

MEMORIAS - TOMO 2

III Simposio Nacional en Estudios Literarios

II Coloquio Nacional de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil



Septiembre 26 - 27 y 28 de 2019 | Ibagué

simposioestudios@ut.edu.co
www.facebook.com/simposioestudiosliterarios



Instituto de Educación
a Distancia IDEAD

Organizan:
Instituto de Educación a Distancia
Grupo de Investigación Argonautas
Grupo de Investigación Didaskalia
Facultad de Ciencias de la Educación
Semillero de investigación Epelila

III Simposio Nacional en Estudios Literarios y II Coloquio Nacional de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil

Universidad del Tolima
Instituto de Educación a Distancia / Facultad de Educación
ISSN: 2619-4295

TOMO 2



Instituto de Educación
a Distancia **IDEAD**

III Simposio Nacional de Estudios Literarios y II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil (26, 27 y 28, septiembre, 2019: Ibagué, Tolima)

Memorias III Simposio Nacional de Estudios Literarios y II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil; compilador Elmer Hernández Espinosa. Editor Carlos Arturo Gamboa-- 1ª. ed. --

Ibagué: Universidad del Tolima, Facultad de Ciencias de la Educación, Programa Licenciatura en Lengua Castellana, Grupo de Investigación en Literatura del Tolima, Semillero de Investigación *Estudios del ethos pedagógico en la literatura latinoamericana*, EPELILA, Semillero de Investigación en Literatura y Educación Literaria; Instituto de Educación a Distancia, Programa Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, Programa de Licenciatura en Educación Infantil, Grupo de Investigación *ARGONAUTAS* y Grupo de Investigación *DIDASCALIA*, 2019. 449 p.

Contenido: Eje temático 1: Literatura hispanoamericana. - - Eje temático 2: Literatura colombiana. -- Eje temático 3: Literatura y lenguaje. -- Eje temático 4: Literatura y arte. -- Eje temático 5: Literatura y pedagogía. -- Eje temático 6: Literatura, cultura y región. --Eje temático 7: Etnoliteratura. -- Eje temático 8: Literatura infantil.

Incluye bibliografía

ISSN: 2619-4295

1. Crítica literaria 2. Literatura colombiana 3. Pedagogía

I. Título II. Hernández Espinosa, Elmer, comp.

PRESIDENCIA

CARLOS ARTURO GAMBOA BOBADILLA
Director Grupo de Investigación ARGONAUTAS

ELMER JEFFREY HERNÁNDEZ ESPINOSA
Coordinador Semillero de Investigación EPELILA

ALEX SILGADO RAMOS
Coordinador Grupo de Investigación DIDASKALIA

COMITÉ ACADÉMICO

Mg. Carlos Arturo Gamboa Bobadilla
Mg. Elmer Jeffrey Hernández Espinosa
Mg. Alex Silgado Ramos

COMITÉ EJECUTIVO

Leonardo Monroy Zuluaga
Marien Alexandra Gil Serna
Jimena roció Ramírez
Nelson Romero Guzmán
Orfa Kelita Vanegas
Wilmer Molina
Jorge Ladino Gaitán Bayona
Danny Patricia Cruz Oliveros
Leidy Andrea Mayorga
Hernán Ruíz



Tabla de contenido

Presentación	11
EJE TEMÁTICO 4. LITERATURA Y ARTE	
DEL ROCK A LA EXPRESIÓN CULTURAL, ACERCAMIENTO A LA NOVELA NOTAS DE INFRAMUNDO	17
CRISTHIAN GUILLERMO OLIVAR GUTIÉRREZ	
LA TRAGEDIA EN LOS CUENTOS CONTEMPORÁNEOS	20
DANIELA MÉNDEZ BERNAL	
EL CONCEPTO DE ICONOCLASTA MODERNO EN EL ENSAYO LA PUTA DE BABILONIA DE FERNANDO VALLEJO	26
DANIELA VELANDIA FIGUEROA DIEGO ALEJANDRO VERA RUIZ	
MANICOMIO ROCK Y DIABOLUS IN MÚSICA: UNA PROPUESTA POÉTICA SEDUCIDA POR LA MÚSICA	30
JENNY TATIANA ZAMORA RODRÍGUEZ	
LA VISIÓN DE EROTISMO EN LAS OBRAS LA NOCHE DE LOS FEOS DE MARIO BENEDETTI Y TALPA DE JUAN RULFO	36
JOSÉ LUIS ROMERO RUÍZ	
VEJEZ Y NOSTALGIA EN EL POEMA LA RAMA DE OCTAVIO PAZ	39
LEIDY VIVIANA MENDOZA CUERVO	
LA LITERATURA IMPLÍCITA EN EL ARTE DE EL LABERINTO DEL FAUNO	42
MARÍA VICTORIA CAJICÁ NIÑO	
NARRAR EL DETALLE VISUAL. ACERCAMIENTO A LA ESTÉTICA SENSORIAL DE LA NARRATIVA DE PABLO MONTOYA	46
ORFA KELITA VANEGAS VÁSQUEZ	
TRÍPTICO DE LUZ, SOMBRA Y COLOR EN LA POESÍA DE NELSON ROMERO GUZMÁN	50
WILLIAM ALEXANDER MEDINA MÉNDEZ	
EJE TEMÁTICO 5. LITERATURA Y PEDAGOGÍA	

EL LIBRO LITERATURA Y ESCUELA LA LITERATURA Y LA INVESTIGACIÓN FORMATIVA EN EL EMPUJE DECOLONIAL	54
ELMER JEFFREY HERNÁNDEZ ESPINOSA	
CONCEPCIÓN DE ENSAYO EN DOCENTES Y ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD DEL TOLIMA	58
LEIDY JOHANA FRANCO RÍOS	
LA ESTÉTICA LITERARIA DE LAS EMOCIONES PÚBLICAS Y SU INFLUENCIA EN EL FORTALECIMIENTO DEL PENSAMIENTO CRÍTICO	62
ORFA KELITA VANEGAS VÁSQUEZ	
ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA POESÍA AFROCOLOMBIANA ESCRITA POR MUJERES PARA EL GRADO QUINTO DE LA BÁSICA PRIMARIA	66
SANDRA MILENA REYES RAMÍREZ	
EJE TEMÁTICO 6. LITERATURA, CULTURA Y REGIÓN	
LIBRO REMEMBRANZAS DEL CAÑÓN DEL COMBEIMA MEDIANTE EXPERIENCIA SIGNIFICATIVAS DE LECTO – ESCRITURA: RESCATE DEL PATRIMONIO HISTÓRICO CULTURAL DEL CAÑÓN DEL COMBEIMA	71
ALEXANDRA VILLARREAL GARCÍA	
KAMISHIBAI: TECNOLOGÍA MILENARIA PARA ESTIMULAR LA LECTOESCRITURA EN GRANDES Y CHICOS	75
CYNTHIA LUCÍA VARGAS CAPARROZ	
LA ANGUSTIA Y OTRAS EXPRESIONES HUMANAS A LA LUZ DE LA NARRATIVA TOLIMENSE	81
JOHANS LEONARDO BULLA ESTRADA	
DESENCANTO Y “ESCRITURA DEL DESASTRE” EN LA POESÍA DE ESPERANZA CARVAJAL GALLEG0	84
JORGE LADINO GAITÁN BAYONA	
LA PÉRDIDA DEL PAISAJE EN EL LIBRO LA CALLE DEL CAPITÁN DE ELMER HERNÁNDEZ	91
LISETH DAYANA VANEGAS NICHOLLS	
EJE TEMÁTICO 7. ETNOLITERATURA	
LA TAMBORA COMO CONSTRUCCIÓN SOCIOCULTURAL Y DE PAZ EN LA REGIÓN CARIBE COLOMBIANA	97
DIDIER RIVERA SALAS MICHELLE CHICO LEMUS	
ETNOLITERATURA: UN VASTO MUNDO POR DESCIFRAR	103
JESÚS ALBERTO RODRÍGUEZ GÓMEZ	

EJE TEMÁTICO 8. LITERATURA INFANTIL

LA BIBLIOTECA INFANTIL COMUNITARIA COMO ESPACIO DE PRÁCTICAS PEDAGÓGICAS EN CUANTO A LA MEDIACIÓN DE LECTURA Y ESCRITURA LITERARIA	104
ALEX SILGADO RAMOS HERNÁN AUGUSTO RUÍZ RODRÍGUEZ	
EL CUENTO INFANTIL COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA EN EL ABORDAJE DE LAS COMPETENCIAS CIUDADANAS EN LA ESCUELA	108
ELIANA CATERINE ÁLVAREZ POLO ERICK YESID RAMÍREZ JIMÉNEZ	
LA LITERATURA INFANTIL COMO VEHÍCULO DE PENSAMIENTO EN LAS ÁREAS BÁSICAS DE LENGUAJE, MATEMÁTICA, CIENCIAS SOCIALES Y CIENCIAS NATURALES EN EL GRADO PRIMERO	112
FERNANDO MANTILLA BERNAL NATALY TABORDA ARIAS	
LA MEMORIA EN LA NOVELA INFANTIL MAMBRÚ PERDIÓ LA GUERRA DE IRENE VASCO	115
MARÍA ALEJANDRA ARIAS BARRETO	
EL LIBRO ÁLBUM: UNA NARRATIVA HISTÓRICA	118
ALEJANDRA SELENE HERNÁNDEZ CALDERÓN PATRICIA CRUZ OLIVEROS	
UNA MIRADA A LA CÁTEDRA DE PAZ DESDE EL PILAR DE LA LITERATURA EN LA INFANCIA	121
SANDRA JOHANA ALBARRACÍN, JOHANNA FERNÁNDEZ	



Presentación

En los días 26, 27 y 28 de septiembre de 2019 se realizó el **III Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil** en el campus de la Universidad del Tolima. En su organización, participaron diversas unidades académicas y administrativas, interesadas en promover la reflexión, la investigación, la discusión y la crítica alrededor de los estudios literarios, propósito que fue logrado a plenitud y que se materializa en las Memorias que hoy damos al público.

De hecho, estas Memorias son el resultado de estudios sobre la literatura abierta en múltiples temáticas que se expresa la condición humana, y de la relación de la literatura, en cuanto objeto estético, con diversas posibilidades del saber y el conocimiento, aportes hechos por representantes de universidades colombianas y latinoamericanas y organizaciones culturales y literarias. En ese sentido, estas Memorias se constituyen en un valioso aporte para los campos de la academia, la investigación y la creación estética.

Debe destacarse que el **III Simposio Nacional en Estudios Literarios** y **II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil**, concebido como un solo evento, estuvo organizado el Programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Facultad de Ciencias de la Educación, los Programas de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana y Licenciatura en Educación Infantil del Instituto de Educación a Distancia, IDEAD, el Grupo de Investigación *ARGONAUTAS*, el Grupo de Investigación en Literatura del Tolima, el Grupo de Investigación *DIDASCALIA*, el Semillero de Investigación *Estudios del ethos pedagógico en la literatura latinoamericana*, EPELILA, y el Semillero de Investigación en Literatura y Educación Literaria.

En el marco de dichas condiciones, el **III Simposio Nacional en Estudios Literarios** se consolidó como un espacio académico propicio para la presentación,

la socialización y la discusión de trabajos de investigación, de reflexiones críticas y de creaciones literarias. Su propósito consistió en afrontar el hecho literario desde diferentes dimensiones del saber y el conocimiento. Esto es, la asunción de la literatura en sus perspectivas culturales, sociales y políticas, expresadas en la literatura latinoamericana, la literatura colombiana, las literaturas regionales y la etnoliteratura, a fin de establecer improntas de identidad y diferencia; así mismo, las posibles relaciones de sentido entre la literatura y la pedagogía, la literatura y el lenguaje y la literatura y el arte.

El **III Simposio Nacional en Estudios Literarios** estuvo dirigido a grupos de investigación, semilleros de investigación, grupos de estudios literarios y grupos de creación literaria; a docentes de básica primaria, secundaria y universitaria, estudiantes de pregrado y posgrado, todos interesados en el estudio y la enseñanza de la literatura; también, a escritores, bibliotecarios y promotores de la lectura y la escritura literaria.

A su vez, el **II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil** se constituyó en un espacio académico destinado a fomentar el diálogo y la discusión al interior de la comunidad literaria sobre los saberes pedagógicos, académicos y socioculturales de las prácticas de enseñanza y la promoción de la literatura infantil en escenarios formales y alternativos. Al convocar a la revisión y la reflexión sobre las prácticas de mediación con la literatura infantil, se buscó la convergencia de dos maneras de asumir el trabajo con la literatura que habitualmente se suelen presentar como campos separados u opuestos entre sí: la enseñanza de la literatura, comúnmente adscrito al contexto escolar, y la promoción de lectura, generalmente asociado a escenarios alternativos o extraescolares.

El **II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil** estuvo dirigido a semilleros de

investigación, grupos de investigación, grupos de estudios literarios, grupos de literatura, docentes y estudiantes de literatura, lengua castellana, educación infantil, educación artística, bibliotecarios, gestores culturales, talleristas y mediadores de lectura, y demás interesados en el campo de trabajo de la literatura infantil, su enseñanza y promoción.

La participación se expresó en las ponencias presentadas en mesas de trabajo, a su vez, correspondientes a los ejes temáticos; también, en las conferencias, la lectura y la discusión de ponencias, los recitales de poesía, los conversatorios con escritores y demás actividades del evento. Los ejes temáticos programados y realizados fueron los siguientes:

Eje temático 1. Literatura latinoamericana.

Eje temático 2. Literatura colombiana.

Eje temático 3. Literatura y lenguaje.

Eje temático 4. Literatura y arte.

Eje temático 5. Literatura y pedagogía.

Eje temático 6. Literatura, cultura y región.

Eje temático 7. Etnoliteratura.

Eje temático 8. Literatura infantil.

Eje temático 9. Literatura y deporte.

Debido a que el Eje temático 9, Literatura y deporte, no contó con ponencias suficientes, la mesa fue cerrada.

La **PRESIDENCIA** del **III Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil** destaca el exitoso alcance del evento, expresado en este libro de memorias que hoy entregamos al mundo. Así mismo, expresa sus felicitaciones y reconocimientos a las personas y los equipos de trabajo por su dedicación y su esmero en la organización y buen desarrollo del evento. A los conferencistas, los ponentes, los talleristas y los poetas, les expresa sus agradecimientos. De la misma manera, convencida de la necesidad de devolverle a la literatura su lugar preponderante en la educación y la cultura de nuestro país y el continente, la **PRESIDENCIA** anuncia el IV Simposio Nacional en Estudios Literarios y el III Coloquio de la Enseñanza y la Promoción de la Literatura Infantil, a realizarse en 2020. Cordial saludo.

CONFERENCIAS, PANELES, TALLERES, ACTIVIDAD CULTURAL Y PONENCIAS

El **III Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil** presentó doce (12) conferencias en diversos campos del conocimiento, propio de los estudios literarios, cuyos conferencistas representaron a siete (7) instituciones del ámbito nacional, cuatro (4) instituciones de Educación Superior, una biblioteca y dos a título personal: Universidad del Tolima, Universidad del Cartagena, Universidad de Nariño, Instituto Caro y Cuervo y Biblioteca Comfama Caldas. Ello se relaciona en la siguiente tabla:

CONFERENCIAS			
CAMPO	CONFERENCISTA	TÍTULO	INSTITUCIÓN
III Simposio Nacional en Estudios Literarios	Dr. Javier Rodrizales	La Etnoliteratura en América Latina.	Universidad de Nariño
	Dra. Orfa Kelita Vanegas	Imaginario emocional de la violencia en narrativas colombianas recientes.	Universidad del Tolima
	Dra. Paula Andrea Marín	La Editorial Pijao editores y sus aportes a la literatura colombiana.	Instituto Caro y Cuervo
	Mg. Elmer J. Hernández E	El discurso quínico en la literatura	Universidad del Tolima
	Mg. Nelson Romero Guzmán	Narrativa de mi experiencia con la escritura de un poema.	Universidad del Tolima
	Dr. Leonardo Monroy Zuluaga	Algunos rasgos del pensamiento literario de Rafael Gutiérrez Girardot.	Universidad del Tolima
	Mg. Carlos Arturo Gamboa	Darío Lemos: el nadaísta místico.	Universidad del Tolima
	Dra. Silvia María Valero	Literatura afrolatinoamericana	Universidad del Cartagena

CONFERENCIAS			
CAMPO	CONFERENCISTA	TÍTULO	INSTITUCIÓN
II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil	Oscar Iván Londoño Zapata	Gestión discursiva de la normalización moral en cuentos tradicionales.	Universidad del Tolima
	Francisco Leal Quevedo Escritor de literatura infantil	Imaginario Infantil y Literatura infantil y juvenil. A propósito del Ratón Pérez.	Independiente
	Dr. Leonardo Muñoz Escritor de Literatura Infantil	Entre hervores y cocciones: una degustación alrededor de la literatura, la alimentación y la vida.	Biblioteca Comfama Caldas
	Carlos Sánchez Editor de Literatura Infantil	Los niños y el diálogo con el texto literario. Tres alternativas de trabajo en el aula.	Independiente

El **III Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil** realizaron (3) paneles sobre diferentes temas de la literatura, a cargo de instituciones que hacen presencia en la región. Ello se relaciona en la tabla siguiente:

PANELES			
CAMPO	PANELISTAS	INSTITUCIÓN	TEMA
III Simposio Nacional en Estudios Literarios	Dr. Jorge Ladino Gaitán Dr. Leonardo Monroy Zuluaga Mg. Nelson Romero Guzmán	Grupo de Investigación en literatura del Tolima Universidad del Tolima	Cuentística del Tolima. Aproximación crítica al cuento de Ibagué y del Tolima (Donación del libro)
	Dr. Hernán Gilberto Tovar Torres Dr. Jorge Ladino Gaitán Bayona Dr. Leonardo Monroy Zuluaga Mg. Elmer Jeffrey Hernández Espinosa	Universidad del Tolima	Fútbol, Una mirada interdisciplinar. Ocio, literatura, educación, historia y ética. Presentación de la ponencia <i>Literatura y deporte en la revista Crónica: un ejercicio de promoción cultural en Barranquilla (1950-1951)</i> por Diana Carolina Castro Calvo de la Universidad Nacional de Colombia
	Diana González	Alcaldía de Ibagué. Coordinadora del Programa de Estímulos	Lugares de la literatura en la cultura
	Catalina Castillo	Banco de la República Analista de Servicios Culturales	
	Elmer J. Hernández E.	Universidad del Tolima	

El **III Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil** realizaron once (11 talleres) la mayoría de las cuales fueron orientadas por profesores y estudiantes de la Universidad del Tolima y por organizaciones culturales del orden regional y nacional. Ello se relaciona en la siguiente Tabla:

TALLERES			
CAMPO	TALLERISTA	TÍTULO	INSTITUCIÓN
III Simposio Nacional en Estudios Literarios	Diana Milena Martínez Hoyos	Literatura y teatro, de la palabra al cuerpo.	Titiribiblioteca comunitaria
	Kamishibai	Teatro de Papel Fundación Saberes del Viento	Kamishibai
II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil	Semillero de Investigación LECTIO - CAT Cali Grupo de Investigación Didaskalia	Lectio's Rock	Universidad del Tolima – IDEAD – CAT Cali
	Hernán Ruiz Grupo de estudio Literatura y Formación – Didaskalia	Te presento el mundo	Universidad del Tolima – IDEAD - Ibagué
	Teatro Circo El Zaguán	Titiritiando	Teatro Circo El Zaguán

TALLERES			
CAMPO	TALLERISTA	TÍTULO	INSTITUCIÓN
II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil	Leonardo Muñoz	El sabor de los recuerdos	Independiente
	Carolina Campos Daniela Carrillo	La transformación del SER del Niño desde la narración de historias.	Cloud Haouse, educación alternativa
	Alex Silgado Teto Quintero Grupo de Investigación Didaskalia	Contar, Cantar y Re-encantar el Libro Álbum	Universidad del Tolima
	Homenaje a Francisco Leal Quevedo	Celebremos a Francisco Leal Quevedo “Diez años de El Mordisco de la Media Noche	Universidad del Tolima
	Kamishibai	Teatro de Papel	Fundación Saberes del Viento
	Andrea Saavedra	La maleta del mediador de lectura	

El **III Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil** realizaron actividades del orden cultural, teatral y literario, todas ellas, expresiones del arte tolimese y colombiano, lo que se aprecia en la siguiente tabla:

ACTIVIDAD CULTURAL
Concierto Coro infantil y juvenil de la Universidad del Tolima. Diana Carolina Montaña Directora
Presentación de libros y revistas
Grupo instrumental folclórico y Danza folclórica Universidad del Tolima Jhon Urueña Luis Enrique Romero
Cuarteto Amalgama Recital Sonidos del Tiempo
Velada poética
“VXII FESTIVAL DE TEATRO UT” Grupo Histrión Teatro Relatos de mujeres contados desde el Cabaret Directora: Martha Echeverry Polanco

En el **III Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **II Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil** participaron 139 ponentes y se presentaron 120 ponencias. Así mismo, fueron representadas 27 instituciones, entre ellas, 14 Instituciones de Educación Superior: Universidad del Tolima, Universidad Nacional de Colombia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Universidad Surcolombiana, Universidad del Quindío, Universidad de Nariño, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Universidad de Córdoba, Universidad Gran Colombia, Universidad del Atlántico, Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD, Instituto Rufino José Cuervo-Centro, Universidad San Buenaventura, Universidad Cooperativa de Colombia, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Fundación Universitaria del Área Andina, Universidad de Ibagué, Escuela Normal Superior de Villavicencio, Escuela Normal Superior Santiago de Tunja, Colegio Técnico Jaime Pardo Leal, I.E. José Joaquín Forero, I.E. Ismael Perdomo, I. E. León XIII - Soacha, Cundinamarca, I. E. T. Ambiental Combeima, Secretaría de Educación, Colegio Técnico Jaime Pardo Leal y Relata. En la siguiente tabla se relacionan el número de ponencias y ponentes por eje temático y las instituciones correspondientes.

PONENCIAS III SIMPOSIO NACIONAL EN ESTUDIOS LITERARIOS			
EJE TEMÁTICO	No. de Ponentes	No. de Ponencias	INSTITUCIONES
1. Literatura latinoamericana	11	11	Universidad del Tolima Universidad del Tolima - IDEAD Universidad Surcolombiana Universidad del Quindío Pontificia Universidad Católica de Chile
2. Literatura colombiana.	42	37	Universidad del Tolima Universidad Nacional de Colombia Universidad del Tolima - IDEAD Universidad del Quindío Universidad Surcolombiana Universidad Cooperativa de Colombia I.E. José Joaquín Forero I.E. Ismael Perdomo
3. Literatura y lenguaje.	9	8	Universidad del Tolima Universidad Surcolombiana
4. Literatura y arte	18	15	Universidad del Tolima Universidad del Tolima - IDEAD Secretaría de Educación Universidad de Ibagué
5. Literatura y pedagogía	21	15	Universidad del Tolima Universidad del Tolima IDEAD Rufino José Cuervo-Centro Universidad Gran Colombia Universidad Surcolombiana Corporación Universitaria Minuto de Dios Fundación Universitaria del Área Andina Escuela Normal Superior de Villavicencio
6. Literatura, cultura y región	9	9	Universidad del Tolima Universidad del Atlántico Institución Educativa Técnica Ambiental Combeima
7. Etnoliteratura	4	4	Universidad de Nariño Corporación Universitaria Uniminuto
8. Literatura infantil	24	20	Universidad del Tolima Universidad del Tolima - IDEAD Universidad de Córdoba Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia Universidad de Nariño Universidad Minuto de Dios UNAD Universidad Sanbuenaventura Relata Escuela Normal Superior Santiago de Tunja Colegio Técnico Jaime Pardo Leal Institución Educativa León XIII - Soacha, Cundinamarca Colegio Técnico Jaime Pardo Leal
9. Literatura y deporte	1	1	Universidad Nacional de Colombia



Eje temático 4.

LITERATURA Y ARTE

Del rock a la expresión cultural, acercamiento a la novela *Notas de inframundo*

Cristhian Guillermo Olivar Gutiérrez
Universidad del Tolima

Esta ponencia se realizó como una interpretación de elementos literarios presentes en el marco de una estética musical desarrollada en la novela *Notas de Inframundo*. Cabe resaltar que este escrito no busca conceptualizar o valorar fundamentos musicales, ni abordar una teoría general de la cultura sino reconocer aspectos o rasgos particulares que caracterizan a algunos discursos de la modernidad. Para realizar este acercamiento se tiene en cuenta el pensamiento de Bolívar Echeverría en su texto *Las ilusiones de la modernidad*; así también, algunas disertaciones de García Canclini sobre hibridación cultural. De igual forma, se toman algunos apartados del libro *Robinson Crusoe ya tiene celular. La conexión como espacio de control de la incertidumbre de la autora Rosalía Winocur*, para ilustrar el papel de la tecnología como forma de socialización y entretenimiento dentro de la novela.

Antes de entrar a analizar propiamente la novela es necesario señalar algunas situaciones problemáticas que tienen lugar en la actualidad, algo que se podría denominar rasgos de la condición moderna. Bolívar Echeverría, filósofo venezolano, menciona que en las últimas décadas el fenómeno de la globalización se complejiza gracias a la crisis de la familia tradicional, los procesos de no identificación con lo institucional y las transformaciones en el tipo de aptitudes requeridas para entrar a competir en el mercado laboral. Estos factores hacen que la vida cotidiana tome un ritmo vertiginoso y cargado de sobresaltos, refiriéndonos particularmente al estilo de vida urbano.

En concordancia con esta caracterización del paisaje, el escritor Alejandro Cortés en su novela *Notas de inframundo* deja al descubierto las costumbres de vida del joven Leo Rodríguez, que no posee otro talento más que ser un buen bajista. Gracias a esto logra entrar a una banda y cumplir su sueño de ser músico. Aunque la novela problematiza un estereotipo de músico informal, melancólico y que roza con lo patético en sus formas de actuar y relacionarse, un verdadero cliché, esto permite analizar hasta qué

punto su condición de marginalidad lo compromete con la realidad de su época. Un aspecto clave para dimensionar la forma como Leo toma sus decisiones, especialmente en el plano sentimental, es la relación que tiene con las redes sociales, así, este se asume como sujeto crítico de las formas consumistas y los anuncios publicitarios con los que internet bombardea las plataformas tecnológicas. Sobre estas formas de socialización se podría decir que “las comunidades virtuales abren nuevas formas de comunicación que circulan a nivel de los deseos insatisfechos o reprimidos, las pulsiones amorosas, las angustias existenciales y la ilusión de control de lo que está fuera de nuestro alcance” (Winocur, 2009, p 50). A partir de esto se logra generar un paralelo entre virtualidad y mundo real en una relación de interdependencia, en este caso particular una búsqueda por ser *visible*. Uno de los integrantes de la banda hace uso de la realidad virtual al diseñar una página de proyección musical, donde guarda registro de sus presentaciones y particularidades. De manera consciente e inconsciente las redes sociales crean una sensación de pertenencia que no corresponde directamente a formas reales de poder.

Sensación de pertenencia y sentido de pertenencia, es una discusión que se da en el marco de la conexión o cercanía con ciertas creencias o ideologías, esto se ve reflejado de forma personal por cada miembro porque se identifica con su instrumento a tal punto que parece volverse uno con él, pero también de forma grupal como una propuesta musical definida. Esta se convierte en una forma de expresión cultural que invita a conocer lo que hay más allá de los instrumentos musicales y el espectáculo mediático gracias a que tiene una historia que contar como una narrativa propia. Coronado (2014) piensa que la parte literaria del rock es muchas veces relato o historia, pero sobre todo poesía. Por esto bebe en fuentes literarias para consolidar memorias y excitar creativities. Sin embargo, la parte comercial también es muy importante en este género.

Un factor relevante que da sentido a la narración tiene que ver con el pueblo de Chía. Al tomar la parte mítica o legendaria del mismo, vemos que *Chía* es un vocablo chibcha que hace referencia a la luna como mujer y diosa de las fiestas, artes y danza (Villa, 1993). En la novela se habla de un contexto industrial que está llegando al pueblo, “su plaza, su iglesia, su arquitectura colonial, poco a poco se vieron atropelladas por síntomas clandestinos de choque cultural” (Cortés, 2010, p. 62). Se presenta una gran mezcla entre la tradición y la novedad que se confunde con la pérdida de valores ancestrales. Entre los pobladores la banda no era bien vista socialmente porque su forma de vestir y su aspecto está “presentado como un desvirtuamiento de lo propio, como una negación de la diferencia que caracteriza, el mestizaje cultural es interpretado bajo la imagen de una amenaza; se trataría de un “contagio” maligno del que es imperioso protegerse” (Echeverría, 1997, p. 60). En palabras de García Canclini, esto da lugar a una hibridación cultural, dado que hay una fusión entre lo tradicional y lo moderno, dicha fusión se representa en dos planos, el primero en un sentido material desde la arquitectura misma del pueblo y el segundo de carácter simbólico que articula músicas de otra parte y cosmovisión indígena.

De esta forma los músicos representan una parte de la industria y a la vez una parte del folclor. En este sentido, el rock dentro de la novela tiene dos condiciones que se cumplen a la perfección, tiene, por un lado, parte comercial ya que los integrantes de la banda hacen uso de la realidad virtual al diseñar una página de proyección musical, donde guarda registro de sus presentaciones y particularidades de la banda. (Winocur 2009) afirma que este fenómeno moderno:

Se explica en términos de impacto social, lo que no puede ser visto en los medios o subido a la red *no existe*, y eso lo saben muy bien los movimientos sociales y políticos, las minorías étnicas y sexuales, los discapacitados, los grupos musicales.

Así mismo, tiene, por otro lado, parte literaria lo que hace que la música de la banda no se limite al espectáculo o show mediático, sino que intenta dejar un mensaje en las personas que van a sus conciertos u oyen su música a través de plataformas digitales “entienden que hablar en las canciones de la cosmología muisca, la de nuestros verdaderos

antepasados, es mucho más sensato que hablar de mitología vikinga” (Cortés, p. 36). Lo anterior es muy importante puesto que se habla de un folclor nativo de Suramérica llevado a la realidad con ayuda de un instrumento como la zampoña y ritmos que contrastan con el estilo musical europeo. Esto contradice un poco las palabras del crítico musical Diego Manrique cuando afirma que “el rock es sustancialmente un producto industrial, hecho para ser consumido en su época, y suele carecer de deseos de trascendencia” (Pérez, 1994). Esta visión es contraria a lo que se viene diciendo hasta ahora por varias razones, la primera es que niega el rock como una expresión más del arte, como en este caso que se trata de lo que la mitología representa para los músicos. La segunda razón es que la publicidad que tiene la banda gracias a las redes sociales y en su canal de YouTube acerca a las personas que quieran escucharla y les interese saber más sobre lo artistas, sin necesidad de pagar grandes sumas de dinero. La tercera razón va más hacia lo personal, retomando la idea de ver al artista y su instrumento como una herramienta que le permite articular música y tradición cultural, porque nace de un gusto por expresarse. Un claro ejemplo de esta situación es el momento en el que Leonardo habla de su amor por el bajo y su sonido grave.

Ese día sentí el verdadero amor. El más desinteresado de todos. No pedí fama ni contratos millonarios ni orgías con whisky, sólo que cada vez que lo tocara pudiera sentir el inframundo de sus notas retumbando por mis venas. Ambos, el bajo y yo, aunque nos necesitamos mucho, nunca le hemos exigido más al otro, por eso nuestra relación ha sido estable, duradera y llena de armonía. (Cortés, 2010, p. 53)

En un plano reflexivo, afirmar que la escena musical no se ha consolidado suficientemente o que está en un proceso de transición, es desconocer que existen testimonios que escapan a las manifestaciones estéticas infladas por las industrias musicales. Este discurso testimonial es contrahegemónico porque no se diluye en los nuevos modos de exclusión avalados por el neoliberalismo, tales como restricción del acceso a la información, bienes educativos, salud; en este caso particular, es una resistencia desde el lenguaje mismo, al confrontar un estilo musical propio de Europa Occidental y una identidad precolombina. La banda protagonista de la novela *Bajo Tierra* adopta el género musical rock para hacer

un llamado a no olvidar las tradiciones indígenas del pueblo de Chía en el altiplano cundiboyacense. El vocalista de la banda estudia las culturas chibchas para nutrir las letras de sus canciones, esto da lugar a un conocimiento de antiguas etnias. Estas fueron olvidadas casi por completo y lo único que queda de ellas está en museos de exhibición, se encuentra resguardado cerca a los páramos o se ha perdido. Dentro del texto rescato lo que dice uno de los integrantes del grupo “a los demás les gustó que Bajo Tierra hablaba de lo sepultada que estaba la ideología indígena, y porque también sonaba a arqueología y a muerto. Era un nombre contundente, como la música que pretendíamos hacer” (Cortés, 2010, p. 69). En esta cita se puede ver fácilmente cómo se construye una visión colectiva en la banda a partir de una mitología indígena que se caracteriza por tener una visión espiritual y poética del mundo.

Se podría decir que hay dos cuestiones innegables en la novela, la primera es el sentido de pertenencia que tienen Leo y sus compañeros tanto por sus instrumentos y la música que componen y la segunda es la referencialidad de un relato precolombino con la intención de que perdure en el tiempo. Este sentido de pertenencia se ve reflejado tanto individualmente cuando cada miembro se identifica con su instrumento a tal punto que parecen volverse uno, como grupalmente en la solidez ideológica que maneja la banda durante los diez años de carrera musical que tiene. La unión que hacen para fortalecer y consolidar sus raíces, es un claro ejemplo de autenticidad donde el rock no significa copias en un idioma desconocido o simplemente consumo, sino establecer una conexión estrecha entre arte, historia, visión y tradición cultural que no obedece a modas y se comparte de generación en generación.

Referencias bibliográficas

- Coronado, X. (2014, 13 de junio). Rock, literatura y experiencia. *La Jornada*. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2014/07/13/sem-xabier.html>
- Cortés, A. (2010). *Notas de inframundo*. Bogotá: Ediciones Fundación Universidad Central.
- Echeverría, B. (1997). *Las ilusiones de la modernidad*. México. D.F: UNAM / El Equilibrista
- Pérez, Á. (1994). La poesía y el rock. *Pliegos de la Ínsula Barataria, volumen (1)*, pp. 137-152.
- Villa, E. (1993). *Mitos y leyendas de Colombia*. Recuperado de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=44622>

La tragedia en los cuentos contemporáneos

Daniela Méndez Bernal
Universidad del Tolima

Introducción

Aristóteles define a la tragedia como una forma o especie poética, lo que ha desembocado en la clasificación de la tragedia un género literario. No obstante, se pretende analizar que la tragedia, o sus partes y características principales, están presentes, como elemento o elementos, en los cuentos de la narrativa contemporánea; eso sí, un análisis que proviene de haber estudiado a la tragedia, y sus partes y características, como forma poética o género literario en los términos del filósofo en su obra *La poética* (1948).

Se abordará en la primera parte, la definición de tragedia como forma literaria, y se centrará el estudio en una parte de la tragedia, la esencial, esta es la fábula. Luego se estudiarán cuatro características de la tragedia, que están estrechamente relacionadas con la fábula o trama, i. unidad de la acción, ii. verosimilitud, iii. catarsis y iv. peripecia y aceptación del hecho trágico o reconocimiento.

En la segunda parte se tratará de sustentar la hipótesis arriba planteada, realizando las asociaciones pertinentes, mediante una explicación que se basa en identificar los elementos de la tragedia presentes en cuentos contemporáneos de Juan Rulfo, García Márquez, Julio Ramón Ribeyro y Stig Dagerman.

Conceptos relevantes sobre la tragedia definida por Aristóteles

En *La poética* (1948), Aristóteles define a la tragedia como una forma literaria o especie poética, análoga de otras que menciona como la epopeya o la comedia, la cual imita, a través de la dramaturgia-esta no es indispensable-, el lenguaje, el ritmo, la armonía y la música, no a los individuos o un individuo en específico, sino incidentes de índole universal, que al contemplarse evocan piedad y temor, permitiendo la purificación o catarsis de esas emociones humanas. Explica el autor, en ese sentido, que en la tragedia importa, más que construir el carácter de los

personajes, representar una acción completa, que es la parte de la tragedia denominada fábula o trama: esta es la que produce el efecto trágico al encarnar los incidentes que pueden ser reconocidos por todos los espectadores, porque son probables o necesarios dentro de la trama presentada. Lo anterior no quiere decir que los personajes no interesen en la tragedia, pues estos están al servicio de la fábula, son los que actúan para representar la acción, y en concordancia, lo mínimo que se requiere para hablar de la existencia de la trama, es que un personaje héroe se transforme, pasando “por una serie de probables o necesarias etapas de la desdicha a la felicidad, o de la felicidad a la desdicha” (Aristóteles, 1948, Capítulo VII).

Se mencionó para efectos del análisis que se pretende realizar en este texto, un elemento de la tragedia, la fábula o trama, y cuatro características esenciales de aquella que se relacionan directamente con ese elemento, estas son: unidad de la acción, catarsis, verosimilitud y transformación de los personajes. A continuación, se abordará someramente sobre dicho elemento y las mencionadas características, pues estos son la base para entrar a identificar más adelante, cómo la tragedia es un elemento imprescindible en la narrativa contemporánea.

En otra obra, *La metafísica* (2005), Aristóteles señala que “la naturaleza, a juzgar por lo que puede verse, no parece ser inconexa como una mala tragedia”, dejando ver lo que el filósofo planteó en *La poética* sobre la fábula, esto es que la imitación debe ser una unidad, debe representar una acción completa compuesta por varios incidentes que son conexos, de manera que si uno de esos incidentes se elimina, pierde sentido toda la acción, y en el mismo sentido, aquel incidente del que se pueda prescindir sin alterar la trama, no se considera parte de la misma o de esa acción que se imita, o sea es inútil. Esta unidad de la fábula está relacionada con la verosimilitud, en el sentido en que los incidentes que componen la acción que es imitada, deben responder a una necesidad narrativa y resultar creíbles dentro de la trama, porque son probables y reconocibles, y de esta manera,

cuando sea contemplada la tragedia, es que se logra el acercamiento o adentramiento en esa fábula narrada, o en términos más precisos según Aristóteles, actuada por los personajes.

Y ese adentramiento en la trama de la tragedia, pretende que en el espectador se logre el efecto trágico, lo que está relacionado con la catarsis. Dice el filósofo en *La poética*, que aquellos incidentes que no son accidentales, que ocurrieron porque fueron provocados, no por una mera casualidad, son los que logran impactar en la mente humana. Además, recalca, que los incidentes que provocan piedad y temor, ocasionando la catarsis, son aquellos que, como se dijo, no siendo producto de la casualidad, sino del designio, cambian la fortuna de los personajes, alteran sus circunstancias y son claramente perceptibles por estos, lo que Aristóteles denominó la peripecia y el reconocimiento.

La peripecia, o alteración de la fortuna de los personajes, y el reconocimiento de tal situación, es lo que se llamó previamente en este texto, transformación de los personajes. Prescribe Aristóteles, que los personajes de la tragedia deben ser intermedios, ni muy virtuosos ni con vicios, y que su peripecia debe ser ocasionada entonces por un error de juicio, no en atención a su moral, pues si no fuese así, si un personaje sufriera incidentes que transforman su destino, porque este es bueno o malo, no se despertaría compasión en los espectadores.

La peripecia y el reconocimiento, están relacionados con el elemento de la tragedia denominado aceptación del hecho trágico en "*Literatura Antigua Historia y Temas*" (1985), que requiere de la comprensión del personaje y sus emociones, así, debe existir conciencia del personaje frente a la causalidad de los incidentes, una conciencia que lo lleve a reconocer y aceptar estos últimos, aun cuando le hubieren generado dolor y padecimientos.

La tragedia como elemento imprescindible en los cuentos contemporáneos.

En talleres de escritura creativa de narración contemporánea, se hace énfasis en cinco aspectos, entre muchos otros, que se deben tener en cuenta para crear un cuento que pueda enmarcarse en lo literario y no resulte siendo un simple relato o historia. Estos

cinco aspectos tienen que ver con la narración a través de las acciones, lo universal como objeto de narración, la exclusión de lo innecesario en el sentido narrativo, el carácter de los personajes y las transformaciones de los mismos, la apariencia de que los sucesos narrados pueden ser verdaderos y las tensiones que se deben lograr para conmocionar al lector.

Entonces, para crear un texto que pueda llamarse cuento y trascienda del relato o historia, deben narrarse situaciones que apelen a lo universal, es decir que sean entendidas y reconocidas en cualquier parte del mundo por todas las personas, aún si los lugares o personajes de la narración tienen nombres propios. Esto se relaciona con el carácter universal que determina Aristóteles debe tener la fábula o trama de la tragedia, y también con la verosimilitud que debe caracterizar a los incidentes que componen la acción representada en la fábula, pues los sucesos narrados en un cuento deben resultar creíbles y coherentes dentro del mundo que se allí se está narrando, y esto es posible porque el sentido común les otorga apariencia verdadera; al respecto señala Kurt Spang (1984), que el filósofo en su obra introdujo el término verosimilitud para comparar el oficio del poeta, escritor, y el historiador, en tanto el primero relata lo que es probable que suceda, mientras que el segundo relata lo que sucedió, y esto "implica que la obra literaria está depurada de lo individualizante y lo accidental, su cometido es presentar lo universal y lo esencial, aunque el suceso y el conflicto se centren en un personaje más o menos individualizado" (Spang, 1984, p. 158).

En el cuento *No oyes ladrar los perros* (1953), Juan Rulfo representa una situación universal, la carga física y emocional que figuran los hijos para los padres, narrando una situación particular de dos personajes, un padre y un hijo, el primero lleva literalmente a costas al otro, mientras transita por un camino para tratar de salvarle la vida, pero que no por esto, por ser individualizados un padre y un hijo que van por un camino a una hora específica, deja de ser algo entendible y reconocible en cualquier contexto del mundo. Resulta además verosímil, porque es plausible que un padre, aun profundamente decepcionado de su hijo, quiera salvarle la vida y mientras lo hace le reclame por todo lo que hizo.

Fragmento de *No oyes ladrar los perros*:

—Bájame, padre. —¿Te sientes mal? —Sí —Te llevaré a Tonaya a como dé lugar. Allí encontraré quien te cuide. Dicen que allí hay un doctor. Yo te llevaré con él. Te he traído cargando desde hace horas y no te dejaré tirado aquí para que acaben contigo quienes sean.

—Quiero acostarme un rato. —Duérmete allí arriba. Al cabo te llevo bien agarrado.

El viejo se fue reculando hasta encontrarse con el paredón y se recargó allí, sin soltar la carga de sus hombros. Aunque se le doblaban las piernas, no quería sentarse, porque después no hubiera podido levantar el cuerpo de su hijo, al que allá atrás, horas antes, le habían ayudado a echárselo a la espalda. Y así lo había traído desde entonces.

Del mismo modo, en el cuento *Un señor muy viejo de alas enormes* (1968), se advierte que a pesar de que se trata de una historia maravillosa de un ángel que ha caído al patio de una casa, García Márquez hace verosímil, con su forma de narrar, este suceso y las reacciones de los personajes que se topan con él, quienes acuden a verlo como si se tratase de un animal en un zoológico, y que mientras tanto revelan lo universal de esta narración, que, entre otras cosas, tiene que ver con la tendencia humana a definir los objetos del mundo con base en prejuicios o en dogmas. Fragmento de *Un señor muy viejo de alas enormes*:

Entonces se sintieron magnánimos y decidieron poner al ángel en una balsa con agua dulce y provisiones para tres días, y abandonarlo a su suerte en altamar. Pero cuando salieron al patio con las primeras luces, encontraron a todo el vecindario frente al gallinero, retozando con el ángel sin la menor devoción y echándole cosas de comer por los huecos de las alambradas, como si no fuera una criatura sobrenatural sino un animal de circo.

Además de apelar a lo universal y a la verosimilitud, un cuento, para que sea cuento, debe tener personajes que se transforman, ya sea de forma física, emocional, moral, personal o circunstancial, pero deben haber sufrido un cambio, haberse trasladado de un lugar a otro, no exclusivamente en el sentido espacial-geográfico, y que esto sea causa de los incidentes narrados, es decir de los sucesos que experimenta el personaje. Se hace entonces la asociación con la peripecia y el reconocimiento en la tragedia, en tanto los dos personajes de “*Ojos de perro azul*” (1974),

se transforman en la medida en que descubren y se resignan al hecho trágico, este es que aun cuando quieran, nunca van a poder coincidir en el mundo real y que incluso estando cerca cuando visitan el mundo de los sueños, no podrán tocarse ni verse desde otros ángulos, como el sol y la luna. Fragmento de *Ojos de perro azul*:

Te reconoceré cuando vea en la calle una mujer que escriba en las paredes: “Ojos de perro azul”. Y ella, con una sonrisa triste —que era ya una sonrisa de entrega a lo imposible, a lo inalcanzable—, dijo: «Sin embargo no recordarás nada durante el día». Y volvió a poner las manos sobre el velador, con el semblante oscurecido por una niebla amarga: «Eres el único hombre que, al despertar, no recuerda nada de lo que ha soñado».

Ahora, como ya se expuso, la fábula de la tragedia está formada por la acción, siendo esta la parte más importante de aquella según Aristóteles, el cual esgrime que en segundo plano está el carácter de los personajes. Los buenos cuentos contemporáneos no suelen describir principalmente a los personajes, por medio de adjetivos, sino por medio de las acciones que estos ejecutan, y lo hacen para que se pueda comprender la transformación de los mismos, o sea finalmente para comprender la historia en sí misma. Y si bien, Aristóteles enfatiza que los incidentes que conforman la acción, son lo principal, el mismo señala que para calificar de buena o mala una fábula, es necesario conocer el carácter de los personajes, pues, por ejemplo, una mala fábula representaría a un hombre malo pasando de la desdicha a la felicidad (Aristóteles, 1948, Capítulo XIII). Así las cosas, los cuentos contemporáneos también muestran el carácter de los personajes, pero los buenos cuentos contemporáneos lo logran a través de las acciones, es por esto que en “*Macario*” (1953), sin necesidad de que se declare la edad o la condición del personaje principal, Macario, se entiende por sus acciones, que tiene más de once años y que tiene problemas cognitivos, porque, por ejemplo, anda solo por el pueblo y se golpea, a voluntad, la cabeza contra las paredes y el piso; y esta caracterización del personaje es necesaria para que el lector entienda la trama, que Macario es víctima de abuso sexual por parte de su madrina. Fragmento de *Macario*:

Felipa es muy buena conmigo. Por eso la quiero... La leche de Felipa es dulce como las flores del

obelisco. Yo he bebido leche de chiva y también de puerca recién parida; pero no, no es igual de buena que la leche de Felipa... Ahora ya hace mucho tiempo que no me da a chupar de los bultos esos que ella tiene donde tenemos solamente las costillas, y de donde le sale, sabiendo sacarla, una leche mejor que la que nos da mi madrina en el almuerzo de los domingos... Felipa antes iba todas las noches al cuarto donde yo duermo, y se arrimaba conmigo, acostándose encima de mí o echándose a un ladito. Luego se las ajuareaba para que yo pudiera chupar de aquella leche dulce y caliente que se dejaba venir en chorros por la lengua... Y la leche de Felipa era de ese sabor, sólo que a mí me gustaba más, porque, al mismo tiempo que me pasaba los tragos, Felipa me hacía cosquillas por todas partes. Luego sucedía que casi siempre se quedaba dormida junto a mí, hasta la madrugada.

También, en *Los merengues* (1958), se sabe que Perico es un niño pobre, porque las acciones de los demás personajes, lo ignoraban, lo pisaban, lo retiraban o le obsequiaban comida cuando él se quedaba viendo el mostrador de la panadería; y esta condición del personaje es esencial conocerla para reconocer el hecho trágico, que cuando Perico tuvo dinero para poder comprar los merengues que quería, fue objeto de burlas y humillaciones. Fragmento de *Los merengues*:

Cuando llegó a la pastelería, había muchos clientes, ocupando todo el mostrador. Esperó que se despejara un poco el escenario pero no pudiendo resistir más, comenzó a empujar. Ahora no sentía vergüenza alguna y el dinero que empuñaba lo revestía de cierta autoridad y le daba derecho a codearse con los hombres de tirantes. Después de mucho esfuerzo, su cabeza apareció en primer plano, ante el asombro del dependiente.

—¿Ya estás aquí? ¡Vamos saliendo de la tienda! Perico, lejos de obedecer, se irguió y con una expresión de triunfo reclamó: ¡veinte soles de merengues! Su voz estridente dominó en el bullicio de la pastelería y se hizo un silencio curioso.

Continuando con el carácter de los personajes, los buenos cuentos contemporáneos, al igual que la tragedia, muestran personajes que no son completamente malos o buenos, tienen matices, son reales, comunes, parecidos a los lectores, que siendo “buenas personas” pueden verse involucrados en

malos actos, o que siendo “malos” también sienten compasión, aman o ayudan a otros. Como ejemplo de un personaje común, que, siendo buena persona, no un héroe ni un virtuoso, asesina a un niño, está un personaje del cuento *Matar a un niño*, un hombre corriente que le gusta tomar fotografías, conduce un auto en dirección a la playa, va acompañado de una mujer que le interesa, y termina quitándole la vida a un niño. Fragmento de “*Matar a un niño*”:

Algunos hombres se afeitan frente a los espejos en las mesas de las cocinas, las mujeres cortan pan para el café, canturreando, y los niños están sentados en el suelo, abrochándose la blusa. Es la mañana feliz de un día desgraciado, porque este día, en el tercer pueblo, un hombre feliz matará a un niño. Todavía el niño está sentado en el suelo y abrocha su camisa, y el hombre que se afeita dice que hoy darán un paseo en bote por el riachuelo, y la mujer canturrea y coloca el pan, recién cortado, en un plato azul. Ninguna sombra atraviesa la cocina y, sin embargo, el hombre que matará al niño está al lado del surtidor rojo de gasolina, en el primer pueblo.

Con respecto a la unidad de la acción, se orienta en los talleres de escritura creativa, que todo elemento y circunstancia que se mencione en la narración, debe tener un propósito y una utilidad dentro de la misma, es decir que debe haber conexidad narrativa y cohesión textual, teniéndose que prescindir del conocimiento inútil o figuras sobrantes que no contribuyen a la trama. “A la unidad de la acción imitada corresponde la unidad de la fábula (imitación de la acción). La fábula no tiene unidad porque se refiera a uno solo; pues a uno solo le suceden infinidad de cosas, algunas de las cuales no constituyen ninguna unidad. Ni una acción única se constituye por alusión a las acciones de uno solo” (Sánchez, 1996, p.134-135). Lo anterior refiere que se podría crear un personaje basado en lo que una sola persona vive a diario o vivió, y esto puede ser infinito, pero carece de sentido literario para la tragedia y para un cuento, que fijan la mirada en una sola acción, un solo momento, y en consecuencia, lo que se narra debe tener relación directa con la tensión que se quiere provocar en el lector y con la trama que se quiere narrar; por ejemplo, no es necesario que para narrar la historia de una persona que se ve obligada a emigrar de su país, se deba mencionar cuántas veces se divorció, a menos claro que el escritor quisiera usar esta información para relacionarla con la migración. Como ejemplo de esto, se tiene a Noi,

el perro de María en “*María dos Prazeres*” (1979), que se involucra en la narración para dejar ver que María es tan solitaria que va a entrenar un perro para que cuando muera la visite en su tumba. Fragmento de *María dos Prazeres*:

Un domingo, al entrar en su casa de regreso del cementerio, se encontró en el rellano de la escalera con la niña que vivía en la puerta de enfrente. La acompañó varias cuerdas, hablándole de todo con un candor de abuela, mientras la veía retozar con el Noi como viejos amigos. En la Plaza del Diamante, tal como lo tenía previsto, la invitó a un helado.

— ¿Te gustan los perros? — le preguntó.

— Me encantan — dijo la niña. Entonces María dos Prazeres le hizo la propuesta que tenía preparada desde hacía mucho tiempo.

— Si alguna vez me sucediera algo, hazte cargo del Noi — le dijo — con la única condición de que lo dejes libre los domingos sin preocuparte de nada. Él sabrá lo que hace.

Y la última característica de la tragedia, presente en los cuentos contemporáneos, lo que deja ver que esta es un elemento de los mismos, tiene que ver con la catarsis, que en los cuentos se logra gracias a la tensión emotiva, aquella que lleva al lector, no a una tensión narrativa donde quiere saber qué va a ocurrir, quién es el criminal o quiénes se tomaron la casa, sino que le hace estremecerse porque lo narrado le despierta emociones, no intriga. En todos los cuentos traídos a colación hay una tensión emotiva, en la mayoría por compasión y en otra por horror como en el cuento de *Macario*, y más emociones que no fueron descritas taxativamente por Aristóteles, como la angustia que se siente por *Perico*, la impotencia que se genera al leer *Ojos de perro azul*, la aflicción al leer *No oyes ladrar a los perros*, la rabia por la historia del ser con alas gigantes que en realidad era una criatura divina a la que todos trataban como un fenómeno y un estorbo, y la melancolía pero después alivio por *María dos Prazeres*. Resulta cierto que “la fábula, en efecto, debe estar constituida de tal modo que, aun sin verlos, el que oiga el desarrollo de los hechos se horrorice y se compadezca por lo que acontece” (Cueto, 2012, p. 630), y bien puede reemplazarse la palabra fábula por cuento.

Referencias bibliográficas

- Aristóteles. Traducido por José Goya y Muniain. (1948). *La poética*. Buenos Aires. Recuperado de <http://www.traduccionliteraria.org/biblib/A/A102.pdf>
- Aristóteles. (2005). *La metafísica*. Proyecto filosofía en español, edición digital. Recuperado de <http://www.filosofia.org/cla/ari/azc10.htm>
- Cueto, Magdalena de Pazzi. (2012). *Mundos dramáticos. Hacia una retórica de la autenticación ficcional*. España: Universidad de Oviedo. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=54169>.
- García, Gabriel. (1974) *Ojos de perro Azul*. Colombia.
- García, Gabriel. (1968) *Un señor muy viejo con unas alas enormes*.
- García, Gabriel. (1979) “María dos Prazeres” de *Doce cuantos peregrinos*.
- Dagerman, Stig. (s. f) *Matar a un niño*. Recuperado de Ciudad Seva.
- Ribeyro, Julio. (1958) “Merengues” de *Cuentos de circunstancias*. Perú: Editorial Nuevos Rumbos.

- Rojas, Jorge. (1985). *Literatura Antigua Historia y Temas*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Rulfo, Juan. (1953). “Macario” de *Llano en llamas*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Rulfo, Juan. (1953). “No oyes ladrar los perros” de *Llano en llamas*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Spang, Kurt. (1984). “*Mimesis, ficción y verisimilitud en la creación literaria*”. Anuario Filosófico 17. Recuperado de <http://dadun.unav.edu/retrieve/4918/license.txt>.

El concepto de iconoclasta moderno en el ensayo *La puta de babilonia* de Fernando Vallejo

Daniela Velandia Figueroa
Diego Alejandro Vera Ruiz
Universidad del Tolima

En el principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. Y dijo Dios: Haya a luz, y hubo luz. (Génesis 1-3)

A lo largo de la historia han existido personajes críticos de la sociedad quienes inconformes con la realidad planteada desde las esferas políticas y religiosas, escudriñaron aquellas máximas universales, encontrando en ellas un sin número de interrogantes y contradicciones, que pocos han querido indagar o por lo menos otorgarle el beneficio de la duda. De esta manera, alzan su voz ante un exuberante panorama organizado, cuyos designios aparecen escritos como fórmulas para la vida seguido de una buena cantidad de símbolos, los cuales evocan en una suerte ecléctica, visiones divinas y dantescas.

Por lo tanto, ha de considerarse una manifestación iconoclasta propia de la rebeldía y el inconformismo por las normas legitimadas, desde la visión dogmática. Dicho de otro modo, la RAE corrobora lo anterior, especificando aún más el concepto de iconoclasta: “niega y rechaza la autoridad de maestros, normas y modelos”. Muestra de ello, es el ensayo que da soporte a nuestra investigación literaria, titulado *La Puta de Babilonia* del escritor Colombiano Fernando Vallejo, una de las figuras más irreverentes por poseer un estilo de escritura satírica, crítica y sarcástica; en la cual desborda su sapiencia junto al descontento de las incongruencias que presentan la religión, la fe y en general la sociedad.

Ahora bien, el hombre ha intentado dar explicación al origen de las cosas, para ello el mito surge en sus inicios, como una interpretación de lo desconocido es decir, las causas que sustentan la existencia del mundo y los seres vivos. Posteriormente, el pensamiento buscó otras vías para indagar al respecto, como la

ciencia en sus diferentes ramas las cuales a través de métodos experimentales: la observación y el registro de variables; gracias a ello fue posible comprender que la tierra es redonda, además de poseer una fuerza de gravedad, los estados de la materia entre otros descubrimientos. Sin embargo, siempre han existido discrepancias entre la razón y la fe principalmente por la manera de ilustrar el origen de la vida.

Por un lado, la religión promueve valores comunitarios como el respeto y el amor al prójimo, la hermandad, también realizan eventos de caridad e integraciones de grupos juveniles y adultos, retiros espirituales con el fin de exaltar la obra y gracia de Dios. Por el otro lado, la iglesia ha sido la causante de infinidad de asesinatos y los más desastrosos actos de violación, robos y apropiación de tierras e enriquecimiento ilícito a través de indultos y lavado de dinero, entre otros. Por consiguiente, la estructura de la iglesia en la sociedad moderna ha perdido credibilidad por parte de sus feligreses, quienes a través de los diferentes medios han descubierto los alcances de su infamia. Así, asumen una actitud de rechazo ante la religión denigrando de ella gracias a las múltiples posiciones en defensa del libre pensamiento, y la revelación de su inmoralidad.

En efecto, sus frenéticas diatribas terminan siendo rechazadas sin ninguna respuesta objetiva, más aún son tildados de pecadores y rebeldes, entre otras denominaciones, tanto eclesiásticas como populares entre los adeptos.

Así, sin importar, si son científicos, astrónomos, filósofos, escritores o un simple ser humano, ellos exaltan un ideal iconoclasta. He ahí, el eje central por el cual muchos pensadores como Nietzsche, Holbach, Carl Sagan e inclusive el mismo Einstein, sospechaban sabiamente del mítico dogma bajo unas posturas filosóficas y científicas.

La historia corrobora los vejámenes de la iglesia, los cuales hoy por hoy valga la redundancia, no pueden olvidarse porque hay registro de ello en documentos, libros, pinturas e infinidad de información que hacen posible cuestionar los fundamentos de la fe. Tan solo basta traer a colación, aquella época donde murieron grandes filósofos, científicos, matemáticos, dicho de otro modo, hombres inconformes con la sociedad planteada desde los postulados de la religión.

De esta manera, acudieron a la razón libre de cualquier dogma, con el fin de comprender el mundo (la realidad), pese a las implicaciones de intentar profesar y/o divulgar sus ideas, por ende, ser catalogados de herejes, brujos, hechiceros, enemigos de la fe de quienes se creían habían pactado con el Diablo. Cuyo castigo era ser llevados a la hoguera, la horca, empalados y torturados con diferentes artefactos, algunos de estos son: La silla de interrogatorio, La doncella de hierro, El potro, La jaula colgante, entre otros.

Algunas de estas importantes figuras fueron perseguidas y ajusticiadas tales como: Johannes Kepler, Juana de Arco, Galileo Galilei, Giordano Bruno, Miguel Servet, etc. Todos ellos ejecutados bajo las órdenes del cristianismo y la figura de la “santa inquisición”, tribunal encargado de mantener el orden y el control.

Sin lugar a dudas, para lograr controlar la masa fue necesario implementar una serie de instrumentos de tortura, cuyo objetivo era consolidar un régimen de terror muy bien organizado a partir de verdugos, espías y personal entrenado para sacar información aparentemente peligrosa. Aun así, esta estructura no era del todo objetiva porque la clase pudiente, podía sobornar y establecer tratos con el tribunal de la inquisición, dicho de otro modo corrupción legitimada.

La pederastia, es la bofetada más grande que sufre el fiel católico. Hay un aproximado de mil curas en todo el planeta acusados por el propio Vaticano de pedófilos. Sacerdotes que fueron ocultados para que la mano de la ley no llegue a ellos por el abuso de niños y niñas, cuyos padres un día confiaron y dejaron a sus hijos para que el cura los guiara, terminaron siendo violados por un hombre vestido con sotana (Mogollón, 2016).

Ahora bien, en el contexto colombiano el panorama no es para nada alentador, por el contrario, desde hace años existen casos de abuso carnal violento de niños. Muchos de estos actos, ocurrieron en principales ciudades católicas del país como: Medellín, Popayán, Tunja, Pamplona Santander, Ipiales, Buga y Armenia. Un ejemplo de ello, se encuentra en la Arquidiócesis de Medellín, con un registro de 17 casos de abuso sexual a menores de edad en un rango aproximado entre los 9 a 14 años. De los principales sacerdotes implicados, Mario Castrillón:

Es el único de los sacerdotes acusados que ha sido condenado por acceso carnal abusivo con menor de 14 años –primero por un juzgado de Medellín, luego por el Tribunal Superior de esa ciudad y finalmente por la Corte Suprema de Justicia– sigue ejerciendo en la misma ciudad donde cometió los actos que le hicieron pagar pena, primero en una casa cural y luego en prisión. Actualmente es sacerdote en la clínica El Rosario, ubicada en el exclusivo sector de El Poblado, en la capital antioqueña. Además, colabora en la parroquia San Juan Apóstol. (El Tiempo, 2018)

Asimismo, otras religiones del mundo reconocidas por su gran cantidad de adeptos, como el Judaísmo, se han caracterizado por seguir una doctrina donde Jehová (Dios), representa el centro de su fe. Por lo tanto, ha de constituirse como el creador y guía espiritual de la vida y de todo aquello que los rodea. Así, una de sus prácticas ortodoxas se caracteriza por la realización de la circuncisión a niños de 8 días de nacido. Siendo este, un acto inhumano que limita el libre crecimiento del hombre, es decir disfrutar la vida a plenitud.

Lo anterior, guarda relación con muchas obras literarias caracterizadas por un contenido crítico, las cuales están adscritas a la ciencia, la filosofía, la literatura y el arte en sus diferentes manifestaciones. De allí pues, la transcendencia de obras como “El Anticristo” de Nietzsche, “El espejismo de Dios” de Richard Dawkins, “El cristianismo Desvelado” de Paul Henry Dietrich, entre otras; que en su momento, causaron impacto en la sociedad, sembrando muchos interrogantes que al día de hoy cobran relevancia, gracias a obras contemporáneas que escudriñaron la historia, a través de investigaciones académicas y teológicas.

Así pues, el autor de este ensayo es un rebelde moderno quien a lo largo de su vida decidió como otros, no callar y escribir, sin el temor de ser perseguido o llevado a la hoguera, por el contrario en él es posible encontrar las ideas de aquellos críticos de la fe y la vida. O como bien diría Holbach, (2009) “el hombre corriente, ocupado en trabajos necesarios para su subsistencia, otorga una confianza ciega a aquellos que pretenden guiarlo, deja descansar sobre estos la preocupación de pensar por él» (p. 20) y en ese sentido, Vallejo, rompe los esquemas establecidos revelando sin censura, los crímenes perpetuados en nombre de la fe, sea cual fuese la religión: judía, cristiana, musulmana etc. todas terminan coincidiendo.

Al respecto, Carl Sagan (2008) afirma “las religiones tienen miedo del pensamiento escéptico que se halla en el corazón de la ciencia.” (p. 331), pero también en la duda que el hombre puede sembrar en los vacíos de la misma fe.

Aun así, es complejo discernir tales imprecisiones en la religión porque “algunas personas tienen una imagen de Dios tan amplia y flexible que es inevitable que encuentren a Dios dondequiera que lo busquen” (Darwins, 2006, p. 21), es en últimas un sistema metafóricamente creado, de ahí que sea posible desdeñar su predominio. Visto de esta forma, es un embrollo epistemológico que supone cuestionar los principios morales, desde una óptica científica y humanística. Esto es, abrir el pensamiento más allá de lo concebido históricamente, y adoptar una dialéctica de la pregunta (la razón) en conexión con la realidad.

Todo ello, es posible encontrarlo en la contundente declaración del autor, quien despliega su monumental ataque hacia las religiones:

(...) La cazadora de herencias, la vendedora de indulgencias; la que inventó a Cristo loco el rabioso y a Pedro-piedra el estulto; la que promete el reino soso de los cielos y amenaza con el fuego

eterno del infierno; la que amordaza la palabra y ahierroja la libertad del alma; la que reprime a las demás religiones donde manda y exige libertad de culto donde no manda; la que nunca ha querido a los animales ni les ha tenido compasión; la oscurantista, la impostora. (Vallejo, F. 2007, p. 4)

Así entonces, es evidente la violencia con que escribe Fernando Vallejo, un recurso que sirve aún más de pretexto para incrementar la fuerza de sus declaraciones. Que en lugar, de incurrir en las metáforas o el dialogo filosófico, decide hacer de su palabra un estandarte de emociones y denuncia, claramente identificadas en los extensos datos cronológicos sobre corrupción, posesión de poderes, robo, violaciones, y una interminable lista.

Con todo y lo anterior, el poder religioso es legitimado mediante los principios morales y aquellas máximas reflexivas, provistas de parábolas y aparentes enseñanzas del buen feligrés; “el sentimiento de dependencia del hombre es el fundamento de la religión; el objeto de dicho sentimiento de dependencia y, por tanto, del que el hombre depende y se siente dependiente no es otro originariamente que la naturaleza.” (Feuerbach, 2005, p. 21). Por consiguiente, aquel sentimiento de dependencia y búsqueda de la espiritualidad, resulta ser la base fundamental para instruir al hombre atemorizado por la muerte y los paraísos de esperanza.

También hay una correlación entre el bien y el mal, reflejados en la balanza de la vida, la cual indica que, todo acto debe ser de la mano de un Dios; deidad creadora, amo y señor del universo. Relegando así, el papel del hombre como libre pensador y constructor de su destino, y tipificando a aquellos inquietos por la verdad como usurpadores de la sagrada doctrina. Son ellos entonces, los difamadores de la palabra de Dios, disidentes con actitud nihilista capaces de forjar criterios propios a la luz de la filosofía, la ciencia y la experiencia. Por ende, reconocen como operan las religiones en la sociedad y desacreditan cualquier forma de creencia.

Referencias bibliográficas

- Alvarado, L. J., & García, M. (2008). *Características más relevantes del paradigma socio-crítico: su aplicación en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el Doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas*. Sapiens: Revista Universitaria de Investigación, (9), 187-202.
- Dawkins, R., & Weigand, R. (2006). *El espejismo de Dios*.
- Feuerbach, L. (2005). *La esencia de la religión*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Holbach, P. (2009) *El cristianismo desvelado*.
- Sagan, C., & Udina, D. (2008). *El mundo y sus demonios*. Bogotá (Colombia): Planeta.
- Mogollon, M. (2016). *La corrupción en la Iglesia Católica*. Recuperado de: <https://www.aporrea.org/ideologia/a231551.html>
- Tiempo, C. (2018). *Arquidiócesis de Medellín estaría encubriendo 17 sacerdotes pederastas*. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/vida/religion/denuncian-casos-de-pederastia-en-arquidiocesis-de-medellin-196392>
- Vallejo, F. (2007). *La puta de Babilonia*.

Manicomio rock y *Diabolus in música*: una propuesta poética seducida por la música

Jenny Tatiana Zamora Rodríguez
Universidad del Tolima

La sincronía de la literatura con las demás artes no tiene fronteras, su conexión recíproca de sentidos suscita en una elevada expresión la compleja existencia del hombre; pretender negar dicha afirmación es atentar contra la naturaleza misma del acto literario. El poder de la literatura ha manifestado sus alcances al establecer vínculos con el lenguaje artístico como la pintura, el cine y la música. En consecuencia, la literatura en unión con el lenguaje musical provee una sinfonía poética capaz de elevar no sólo artistas musicales con sus aportes y producciones literarias sino poetas que encuentran nuevos sentidos a sus versos. De este modo, las interpretaciones que se tejen alrededor del mundo musical son utilizadas por el poeta porque reconoce el valor semántico que éstas le proporcionan a sus versos. De ahí que los poetas y maestros colombianos Jorge Ladino Gaitán y Henry Alexander Gómez le otorguen considerable importancia al Rock en sus poemarios *Manicomio Rock* y *Diabolus in música* respectivamente. En ambas composiciones la música y sus artistas predominan como eje fundamental para abarcar a profundidad el sentido que el autor procura ofrecer al lector.

Los cantos poéticos que se aprecian en *Manicomio Rock* y *Diabolus in música* transportan al lector a una época sublime que danza en la furia de una sociedad desafiante y revolucionaria. Desde los años 50 hasta hoy, el rock se ha inmiscuido libremente en las líneas de los poetas que recorren las calles en busca de una voz marginada anhelando responder las constantes dudas del hombre sobre su trasegar por la vida. Por lo tanto, desde la lectura de cada verso se trae a colación el rock, no sólo como género sino como manifestación socio-cultural porque como bien lo expone Castillo (2011) “el Rock es un fenómeno que ha trascendido lo musical para constituirse en un auténtico fenómeno social, digno de ser estudiado por sociólogos, psicólogos, educadores, etc.” (p. 7). De esta manera se percibe en los poemarios un escritor que homenajea el rock desde sus artistas

porque le concede un papel significativo a éste. En concordancia con lo anterior, Gamboa (2011) asevera en sus planteamientos que “el rock es una manera de viajar, de expandir fronteras de la música, de reconstruir las rutas del mundo y por eso se nutre de cultura y genera cultura” (p. 206).

“Discúlpame mientras beso el cielo” expresó la armonía de Hendrix en un verso que asedia la poesía al compás de una canción; Cantizano (como se citó en Vargas, 2010) expone que “la poesía nació unida a la música” (p. 282), se trata entonces de la necesidad no sólo de los grandes ídolos musicales por hacer de sus delirios una poesía sino también de los poetas aquí tratados por inmortalizar la música y sus artistas.

Las melodías del rock trastocan una sociedad actual consumida en banalidades generadas por un sistema contraproducente, por ello los escritores insisten en razonar su influencia musical desde la poesía y de este modo exteriorizar sus reflexiones y profundos cuestionamientos. Es preciso recordar a Pérez (1994) cuando menciona que:

Poesía y rock coinciden a menudo en sus mensajes: en el lenguaje que emplean y en los temas que tratan, aunque exista una diferencia notable en los planteamientos: la poesía suele ser mucho más sutil, se expresa de forma más encubierta; el rock se preocupa con mayor descaro de la rebeldía juvenil, la violencia, la liberación sexual, los mitos del progreso de la sociedad rica y triunfalista, y también del amor. (p. 146)

Se entiende aquí la simbiosis mutua de rock y poesía que se ve reflejada en este caso en la sutileza de las imágenes poéticas de *Manicomio Rock* y *Diabolus in música* alusivas a los héroes rockeros que marcaron sus vidas con anhelos e inquietudes. Al respecto, se puede distinguir en relación con los poetas y sus artistas elegidos la necesidad de expresar con libertad y desde sus versos lo profundo de sus emociones, es decir, en la música de los artistas homenajeados se

expone rebeldía y resistencia social, e igualmente cada poema al mediar en una iniciativa musical rockera devela al escritor como un poeta rebelde. Teniendo en cuenta lo dicho, sólo basta con ojear el nombre de cada poemario y su portada para reconocer detrás de cada línea un escritor revolucionario, transgresor y tal vez un poco oscuro en el mejor de sus sentidos. Desde esta perspectiva es evidente que abarcar el mundo del rock “antes que nada es una actitud, un pulso interior, un modo de ser sin etiquetas rígidas, una forma de libertad expresiva... su trasfondo es: protestar contra lo estatuido, rebeldía, anarquía; en definitiva, un espacio de libertad para expresarse...” (Castillo, 2011, p. 27).

“He degollado más cuervos que la misma espada de la muerte. Mi voz está marcada con la arquitectura de lo negro, con un anochecer que trenza en un instante todas las telarañas del mundo” Expone Henry Alexander Gómez en su poema dedicado al vocalista y guitarrista de la banda Death: Chuck Schuldiner. Éste es un claro ejemplo no sólo de alusión directa a los artistas musicales que se maneja en todo el poemario sino de la intención del poeta por resaltar la virtuosidad de lo negro, la muerte, lo oculto y la excentricidad de los músicos. Por tanto, dicha intención se debe al gusto musical propio del poeta y a toda su idiosincrasia.

Del mismo modo, los siguientes versos se deleitan en el poema *Blues de Janis* de Jorge Ladino Gaitán:

Como alacranes tus palabras danzan en mi vientre.
Afilas tu cuchillo en mis labios.
Me arrojas a la mesa de torturas.
Complacida entro y salgo del infierno

Por ende, también se descubren referencias a los músicos y una solemne admiración a éstos ya que el escritor reconoce en la música los sonidos poéticos, además de sentir una conexión de afinidad profunda con su razón de ser.

En este orden de ideas, los poetas mencionados acuden a un estilo poético que se podría relacionar con el que François Villon desde el siglo XV propuso. Villon es el más antiguo simiente al evocar la poesía maldita; con su intervención poética rompe con la escritura sobre lo estético y lo bello en un sentido muy clásico y se aventura a jugar con versos deliberados

abriendo paso a toda una generación de escritores que más adelante se conocerían como los poetas malditos. Entonces, ¿Qué relación se establece entre la poética maldita y los poetas Jorge Ladino Gaitán y Henry Alexander Gómez?

Para responder tal interrogante, hay que reconocer a los poetas malditos como una generación de escritores con un toque estético literario diferente al tradicional; un toque que se generó debido al choque de ideas (por ejemplo, la percepción de lo estético limitada a lo bello) y al descontento social de poetas como Bukowski, Baudelaire, Rimbaud y otros representantes de aquella nueva forma de escritura: una poesía oscura, bohemia, instintiva e irreverente. Giraldo, González y Arteaga (2008) exponen que:

Los poetas malditos... representan una ruptura violenta con la moral, una irreverencia con el progreso, y una repelencia con la decimonónica burguesía...la paradójica represión social, en la época de los poetas malditos, posibilitó justamente la aparición de una nueva forma de expresión, heterodoxa, subversiva en último término, pues poder y resistencia se requieren mutuamente. (pp. 11-12)

Ahora bien, dicha forma poética de expresión se ha proliferado hasta nuestros días y ha seducido a poetas del siglo XXI como los autores de *Manicomio Rock* y *Diabolus in música*. Los poetas decidieron escribir sobre música pero, y he aquí un aspecto que se podría relacionar con la poética maldita, no es cualquier música, si fuese un género como la romántica, el vallenato o la salsa sería otro el caso, no obstante se habla de rock, y el rock o metal han manifestado de manera directa una crítica progresiva a la sociedad que promueve el sistema dominante al igual que los poetas malditos lo hicieron; además, en el trasfondo de ambos poemarios se vislumbra un poeta más que influenciado, acechado por la necesidad de expresar la concordancia que establecen con el género y sus artistas. Parece que hubiese una especie de deuda moral con los músicos evocados, y por ende sienten la necesidad de suplirla a través de sus versos tal como los poetas malditos comprometidos con su vida bohemia, deliberada y subordinada optaron por plasmarla en su poética para sentir un poco de alivio. También es seguro que, si los poetas hubiesen escrito *Manicomio Rock* y *Diabolus in música* en una época anterior habrían sido señalados por el régimen estatal,

ya que el rock ha sido un gran opositor y si escriben para vanagloriar los artistas rockeros estarían siendo parte de ese movimiento desafiante. Asimismo, la poética maldita en su auge atentó contra los esquemas “morales” de la sociedad y fue relegada y perseguida por el poder.

La música presente en los poemarios aquí estudiados, profesa la existencia de un poeta impulsivo que intenta unificar una experiencia significativa entre los grandes exponentes del rock junto con una propuesta poética insolente.

Por último, es preciso pensar que los artistas musicales traídos a colación en ambos poemarios son la excusa perfecta para descubrir un poeta que distingue en la música elementos literarios, por ello, parece acertado resaltar la pretensión por gestar un camino que asuma la atmosfera literaria desde la poesía en unión con la música, en este caso los artistas rockeros evocados por los poetas brindan a pesar de sus agitadas vidas de excesos la posibilidad de crear con lucidez retórica las líneas poéticas que se aprecian en *Manicomio rock* y *Diabolus in música*. En definitiva, “la literatura puede apreciarse como una vasta proliferación de discursos, pues esta goza de la potestad requerida para versar sobre temas que el orden corriente del poder mantiene anestesiados” (Giraldo et al, 2008, p. 11).

Referencias bibliográficas

- Cantizano, B. (2005). Literatura y música: relaciones tímidas en la novelística del Tolima. En L. Vargas (Ed.), *Cien años de la novela en el Tolima* (pp. 281 – 300). Ibagué, Tolima: ediciones Universidad del Tolima.
- Castillo, F. (2011). *La cultura Rock / Pop*. Chile: Universidad católica Silva Henríquez
- Gaitán, J. (2009). *Manicomio Rock*. Ibagué, Colombia: Universidad del Tolima
- Gamboa, C. (Ed.). (2011). “Las ciudades reinventadas: Construcción de un imaginario a través del Rock Suramericano”. En Arias, Albeiro (Compilador). *Ensayistas contemporáneos: aproximaciones a una valoración de la literatura latinoamericana*. Ibagué, Tolima: Biblioteca Libanense de Cultura.
- Giraldo, D., González, D., & Arteaga, L. (2008). *Los poetas malditos, una subversión a la moral del siglo XIX. Katharsis*, (6), 177-189.
- Gómez, H. (2014). *Diabolus in música*. Bogotá, Colombia: Babilonia.
- Hendrix, J. (1970) *Purple haze*. Album: Are you experienced.
- Pérez, Á. (1994). La poesía y el Rock. *Revista de creación literaria y de filología*, (1), pp. 137 – 152. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=184357>

La visión de erotismo en las obras *La noche de los feos* de Mario Benedetti y *Talpa* de Juan Rulfo

José Luis Romero Ruíz
Universidad del Tolima

El erotismo siempre ha estado presente tanto en la religión, como en los sistemas de creencias y en los actos cotidianos de los seres humanos. Este, es inherente al hombre, nace de la interiorización de los sentidos; a pesar de que emerja a partir de la atracción por un algo o un alguien que se desea, no se estanca en la búsqueda de un placer momentáneo, siempre está en constante encuentro con la vida, así como el dios Eros, aquel que germina el amor y da paso a la esencia pura del hombre. De esta manera, el acto erótico se refiere a una acción de ceremonia y comunión que trasciende las barreras de la procreación, el placer como aspecto individual pasa a un segundo plano y abre una ventana a la fusión de los sentidos para perpetuar un momento que acontece en el tiempo. Así pues, a partir de este artículo se pretende establecer la concepción literaria de erotismo hallada en los cuentos: “Talpa” de Juan Rulfo y “la noche de los feos” de Mario Benedetti a la luz de las teorías sobre erotismo de George Bataille y Milciades Arévalo.

Para comenzar, es relevante establecer que el hombre en condición de ser humano tiene la posibilidad de “elección”, es decir, de ejercer un acto de selección interior que responde a sus sentidos, sus aspectos emocionales que hacen parte de la vida íntima del individuo y le otorgan a su ser la capacidad de apropiarse los fines objetivos. Así, el ser humano puede a partir de su condición racional, elegir entre dos mundos: el mundo del trabajo que responde a un moldeamiento de conducta y un comportamiento específico y el de la violencia, que hace referencia al condicionamiento o regulación de los impulsos y da paso al dios Thanatos, ser que trae consigo la muerte, no de forma violenta explícitamente, sino algo más silenciosa. Así pues, en lo erótico hay un constante juego entre *Eros* y *Thanatos*, dioses que permiten un constante movimiento entre dos planos opuestos, una escena ambivalente en un mismo escenario.

En este sentido, Bataille menciona: “lo que el mundo del trabajo excluye por medio de las prohibiciones es la violencia; y ésta, en mi campo de investigación, es a la vez la violencia de la reproducción sexual y la de la muerte” (Bataille, J. 2014, p.29). Es decir, la sexualidad y la muerte están limitadas por los modelos reguladores que son expuestos por el trabajo; la sexualidad siempre va ligada a fines reproductivos y la muerte se manifiesta como respuesta a un orden natural; la primera, vista desde el exceso hace referencia al desborde del deseo y a los instintos carnales y la segunda, la muerte, consiste en sobrepasar los límites de la conciencia moral ante lo establecido y llevarlo al extremo.

En relación con lo anterior, *Talpa* de Juan Rulfo, permite evidenciar las prohibiciones por medio del deseo emergente entre Natalia y el hermano de Tanilo, “Y la soledad aquella nos empujaba uno al otro. A mí me ponía entre los brazos el cuerpo de Natalia y a ella eso le servía de remedio” (Rulfo, J. 1950, p. 2), esta relación se establece a través de la ruptura de los condicionamientos morales estipulados; “No desearás la mujer del prójimo”. Al optar por la decisión de irrumpir las conductas regulares y liberar los instintos, estos personajes caen bajo el exceso y una vez desaparece aquella barrera que les impide estar juntos, ocurre la pérdida de su esencia al responder a un placer momentáneo que incita la prohibición, culmina el deseo y con ello muere el transcurrir del erotismo.

En este orden de ideas y de acuerdo al cuento “La noche de los feos” de Mario Benedetti, se halla una visión erótica diferente, que trasciende los aspectos instintivos de placer hacia la comunión con sí mismo, una perspectiva en la que se pretende rebelarse ante la prohibición de ser estéticamente libre: “Nos sentamos, pedimos dos helados, y ella tuvo coraje para sacar del bolso su espejito y arreglarse el pelo. Su lindo pelo” (Benedetti, M. 1968, p. 2), el término coraje designa

un constante enfrentamiento entre los estereotipos de consumo y la realidad, donde lo verdaderamente importante es el concepto individual del ser como persona y no el concepto impuesto socialmente que impide una visión erótica sobre sí, aquella que se logra a partir del reconocimiento sobre sí mismo a través del otro. Es allí donde finaliza la prohibición.

Ahora bien, el acto erótico, ha sido catalogado como un enaltecimiento de lo corporal hacia lo divino, al respecto, Milciades Arévalo expresa: “En la unión sexual se dan cita lo profano y lo sagrado, el cuerpo y el espíritu, el límite último de la vida es el umbral de la muerte, esto es el erotismo, las bodas de la imaginación y la realidad. Para hacer comprensible la trasgresión creadora” (Arévalo, M. 2017, p. 4); de esta manera, se entiende lo profano como el exceso y lo sagrado hace parte de un acto de comunión con su interior, su parte espiritual, es aquella que actúa a partir de las jurisdicciones de la moralidad, aquello que le condiciona su libertad de sentir y le estigmatiza mediante una realidad social.

Este sentir espiritual que expresa Arévalo, no es más que aquella armonía que precede al deseo, la contemplación de un momento que está por acontecer y que es embellecido por la mente mientras anhela su ejecución; “Y la carne de Natalia, la esposa de mi hermano Tanilo, se calentaba en seguida con el calor de la tierra. Luego aquellos dos calores juntos quemaban y lo hacían a uno despertar de su sueño.” (Rulfo, J. 1950, p.2), así, cuando se llega a la cúspide de la enajenación se procede a la ejecución real, se esfuma este imaginario sublime y se consuma la acción, el placer se disipa, el acto erótico pierde su rumbo y culmina. Por consiguiente, al traspasar las fronteras de la imaginación a la realidad, es decir, al enfrentarse Natalia con la muerte de Tanilo y descubrir la pérdida del objeto de deseo, muere con ello la armonía erótica.

Por el contrario, en el cuento de Mario Benedetti, se evidencia desde el inicio un reconocimiento de la realidad, en este caso la realidad estética que rodea a los personajes, allí el acto de erotismo ya no recae en maquillar lo real sino en conjugarlo con lo imaginario, en mezclarse homogéneamente a tal punto de enaltecer lo que una vez fue terrenal, es un juego constante entre la fusión de dos planos: “Tuve

que recurrir a todas mis reservas de coraje, pero lo hice. Mi mano ascendió lentamente hasta su rostro, encontró el surco de horror, y empezó una lenta, convincente y convencida caricia”. (Benedetti, M. 1968, p. 3), a partir de este fragmento se infiere que el momento erótico, de imaginación sublime, ya no precede a la consumación del placer en el acto físico, sino que es el producto del reconocimiento mutuo, es esfumar lo ya establecido para recrear un telar de sentidos por medio del tacto que da imagen de algo divino.

Por lo tanto, una vez el hombre consigue interiorizar, llevar a su medio espiritual la conjugación de los sentidos, es capaz de lograr un cuestionamiento interior frente al acto erótico, es sucumbir ante ese mundo desconocido de replanteamientos frente al ser, es una búsqueda del yo interior hacia un otro. De igual modo, Bataille, establece una dualidad entre el mundo de las prohibiciones y la transgresión de las mismas, en el que la prohibición hace parte del moldeamiento conductual establecido por el trabajo, con la finalidad de evitar llevar los sentidos al extremo: “«No matarás. No cometerás adulterio.» Estos son los dos mandamientos fundamentales que encontramos en la Biblia y que, esencialmente, no dejamos de observar” (Bataille, J. 2014, p. 30); se podría decir que se modifican las prohibiciones, propuestas desde el ámbito religioso para dictaminar un nuevo canon útil para una doblegación en la conducta.

Bajo esta perspectiva, en el cuento “Talpa” de Juan Rulfo, se posiciona una dualidad entre los sentidos de los actores influyentes, que en este caso son el hermano de Tanilo y Natalia la esposa, los cuales, viven al borde de la ruptura de la prohibición, caso concreto el de desear “la mujer del prójimo”, el de divagar entre las proyecciones juntos sin la interferencia de Tanilo, lugar en el cual se fecunda la realidad erótica de la pareja, una posición que eleva el reconocimiento de los entes por medio de su querer, es decir, se enaltece lo imaginario para darle paso a la unión de los cuerpos, de los encuentros furtivos que alimentan el deseo y propagan la comunión. De ello se puede decir que al quebrantar la prohibición existen dos caminos: el de volver realidad el deseo y el de inmortalizarlo, allí ocurre el exceso de violencia que lleva a los protagonistas del cuento a recrear el mundo y transgredir lo erótico.

En contraste con lo anterior, en el cuento *La noche de los feos* de Mario Benedetti se presenta la elección de la inmortalización del deseo por medio del reconocimiento de los actores implicados; la simplicidad de los momentos hace que el acto reproductivo quede en un segundo mundo y se abra la puerta a uno en el cual lo único que interviene es el encuentro de las figuras que a través de la imaginación logran perpetuarse. De esta manera, no se rompe la prohibición, es decir, los personajes mantienen un constante vaivén de caricias que permiten establecer una identidad y lograr un punto clave en el que se rompen las barreras de la percepción normalizadora y se suspenden los cuerpos en un instante del tiempo.

Igualmente, el erotismo es la comunión de los sentidos frente al placer, es la trascendencia de la sexualidad hacia la confrontación del ser con sus experiencias; por ello, su definición va más allá, tal como lo propone Arévalo:

El cuerpo es bautizado por el agua al darle forma, al descubrirlo y penetrar en él para fundar en su territorio una sensación, una emoción que integra la dispersión de la conciencia. El erotismo restituye el ser al orden de lo natural, al mundo de la vida. Es un retorno al principio esencial, un reencuentro con los orígenes. (Arévalo, M. 2017, p. 4)

Así pues, y bajo los criterios de la cotidianidad, el erotismo se presenta como una prohibición que hace parte de la naturaleza del hombre. Ahora bien, dentro de este todos los seres humanos han sucumbido ante los deseos terrenales, desde el más intelectual hasta el más inculto; ninguno se libra de la tentación y fascinación de aquello que se anhela, aunque se guarde temor por la posibilidad de un castigo a aquello que la sociedad cataloga como acto erróneo e impuro.

Por tanto, el hombre desconoce la capacidad de persuasión con la que juega el erotismo y no puede

evitar caer en la trampa de los placeres, aunque su vida dependa de la felicidad de esta o de una abstención infinita e infeliz. Ahora bien, existe un reconocimiento del otro como ser histórico; en el cuento “La noche de los feos”, surge por medio del tacto, un desenmascaramiento de los estereotipos a partir de un roce constante que deshace el velo que recubre lo corpóreo y le otorga la oportunidad al ser de tener un nuevo origen:

Entonces, cuando yo menos lo esperaba, su mano también llegó a mi cara, y pasó y repasó el costurón y el pellejo liso, esa isla sin barba de mi marca siniestra. Lloramos hasta el alba. Desgraciados, felices. Luego me levanté y descorrí la cortina doble. (Benedetti, M. 1968, p. 3)

De esta manera, se ve reflejada la exploración sobre el otro, la resignificación de su existencia, a partir del entendimiento de cada huella encargada de representar una memoria o un suceso. Del mismo modo, en el cuento *Talpa*, ambos personajes principales se reconstruyen mediante el reconocimiento que genera su vínculo con Tanilo, una como esposa y otro como hermano. Así pues, cada uno es consciente de su identidad, pero al encontrarse furtivamente florece su nuevo origen.

En conclusión, la culminación del deseo desemboca en el erotismo, de su recorrido que atraviesa el umbral de la degradación y el rompimiento de preceptos se deriva la sensualidad que contempla la idea de unificación de dos seres físicamente separados pero psíquicamente conectados por un estado catártico, que durante su auge construye un universo de sensaciones, sentimientos y creencias capaces de ignorar momentáneamente toda norma social establecida, es decir, pequeños dioses crean su propio mundo y lo gobiernan a su antojo.

Referencias bibliográficas

- Bataille, G. (2014). *O erotismo*. Belo Horizonte: Auténtica.
- Benedetti, M. (1968). *La noche de los feos* (Vol. 1). ebooks Patagonia.
- Lizarazo, Y. (2017). Milcíades Arévalo. *La tercera orilla*, (1).
- Rulfo, J. (1950). *Talpa*. Revista América.

Vejez y nostalgia en el poema *La rama de Octavio Paz*

Leidy Viviana Mendoza Cuervo.
Universidad del Tolima

No ha de ser hermoso el joven sino
el viejo que ha vivido una hermosa vida.
Epicuro de Samos

LA RAMA
Canta en la punta del pino
un pájaro detenido,
trémulo, sobre su trino.

Se yergue, flecha, en la rama,
se desvanece entre alas
y en música se derrama.

El pájaro es una astilla
que canta y se quema viva
en una nota amarilla.

Alzo los ojos: no hay nada.
Silencio sobre la rama,
sobre la rama quebrada.

Se pretende entonces mostrar que, en este hermoso poema, es posible encontrar un concepto de nostalgia en relación con la vejez, y los cambios que se manifiestan por su llegada en el ser humano; lo anterior con base en las siguientes líneas semánticas.

1. Pino /pájaro /rama /astilla/ rama.
2. Trémulo / yergue/ flecha / desvanece.
3. Canto / trino/ nota/ silencio.
4. Canta sobre su trino/ se desvanece entre alas/ y en música se derrama.
- El pájaro es una astilla / que canta y se quema viva/ en una nota amarilla.
- Silencio sobre la rama / sobre la rama quebrada.
5. Canta en la punta del pino / canta y se quema viva / en una nota amarilla / Alzo los ojos: no hay nada.

Iniciamos con la interpretación de la primera línea semántica, considerando que ahí se representa la vida; y es posible llegar a este concepto, mediante la ensoñación, gracias a la feminidad y masculinidad de las palabras que en ella encontramos; así pues

“El feminismo en una palabra acentúa la felicidad de hablar” (Fajardo, (Comp) 2013 p. 151). Y en efecto, al leer inicialmente el poema y luego al leer la primera línea semántica específicamente, encontramos que inicia con dos palabras en masculino: pino y pájaro, y luego vienen las femeninas: rama, astilla, rama, que curiosamente aluden a la naturaleza; ésta última también femenina. Es posible notar que, de este juego de palabras, se acompañan las imágenes, producto de la ensoñación que permiten, siguiendo la propuesta de Gastón Bachelard, realizar la siguiente interpretación: el pájaro es el ser humano, en su esencia natural... libre; el pino es la vida; y rama y astilla son entonces las etapas de la vida del ser humano; juventud, madurez, y vejez específicamente.

La segunda línea semántica, permite corroborar lo anterior, y siguiendo con la poética de la ensoñación “Con esos significados que van de lo humano a lo divino, de los hechos tangibles a los sueños, las palabras reciben cierta densidad de significado” (Fajardo, (Comp) 2013 p. 157), ya que muestra la fuerza corporal, o vitalidad de cada una de éstas etapas; es decir, yergue como una flecha, es la juventud, la primavera de la vida, etapa en la cual los ánimos están a flor de piel y es permitido arriesgar, experimentar, como las aves: volar. Luego aparece la madurez trémula y cobarde, que comienza a preocuparse ya por los años vividos, y si serán pocos o muchos los que le faltan por vivir, se pregunta cada día: ¿Si valió la pena?, ¿Hice lo correcto?; además de ¿Cómo será mi vejez? Aún más consciente de que cada día vivido, es un día que muere, y que hace parte de una cuenta regresiva, del día en el que aquella ave, apague su vuelo. Así se desvanecen los gloriosos días, o mejor los jóvenes días, de aquel pájaro, de aquel hombre, que se ha vestido de senectud, mientras escucha la melodía de un cantar de aves.

Luego se evidencia en la tercera línea semántica, que aparece una “Relación fantástica” (Fajardo, (Comp) 2013 p. 126) entre las palabras que la conforman y las imágenes que surgen al interpretar y darle significado

al poema, para finalmente dilucidar “la realidad de la composición” (Fajardo, (Comp) 2013 p. 126).

En la cuarta línea aparecen los recuerdos, que van llegando entre cantos y melodías y que le permiten a aquella ave llena de senectud, rebobinar y hojear el pasado, volver a esos años llenos de juventud, y en esa remembranza se alegra, porque nota que aún tiene leve fuerza de realizar acciones que solía hacer de joven. Se trata de una alegría momentánea, efímera, tal vez, así como su juventud que ya no está, y que por su paso dejó huellas, que sellan el presente, que se marcan en todo su cuerpo, ya cansado, ya agotado de volar (es el cuerpo representado en las alas del ave). “El pájaro es una astilla, que canta y se quema viva, en una nota amarilla” (Paz, 1989); así como el sol va secando las ramas de aquel pino sobre el cual canta el pájaro, es el tiempo quien se encarga ir trayendo consigo los años, que se marcan ya en su cuerpo, ya en su rostro, ya en su voz que impide entonar fascinantes melodías y, por el contrario, solo le permiten posar en silencio sobre la rama.

Es aquí donde es posible justificar que aparecen “el concepto y la imagen” (Fajardo, (Comp) 2013 p. 176), que permiten comprender el poema, es decir, las imágenes que se forman en la medida que leemos, y las líneas semánticas que surgen de su análisis, son de hecho las que refuerzan el concepto que trato de defender desde el inicio de este texto, el cual es la nostalgia en relación con la vejez, “de este modo, las imágenes y los conceptos se forman en esos dos polos opuestos de la actividad psíquica que son la imaginación y la razón” (Fajardo, (Comp) 2013 p. 177). De acuerdo con lo anterior, las imágenes que se forman en relación con las palabras dan fuerza y sentido a la interpretación del poema, pero no son quienes dan valor total al concepto, es decir que permiten reforzarlo y ampliarlo, pero no son las que totalizan el concepto.

En la última línea semántica, se puede evidenciar la nostalgia del ser humano al reconocerse portador del cúmulo de años longevos; esta marca del paso del tiempo se presenta en el poema a través de una manifestación de la verdad mediante dos perspectivas filosóficas, la primera sería el razonamiento, ya que es a la luz de la razón representada en el color amarillo, que el ser humano entiende que se encuentra viejo, pero al mismo tiempo se concientiza de su situación apoyándose en el empirismo, pues es a través de los sentidos, al alzar los ojos y mirar hacia arriba a lo alto de aquel pino, que logra comprender que ese canto es un recuerdo, que por instantes de gozo le permiten regresar a sus años de gloria, pero que finalmente son solo eso, recuerdos que le acompañan y le acompañarán hasta que caiga del alto pino, la rama en la cual posa aquella ave, es decir, hasta que en la última etapa de la vida del ser humano sea visitado por la muerte...ya que finalmente “...no hay nada, / Silencio sobre la rama, / sobre la rama quebrada” (Paz, 1989).

Para finalizar, es posible decir que el autor logra combinar elementos de la misma naturaleza, para de la manera más sublime desarrollar un poema que es en sí mismo un retrato de las etapas de la vida del hombre; cargado de nostalgia que invita a la reflexión y es preciso decir que es al mismo tiempo, contiene varios símbolos que propician múltiples lecturas e interpretaciones, pues como plantea el mismo autor “El poema es una posibilidad abierta a todos los hombres” (Paz, 1956); es decir, que cada lector logra darle un significado distinto. Así, pues, esta es una invitación más a continuar escudriñando, interpretando, comparando tanto este poema como otros textos haciendo uso de los que más nos hace humanos: el lenguaje.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G (1960) *La poética de la ensoñación*. En Fajardo, Carlos (Comp) (2013). *Poéticas del siglo XX*. Colombia: Ediciones Desde Abajo.
- Barthes, R. (2010). *Sobre la lectura y el susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona. Paidós.
- Kottak Conrad, Philip. (2002) *Capítulo 4. El lenguaje*. En: *Espejo para la Humanidad; Introducción a la Antropología Cultural*. Madrid. Editorial Mc Graw Hill.
- Paz, O. (1987) *Lo mejor de Octavio Paz. El fuego de cada día*. Editorial Seix Barral, S.A Recuperado de: <http://files.bibliotecadepoesiacontemporanea.webnode.es/200000155-8bbc38cb64/Octavio%20Paz%20poesia.pdf>.
- Paz, O. (1956) *El arco y la lira*. Fondo de cultura económica, España. Recuperado de: <http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Octavio-Paz-El-arco-y-la-lira.pdf>

La literatura implícita en el arte de *El Laberinto del fauno*

María Victoria Cajicá Niño
Universidad del Tolima

Introducción

Este trabajo es el resultado de una propuesta de un análisis sobre la película *El laberinto del fauno* donde empleamos los diferentes conceptos construyéndonos como mejores lectores capaces de plantear una lectura y brindar una interpretación completa. Es necesario emprender la indagación de ese hilo conductor que nos trae el valor de la palabra, pues el mundo es el todo que se construye con palabras y el lenguaje constituye la única expresión integral, absoluta e inteligible de la interioridad del individuo, donde coexiste con el mundo en su unidad ordinaria; es lo que nos acerca a la acepción general de la palabra hermenéutica (Gadamer, 1991).

Análisis de la película *El laberinto del fauno*

La literatura como manifestación artística hace uso del lenguaje y sus múltiples formas escudriñan la belleza de la misma. En el filme *El laberinto del fauno* encontramos varios elementos literarios a medida que transcurre la historia, esto permitió que Guillermo del Toro lograra alcanzar el objetivo deseado con su obra, Permitiéndonos analizar los diferentes símbolos y elementos que conforman esta cinta. Uno de los elementos principales que podemos analizar es el contexto en el que se desarrolla la obra en este caso recurrimos al año 1944 época en la que culminaba el régimen franquista, donde la ideología fascista y dictatorial son sus principales características, siendo una marca en la historia nacional española evidente en cada escena de la película con su más fuerte representante el capitán Vidal que lleva la ideología en su máximo esplendor con sus abusos e injusticias. Ahora bien, nos concentraremos en estudiar la simbología presente en la película y como este elementó de la literatura nos permite hacer un ejercicio hermenéutico de la cinta y los diferentes sucesos que se desarrollan allí. El primer símbolo que resalta en la pantalla es el reloj de bolsillo del capitán, en este caso sería el símbolo representando el arquetipo del

tiempo y la importancia de este en la personalidad de Vidal y su mente turbulenta, como podemos apreciar en la escena de la habitación donde el lugar lleva el mismo diseño del sistema de un reloj, evidenciando su frialdad y crueldad, demostrando en cada situación su ímpetu e imponencia ante los demás, el desprecio no solo por cualquier ser vivo si no también hacia el mismo, mostrando desde el inicio su arrogancia y carácter opresor siendo su personalidad rígida y estricta, revelando su esencia asesina y psicópata que somete a todo ser a su alrededor, siendo él símbolo del arquetipo del sol que solo cree en lo tangible y terrenal abusando de su poder.

Ahora abordaremos el arquetipo de la luna cuyo símbolo en la película está representado por Ofelia ser femenina, de izquierda que conoce los secretos de la oposición y aun así los lleva con sigilo sin delatarlos, alquimista y mágica adentrando al público a un mundo fantástico que se encuentra en la realidad del laberinto del fauno; dando pie a ver la confrontación de Vidal que representa el sol, con Ofelia que representa la luna. el primer roce de los personajes es a la llegada de la niña a la casa de Vidal cuando ella le da su mano y el capitán se molesta. Ofelia escapa de su realidad encontrando la entrada al misterio que oculta el bosque.

Esto nos abre las puertas para adentrarnos a la simbología e interpretación que le darán al filme. En la historia estas esculturas rupestres que hacen parte del arte y lo no dicho en las líneas, para que el espectador a través de la película descubra e imagine diferentes opciones al redor de los sucesos y las emociones que surgen; despertando la curiosidad no solo de Ofelia sino también del público. Como la escultura y la parte faltante son la llave para despertar el mundo fantástico donde la primera criatura que sorprende en la pantalla es aquella extraña hada abriendo un mundo de posibilidades.

Las hadas seres inteligentes y sensibles, son la guía y acompañante de Ofelia ante las pruebas y lugares

fantásticos; incitándola a descubrir una realidad no contada llevándola al fauno llamado Pan con un aspecto fantástico y una voz sutil generando una recepción de misterio y temor en el espectador. Pero, ¿que representa el fauno? Pan es una criatura con inteligencia propia ni bueno ni malo, representando la naturaleza y todo lo que en ella habita, siendo el norte que llevara a Ofelia de regreso a su hogar. El libro símbolo del arquetipo de conocimiento cada vez que lo abre le enseña un conocimiento o un nuevo sendero para cumplir las metas y superar las dificultades que se presentaran, desarrollando en ella nuevas habilidades e ideas.

Las Pruebas

La primera prueba que el filme presenta es un sapo gigante que no permite florecer el árbol. El sapo representa el patriarcado que era la organización social de la época reprimiendo a las mujeres sin permitirles florecer representadas por el árbol, Ofelia debe destruir este patriarcado y el significado que conlleva en la sociedad. al quitarse el vestido se quita los estereotipos impuestos por un pensamiento colectivo de la cultura social del momento, permitiendo aflorar como mujer en una comunidad de hombres machistas, pensando en las repercusiones que tendrá en su vida familiar.

La segunda prueba “el banquete” símbolo que representa a la iglesia, las puertas que la niña debe cruzar hace referencia a los sagrarios donde se guardan las hostias que le permiten llegar al banquete que es el símbolo de abundancia, poder y riqueza, teniendo en uno de los extremos al hombre pálido que es la iglesia revelando un aspecto delgado haciendo referencia al papel que desempeña la iglesia en una época de guerra poderosa pero humilde, ante la situación como propietaria de ese botín velando sin cesar por sus intereses aunque también representa al hombre blanco que es el causante de gran parte de los males presentes. Datos curiosos al momento de filmar esta escena el actor Doug Jones debía morder condones rellenos de sangre simulando que eran las hadas, logrando ese toque escabroso y tétrico de la escena para pasar al clímax de la persecución de la que fue objeto Ofelia por parte del hombre pálido y lograr la recepción en el público, tanto así que cuando Stephen King estaba observándola su reacción de susto y miedo emocionó demasiado a Guillermo del

Toro, ¡los resultados buscados se han logrado!

Tercera prueba “el sacrificio” : acá encontramos el símbolo de la vida antes y después de ella, la madre representa a una diosa sometida que enferma y decae al transcurrir el tiempo, pero Ofelia es tentada a ir en contra de las leyes naturales ¿la solución? la magia que le permite alargar la vida de su madre utilizando una mandrágora, la sangre y la leche cada ingrediente da un significado, la mandrágora planta que deseaba vivir como humana, la sangre líquido vital de vida y la leche maternal que da inicio a la vida, permitiendo que ella mejore, pero la planta bajo la cama de la madre de Ofelia fue descubierta y lanzada la raíz al fuego extinguiendo toda posibilidad de vida pero dándole inicio al futuro de un nuevo ser “su hijo”, Siendo necesaria la muerte de ella para dar paso al reinado de una diosa impetuosa y capaz de luchar contra los opresores.

En medio del sufrimiento que se vive en el lugar, la muerte no escapa de los muros, el prisionero le pide al doctor que lo mate que no soporta más torturas, decide colaborar y Vidal le pregunta el porqué de sus acciones recurriendo a unas palabras significativas para darle sentido al inicio del desenlace de la cinta *“Obedecer por obedecer así sin pensarlo. Eso sólo lo hacen gentes como usted capitán”*.

Dándole final a la vida del doctor, pero inicio a la rebelión donde Ofelia obedece la petición del fauno, llevando a entregar la vida de su hermano a cambio de obtener una vida en el reino al que ella pertenecía. La obediencia tiene otro significado que se presenta en la culminación de esta obra cuando la niña lleva su hermano para entregarlo y poder abrir el portal, pero al llegar la hora empieza a dudar en sacrificar a una vida inocente reflexionando ante lo que conllevaría sus acciones evitando convertirse en lo que la ha lastimado, simbolizando la cadena de mando que se vive en el ejército vivir para obedecer dependiendo de la posición en la jerarquía.

Por último, encontramos el legado, al morir ella como mártir asesinada por el psicópata de su padrastro desaparece en lo terrenal, pero trasciende como heroína que toma decisiones correctas por ella y su hermano, dejando una historia para dar fuerza a los que quedan y luchan por florecer venciendo a la opresión, por otra parte, su padrastro muere sin dejar

ningún legado que transmitir más que como un asesino y maleante de un régimen opresor.

Las leyes determinan la recepción de obras de arte constituyen un caso especial de las leyes de mediación cultural. La recepción depende en tal grado de las categorías de percepción, pensamiento y acción de los receptores, que, en una sociedad muy diferenciada, la naturaleza y cualidad de las informaciones emitidas están en estrecha relación con la estructura del público. Su legibilidad y poder de penetración serán tanto mayores cuanto más directamente respondan a expectativas implícitas o explícitas.¹

En cada personaje encontramos elementos psicológicos que construyen un concepto de terror adentrando al lector a la historia que se propone en la

pantalla. Es una película que nos permite encontrar el arte y la literatura implícita en cada una de sus escenas, despertando la estética de la recepción en cada uno de sus espectadores logrando llegar a las emociones más profundas de cada lector, donde su autor trabajó en cada detalle para despertar sensaciones en cada ser, que los adentre a la historia, viviendo cada experiencia de los personajes: “Esto señala “en la consideración de una obra literaria sea de valorar no solo el texto actual sino, en igual medida, los actos de su recepción.” (wolfgangiser, 1987).

La combinación de los diferentes elementos artístico y cinematográficos ha permitido que no se quede solo en la pantalla si no que fue llevada al papel con tapa dura para seguir sorprendiendo al mundo.

Referencias bibliográficas

Gadamer. (1991). *Verdad y Método (vol. 1)*. España.

Wolfgangiser. (1987). *Estética de la recepción*. Madrid: arco.

¹ Bourdieu, Zur Soziologie, Pag. 169

Narrar el detalle visual. acercamiento a la estética sensorial de la narrativa de Pablo Montoya

Orfa Kelita Vanegas Vásquez
Universidad del Tolima

La capacidad de la imagen bélica para producir pensamiento y generar realidad se demuestra justamente en la narrativa colombiana. *Los derrotados* (2012), de Pablo Montoya, se apoya en una serie de fotografías de guerra reales², para dar forma al “Capítulo diecisiete”. La escritura se ancla a una serie de fotos que registran situaciones concretas de la violencia política, en un momento y lugar determinado del territorio colombiano. Son imágenes que enfocan con especial atención los estragos de la guerra: rostros de víctimas, gestos de dolor y llanto, miradas de desamparo, pueblos destrozados. La técnica narrativa consiste en hacer una descripción poética de la imagen y, a su vez, imaginar una realidad ficcional que signifique lo registrado con la fuerza de lo real. Las fotos pasan a la novela a través de la “palabra-imagen”. Se equipara la foto como foto pero también como narración a través de la descripción metafórica. Durante la lectura las escenas son imaginadas con precisión plástica. La narración visual compromete, asimismo, un conocimiento explícito sobre el sentido ético y político de lo manifestado en la imagen, veamos:

Granada, Antioquia, diciembre de 2000

Escombros. Eso es Granada. Piedras sobre otras piedras. Casas de las que no han quedado sino fragmentos de puertas y ventanas, astillas de vidrio, huellas carbonizadas de alambres eléctricos, pocillos, platos. Pero en un extremo, hacia la izquierda, hay una gran pancarta que, de entrada, se confunde con las ruinas [...] la pancarta muestra una mano que parece exigir por un momento la interrupción de la guerra. Debajo de ella, en letras mayúsculas dice: “Territorio de paz”. Se trata, en apariencia, de unas de esas paradojas de la guerra. Uno de los matices de la ironía que construyen los

hombres para sobrevivir en medio de la locura. Pues a Granada, por ser un sitio estratégico del Oriente antioqueño, otro corredor por donde pasa la droga, desde hace años se la disputan, como jaurías rabiosas, la guerrilla y los paramilitares. Al cabo de los segundos, el observador discierne a la muchedumbre que hay detrás de la pancarta. La primera impresión es que ella se confunde con las piedras. Que va a ser devorada irremediablemente por esa boca residual que es ahora Granada. Pero no es así. La gente está detenida en filas que manifiestan el orden y no el caos. Ella es la que define los escombros de otro modo. La que intenta otorgar un perfil a lo que es la destrucción (Montoya, 2012, pp. 227-228).

Las trece “foto-relato” que dan forma al capítulo son presentaciones poéticas del choque de los grupos armados contra la población civil. Señalan el cinismo de los victimarios y visibilizan la dignidad de la víctima, su dolor y su llanto. Son imágenes del silencio y la desolación, que testimonian la cotidianidad de la violencia en Colombia: poblaciones desplazadas, masacres colectivas, asesinatos sistemáticos, desaparecidos. Cada foto “muestra lo que está pasando y hace imaginar confusamente lo que pasó” (Montoya, 2012, p. 220). La narración de Montoya retoma estas miradas de la guerra y las ubica en tiempos y espacios precisos, entra en la verdad de los hechos y da forma a una realidad simbólica del sufrimiento y desamparo de quien sufre. El tratamiento literario de la imagen de guerra en la novela es una apuesta estética diferente y novedosa, que fusiona los principios de dos campos estéticos diferentes –la fotografía y la literatura–, para lograr expresar lo “inmirable” y lo “innombrable” de lo absoluto de la violencia.

² Las fotos elegidas para este capítulo son autoría de Jesús Abad Colorado, reconocido fotógrafo documental colombiano, que ha registrado las diversas caras del conflicto armado en Colombia. Su archivo, logrado durante más de veinte años, muestra los estragos más terribles de la guerra: las masacres, el desplazamiento forzado, el sufrimiento de las comunidades afectadas y sus actos de resistencia. Sus fotos aspiran a recuperar la memoria dolorosa del país y generar conciencia sobre lo que nos ha pasado como sociedad.

La discusión en torno al poder de la imagen de guerra toma consistencia en la presencia y la voz de Andrés Ramírez, personaje fotógrafo a quien se le atribuyen las diversas imágenes en la realidad ficcional. A través de las reflexiones de este narrador comprendemos que la imagen de lo atroz puede llegar a tener la misma reputación y fin que una imagen pornográfica, esto es, que su sentido empieza a desgastarse con la repetición, y que cuando se han mirado unas cuantas veces, del desconcierto e impacto se pasa a la total indiferencia. La saturación de las imágenes violentas en el espacio contemporáneo tiende a generar cierta familiaridad con lo representado, a percibirlo como algo inevitable y remoto (Sontag, 2006). Frente a esta problemática Montoya pone a su personaje a reflexionar sobre qué tipo de fotos pueden hacer parte de la mirada pública y en qué lugar y momento, y cuáles deben quedarse como archivo personal o restringido a unos pocos espectadores. Las fotos que Ramírez hace circular en la prensa son cuidadosamente seleccionadas, sin bien estas muestran la violencia lo hacen desde una estética de la sugerencia, que llevan a imaginar lo intangible de la guerra o lo que sucede más allá del marco, veamos:

Juradó, Chocó, diciembre de 1999

[...] la imagen que nombra por antonomasia al país. Se trata de un espejo roto en pedazos. Es una bagatela sin mayor valor económico. Uno de esos espejuelos que se venden a mil pesos en los mercados de abalorios de aldeas habitadas por indígenas y negros pobres. Ramírez ha caminado una vez más por uno de esos sectores devastados y ha mirado a sus pies. Porque el espejo está tirado en el suelo. Varias balas, que parecen cuscas de cigarrillo aceradas, lo rodean. La tierra de Juradó, como el espejo, está agrietada. En los pedazos del espejo, como en la tierra, no hay ningún reflejo (Montoya, 2012, p. 226).

El enfoque del conflicto presentado en este pasaje busca un acercamiento objetivo a los hechos, el lector-vidente se ve obligado a ir más allá de lo que la foto muestra. Dejar por fuera del marco la presencia explícita de los efectos más sangrientos y mostrar la guerra a partir de una “foto metafórica” se convierte en una declaración estética, que parece advertir que hay realidades que es mejor no exponerlas públicamente en la explicitud misma del lenguaje fotográfico. Esta especie de visualidad de “lo inmirable”, de lo

que no puede mostrarse por prevención al impacto paralizador que causa en el espectador resulta, quizás, más efectiva para visibilizar los estragos de la guerra. Las fotos de Ramírez focalizan el horror sin mostrarlo, lo sugieren, no lo esconden. Parafraseando a Sontag (2006), las fotos públicas de Ramírez serían retratos de la ausencia, es decir, de la muerte sin los muertos. La brutalidad de los hechos reclama entonces una estructura narrativa que se sale del orden normal del discurso, del marco explícito de la realidad. Nombrar lo abyecto a través de una foto metafórica de la violencia provoca una experiencia sensorial y cognitiva que ubica a quien lee y mira en el meollo mismo de lo retratado.

Podría tildarse de insincero o trucado el acto de presentar la violencia extrema a partir de fotos de cierta sugerencia estética, sabemos que la foto “tratada”, es decir, aquella en la que se ha jugado con el encuadre, el enfoque o la composición, pierde fuerza en su autenticidad y tiende a desvirtuar el suceso registrado. Sin embargo, cuando vemos las fotos de Ramírez a través de la palabra que les da espesor, reconocemos que, paradójicamente, están dotadas de una especial legitimidad a razón de su rasgo estético. La intensidad con la que percibimos la realidad enmarcada obedece, justamente, a la manera como los elementos artísticos y poéticos recrean la imagen. Las fotos de *Los derrotados*, sin dejar de sugerir los horrores de la guerra, aprovechan los artificios visuales para apuntar directo al blanco afectivo del sujeto y motivar una respuesta ante lo que el relato devela. La figuración de la fotografía como imagen poética vigoriza el sentido profundo del contexto enmarcado, significa no solo los actos evidentes sino, y con mayor fuerza, el gesto anímico, la reacción afectiva de quienes son asolados por la violencia salvaje. Lo emocional traumático como metáfora visual logra revelarse y cobrar realidad.

Pablo Montoya aprovecha el carácter autónomo de la imagen bélica. No es el dato cronológico que imprime la cámara, tampoco las intenciones del fotógrafo lo que aseguran la continuidad testimonial de la fotografía, es ella misma, su fuerza para provocar la pregunta y llamar la atención sobre la realidad que muestra. Dice Butler (2010), que toda foto de guerra sigue su propio camino y actualiza su sentido en cada nueva mirada (p. 124). De esta manera, la fotografía en la narrativa gira en artilingio que suscita indignación y construye

visiones para incorporar y nombrar esa indignación. Pese a la duda de Ramírez de publicar sus imágenes, finalmente, lo hace; en sus reflexiones reconoce que ellas pueden llegar a ser lenguaje asimilable, capaz de remover la cómoda posición y el estado de amnesia de los ciudadanos (Montoya, 2012, p. 111). Cuando observamos las fotos de guerra en *Los derrotados* se actualiza lo retratado, se remonta la historia a través de la complejidad y plasticidad temporal que la imagen incorpora. La narración, en este orden, se posiciona como archivo de lo sucedido y recupera el horror, el miedo, la tristeza, la desesperanza, en cuanto historia y estado emocional del pasado y presente de la nación.

En la incorporación de lo visual a la escritura de Montoya enfocar el ojo de quien cuenta en detalles particulares. El detalle visual desencadena la narración. En novelas como *Los derrotados* y *Tríptico de la infamia* (2014), la voz narrativa describe con especial atención algunos pasajes y elementos precisos que aparecen en las fotos, cuadros y grabados que la narración incorpora. La mirada del personaje que cuenta se detiene, por ejemplo, en la precisión del trazo de una cabeza desmembrada, en el gesto de un rostro o el color que da contraste a una escena específica. La escritura se despliega a partir del contacto directo con lo que se mira minuciosamente. El detalle, en este sentido, motiva no solo la escritura sino que se convierte en punto de acceso a la imagen en sí misma y a la realidad que representa. Esta intención estética de preferencia absoluta por determinadas partes de la imagen cobra un sentido especial para la obra, pero, sobre todo, simbolizan el momento de imaginación creativa que la imagen desencadena. El detalle es resultado de un alumbramiento íntimo, dice Arasse (2008), genera una realidad casi individual para quien la observa. La imagen, en este orden, trasciende su propio estado, atraviesa la sensibilidad de quien la mira hasta llegar a realizarse como acto nuevo, motiva un mundo aún increado, tal como sucede en la escritura de Montoya.

El conjunto de detalles que toman forma en la novelística del escritor colombiano son aquellos que sugieren el ultraje violento de la confrontación social y política. La perspectiva narrativa centra su atención en las escenas de terror más crudo, ubica en sus coordenadas los detalles que “congelan” la realidad atroz, veamos:

En la parte de atrás de la imagen hay una multitud de indios que van entrando, en fila y vigilados por los guardias y sus largas alabardas, a un recinto en llamas. Diríase un horno crematorio en ciernes. Una cámara de muerte pública y renacentista [...] Y aquí está la mujer, en medio del tumulto asustado, que carga un niño y cae en el hoyo de las estacas. Ambas piernas y uno de los brazos, el que tiene libre, tratan de aferrarse al aire. Pero este es esquivo y la ignora y, en cambio, abre sus fauces invisibles para que madre e hijo sigan cayendo a través de ellas (Montoya, 2014, pp. 287, 290).

Estas escenas aparecen en *Tríptico de la infamia*, son detalles de algunos de los grabados de Théodore de Bry, que ilustran la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, de Bartolomé de las Casas. La narración del detalle deja al descubierto el impacto del poder político sobre una cultura. La aniquilación sangrienta a manos de una regencia criminal. El horror de los indígenas por la proximidad de una muerte atroz tiene su origen en la fuerza aplastante de los conquistadores, que buscaban imponer su dominio en territorio americano. La visibilidad de lo infame toma consistencia en el relato a partir de fragmentos visuales, de figuras o escenas recortadas del espacio fotográfico o pictórico. El elemento visual, de este modo, se fusiona con la narración para ubicar los sucesos del pasado y dar forma a una memoria que pone en el centro de la historia el sufrimiento del sujeto.

La escritura de Montoya propone un juego narrativo en el que la imagen cumple un papel esencial. Son novelas del “ver-mirar”, en las que la imaginación de quien observa abre un amplio espectro de reflexiones. Los personajes y sucesos toman densidad solo, y exclusivamente, en la relación íntima que establecen con lo que miran, con el detalle de la imagen:

Su corazón inmediatamente dio un vuelco y se aceleró con premura. En la boca se le instaló una sequedad advenediza. Un nudo compacto se le hizo en la garganta. Los ojos no demoraron en congestionársele. La violencia, diseminada con calculada simetría en sus numerosas escenas, se le hundió en la mirada con una fuerza parecida a la del puño que golpea un rostro desprevenido. De Bry cerró los ojos y puso las manos como escudo (Montoya, 2014, p. 274).

La reacción del personaje ante el cuadro *La masacre de San Bartolomé* es contundente. Glosando a Didi-Huberman (2007), la imagen pareciera estrechar a De Bry, abrirse y cerrarse sobre él suscitándole una conmoción existencial, una “experiencia interior”. El mundo narrativo que se funda en las novelas de Montoya adquiere forma justamente en tal experiencia. El detalle visual, y la imagen en general, no son fuente de reproducción son la producción misma, el descubrimiento por sensación propia de lo más recóndito de la naturaleza humana. La realidad narrada se crea en el momento que el ojo percibe el detalle visual; este aspecto, de hecho, el escritor lo reconoce cuando afirma que el diálogo que se entabla en sus libros sobre la pintura “tiene que ver con la imagen misma, con su proceso de formación, con el artista que la hizo y con [su] propia mirada que no es más que un deseo de captar la visibilidad sabiendo que más allá está la invisibilidad” (Marinone, Foffani y Sancholuz, 2017, p. 3). Es esta mirada del escritor sobre la obra pictórica o la fotografía la que provoca una revelación. El universo visual que permanecía a la sombra sale a la luz cuando es iluminado por la palabra literaria.

En otros momentos, la escritura de Montoya proyecta el detalle visual como metáfora poética que aliviana la opresión de la realidad escenificada. En *Los derrotados*, a partir de una foto de los efectos de la guerra, se cuenta la historia de Anacleto, un campesino colombiano que pierde a su esposa durante

un enfrentamiento armado entre guerrilleros y ejército nacional; en el momento del entierro, a este hombre lo avasalla el dolor y la desolación, “cuando se arrodilla frente a la caja construida con tablas de abarco, se tapa la cara y llora” (Montoya, 2012, p. 231). Ante esta escena de llanto y dolor el narrador advierte un detalle de la imagen y lo recrea poéticamente: “En la fotografía la escena está enmarcada por la maleza que rodea la trocha. Hacia el lado izquierdo, detrás de Anacleto, hay una flor blanca. Es un lirio que algún dios de la selva, repentinamente conmovido, ofrece al deudo” (Montoya, 2012, p. 231). Aquí, el tratamiento literario del detalle, “un lirio blanco”, pareciera separarse del conjunto para recoger en ella el sentimiento de abandono que se escenifica. La pureza de la flor dulcifica el sentimiento de impotencia que nos avasalla cuando miramos la realidad concreta de la imagen.

Para cerrar, la novelística de Montoya reaviva la verdad de un mundo, entraña la mirada del extranjero que recorre por primera vez un territorio; la palabra-imagen, en efecto, va descubriendo en la fijeza de su ojo sobre el detalle visual no solo el lenguaje estético que la imagen incorpora, sino también el sentido profundo del dolor y la angustia, generando con ello novedosas impresiones en el lector. Extrañados ante una realidad que nos es propia y ajena a la vez, la imagen vuelta palabra nos ubica con otros ojos frente a la cotidianidad que nos habita.

Referencias bibliográficas

Arasse, D. (1992). *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*. Paris: Flammarion.

Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. México: Paidós.

Didi-Huberman, G. (2007). *L'image ouverte. Motif de l'incarnation dans les arts visuels*. Paris: Gallimard.

Marinone M., Foffani E. y Sancholuz C. (2017). “Pero en el rincón maltrecho, y sin embargo liberador de la escritura, gana el poeta. Conversaciones con Pablo Montoya”. *Orbis Tertius*. Vol. 22, No. 25, pp. 1-8.

Montoya, P. (2012). *Los derrotados*. Medellín: Sílabas.

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.

Tríptico de luz, sombra y color en la poesía de Nelson Romero Guzmán

William Alexander Medina Méndez
Universidad del Tolima

Veo que te interesas por el arte y esto es una buena cosa, viejo. Me alegra que te guste Millet, Jacques, Schreyer, Lambinet, Frans Hals, etc. ; porque como dice Mauve, «es algo».

Sí, el cuadro de Millet, el *Angelus del anochecer*; «es algo, es magnífico, es poesía.
Cartas a Théo. Vincent Van Gogh

Todo arte – la literatura como la música – ha de ser engendrado con los sentimientos más profundos – El arte son los sentimientos más profundos
El friso de la vida. Edvard Munch

Lienzo

Entre la pincelada y la palabra el hombre ha creado una imagen del mundo, una representación que desde hace siglos le ha permitido hacerlo legible. Pincelada y palabra se cruzan en una relación estética que el poeta Simónides de Ceos en el siglo IV a C., definió así “la pintura como “poesía muda” y la poesía como “pintura que habla”. Esta definición de Ceos propone una jerarquía de las artes, en su caso será la poesía la primordial por su carácter elocuente. Con el tiempo cada arte ha recreado su lugar de enunciación sin negar que las fronteras que dicen existir son porosas y dan espacio para la amalgama de posibilidades estéticas.

En este diálogo existente entre poesía y pintura podrían darse diferentes perspectivas de estudio con carácter; teórico o analítico, diacrónico o asincrónico, el punto de vista de los pintores sobre el de los poetas, los juegos de trasposición de categorías y descriptores de la poesía a la pintura y viceversa. Esta relación ha sido abordada desde múltiples enfoques; históricos, analíticos, estéticos que han ido del poema al cuadro, del color a la metáfora, de la palabra a la composición pictórica, del poema que se convierte en cuadro y del cuadro que se convierte en poema, la palabra que se vuelve color y el color que se diluye en palabras. Así

el poeta y el pintor, entre la palabra y el color abren una ventana a la naturaleza humana.

Intersticios figurativos o rasgones en el lienzo

Poesía y pintura se han venido analizando desde el concepto de écfrasis que en términos sucintos se define como una descripción que evidencia o pone ante los ojos del lector el objeto descrito; su función, es despertar en el receptor la imagen ausente, que en el caso particular será la imagen pictórica. En tal perspectiva, puede entenderse como la descripción de una obra de arte.

Por su parte Michael Rifaterre en su texto la ilusión de la Ecfrasis (2000) plantea que existe un tipo de intertextualidad entre la poesía y la palabra por tanto “hay una representación visual de una representación plástica” (2000; pág. 161), es pertinente reconocer que el texto base es una pintura y el hipertexto derivado es una obra literaria. El avance en los análisis desde la ecfrasis tiene su corresponsabilidad con la renovación de la poesía misma como lo propone Margaret H. Persin (1991) respecto a las tendencias o corrientes de la poesía actual:

Una heredera de la tradición romántico-simbolista (confianza en la palabra, equilibrio, armonía...) y otra posmoderna (desconfianza en el poder comunicativo de la palabra, indeterminación del significado, autorreferencialidad...): es en esta última donde la écfrasis plantearía cuestiones en parte nuevas, como la intertextualidad, la liminalidad, la heteroglosia y el dialogismo bajtinianos, la dimensión metapoética del texto ecfrástico, el cuestionamiento de los conceptos de «género», «texto», «canon», etc. (Persin, 1991)

La obra del poeta tolimense se mueve en la intertextualidad, lo cual le permite un juego abierto con la imagen, y como en todo proceso intertextual hay creación, resignificación, y reinención de mundos simbólicos. Colindante con la teoría literaria

de la ecfrasis, aparece el concepto de Intersticio desde el cual se parte para construir uno nuevo, el límite. Dicho límite se puede abordar desde la praxis estética, lo cual permite el análisis entre las interrelaciones verbales (conceptuales) y visuales (materiales) de los elementos que conforman un todo.

En el tríptico de Romero Guzmán el límite se constituye en el punto de partida de la recreación figurativa o pictórica, ya que su obra se mueve en el vórtice de tres elementos constitutivos poeta, actor y espectador, esta condición tripartita es la que permite el límite lo cual diluye la imagen del poeta y nos entrega la de creador de proyecciones artísticas en la cual se consuma su autorretrato y asciende la imagen del artista.

Tríptico

La obra del poeta tolimense Nelson Romero Guzmán se transmuta en insecto, piedra, cuadro, sueño, trementina, casa, cosa, locura, razón, color, sombra, una poética que le ha permitido consumir una mirada y sensibilidad peculiar sobre el mundo y sus diversas realidades.

Sus poemarios Rumbos (Premio Nacional de Poesía Fernando Mejía Mejía, 1992). Voy a nombrar las cosas (Beca de Creación del Fondo Mixto de Cultura del Tolima, 1999). Grafías del insecto (2005). Obras de mampostería (2007). Y el tríptico sobre el cual versa la presente ponencia Surgidos de la Luz (2000), La quinta del sordo (2006) y Bajo el brillo de la luna (2015). Los protagonistas de este tríptico son a su manera creadores de poesía de una que se mueve entre; la luz, la sombra y el color, Vincent Van Gogh, Francisco de Goya y Edvard Munch tres pintores y su obra que inundan la poesía de Guzmán de olor a trementina, incitándolo a crear autorretratos con metáforas, convirtiéndolo en un fantasmagórico espectador que se mueve entre los lienzos recreándolos y diluyéndolos en gráciles paisajes poéticos.

En Surgido de la luz, Guzmán recrea la relación entre hermanos, la necesidad del color, la eternidad de la luz, la soledad. Su inspiración la vida del pintor holandés y su obra expresionista. La intimidad de la correspondencia entre Théo y Vincent se transfigura en poesía como en el poema Invitación que hace Van Gogh a Théo desde un cuarto de postigos cerrados

¡Vamos, viejo! A buscar lago tiempo la luz / ven a pintar conmigo en el bosque, los campos de patatas, / ¡ven, pues! A galopar conmigo detrás de la carreta, / Ven conmigo a ver los fuegos, a tomar un baño de aire puro en la tempestad que sopla sobre la floresta. (2000; pág. 15) de la cercanía entre familiares a la obra como expresión de trascendencia, así lo evidencia en su poema Carta. *“Todo me pareció al final desolado, y en la mitad del cuadro me dibujé a mí mismo caminando, como quien va a arar en una tierra estéril. Todas las mañanas de ocio me contemplo allá en las profundidades de ese horizonte con una azada al hombro. Creo que me encamino dispuesto a matar a un hombre. Y si ese crimen ocurre me recordarán como quien pintó una obra maestra, hija de la vida.* (2000; pág. 37).

En Van Gogh hay mito, crimen, locura, color, ansiedad, también luz, son pasajes de vida que recorre el poemario de Nelson Romero, quien acampa con el pintor en Arles, contemplando sus soles y cielos estrellados como en el poema Soles en Arles *“Nunca los habitantes de la pequeña población en Arles habían vivido bajo tantos soles. / Brotaban de la noche en pinceladas. / De otros lugares llegaron albañiles de cielos, constructores de ocasos”.* (2000; pág. 17). Acecha su soledad y atisba su lucidez pictórica como en el poema Casa amarilla *“Como un mensajero equivocado de puerta / llega la alegría que no es para él. / Pero en sus manos estaba la recompensa. / En vida un ángel lo cuidaba de entrar a los museos. / No vivió para las adulaciones de un falso Dios en la tela; / Durmió con su soledad, a la intemperie de los grandes salones. / El ángel le ungió con sus oleos, la frente de desdichado, / le prestó sus alas al momento de alzarse al cielo de la belleza.* (2000; pág. 43) al final un poeta surgido de la tela convertido en luz como Van Gogh.

De la luz a la sombra, como en una escala de grises, el poeta tolimense se mueve a los lienzos del pintor Francisco de Goya, un artista que fue vínculo y ruptura con la modernidad, en la razón encontró monstruos y los caprichos fueron la posibilidad de buscar en la oscuridad sus obras negras.

Romero Guzmán, transita en la oscuridad de la obra del pintor español, aunque el color de la corte, los apellidos y el renombre hacen parte del poemario. En La quinta del sordo (2006), se despliega un juego entre

la razón y lo profano, la ilustración se contrapone a lo sagrado y lo oculto emerge como posibilidad de transgresión, en su poema Conciliábulo *Quienes huyen del tormento / hacia la libertad dirigen su negro vuelo / donde la vida es sortilegio / materia usada que se anima / en la mirada de Dios* (2006; pág. 59). Ese negro vuelo representa la bruja, su sortilegio que en aquéllos dibujara el artista, se antepone a la mirada divina de Dios. Caprichoso el poeta eleva el vuelo en el poema *La bruja Está en el bosque, / se va abrir en flor, en pájaro / se va a doblar en cuchara. / Le roba a Dios la vasija del hombre / donde bebe la pócima amarga.* (2006; pág. 55). Serán las ambivalencias las que marquen el ritmo de la poesía, de la alegría del color a la negrura del abismo, como insondable resulta la figura de Goya, el pintor de Fuendetodos.

La transgresión hace presencia y revela el poeta al pintor que lucha contra la institución y contra sí mismo. En su poema Carta devuelta *En mi íntimo ser batalla otro ser. He matado la Escuela y de su sangre me valgo para pintar esta otra cosa que un manicomio. Lo que era el orden dentro de la Escuela, lo transformé en un antro donde el negro alucina la luz, sobre las espaldas laceradas de los condenados.* (2006;) Guzmán convierte el color en revelación, en una expresión única de la búsqueda del pintor en su poema Noticia *“Hay un color que no ha sido revelado al hombre. / Está oculto en la alacena de los dioses. / Ellos urdieron conmigo el engaño. A cambio de verlo, / se me pudrieron las manos pintándoles de blanco el imperio.* (2006;) No es solo la vida trémula y oscura, el encaje de la corte hace su presencia, el blanco imperio que pinto esta atiborrado de apellidos, del extenso linaje de una época capturado por el trazo de Goya y reanimado por las palabras del poeta en el poema *Damas Son ellas las obras intimas del tiempo, y se odian con el polvo. No se aburren de pie o en sus sillas, no importa la fatiga de los siglos. Sus miradas hermean el mundo; parece que también nos contemplaran como a otro cuadro, donde fuimos dibujados con brascas pinceladas. Estas damas sonrientes parece que nos señalaran diciéndonos: obras jamás terminadas.* (2006; pág. 38). Entre la luz y la oscuridad, el poeta no se eclipsa y alcanza el desasosiego de la modernidad en la obra de Edvard Munch.

Seres que se deshacen en colores, como si de un viaje lisérgico se tratase y con un grito ahogado el siglo

XX conoció la pintura de Edvard Munch. Guzmán se diluye en los cuadros del pintor Noruego, llegando a sus angustias existenciales a perseguir la luna junto al artista y moverse en la multitud de sus creaciones. Pareciera ser Munch un cuadro con muchos rostros y en ellos un corpúsculo del artista noruego, así en el poema El retrato de K. Hamsun *Un desconocido me robó las manos para pintar a K. Hamsun. ¿Qué podrá hacer un hombre con manos robadas? Todo lo que ellas pinten son obras mías.* (2015; pág. 13) o en Harry Kessler *El cuadro donde me miró me brotó de adentro, como un parto. He parido a tantos, hasta el millonario Carl Georg Heis, para que adquiriera mis cuadros. Y la luz que se filtra del infierno a este mundo, y la sombra que me persigue las manos como a dos lámparas muertas.* (2015; pág. 15). Los nombres y rostros se trastocan, revelando las partes sinuosas del artista que el poeta convierte en espacios de redención, de revelación como en el poema Jappe Nilssen *Pinto el mundo que no has visto, para que sepas que existo. La oscuridad es mi luz* (2015; pág.19) Y esa luz la proporciona el color, vívido, autentico, revelador en su distorsión de la oscuridad del artista y su mundo.

Otras honduras de la modernidad motivan la presencia de Munch en la poesía de Nelson Romero, como la representación del mundo y los dispositivos para capturarlo, en el poema Lo que mira por la lente Hugo Perls *DIJISTE QUE LA CÁMARA FOTOGRÁFICA NO PODRÁ COMPETIR con la pintura mientras no se le pueda utilizar en el cielo y en el infierno.[....] Cuando el mundo del otro lado entra por la lente, nada de él vuelve a salir, nada vuelve a fluir. Una vez estés dentro de la cámara fotográfica –como yo lo padezco ahora-, el hombre es lo que no se ve, una invención de la noche, una imagen vacía.* (2015; pág. 30) la representación fantasmagórica del cine y la fotografía hacen del hombre una imagen intangible, una verdad revelada de realidad a diferencia de la pintura y su ánfora de colores como presencia unívoca y constante.

El poeta desborda el lienzo y su color para internarse en los pormenores de un robo, en la segunda parte del poemario llamado Crónica roja, Romero Guzmán con meticulosidad detectivesca relata los pormenores de una pérdida en el poema El robo de la obra.

LOS LADRONES ENTRARON por la puerta olvidada del museo, la que instalaron por error y terminó en llamarse la boca de la oscuridad. Irrumpieron al interior de la Galería Nacional donde El grito permaneció colgado por mucho tiempo. [...] La primera noche, los ladrones sacaron por la boca de la oscuridad las pesadas barandas del puente. La segunda nadie volvió a ver los veleros. La tercera noche desapareció la bruma roja. Cuando los vecinos de la alería escucharon un grito aterrador, ya que era demasiado tarde, pues habían maniatado al sujeto que gritaba en el cuadro, le taparon la boca y lo sacaron a empujones por la boca de la oscuridad. (2015; pág. 43).

El poeta construye un juego policial en la historia del arte, con una de las obras más icónicas de la pintura moderna, el mismo Munch relata en su libro *El friso de la vida* sobre el posible nacimiento de *El grito* en su relato *Paseaba por el camino*³. La infinita angustia del hombre quedó impregnada en la luz, sombra y color y la poesía de Romero Guzmán lo resignifica en su juego de metáforas. En este tríptico el poeta abre un intersticio que permite deslindar los límites de la pintura y de la misma poesía, posibilitando nuevas sensibilidades estéticas.

Referencias bibliográficas

Munch E. (2015) *El friso de la vida*. Munchmuseet. Oslo

Persin, M. H. (1991). «La imagen del / en el texto: el ékfrasis, lo postmoderno y la poesía española del siglo XX». En *Novísimos, postnovísimos, clásicos La poesía de los 80 en España*, B. Ciplijauskaitė (ed.), 43-63. Madrid: Orígenes.

Riffaterre, M. (2000). *La ilusión de la écfrasis. Literatura y pintura* (pp. 161-183). Antonio Monegal (comp.). Madrid: Arco-Libros.

Romero G. N (1999) *Surgidos de la Luz*. Imprenta departamental del Tolima. Tolima

Romero G. N (2006) *La quinta del sordo*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá

Romero G. N. (2015) *Bajo el brillo de la luna*. Fondo Editorial Casa de las Américas. Cuba

³ *Paseaba por el camino* con dos amigos – cuando se puso el sol. / De pronto el cielo se tornó rojo sangre / Me paré, me apoyé sobre la valla extenuado hasta la muerte – sobre el fiordo y la ciudad negros azulados la sangre se extendía en lenguas de fuego / Mis amigos siguieron y yo me quedé atrás temblando de angustia – y sentí que un inmenso grito infinito recorría la naturaleza (pág. 117).

Eje temático 5.
Literatura y pedagogía

El libro literatura y escuela la literatura y la investigación formativa en el empuje decolonial

Elmer Jeffrey Hernández Espinosa
Universidad del Tolima

Enciclopedias, atlas, el Oriente
Y el Occidente, siglos, dinastías,
Símbolos, cosmos y cosmogonías
Brindan los muros, pero inútilmente.
Jorge Luis Borges

El texto *Literatura y Escuela*, una aproximación al canon formativo y sus pedagogías, fruto del trabajo investigativo del profesor Carlos Arturo Gamboa y las profesoras Miriam Molano, María Dilia Varón, Blanca Ligia Quintero, Nidia Méndez Hidalgo y Zoila Rosa Amaya, debe ser un motivo de orgullo para la comunidad educativa de la Universidad del Tolima, por cuanto abre un panorama prometedor en términos de producción intelectual tripartita (tutores, estudiantes y comunidad) y siembra un precedente sobre las posibilidades reales de la investigación formativa, como alternativa para la construcción de conocimientos desde los contextos regionales.

Es de considerarse que la investigación, como búsqueda de saber y conocimientos, no ocupa un lugar visible en nuestra tradición ni en nuestras culturas. En la academia, los procesos de investigación siempre encuentran escollos para su materialización, como el no saber qué es, cómo se hace y para qué sirve, aunque se maneje abundante bibliografía y se traten de imponer epistemologías de cuño europeo y norteamericano.

Aún falta mucho para concebir la investigación como un proceso articulador entre la universidad y las dinámicas sociales y culturales, a fin de alcanzar niveles de bienestar para las comunidades, los pueblos y las personas, toda vez que tendería hacia el abordaje de problemas propios de las regiones y del país. En ese sentido, la universidad se constituiría en una institución, cuyo liderazgo e interés se centraría en la construcción de conocimientos, más que en el

consumo de aquellas teorías y aquellos modelos que explican los problemas de otras latitudes.

En Colombia, y en gran medida en toda América Latina, aun se asume la investigación como un molesto requisito de cumplimiento de estándares nacionales e internacionales de calidad, con fines de acreditación de programas e instituciones, y que se amparan en la nueva configuración de una educación que debe globalizarse y al ritmo de las políticas neocoloniales del neoliberalismo. Al respecto, en el texto *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina* (2014) Aníbal Quijano plantean que “La globalización en curso es, en primer término, la culminación de un proceso que comenzó con la constitución de América y la del capitalismo colonial/moderno y eurocentrado como un nuevo patrón de poder mundial” (Pág. 201).

Ello explica por qué, por estos tiempos, los ejercicios de investigación se realizan por obligación y no por convicción; es apenas natural que esta actitud de apatía arroje unos resultados pobres, por poco unos resultados que no son de investigación, sobre todo si la investigación ha de entenderse como la construcción del saber y el conocimiento, tendientes a seguir el ritmo impuesto por las exigencias y las necesidades de las sociedades locales, nacionales y planetarias, distintas a las demandas de los exorbitantes emporios económicos.

Y es por eso que vale la pena saludar la aparición del libro *Literatura y Escuela*. Varios aspectos importantes se conjugaron para alcanzar los resultados que hoy se expresan en ese libro. El primero es, quizá, el que, sin muchos aspavientos ni elevadas pretensiones, un grupo de tutores del IDEAD decidieron emprender la empresa de hacer investigación formativa, convencidos, casi por intuición, del qué, el cómo, el porqué y el para qué de ese ejercicio tan nuevo

como extraño. A su vez, ese grupo de tutores de la Licenciatura en educación básica con énfasis en lengua castellana (nominación de esos tiempos), se dio a la tarea de entusiasmar y arrastrar a sus estudiantes en esa tarea que, al parecer, no sería más que otro embuste extranjero, acogido por nuestra ingenua y siempre dócil academia. Luego, tutores y estudiantes acudieron a algunas Instituciones Educativas de la básica y allí contagiaron de entusiasmo a las comunidades académicas, de modo que terminaron convenciendo a directivos, docentes, estudiantes y padres de familia. Después fue cuestión de que el proyecto fluyera al compás de la investigación.

De allí se desprenden dos reflexiones. La primera: más allá de deberes curriculares, el saber es el resultado del generoso acuerdo entre el maestro y el alumno, a usanza de la época antigua. La segunda: la comunidad no es un ente pasivo sobre el cual, a modo de un amorfo laboratorio, se aplican unas fórmulas a fin de verificar hipótesis de escritorio. Antes bien, y como en el terco sueño de Freire, la comunidad es activa y participativa en el descubrimiento y la construcción de saberes y conocimientos, cuyo propósito es comprender, a fin de resolver problemas y acercarse a la libertad y al bienestar.

Y quizá haya una tercera reflexión, y es acerca de las condiciones de posibilidad de la investigación formativa. He visto a intelectuales enarcar las cejas, fruncir la boca y desviar la mirada cuando escuchan la expresión “investigación formativa”. “Eso no sirve”, dicen. Y tal vez esa actitud se deba a que la NASA no hace investigación formativa, ni los temerarios laboratorios nucleares, ni los delirantes proyectos que desarman el genoma humano, ni los científicos que trabajan en la industria de nuevos fármacos para las recientes enfermedades provocadas por la industria. Ellos hacen investigación experimental, y no formativa, pero la experimental, por fortuna, es tan solo una forma de hacer investigación.

La investigación formativa no responde necesariamente a las coordenadas de la oferta y la demanda en las que se mueve el capitalismo, pues su propósito es mayor: la formación del sujeto y la comunidad. Es cierto que la investigación formativa poco les sirve a las dinámicas del capital y del mercado. Pero, en tanto formación para el saber y el conocimiento, se pone al servicio de la comprensión,

la expansión de la conciencia y la búsqueda de una sociedad más acorde con la condición humana; es decir, le sirve a la educación del ser humano y de las comunidades, por encima las prescripciones de la Institución Educativa como dispositivo de control y de poder. Y el libro *Literatura y Escuela* es una muestra de ello.

¿Pero en qué consiste ese libro? Los investigadores indagaron por el estado de la lectura literaria en Instituciones Educativas, a partir del concepto de *canon literario*. ¿Qué y cómo leen hoy los niños, los jóvenes y los docentes en nuestras escuelas? Pregunta sencilla para respuestas entre dramáticas y esperanzadoras. Pregunta que fue respondida primero al interior del grupo de investigación y luego por los estudiantes de la Licenciatura, a fin de tener la autoridad ética para formularla en la comunidad educativa de base: no hubo objetos de investigación sino sujetos; otra diferencia respecto a la investigación experimental.

Una pregunta que permitió aproximarse a la escuela con una mirada abarcadora para establecer los factores que inciden en la reflexión pedagógica, la selección de los textos, las posibles didácticas y los métodos de lectura. El libro *Literatura y Escuela* señala los factores económicos, políticos, sociales, culturales, tecnológicos y técnicos que han determinado el lugar de la lectura literaria en la escuela, la familia y la comunidad, y que permite comprender la actitud de cansancio e indiferencia frente a la lectura, su separación de los problemas de la comunidad y su nula relación con la espiritualidad de los jóvenes lectores en formación.

Pero también descubre aquellas tendencias ideológicas que cabalgan sobre la manipulación de la educación, a fin de hacer de ella, de por sí ya pobre, un pobre ejercicio formal, carente de ideales de humanidad, tendiente a cumplir con áridos indicadores de calidad y, quizá por ello mismo, reducido a un negocio redondo, entre otros, para el bolsillo de algunas editoriales. Una actitud que menosprecia, niega y humilla las capacidades de nuestras comunidades, nuestros jóvenes y nuestros pueblos.

El libro *Literatura y Escuela* señala de nuevo el viejo problema de la relación entre lectura, academia y comunidad. A partir de comprender las grandes

carencias que muestra hoy la escuela en su tarea de formar las nuevas generaciones, el libro es una orientación para docentes honestos e instituciones comprometidas en el bienestar de sus entornos. El libro es claro en plantear el retorno a un ejercicio de lectura que parta de las realidades inmediatas de los actores de la escuela, a fin de interpretar las problemáticas cotidianas y especiales de las comunidades y el sujeto, y, sobre ese conocimiento, fruto de tal interpretación, levantarse en una lectura que interprete los aspectos universales del mundo, el hombre y la vida, a fin de comprender mejor a la comunidad donde se enclava la escuela; es decir, un ejercicio de lectura hermenéutica, siempre en diálogo, siempre abierto, siempre en expansión y nunca culminado.

Por supuesto, el ejercicio de lectura literaria que propone el libro tiende a la formación del carácter y la personalidad, muy lejos del ejercicio mecanicista, utilitarista y pragmático, tan a-crítico y a-histórico, en que ha caído la lectura en nuestras aulas, incluidas las aulas universitarias. Pero el inconveniente del ejercicio que propone el libro es que implica creer

de nuevo en lo que es capaz la comunidad y en lo que son capaces los seres humanos. Y el sistema educativo vigente está lejos de tener esa confianza, por cuanto su papel no es la formación de hombres y mujeres sino su instrucción eficiente y eficaz que demanda el modelo neoliberal.

Finalmente, el libro en su totalidad rescata el espíritu de la literatura como base fundante, sobre la cual se han erigido muchas culturas y se construyen y reconstruyen al infinito las tradiciones de los pueblos y de la humanidad. No prevalece allí la idea de la lectura literaria como simple entretenimiento, propia de modernos desocupados. El libro señala el lugar de la lectura literaria en la formación de la condición humana, en la formación de la cultura y en la comprensión de la historia; el libro permite atisbar una literatura como el espejo donde la sociedad se mira, donde el hombre mira y señala lo que ha sido y lo que será, y donde, con ojos de incertidumbre y asombro, inventa y crea el porvenir, más allá de cánones reductores, paradigmas asfixiantes y modelos políticos basados en el engaño y la mentira.

Referencias bibliográficas

Quijano, Aníbal (2014) *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, en: Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Buenos Aires: CLACSO.

Gamboa Bobadilla, Carlos Arturo et al. (2011) *Literatura y escuela. Una aproximación al canon literario formativo y sus pedagogías*. Universidad del Tolima.

Concepción de ensayo en docentes y estudiantes de la Universidad del Tolima

Leidy Johana Franco Ríos
Universidad del Tolima

En el mundo de la academia predominan variedad de concepciones en torno a la reflexión y actitud crítica ante temas polémicos presentes en la vida cotidiana, estas producciones son conocidas comúnmente como ensayos. Sus concepciones varían desde las diferentes perspectivas y el ensayo resulta ser víctima de los estereotipos que finalmente pueden determinar su veracidad a partir de su carácter académico o su inclinación literaria, demeritando a alguno de los dos ya sea por ausencia de credibilidad o por presencia de divagaciones confusas.

Así pues, el concepto de ensayo deriva en una serie de ambigüedades dentro de la población educativa. La literalidad de la palabra atiende al hecho de hacer, revisar, rehacer, al “ensayar”, es la oportunidad de errar y reconstruir y de “opinar libremente”. De esta manera, el presente proyecto de investigación pretende responder a la pregunta: ¿cuáles son las diferentes concepciones de ensayo en los docentes de planta y estudiantes de la Universidad del Tolima, pertenecientes a diferentes áreas del conocimiento bajo una perspectiva etnográfica?

Este trabajo busca rescatar la importancia del género tal vez más importante dentro de la academia. Además de contrastar concepciones, formas de pensamiento en torno a una tipología textual de reflexión y crítica y disertar acerca de las hipótesis que genera su aplicación en las aulas de clase de niveles académicos superiores, específicamente en la Universidad del Tolima. Así pues, este proyecto surge a partir de mi motivación para comprender la inclusión del ensayo dentro de la práctica educativa en la educación superior y las ambigüedades que su elaboración puede generar desde cada una de las diferentes áreas del saber, no como cúmulo de información sino como proceso de criticidad y reflexión en pro de la estimulación del pensamiento dentro de los centros educativos y de diversos enfoques profesionales.

Para ello, se hace uso de las voces de Theodor Adorno, Leonardo Monroy, Jose Luis Gómez, Hirshbein, Clara María Parra, Edison Neira, Carlos Casilimas, Giraldo y Camilo Salamanca, como fundamentos teóricos para el desarrollo de la presente investigación. Esto bien, a partir del objetivo de analizar las concepciones de ensayo que tienen los docentes de planta de diversas áreas del conocimiento de la Universidad del Tolima, mediante la indagación sobre el concepto, el posterior diseño de categorías de análisis referentes a la temática y la aplicación de dichas categorías a los docentes de planta de la Universidad del Tolima y a sus respectivos estudiantes. Por lo tanto, se desarrollará mediante el uso del método etnográfico; puesto que, permite el análisis cualitativo de las conductas humanas particulares que emergen de grupos sociales determinados. De esta manera, este trabajo se plantea bajo los siguientes parámetros:

- Establecer el concepto de ensayo desde las encuestas planteadas.
- Identificar las concepciones de ensayo que están arraigadas en los docentes que laboran dentro de la Universidad del Tolima.
- Determinar las concepciones de ensayo que poseen los estudiantes de la Universidad del Tolima.
- Elaborar un contraste entre las concepciones de maestros - estudiantes en relación con las ideas de ensayo realizadas por estos últimos.
- Establecer una conclusión a partir de la información procesada.

Para comenzar, cabe resaltar que debido a su estructura, el ensayo se convierte en una tipología textual diferente de las tradicionales que busca el descubrimiento mediante la indagación y la reflexión de un sujeto que le preocupa su realidad y piensa propuestas para analizar y concientizar. El ensayo en su forma escrita se compone por las perspectivas

autónoma, reflexiva, crítica e ideológica comprendidas como objeto de autorreflexión dentro de un tipo de texto cuyo principal referente es la argumentación; al respecto, Adorno (1962) plantea que:

El ensayo no comienza cada vez con Adán y Eva, sino con aquello de lo que quiere hablar; dice lo que se le muestra y lo que comprende, se interrumpe cuando siente que ha llegado al final y no cuando ya no queda nada para decir: de esta manera se le sitúa entre las locuras. Ni construye sus conceptos a partir de un principio, ni redondea constituyendo un final. Sus interpretaciones no son filología dura y sensata, sino, en principio, sobre interpretaciones según el veredicto automatizado de aquel entendimiento alerta que, como un alguacil, se pone al servicio de la estupidez y en contra del espíritu. (p. 2)

En las diferentes etapas que han marcado la historia de la academia, el ensayo se ha entendido como un tipo de escritura compleja, fundamental para la formación de un individuo íntegro, con capacidad crítica y de posicionamiento ante las dificultades sociales e históricas. Así pues, este tipo de texto se origina a partir de la intención de discernimiento con la que cuenta el autor, en la medida que en su escritura expone una posición interpretativa frente a la realidad, haciéndose parte de su obra para ofrecer a los lectores la capacidad de comprender e indagar en torno a alguna temática.

Por ende, el ensayo se entiende como un género variable, cuya forma se adecúa a la intención de reflexión que pretende generar el autor sobre un tema. Por ello su estructura suele cambiar, además porque tiene en cuenta el público a quien va dirigido, mediante la adecuación de su lenguaje y sus expresiones en el contexto. En este sentido Hirshbein (1998) plantea que “en efecto, el ensayo es camaleónico y tiende a adoptar la forma que más le convenga” (p. 698).

Por lo tanto, la realización del ensayo no surge desde un proceso de sistematización de las expresiones, es decir, la posición de cada sujeto no condiciona la finalidad del texto, al contrario, abre nuevas posibilidades para diversificar las interpretaciones y enriquecer una postura ante la temática inicial, de manera que irrumpa con el tradicional método de escritura que obliga a cumplir con unos parámetros.

Además, la complejidad del ensayo no radica en su desarrollo, sino en la búsqueda de su definición. Esta última atiende a cuestiones generales, puesto que dentro del término “ensayo” existen variedades de textos que en su mayoría no pueden ser agrupados o sujetos a un tipo en particular. De allí la dificultad de definirlo. Al respecto, José Luis Gómez (1992) asegura con un poco de ironía que “en nuestro siglo, y con especial énfasis en los últimos años, tanto los escritores como los editores han dado en denominar “ensayo” a todo aquello difícil de agrupar en las tradicionales divisiones de los géneros literarios” (p. 5).

Usualmente, el ensayista expone situaciones polémicas y genera para ello reflexiones con el fin de presentar una serie de ideas hipotéticas, aunque es fundamental la claridad. Dentro del ensayo se generan tópicos para fortalecer la reflexión y la especulación y la solidificación del juicio para brindar al lector una mirada que le permita poner en discusión toda la información y crear una nueva postura.

De esta manera, el género no le teme a la presentación de las ideas a partir de argumentaciones en ocasiones arriesgadas con la que el autor sustenta sus premisas, así estas últimas sean contrarias a aquello que racionalmente es aceptado, sus argumentos le otorgan plenitud al saber que ya se establece, su construcción invita a un despliegue de intelectualismo en el que el autor del texto se permite transmitir ideas en concordancia con sus experiencias, desde la interiorización de la información que proyecta en el documento.

En este orden de ideas, es importante que el ensayo tenga en cuenta al lector a quien va a dirigirse, que sugiera una autorreflexión constante para la eficacia del desarrollo de la temática, y una posición que exponga la voz propia y la intención del documento con claridad. Cabe resaltar, que para determinar la clasificación de los ensayos es importante clarificar que todo género está compuesto por una serie de textos que se le atribuyen a partir de unas particularidades que le hacen pertenecer a un tipo textual determinado. Así pues, dentro de la tipología ensayística se encuentra la gran brecha entre el ensayo académico y el ensayo literario.

Algunos se refieren, al ensayo académico, como un tipo de texto que se enfrenta a temáticas polémicas de manera objetiva y que en su mayoría no considera el contexto en el que se desarrolla la situación inicial, sino que fortalece el desarrollo de un tema e ignora el aspecto histórico y social de su público. Para el ensayo académico, la crítica es su principal aspecto, la capacidad de generar nuevos planteamientos con base en lo que ya se ha estructurado o comprobado en el área de la ciencia. Este tipo de ensayo apela “al tribunal de la razón (Kant), es decir, de la crítica” (Neira, 2000, p.4). Sin embargo, que el ensayo académico pertenezca al género científico no presupone que sea más válido.

Este tipo de ensayo se concentra en el estudio de la ciencia y este debe ser su fin último, según los estudios científicos. Esta es una denominación que transcurre hasta la educación superior, en la cual son tomados los mismos ámbitos a para diseñar los aspectos que le competen a los estudios científicos como rigurosos, en ocasiones afectando a su contraparte. Así, “la jovialidad adjudicada a los estudios literarios ha impregnado igualmente la forma de construir sus bases institucionales y conceptuales” (Neira, E. 2000, p. 7).

Por otra parte, el ensayo considerado como género literario, no presume de una estructura sistematizada para su desarrollo, empero, permite la presentación de ideas, especulaciones e hipótesis que facilitan la emisión de juicios y el posicionamiento del autor frente a un tema en particular, generando en este una capacidad de reflexión y auto conciencia para su formación integral y activa; además de que el ensayo es precursor de muchos otros textos argumentativos para el aprendizaje.

Además, la significación del término ha trascendido a lo largo de la historia por las múltiples variables de clasificación que se le han atribuido; además su estructura guarda fidelidad a la particularidad del ensayo de mantener un juicio y liberar las ideas, lo que provoca su diferenciación ante otras tipologías textuales. Al respecto, Edison Neira (2000) expone: “Este género ha sido proclive a muy disímiles influencias externas de otros géneros, también es de anotar que se distancia de ellas por una actitud del espíritu que determina la especificidad de su estructura” (p. 2).

Es fundamental comprender, que el título que se le otorga al tipo de texto se determina por el proceso que se desarrolla a lo largo del ensayo, pues los ensayistas son productores de una solución ante una problemática presente, siempre de acuerdo a sus perspectivas, profesiones e ideologías, ello es fundamental para ejercer una postura y orientación que determina la tipología del ensayo, aunque finalmente se continúe perpetuando la dificultad para constituir una concepción específica de ensayo, que no se divida sino que unifique sus posibilidades para enriquecerse como género. Así pues, José Luis Gómez (1992) expone: “En nuestro siglo, y con especial énfasis en los últimos años, tanto los escritores como los editores han dado en denominar “ensayo” a todo aquello difícil de agrupar en las tradicionales divisiones de los géneros literarios” (p. 5).

Así pues, la literatura y la ciencia han aportado de manera igualitaria en la formación de estructura y contenido del ensayo; ambas no se remiten a la simplicidad de la fragmentación sino a la conjunción de dichas ramas dentro de la composición ensayista que influye en otros géneros literarios. Por lo tanto, es imprescindible la existencia del ensayo dentro de la educación superior, ya que como género perteneciente a la cultura del lenguaje escrito permite hallar soluciones a la diversidad de polémicas presentes en el contexto inmediato, genera una auto conciencia, un pensamiento del ser humano como sujeto activo que pertenece a una comunidad y que es responsable de ella; además, lleva al ser humano a desarrollar un mecanismo de defensa escritural ante la sociedad. Así, el ensayo enseña a ser “humano” integral, capacitado para intervenir en su contexto y generar inquietudes en sus lectores que hagan propensos los procesos de escritura crítica y argumentativa.

Por ello, dentro de la educación superior suelen manejarse una serie estándares para la presentación de textos académicos, tal como los exigen las instituciones. En diversas ocasiones, el término “ensayo” no es comprendido como un tipo de texto que en su acción servil es útil no como la evaluación cuantificable de un área sino como el desarrollo de una escritura reflexiva, que permita evaluar la gestión del pensamiento crítico en la población, que si bien es fundamental que se someta a argumentos teóricos y prácticos le otorguen validez no debe dejarse en segundo plano la conciencia sobre los espectadores,

a quienes va dirigido cada ensayo que se escribe, por ello la relevancia de la generación de inquietudes, indagaciones que le permitan al lector la reflexión y tomar juicios ante lo que lee; percibiendo de esta manera el ensayo no como texto solucionador de problemas sino como tipo textual con la capacidad de formar sujetos en crítica y reflexión.

A partir de lo mencionado con anterioridad se puede afirmar que esta tipología textual es usualmente abordada en los centros de educación superior como método para el fortalecimiento de la escritura argumentativa, de la criticidad, de la reflexión y de la generación de autonomía en el ser humano, con la finalidad de que en este surja un posicionamiento individual ante el mundo y su contexto. Así pues, es fundamental conocer cuáles son las concepciones de ensayo con las que cuenta un docente de educación superior, para de esa manera dar cuenta de cómo se implementa dicho saber dentro de la enseñanza e identificar cuál es el papel que el ensayo juega dentro de la formación en educación superior.

Por ende, para el desarrollo de este proyecto se seleccionó el método etnográfico; puesto que esta se concentra en el estudio de la relación entre los seres humanos, su cultura y su contexto; el instrumento para la recolección de información será la encuesta semi estructurada, ya que permitirá prestar atención minuciosa a las conductas que caracterizan un grupo social específico y su desarrollo con la realidad inmediata; permitiendo analizar las cualidades que forman el pensamiento de los sujetos desde el planteamiento investigativo en cuestión.

Finalmente, para llevar a cabo de manera eficaz lo propuesto en el presente proyecto, es necesario acudir a cinco unidades de jefes de departamento de la UT y así mismo adquirir los datos de la muestra, es decir, diez docentes de planta y dos estudiantes por cada docente encuestado; a partir de la recolección correspondiente, se tomará un ensayo realizado por cada estudiante y se elaborará un contraste entre las encuestas y el producto, para dar lugar a una conclusión final y pertinente.

Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor. (1962). *“El ensayo como forma”* En Notas de literatura. Ariel: Barcelona.

Casilimas, C. A. S. (1996). *Investigación cualitativa*. Icfes.

Gómez Martínez, José Luis. (1992). *Teoría del ensayo*. México: UNAM.

Hirshbein, C. (1998). El ensayo literario en Hispanoamérica. Su expresión en Venezuela. In *Actas del XIII congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. (698-705). Madrid: Editorial Castalia.

Monroy Zuluaga, Leonardo. (2013). *“El ensayo: presencia, límites y tipos”*. Revista Centro Cultural universitario, Aquelarre.

Neira Palacio, Edison. (Julio-dic. 2000). *“El ensayo en América Latina entre la especulación y la argumentación”* En Lingüística y Literatura. Año 21, No 38

La estética literaria de las emociones públicas y su influencia en el fortalecimiento del pensamiento crítico

Orfa Kelita Vanegas Vásquez
Universidad del Tolima

“El gran arte de la escritura es hacer, por medio de palabras, que la gente cobre realidad para sí misma”, recuerda el poeta Logan Pearsall Smith. La novela, entendida como “meditación poética sobre la existencia” (Kundera, 1994, p. 46), en efecto, logra penetrar en el mundo íntimo del lector y recorrer el velo que dificulta percibir con claridad ciertos aspectos no tan evidentes, que conforman la “totalidad” de nuestra vida. ¿Qué es el yo? ¿De qué está hecha una persona? son preguntas que la ficción trata de responder a través de la profundidad dramática de sus personajes. Este proceso da forma a una narración del pasado, presente y futuro de un individuo o sociedad, que se propone representativa de una realidad histórica, situada en un tiempo y espacio preciso.

Gran parte de la novela colombiana se ha caracterizado por significar el caótico devenir nacional. Las preocupaciones de numerosos escritores del país apuntan, especialmente, hacia el acontecer político de la nación y el impacto de este fenómeno en el ciudadano. Los personajes, en este sentido, han encarnado los modos como el habitante colombiano convive con la realidad violenta que el país impone. María Elena Rueda (2011), precisa que la literatura de la violencia es producto justamente de tal violencia, y en cuanto tal, ofrece recursos para entenderla y problematizarla. Si esto es así, el texto literario indagaría las maneras como la violencia y sus efectos configuran el *estar* del sujeto en la sociedad contemporánea, y las formas como este responde intelectual, emocional, simbólica y estéticamente a un universo mediado por tal flagelo.

La literatura colombiana, se ha caracterizado por su interés en el pasado, reciente o lejano, del país; y esto es contar la historia de la violencia política, de los abusos y los crímenes sobre los que se sostienen ideales de nación, progreso e identidad. En la invención de una memoria literaria, que parece ser “inventada”,

personal y limitada, hay una particular manera de recordar colectivamente, de producir una realidad, que dice mucho más del pasado de una nación que los discursos oficiales o los anales ofrecidos por la Historia. El dinamismo entre los mundos ficcionales y los reales es recíproco, por esto, un conocimiento más próximo o consciente de la violencia puede surgir de la representación literaria. Hay que agregar, que la especial manera como la ficción trata las realidades históricas, influye decisivamente en sus modos de recepción y circulación. Al respecto, la metáfora de Vásquez (2018) sobre la capacidad de la literatura de llenar de vida la historia personal, que el discurso oficial y la generalización tienden a desecar, es explicativa:

Después de que la experiencia individual se ha depurado, casi edulcorado, y se ha transformado en la historia que, a falta de mejor palabra, llamaremos objetiva, el novelista la vuelve a transformar en *algo que le pasa a alguien*. Es como volver a llenar un vaso de agua que se ha evaporado, donde el vaso es la historia y el agua, la experiencia humana. Con el tiempo, la experiencia del individuo se evapora, dejando nada más que el hecho desnudo, su vertiente numérica o estadística, su descripción escueta y deshumanizada. El novelista vuelve a llenar la cifra con el destino particular, el sufrimiento particular, la victoria o la derrota particulares de un solo hombre. Y los lectores lo entendemos ya no con una comprensión fría y distante, sino a través de la singular manera de comprender la realidad que tiene la novela: relativa, intuitiva, desprovista de verdades absolutas pero provista de una absoluta humanidad: la manera de la empatía (p. 146-147).

Este tratamiento de la historia vincula, sin deriva, los sucesos de violencia política. Figurar la faceta más traumática de una sociedad como realidad viva, empática, a través de los efectos poéticos de la palabra, logra aproximar al lector a los cruentos procesos de formación de un país, motivar en él una mirada

atenta y cuidadosa de este fenómeno que, muchas veces, aunque le estrecha, parece pasar inadvertido. En Colombia, los horrores generados por la guerra en sus diversas facetas parecen cobrar realidad y mayor intensidad cuando son “imaginados” por la literatura; por lo menos, para muchos lectores, el estado trágico del país toma proporción verídica cuando lo intuye en la escritura literaria.

La novela como zona epistemológicamente privilegiada para descifrar la contemporaneidad, interviene en los modos como el lector asimila y significa la experiencia propia del contexto nacional. Reconocer, por caso, en *El ruido de las cosas al caer* el impacto emocional del narcoterrorismo en las generaciones nacidas durante la década de los setenta, que vivieron su juventud temprana en pleno pasaje del horror a causa de los atentados a manos de los jefes de la droga, durante los años ochenta y parte de los noventa, conduce al replanteamiento de preconceptos sobre la historia reciente del país. La lectura de tal pasado ofrecida por la narrativa relativiza la verdad oficial y activa la “razón crítica” (Barnett, 1997), pues despierta en el lector la curiosidad de preguntarse por lo sucedido, hasta llevarlo a construir sus propios juicios y a reclamar y dar representación a lo que ha quedado detrás del discurso gubernativo.

El trabajo de generación del recuerdo, como precisa Villarruel Oviedo (2011), aunque se gesta en los dominios de la singularidad mental, produce imágenes inexorablemente ligadas a un cuadro social, al espectro de una época y de los que la habitan (p. 13). Narrar el recuerdo individual, en esta línea, es reconocer la memoria de un colectivo, construir un espacio para nombrar e indagar el pasado nefasto de una sociedad. Por ejemplo, en la compleja relación entre lo emocional y lo político, Abad Faciolince en su texto *El olvido que seremos*, problematiza la amnesia voluntaria como fenómeno que erosiona el reconocimiento del pasado en sus hechos más crudos:

Eso se está olvidando [la persecución y matanza de los integrantes de la UP], aunque no hayan pasado demasiados años. Tengo que escribirlo, aunque me dé pudor, para que no se olvide [...] Quiero que se sepa otra cosa, otra historia. Volvamos de nuevo al 25 de agosto de 1987. Ese año, tan cercano para mi historia personal, parece ya muy viejo para la historia del mundo: Internet no había sido inventada aún, no se había caído el muro de

Berlín, estábamos todavía en los estertores de la Guerra Fría, la resistencia palestina era comunista y no islámica, en Afganistán los talibanes eran aliados de Estados Unidos contra los invasores soviéticos. En Colombia, por esa época, se había desatado una terrible cacería de brujas: el Ejército y los paramilitares asesinaban a los militantes de la UP, también a los guerrilleros desmovilizados y, en general, a todo aquello que les oliera a izquierda o comunismo (Abad Faciolince, 2006, p. 267).

La cita se abre a diversas interpretaciones, una de ellas es el cuestionamiento del fácil olvido del pasado doloroso en la historia oficial y los registros públicos. Las palabras del narrador incitan al lector a responsabilizarse por la pervivencia del pasado histórico, proponen que hacer memoria es un deber ético, que no presume exclusivamente una actitud teórica sino un compromiso irrestricto con todos, una ineludible obligación pública que compromete nuestras acciones más allá de los avatares de la historia (Arfuch, 2013). El énfasis de Abad Faciolince en la importancia de la memoria traumática como elemento necesario de todo relato que articule la historia del país, es uno de los temas que más llama la atención a los estudiosos de su obra. La memoria como fuerza propulsora del relato, permite el análisis de la posición ética y el interés político del escritor ante acontecimientos que deben leerse más allá de las consecuencias personales. Escribir novelas, propone Vásquez (2018), es el arte de convertir los recuerdos reales en recuerdos inventados. La memoria privada, individual y limitada, es reemplazada por la particular manera de recordar que tiene la literatura (145). Es decir, que si bien *El olvido que seremos* se ancla a la memoria individual, está orientada en función del imaginario social contemporáneo. El gran efecto que ha tenido en la esfera pública es inseparable de la manera como lo narrado se apropia de la faceta afectiva de la sociedad colombiana, para dar forma a una memoria histórica, plural, que pertenece a todos. La escritura de lo personal gira en alegoría de una época y sociedad particular, circunstancia que la ubica en el espacio público y motiva la conversación en círculos sociales y mediáticos.

Santiago Gamboa también recoge en su escritura el pasado reciente del país. *Plegarias nocturnas* significa el periodo de las políticas de gobierno durante la presidencia de Álvaro Uribe Vélez (2002-2006, 2006-2010). La escalada del paramilitarismo

y la corrupción de la fuerza pública durante esos años de gobierno se denuncian de manera abierta en la escritura de Gamboa. El estado emocional de los personajes señalan las condiciones sociales y políticas del ciudadano común. El resentimiento, como emoción política, toma representación en la novela anudado a la promesa de meritocracia, de distribución justa de la riqueza y de las oportunidades sociales en igualdad de condiciones. El incumplimiento de estas promesas generan el juicio emocional de los héroes de Gamboa; de manera obsesiva, a lo largo del relato, se denuncian las condiciones del país heredado y la rotura total de la esperanza.

El modo como las circunstancias más crudas del país entran en *Plegarias nocturnas* y atraviesan la vida afectiva de los personajes, da consistencia a la realidad impalpable y crea un espacio epistémico para el resentimiento. El recurso literario consiste en ubicar a los personajes en situaciones históricas precisas, como el caso de los “Falsos positivos”, para narrar emocionalmente lo que sucedió (Gamboa, 2012, 211). Este artilugio de escritura también genera en el lector cierta ilusión de veracidad sobre lo que se cuenta, efecto que a su vez da mayor peso a la contestación de la situación social y política que la escritura persigue. El disgusto hacia el estado de cosas en el país se traza en la novela como gesto anímico que simboliza la desilusión ante el futuro y el quiebre de la esperanza en proyectos alternativos optimistas. La narración se diseña a modo de queja. Es una descarga de indignación contra un Sistema que frustra las aspiraciones e infunde en la población más joven una sensación de vacío de futuro:

[...] fui una niña feliz [...] pero en un mundo triste, opaco. Un mundo en blanco y negro [...] Era muy poco lo que había en esa felicidad, si uno la miraba por dentro: paisajes nublados, personas grises que odiaban su vida y soñaban con algo distinto, gente que no lograba parecerse a nada de lo que creía bello, seres banales conscientes de su banalidad, prisioneros de algo que no tenía fin ni podía tenerlo. Fui una pequeña reina mientras creí que el mundo era igual para todos. Luego comprobé que no y me dio rabia. Una rabia que todavía no se me pasa (Gamboa, 2012, p. 191).

Acá, el discurso de la narradora consiste en un lamento indignado contra la realidad que el país le impuso desde pequeña. Nacer en una familia de estrato

medio bajo, limitada culturalmente y sin oportunidad de ascenso social, remite al sentido fundamental que va moldeando la existencia de los personajes. El resentimiento, tradicionalmente, ha sido entendido como reacción individual y deshonesto, producto de un miramiento irracional de las circunstancias, que conlleva a una deformación de la verdad y a la anulación de la capacidad de acción del sujeto. Frente a este enfoque, netamente nietzscheano, la queja del resentido en la novela de Gamboa, se representa más bien como “expresión de una humanidad con un rango moral e histórico superior” (Améry, 2013: 148). Sin duda, el cuestionamiento ético de los personajes a situaciones de injusticia transforma la rabia y el rencor particular en una emoción de carácter político.

El lector al confrontar la irritación de la protagonista posiblemente se indague a sí mismo, y aunque se identifique o no con el personaje, reconoce que la escritura proyecta una mirada crítica de lo social, pues el malestar individual de la protagonista se equipara con la desazón colectiva. De esta manera, consentimos que la literatura contiene una postura política, que en este caso se opone a la negación de las condiciones impuestas por el orden gubernativo.

Para ir cerrando, primeramente, queremos destacar que la novela en sí misma, por la particular forma en que incorpora la vida de las naciones y el papel que el ciudadano común juega en los ritmos contemporáneos, es metáfora viva del pensador crítico. La novela deconstruye la verdad oficial y los supuestos que subyacen en los imaginarios sociales, el discurso histórico, los actos colectivos, entre otros. Igualmente, ofrece alternativas de comprensión, abre otros ángulos hacia el entendimiento del mundo íntimo y colectivo. Por su capacidad imaginativa al momento de crear nuevas realidades a partir de los contextos que configura, la narrativa ofrece diversas posibilidades de razonamiento y análisis de las problemáticas reales. Ella desconfía siempre de los discursos establecidos o de los imaginarios inculcados a través de canales masificados; a estos los cuestiona y descubre su falsedad desde el develamiento de la realidad inédita, o del pasado que ha sido silenciado por intereses de poder. La novela es la consciencia profunda del ser humano, una interrogación meditativa de la realidad, la “memoria perfeccionada”. Por esta razón, todo lector que se acerca a ella entabla un diálogo con el conocimiento que le ofrece.

La fuerte presencia de las emociones en la vida política y social del país es preocupación de una parte de los escritores colombianos. Sus propuestas de escritura refiguran y simbolizan el “clima emocional” derivado de la violencia política, este elemento pasa a ser un factor clave para leer la contemporaneidad del sujeto colombiano, en su faceta individual, social y política. Narrar el miedo, el resentimiento, la indignación, etc. indaga la mentalidad y sensibilidad de una población condicionada por décadas de violencia extrema. La novela, en tal orden, se ofrece como marco epistémico para descifrar y recalibrar los imaginarios de la violencia misma, sus efectos, y el impacto de ella en la persona como ser pensante y figura política.

Hablar de un lector de novela como sujeto político implica concebirlo en las dimensiones del pensamiento de alto orden. El razonamiento crítico, afirma Njiraini (2016), es una aptitud que le permite al ser humano autorreconocerse y liberarse de creencias y sistemas de conocimiento que limitan el potencial. La narración literaria interviene, justamente, en la configuración del conocimiento y la razón crítica del lector. Este, una vez ha entablado el diálogo abierto con la novela, no puede evadir la incertidumbre que le suscita reconocer que el mundo se revela con nuevos sentidos. Tal incertidumbre nace, justamente, de la capacidad reflexiva y del deseo propositivo, así entonces, un lector crítico es también un sujeto político, capaz de autocrearse e intervenir en las deficiencias de la historia, en la conformación de su realidad.

Referencias bibliográficas

- Améry, J. (2013). *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*. Valencia: Pre-Textos.
- Arfuch L. (2013) *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Barnett, R. (1997). *Higher Education: A critical Business*. Open University Press, Gran Bretaña.
- Gamboa, S. (2012). *Plegarias nocturnas*. Barcelona: Mondadori.
- Kundera, M (1994). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- Nietzsche, F. (2000). *La genealogía de la moral: un escrito polémico*. Madrid: Alianza.
- Njiraini, N. (2016). “El pensamiento crítico como una competencia esencial para el futuro”. *Habilidades y Competencias*. DVV International. Alemania, pp. 102 – 107.
- Rueda, M. H. (2011). *La violencia y sus huellas. Una mirada desde la narrativa colombiana*. Madrid y Frankfurt: Iberoamericana y Vervuert.
- Vásquez, J. G. (2011). *El ruido de las cosas al caer*. Bogotá: Alfaguara.
- Vásquez, J.G. (2018). *Viajes con un mapa en blanco*. Madrid: Alfaguara.
- Villarruel Oviedo, A. (2011). *Ciudad y derrota: Memoria urbana liminar en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Quito: Abya-Yala.

Estrategias didácticas para la enseñanza de la poesía afrocolombiana escrita por mujeres para el grado quinto de la básica primaria⁴

Sandra Milena Reyes Ramírez⁵
Rufino José Cuervo-Centro

El maestro como actor del proceso de enseñanza, es considerado como un mediador entre la cultura y el estudiante. El docente como líder en este proceso de enseñanza-aprendizaje debe apoyarse en diferentes medios y recursos que faciliten su labor para obtener resultados en los aprendizajes de los estudiantes. Si bien el conocimiento disciplinar es fundamental para el buen desempeño del docente, lo es más la didáctica. La manera como lleva al aula el conocimiento y permite que el estudiante se apropie de él, reflexione y construya su propia significación.

⁵

De acuerdo con lo anterior y con base en la experiencia de acompañamiento a los docentes de la básica primaria en el área de lengua castellana desde la tutoría del Programa Todos a Aprender del Ministerio de Educación Nacional (MEN), se evidencia la necesidad de visibilizar en los procesos de enseñanza, la literatura afrocolombiana para favorecer el análisis de los paradigmas sociales de desigualdad como: el racismo, negación y omisión cultural que los niños construyen como producto de una enseñanza del canon literario eurocentrista. Asimismo, esto permitiría reconocer los aportes culturales, literarios y sociales hechos por las poetisas afrocolombianas que enriquecen la literatura colombiana.

Es entonces cuando la relación entre pedagogía y literatura en las aulas de clase debe propiciar la construcción del sentido de la interpretación y discusión permanente con los contextos cotidianos de los estudiantes. En este sentido, Barthes nos plantea que es la literatura la llamada a cerrar la brecha que se genera entre la ciencia y la vida; es en esta exploración que se atiende a la transformación de los estudiantes al favorecer desde la *poesis*, el desarrollo de la imaginación, la creación y la inteligencia para

lograr una mayor comprensión de la existencia.

Ahora bien, estudiar la poesía afrocolombiana representa un desafío para los maestros que expresan que no son obras divulgadas y no son leídas en las instituciones, en suma, las producciones literarias afrocolombianas que han recibido especial atención en su valoración, estudio y crítica, son las de los poetas que se reconocen como “clásicos”: Jorge Artel, Candelario Obeso, Manuel Zapata Olivella, entre otros. Y en este universo literario las poetisas afrocolombianas son totalmente desconocidas, pareciera que el desconocimiento de su obra guarda relación con el patriarcalismo existente en la sociedad colombiana y la escuela replica esta invisibilización.

Surge entonces las preguntas: ¿Cómo visibilizar en las aulas de clase las producciones literarias de las escritoras afrocolombianas? ¿Cómo se relaciona la pedagogía y la literatura? En la básica primaria de las instituciones educativas Rufino José Cuervo-Centro y Los Quindos se ha privilegiado el estudio de la literatura desde un contenido de “enseñanza”, se plantea el aspecto literario desde el uso del fragmento, el historicismo, lo que genera el desconocimiento total del contexto del estudiante y limita la posibilidad de diálogo con lo leído, es decir, no se estudian las literaturas emergentes, además se privilegia el cuento como la expresión totalizante de la literatura.

A lo anterior se añade que, en la relación entre literatura y pedagogía, la inexistencia de material impreso que vincule el estudio de la literatura afrocolombiana en las aulas de clase favorece el desconocimiento de la riqueza literaria. Las publicaciones de diferentes textos han estado orientados a la construcción de la identidad afrocolombiana.

⁴ Ponencia derivada de la tesis de maestría: “Identidad femenina en la poesía afrocolombiana” presentada para obtener el título de Magíster en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira, Risaralda, Colombia.

⁵ Estudiante de Doctorado en Ciencias de la Educación. Magíster en Literatura, Docente tutora Programa Todos a Aprender. Docente Facultad de Ingenierías Universidad La Gran Colombia de Armenia.

Desde esta perspectiva, es necesario la formación del profesorado para cualificar sus prácticas de aula en relación con la didáctica de enseñanza y fortalecimiento de conocimiento disciplinar porque desde un enfoque pedagógico crítico, es decir, debe existir el cuestionamiento y desafío permanente de los aprendizajes impartidos; para reflexionar continuamente en los procesos de la práctica pedagógica. Asimismo, este enfoque privilegia la palabra como acción liberadora de los individuos, por esto, el papel del docente es guiar al estudiante para que se cuestione como miembro de la sociedad y pueda, a partir de este cuestionamiento transformar su realidad y por ende su entorno y que pueda crear un concepto propio de su realidad, interpretándola, es decir, establece una lectura crítica de su contexto social, cultural, educativo.

En el aula de clase se debe propiciar el diálogo: con el saber, la comprensión, la crítica, la autonomía, la “educación liberadora”, concebida por Freire:

[...] De este modo, el educador ya no es sólo el que educa sino aquel que, en tanto educa, es educado a través del diálogo con el educando, quien, al ser educado, también educa. Así, ambos se transforman en sujetos del proceso en que crecen juntos y en el cual “los argumentos de la autoridad” ya no rigen. (Freire, 2005, p. 61).

En consecuencia, se debe potenciar el desarrollo de la “palabra” como expresión de los estudiantes y debe estar mediada por su reconocimiento. Además, la “palabra” permite desarrollar el pensamiento crítico, por lo cual es necesario, fortalecer las prácticas de comunicación en el aula, atendiendo a:

La comprensión de los poemas escritos por mujeres afrocolombianas y su relación con la cultura.

El sentir de los estudiantes hacia los poemas escritos por mujeres afrocolombianas y su interpretación.

El trabajo cooperativo para fortalecer la comunicación individual y grupal.

La interacción de las realidades sociales del estudiante en la construcción de la identidad femenina a partir de la poesía escrita por mujeres afrocolombianas.

Sin embargo, el mayor obstáculo que se demuestra es la falta de Conocimiento Didáctico del Contenido (CDC) (Shulman, 1983) por parte de los maestros para planear las clases, es más, puede pensarse que no existe una estructura de articulación con los Lineamientos curriculares de Lengua Castellana y los Estándares Básicos de Competencia, dado que en las aulas se evidencia un desconocimiento de los autores afrocolombianos, y las prácticas pedagógicas siguen siendo muy tradicionales lo que obstaculiza el desarrollo de las habilidades lingüísticas, de pensamiento y sociales que privilegia el Aprendizaje Cooperativo (AC) (Johnson, Johnson & Holubec, 1991)

Se colige entonces que la enseñanza de la poesía afrocolombiana escrita por mujeres para el grado quinto de la básica primaria debe encaminarse primero a la formación de los maestros en estrategias metodológicas que deben partir de la didáctica de enseñanza de la literatura para que los estudiantes se identifiquen y reconozcan en los otros, las dimensiones de la cultura y humanidad. Lo anterior deriva en la necesidad de diseñar tres secuencias didácticas para el estudio de la poesía afrocolombiana.

Estas secuencias permiten la comprensión de la cultura del país y deben ser pensadas desde su contexto histórico para ser resignificadas en el momento de su lectura. Para lograr esta resignificación es necesario que se aborde el poema desde el autor, el contexto y el sentido del lector. “La literatura es la parte inalienable de la cultura y no puede ser comprendida fuera del contexto de toda la cultura de una época dada” (Bajtín, 2003, p. 347).

De esta relación, se establece el diálogo con el texto, y se atiende a la retroalimentación para construir el sentido. Es fundamental, observar la interacción del poema con los procesos culturales y cómo este habla desde su momento histórico de creación, pero, este debe ser analizado a partir del presente que está mediado por el lector.

Por esto, es necesario el diálogo del lector con el poema para que se establezca el pacto de lectura que le sugiere el texto y el autor, como lo establece Barthes (1982) el lector tiene la libertad para hallar el placer en el texto y su relación cultural, sin embargo, la pretensión de lograr la lectura de goce teniendo

como base el texto poético, sugiere una relación de ruptura con el canon literario reconocido.

En concordancia con el enfoque pedagógico, se plantea la interacción de los estudiantes en el aula a través de la metodología de aprendizaje cooperativo de Johnson, Johnson, y Holubec (1994). Esta estrategia pedagógica tiene como objetivo la participación de los estudiantes para alcanzar una meta común. El trabajo cooperativo comprende tres tipos de grupos de aprendizaje: los grupos formales de aprendizaje, los grupos informales de aprendizaje y los grupos base de aprendizaje, estos grupos permiten el desarrollo cognitivo y social de los estudiantes (1994).

Al estudiar en forma cooperativa intervienen una serie de componentes propios de esta metodología como: (1) la interdependencia positiva, (2) la responsabilidad individual y grupal, (3) promoción de la interacción cara a cara, (4) las competencias ciudadanas; y (5) la evaluación grupal (Saldarriaga, 2004: 34). Así, esta estrategia didáctica permite el desarrollo de habilidades sociales y competencias: emocionales, cognitivas, comunicativas, integradoras que fortalecen el desarrollo del pensamiento crítico y la ciudadanía en la escuela.

De esta forma, se destaca el uso de la palabra en la construcción del aprendizaje, esta interacción cotidiana permite que los estudiantes puedan: (a) llegar a conocerse y confiar unos en otros, (b) comunicarse con precisión y claridad, (c) aceptarse y apoyarse unos a otros, y (d) resolver los conflictos en forma constructiva (23).

El profesor cumple con un rol multifacético de aprendizaje al tomar una serie de decisiones sobre

la enseñanza, los procedimientos de cooperación, supervisión del trabajo, evaluación del nivel de aprendizaje. Es por esto, que el docente debe favorecer un clima de aprendizaje donde las interacciones comunicativas de los estudiantes sean la base para la comprensión, interpretación y construcción del conocimiento.

Es de destacar que el proceso de formación de los maestros en las estrategias didácticas de enseñanza de la poesía afrocolombiana se planteó desde la formación *In situ* que es uno de los pilares del Programa Todos a Aprender, a partir de sesiones de trabajo situadas (STS) que tienen como objetivo modelar el desarrollo de la secuencia didáctica con los profesores para que ellos a su vez la lleven al aula.

Se infiere que mejorar la relación entre la pedagogía y la literatura precisa de una planeación de objetivos de la enseñanza y su articulación con los referentes curriculares, los poemas y poetas estudiadas, así como las estrategias seleccionadas. De esta manera el estudio de los poemas permite desarrollar las competencias literarias, escritoras y lectoras de los estudiantes.

Conviene entonces comprender que el impacto de la formación en el profesorado depende de la apropiación de la estrategia y la didáctica de la enseñanza de la poesía afrocolombiana la cual permite que los estudiantes exploren y gocen los poemas escritos por mujeres afrocolombianas y se reconozca la identidad femenina, las tradiciones, la cultura de las comunidades afrocolombianas, finalmente se valoren los poemas por ser producciones literarias de calidad.

Referencias bibliográficas

Alaix de Valencia, Hortensia. (2001). *La Palabra Poética del Afrocolombiano*. Cali: Litocencoa.

Barthes, Roland. (1982). *El placer del texto y lección inaugural*. México: Siglo XXI.

Bajtín, Mijail (1994). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza.

Bajtín, Mijail (1999). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

Biblioteca Virtual Banco de la República (2011). *Etnoeducación y los estudios afrocolombianos en el sistema escolar*. Consultado el 7 de julio de 2016 en: <http://www.banrepcultural.org>

- Eco, Umberto (1993). *Lector in fabula, La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Escobar, Yesenia M. (2012). *La génesis de la Literatura Afrocolombiana en la poesía de Candelario Obeso y Jorge Artel*. (tesis de Maestría). Bogotá: Universidad Nacional.
- Freire, Paulo (2005). *Pedagogía del Oprimido*. México: Siglo XXI.
- Johnson, David; Johnson, Roger y Holubec, Edythe (1994). *Cooperatiae Learning in the Classroom*. Virginia: Association for Supervision and Curriculum Bavelopment.
- Ministerio de Educación Nacional, Colombia (1998). Lineamientos Curriculares del área de Lengua Castellana. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Ministerio de Educación Nacional, Colombia (2006). Estándares Curriculares del área de Lengua Castellana. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Ministerio de Educación Nacional, Colombia (2004). Cátedra de Estudios Afrocolombianos. Bogotá: Lagos&Lagos Impresores.
- Saldarriaga Mesa, Lina María (2004). “Aprendizaje Cooperativo”. En Chaux, Enrique; Lleras, Juanita y Velásquez, Ana María (comp.), *Competencias Ciudadanas: De los Estándares al Aula*. (pp. 59 -67). Bogotá: UniAndes. *Communications*, 4 (33-39)
- Unesco Sector de la Educación. División de Educación Superior Sección de Formación de Docentes. (2015) *Leer y escribir la poesía*. Consultado 7 julio de 2016, en <http://unesdoc.unesco.org/>.
- Valero, Silvia (2013). “¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”? o los riesgos de las categorizaciones”. *Estudios de Literatura Colombiana*, Bogotá, (32): 15-37.

Eje temático 6.
Literatura, cultura y región

Libro Remembranzas del cañón del Combeima mediante experiencia significativas de lecto – escritura: rescate del patrimonio histórico cultural del Cañón del Combeima

Alexandra Villarreal García
Institución Educativa Técnica Ambiental Combeima

La cultura es lo que, en la muerte, continúa siendo la vida
Andre Malraux

Descripción de los objetivos de su experiencia significativa

Objetivo General: Brindar apoyo para el fortalecimiento de la investigación literaria, histórica y cultural del territorio como estrategia para la motivación de Lector- Escritura a través de las herramientas que brinda la formación en la media técnica de emprendimiento, recreación y Turismo en los adolescentes de decimo y undécimo de la Institución Educativa Técnica Ambiental Combeima.

Objetivos Específicos

- Fomentar diálogos de saberes y construcción de pensamiento crítico para la recuperación de la memoria histórica, cultural y ancestral pijao del Cañón del combeima.
- Rescatar mediante entrevistas a los habitantes de la comunidad del cañón del Combeima las memorias históricas del territorio pijao.
- Generar estrategias lúdicas y prácticas de lecto-escritura que incentiven la participación colectiva de manera crítica del reconocimiento de territorio, cultura, historia de la región.
- Plantear una propuesta de trabajo que promueva la motivación personal y fortalezca al grupo de investigación para el desarrollo de sus actividades en la recolección de datos, fotografías y videos que nos ayuden a recuperar la historia e identidad cultural del territorio.

¿En qué consiste la experiencia significativa y a través de cuáles acciones se desarrolla?

Para el desarrollo de la investigación, se recurrió a El método histórico o también llamado “Historiología o Teoría de la Historia” es una disciplina que se aplica sobre la descripción de los hechos históricos y el tipo de análisis científicos necesarios a nivel general para explicar los hechos; Marvin Harris como Karl Marx son algunos de los que más materialismo a nivel histórico han aportado a la sociedad, ya que aportan diversas teorías sobre los procesos generales que están condicionando constantemente los acontecimientos históricos, con lo anterior mediante el método histórico se analiza la trayectoria concreta de la teoría, su condicionamiento a los diferentes períodos de la historia. El docente como guía da unos principios de crítica constructiva, de respeto mutuo, de respeto de la pluralidad de opiniones, de la búsqueda y consecución de un grado óptimo de resultados.

a) Guía de Estudio

b) materiales gratuitos o libres de regalías y derechos de autor o de dominio público

c) enlaces a artículos científicos, libros y material relevante asequible en internet de forma legal y, sobre todo, recursos tales como bases de datos y bibliográficas.

Objeto de estudio

Se centra en el análisis de las dinámicas de interacción social de los jóvenes de la técnica del grado decimo y undécimo de la Institución Educativa Técnica Ambiental Combeima del municipio de Ibagué zona rural, del departamento del Tolima. Zona rural que ha sido afectada por la violencia y desastres naturales,

como referente de indagación en torno al papel de la escuela frente a la reproducción de las problemáticas de una comunidad o a la transmisión de valores y pautas de comportamiento que validan estas tensiones.

Conceptualización teórica y pedagógica de la experiencia significativa que fundamenta la formación de lectores y escritores.

La propuesta desde la técnica con estudiantes del grado decimo y undécimo es de una formación-acción participante se ubica en la corriente socio constructivista que plantea la relación entre las prácticas sociales y las estructuras mentales. Para conceptualizar esta relación nos apoyamos en algunos postulados de la Acción Comunicativa de Habermas (1982, 1986), el movimiento psicolingüístico del lenguaje integral (Goodman, 1986, Harste, 1990) y la psicología genético estructural de Vigotsky (1978).

El proyecto de emprendimiento del libro *Remembranzas del Cañón del Combeima* han permitido:

- ◊ Sociocultural: La lectoescritura permite el intercambio cultural de las experiencias vitales del mundo. Permite poner en comunicación el mundo objetivo y social con el mundo interior.
- ◊ Constructivo-interactiva. La lectoescritura implica un proceso de reconstrucción para su apropiación que se da en interacciones sociales significativas.
- ◊ Pedagógica. Todo sujeto tiene experiencia y lenguaje. El aprendizaje comienza por establecer las relaciones entre lo viejo y lo nuevo. Independientemente del contenido de la enseñanza, se necesitan establecer conexiones en términos de las propias vivencias.

Textos de lectura y los tipos de escritura trabajados con los estudiantes en el desarrollo de la experiencia significativa.

La metodología de la investigación literaria y cultural *de la investigación literaria* que introduce a los estudiantes en la investigación en literatura y estudios culturales. Su enfoque se orienta a conseguir que los estudiantes dominen los recursos y las herramientas necesarias para su iniciación en la realización de

trabajos de investigación como son las entrevistas, fotografías históricas, videos y libros de historia y/o memorias. Por ello asegurará que, a partir de los conocimientos y las competencias adquiridos, sean capaces de diseñar y llevar a cabo en todas sus fases tanto un trabajo como un proyecto de investigación relacionado con la materia de las mismas y así terminar la edición del libro *Remembranzas del Cañón del Combeima*".

La experiencia significativa desarrolla y/o fortalece las competencias en lectura y escritura de los estudiantes.

Vigotsky (1979) plantea la lengua escrita como segundo sistema de señales en el proceso de asimilación histórico-cultural del lenguaje. La orientación de las investigaciones y la reconstrucción de la historia del Cañón del Combeima buscan relacionar el papel de la interacción social en la construcción de la escritura. En esta perspectiva se configura un movimiento socio constructivista que plantea que la variedad de conceptualizaciones en relación a una tarea común genera conflictos socio cognitivos que permiten objetivar cómo funciona el lenguaje escrito (como el movimiento sociolingüístico del lenguaje integral; las nuevas investigaciones sobre la adquisición de la lengua escrita de psicólogas y pedagogas como Tolchinsky, Teberosky, Kaufman y Ferreiro, 1990, entre otros).

De acuerdo a lo anterior, el proyecto de escribir el libro de las "Remembranzas del cañón del Combeima" ofrece un material de capacitación que parte de la exploración del uso del lenguaje escrito en la vida cotidiana del estudiante y de la comunidad. Se presentan interacciones pedagógicas que permiten ubicar la lectoescritura en las manifestaciones del mundo de la vida: expresión de vivencias, acciones comunicativas y expresiones lingüísticas.

Seguimiento, monitoreo y la evaluación de la experiencia significativa.

Fundamentalmente la práctica, ha enseñado a los estudiantes a establecer correctamente una hipótesis creativa, inculcándoles la necesidad de seleccionar el marco teórico adecuado que soporte su argumentación y enseñándoles a establecerlo, así como los principios metodológicos que guiarán el desarrollo del trabajo

a realizar en función de la naturaleza del mismo. Se les ha enseñado, asimismo, a fijar objetivos realistas y viables, delimitando con claridad el ámbito de la investigación, así como a exponer de manera clara y convincente las entrevistas y la recolección de diferentes datos explorados de manera que evidencien los resultados obtenidos.

- ✓ Portafolio de evidencias donde reposa las investigaciones que se van recolectando.
- ✓ Exposiciones de los diferentes avances que se han obtenido.
- ✓ Escritura y redacción de la recolección de datos obtenidos.
- ✓ Archivo de entrevistas y videos obtenidos.

Logros y el impacto que ha tenido la experiencia significativa en los estudiantes, en la institución, en la comunidad educativa y en el contexto.

El desarrollo de estrategias de autogestión del aprendizaje.

Desarrollo de un Plan de Trabajo en Equipo de Trabajo teniendo en cuenta orientaciones para su desarrollo y, de forma complementaria, en actividades individuales dirigidas al desarrollo y maduración de una conciencia autocrítica en relación al auto aprendizaje, al crecimiento en capacidad investigadora y a la optimización del tiempo de estudio, que se fomentará a través del diseño de un cronograma de las actividades necesarias para llevar a cabo la asimilación de conocimientos y la realización de recolección de datos.

El libro *Remembranzas del Cañón del Combeima*” busca cualificar conciencia de las acciones comunicativas en el que hacer pedagógico por medio de vivencias en un proceso de adquisición de la escritura. Vigotsky (1978): gestos y signos visuales, simbolismo en el juego y el dibujo y el lenguaje manuscrito.

Experimentar la naturaleza social del lenguaje como experiencia significativa donde se puede tomar como objeto el pensamiento de otras personas, ver si coinciden con lo que comprenden y saben y posibilitar la capacidad de ser críticos.

La experiencia significativa se puede convertir en un referente para otros docentes e instituciones educativas del país.

Realizar este proceso para mí ha sido una experiencia nueva igual que la del equipo de trabajo conformado por los alumnos del grado decimo y undécimo que nos ha permitido interactuar fluidamente por medio de mesas de trabajos de las partes que intervenimos en el proceso de enseñanza - aprendizaje (Docente y Estudiantes) de una forma mutua donde desarrollamos competencias de lectura, de escritura y redacción; fortalecer el tejido comunitario de los jóvenes con la gente que lleva muchos años en la comunidad del cañón ha sido un parte talanquero para proteger las memorias de los antepasados y la cultura ancestral por medio de extensos diálogos, donde la expresión del pensamiento se desarrolla convirtiéndose en una fuente más de aprendizaje para los jóvenes que apenas están empezando un recorrido en el mundo intelectual.

Examinar diferentes formas de redacción y como sustentar las diferentes investigaciones sobre la Historia del Cañón del Combeima y sus ancestros y al mismo tiempo justificar cada una de su recolección de datos y conjugar la simbología ancestral junto con la parte cultural actual, descubre poco a poco el ser que verdaderamente se ha puesto en nuestro interior, como el tallador que pule la madera, cuidadosamente va quitando lo que no le sirve y va decantando la figura que su alma vibra. Partir desde allí, le permitirá a cada uno, tomar partida de sí mismo, y enmascarar su esencia de tal manera que pueda llegar a cumplir con todas sus necesidades, primero por aquellas que han sido impuestas socialmente, para que pueda dedicarse a cumplir su proceso de realización como ser humano.

Dificultades o desafíos identificados durante el desarrollo de la experiencia significativa

Brindar orientaciones sobre cómo diseñar un esquema de trabajo que, partiendo de la hipótesis establecida, ayude a estructurar las fases de su desarrollo de acuerdo con una lógica expositiva que tenga en cuenta los objetivos propuestos, en cuanto a lectura y escritura ya que no soy docente licenciada en Lengua Castellana, lo ideal es no equivocarme en la parte gramatical.

Desarrollar el trabajo con una mirada crítica y que cada uno logre seleccionar lo más adecuado para escribir de lo que se investiga ha sido complejo, los jóvenes de hoy en día se encuentran con mucha pereza mental tanto para pensar, escribir y leer.

Mantener la auto dependencia dentro de cualquier comunidad es pieza clave para generar un trabajo en red, asunto que se hace necesario para promover las prácticas de trabajo en equipo, que sirvan para integrar los diferentes conocimientos de la comunidad en nuestro Libro, pues las relaciones horizontales son necesarias para poder generar la igualdad, las oportunidades, y la sana razón de vida para todo aquel que conviva en el mismo territorio; el trabajo con la comunidad no es fácil pero es más que necesario y más cuando se trata de recolectar información y en nuestra Institución que imparte Educación Rural.

La experiencia significativa como transformadora de las prácticas de enseñanza.

Fomentar de la búsqueda por parte de los estudiantes de elementos de interrelación entre las distintas materias, sus conocimientos y la interacción con la comunidad.

Comprender que si se conoce la Historia se tiene sentido de pertenencia por la región y por las costumbres como pieza clave para poder tener una visión amplia de la labor de todo hijo del territorio, pues no es posible un progreso espiritual, si conservamos asuntos sin resolver a nivel emocional con la historia social y personal.

Para poder tejer el nuevo proceso de defensa de la Madre Tierra, es necesario llevar esta comprensión de Territorio a todas las entidades Jurídicas, sociales, escolares, para que se parta del conocimiento del saber hacer, por el saber ancestral legado, así despertar el sentido de cuidado y respeto por nosotros mismos y el territorio.

Kamishibai: tecnología milenaria para estimular la lectoescritura en grandes y chicos

Cynthia Lucía Vargas Caparroz
Universidad del Salvador (USAL), Buenos Aires, Argentina.
Fundación Saberes del viento (Ibagué, Colombia)

Breve introducción al *Kamishibai*

La palabra japonesa *kamishibai* puede ser traducida como “teatro de papel” y da nombre a cierta técnica milenaria para contar historias que utilizaban los monjes budistas en el siglo XII.

Durante los años treinta del siglo XX, a raíz de la crisis económica japonesa, dicha técnica fue popularizada y adaptada por cuentistas callejeros, que realizaban viajes itinerantes, visitando pueblos y vendiendo dulces. Los niños que aportaban al viaje podían acomodarse al frente para mirar el espectáculo, mientras que los otros podían presenciarlo en la periferia.

Desde el trabajo con la Fundación Saberes del Viento, se ha buscado una nueva adaptación de esta metodología en pos de la promoción de lectura, realizando una puesta en escena multidisciplinaria. A continuación, explicaré cómo esta técnica ancestral favorece e incentiva la narración de historias en voz alta, a través de imágenes ilustradas en láminas, vinculadas a un contexto didáctico e interactivo.

Metodología paso a paso

Existen tres etapas para el desarrollo del *Kamishibai*: La preproducción, la producción y la post producción. En la primera, debemos elegir la historia que vamos a narrar y realizar una adaptación de la misma: la dividiremos en las partes que sean necesarias, que luego serán ilustradas en sus respectivas láminas. Este primer abordaje del texto responde a la necesidad de generar un espacio creativo en la construcción o reconstrucción del mundo, a través de imágenes que estimulen la imaginación del público e inviten a la participación. Además, como recurso didáctico, podemos anexar una o dos láminas que contengan signos de interrogación: una de ellas puede colocarse

en medio de la narración y la otra hacia el final. Ambas láminas actuarán como disparadores, suscitando la capacidad de escucha, atención y asociación.

Aquella primera lámina interrogativa que se coloque en el medio debe estar estratégicamente ubicada, a fin de generar intriga sobre cómo seguirá la historia. La función de esta lámina es potenciar la dimensión de lo oculto desde el fino arte del suspenso. La pregunta origina el diálogo, abriendo el juego a múltiples respuestas posibles. Aquí ejercitaremos una habilidad muy importante a la hora de potenciar el proceso de lectoescritura: la anticipación al relato.

La segunda lámina interrogativa que puede colocarse al final de la historia, será la que nos otorgue la posibilidad del final abierto y provisorio, hasta revelar el verdadero final. La dimensión imaginativa es fundamental en la infancia, por lo cual potenciaremos ese afán de crear historias desde la exploración de alternativas. Aquí ejercitaremos otra habilidad fundamental del proceso de lectoescritura: la comprensión del texto. Si el espectador ha comprendido el desarrollo de la trama, logrará hilar los sucesos y deducir un posible final. Esto puede plantearse como actividad en la etapa de post producción, pero de eso hablaré más adelante.

Antes de la etapa de producción, es necesario el ensayo previo a la ejecución de la función; ya que no solo debemos conocer la historia, sino que también debemos manejar los intervalos en cada cambio de lámina. Esto permitirá la improvisación en el narrador y promotor de lectura: comprenderá que la dimensión sonora produce un efecto de encantamiento. Entonces, será fundamental trabajar aspectos de la oralidad en la adaptación de la historia, construyendo la narración desde el ritmo y la rima, el juego con la musicalidad de las palabras y la melodía. Todo esto confluye en potenciar otras habilidades del proceso de

lectoescritura: mediante las pausas o los cambios de entonación, el espectador comprenderá las nociones de causalidad y temporalidad en una narración.

Respecto al contexto propicio, es necesario contemplar la ambientación y la adaptación del mismo, a fin de realizar un óptimo desarrollo de la producción del espectáculo: el espacio debe ser lo más neutro posible, evitando distracciones; las puertas deben estar cerradas y las ventanas pueden estar cubiertas o veladas, para aislarnos del exceso de luz y sonido. Por último, será necesario contar con una mesa de mediana altura para colocar el *butai* o teatrino, a fin de facilitar el despliegue de las láminas a una altura adecuada, teniendo en cuenta el campo visual del espectador y la altura del narrador.

La segunda etapa de producción se divide, a su vez, en tres etapas diferentes: la introducción a la narración, evocando el espíritu del *Kamishibai*, mediante el pregón; la narración en sí misma y el cierre que abrirá las actividades de la post producción.

El Pregón o *kabuki* se realiza preferentemente con instrumentos de percusión: En Japón se usan dos trozos de madera unidos por una cuerda, llamados *Hyoshigi*; en la Fundación hemos optados por usar lo que conocemos como *claves* o *toc tocs*. Antiguamente, esta era la forma de convocar a los niños alrededor del *butai*, anunciando el inicio del espectáculo; en la actualidad, se realiza para llamar al silencio y concentrar a los niños. La justificación del *kabuki* es mística: el narrador dice que llamará al espíritu del cuento, haciéndolo de forma dramática, generando un clima y disposición en los espectadores.

El desarrollo de la narración de la historia será efectuado de forma lineal, a través de la guía que llevarán por detrás las láminas; y de forma improvisada, gracias a las intervenciones realizadas en pos de enfatizar el efecto deseado. El narrador y su capacidad de lectura en voz alta serán claves en esta etapa: las pausas, el ritmo, el tono, los cambios de registro en la voz, serán propicios para enfatizar y acompañar los sucesos de la historia. Además, la repetición de estrofas a modo de canción puede fomentar la participación de los espectadores y sumar dinamismo. Gracias a las improvisaciones y las pausas, podremos permitir que el público intervenga, facilitando la reflexión y la opinión.

El cierre de la historia puede convertirse en una instancia muy interesante si se utiliza la lámina de interrogación final: aquí, más que cerrar la historia, invitamos a los espectadores a generar posibles finales. El objetivo será fomentar el diálogo desde la construcción de posibles respuestas: no solo los guiaremos al ejercicio de creación literaria, sino que también los estimularemos a la construcción de sí mismos, del propio pensamiento y del lenguaje.

En cuanto a la post producción, es fundamental comentar y evaluar el efecto que produce la historia en los espectadores, a fin de afianzar los contenidos transmitidos. Pueden realizarse actividades recreativas y debates sobre la historia, buscando generar conciencia de lo que se acaba de experimentar: se ejercitará la capacidad de análisis, deducción y reconstrucción de la narración. Este tipo de actividades que vinculen la oralidad y la lectoescritura servirán para enriquecer el vocabulario, la comprensión lectora y la capacidad de expresión.

***Kamishibai* como vieja nueva tecnología para la promoción de lectura**

El objetivo principal de la promoción de lectura mediante la técnica de *Kamishibai* es aportar al desarrollo de las capacidades cognitivas, sociales, emocionales y comunicativas de los espectadores. Mediante elementos complementarios como la narración en voz alta y las imágenes ilustradas, el acercamiento a la lectura tendrá un mayor impacto y alcance: así, la renovación y actualización de antiguas técnicas, adaptadas a las necesidades reales e inmediatas, podrá contribuir al proceso de aprendizaje de la lectoescritura en los espectadores. Esta metodología no solo incentivará la interacción con pares, con el docente y con la historia narrada (capacidades sociales y comunicativas); sino que también potenciará la creatividad y la emotividad a través de la capacidad de análisis, deducción, asociación y reconstrucción a través de la memoria (capacidades cognitivas y emocionales).

El análisis literario en la etapa de post producción será el lugar de creación personal del espectador como lector activo: si bien existe la posibilidad de contar la historia con final cerrado, reitero la invitación para hacer uso de la lámina de interrogación final, con la que se pretende buscar el respeto por las variantes

desde una visión global y panorámica de los hechos.

Un lector activo es quien contribuye al texto, se lo apropia y lo incorpora; y un lector activo en grupo desarrollará además la conciencia de su propia opinión frente al diálogo compartido y empático, manifestará abiertamente las emociones suscitadas por el texto y se desinhibirá a la hora de la participación.

Es imprescindible que la restauración y actualización de la técnica de *Kamishibai* sea tomada en cuenta con fines educativos y recreativos a la hora de promover al lectoescritura, partiendo de esta necesidad de pensar la interrelación de diferentes disciplinas, a través de la experiencia de la lectura como aporte para el desarrollo de las habilidades cognitivas.

Conclusión

La interacción con este tipo de experiencias de promoción de lectura, generará un sentimiento de pertenencia, siendo este uno de los objetivos principales de la enseñanza, acompañando el

desarrollo de la propia identidad como individuo y como lector.

La lectura grupal, dramática, presencial y reforzada por elementos anexos, puede llegar a resultar inclusive más efectiva que la lectura tradicional, ya que estimula otros sentidos y pone en juego otras habilidades cognitivas.

La experiencia lúdica y didáctica que otorga el *Kamishibai* tendrá un impacto superior si, además, las historias se seleccionan con base en su contenido educativo, haciendo énfasis en la transmisión de conceptos y valores que puedan ser transitados y adaptados durante el desarrollo diario.

Es por esto que se buscará fomentar el universo de la lectoescritura desde el compartir cooperativamente, ejercitando el lenguaje desde la participación y argumentación en el diálogo respetuoso, acercando y cotejando diferentes puntos de vista que no intentan ser verdades o certezas, sino más bien posibilidades de organizar nuestra experiencia lectora.



Biblioteca Darío Echandía, Banco de la República.
Pregón de Kamishibai – Fundación Saberes del Viento.



Biblioteca Darío Echandía, Banco de la República.
Función de Kamishibai – Fundación Saberes del Viento.



Biblioteca Darío Echandía, Banco de la República.
Etapa de post producción – Fundación Saberes del Viento.

La angustia y otras expresiones humanas a la luz de la narrativa tolimense

Johans Leonardo Bulla Estrada
Universidad del Tolima

¡Si describir una desgracia fuera tan fácil como vivirla!
E. Cioran

Al interior de lo que se conoce como “ser humano”, se halla el entramado de pasiones y deseos que forjan de él, un sujeto reflexivo de su propia existencia. De lo que dice y hace para sobrevivir en un mundo objetivado, en el que abunda lo banal que enmascara toda realidad materializada. El hombre, por naturaleza, ha tenido la facultad de liberarse de sus ataduras a través de la expresión última del espíritu y sus deseos; esto quiere decir, que las facultades de expresión y rebeldía (entendida ésta como contraposición ideológica de lo opresor) tienen el don de permitirle al hombre repensar el mundo, y actuar en función de cambio y transformación, pues la libertad se convierte en la brecha que delimita el deseo de salirse de los cánones totalizadores, para buscarse subjetivamente y retratar su Yo, en relación con lo que opaca y no permite su trascender como sujeto social. A lo que se intenta llegar en este entramado de palabras, es precisamente lograr desatar ese deseo de expresión, bajo un sentimiento abordado desde perspectivas existencialistas: la angustia. Ella será el eje central a destacar, junto con otras expresiones humanas, desde algunos escritores tolimenses a los que la luz del sol aún no colisiona sobre sus costas. Esto, debido al fenómeno que hasta hoy continúa devorando la gran mayoría de creaciones literarias: el efecto del *marketing*.

El hombre, ha tenido las posibilidades de expresarse abiertamente ante el mundo que lo subyace bajo la ola de globalización, de funciones mediáticas y comunicaciones. A nivel artístico, son las vanguardias el escudo por medio del cual la libertad de expresión y rebeldía mencionadas, logran instaurar aquellos sentimientos explorados bajo la lupa de las pasiones que surgen del arte, y específicamente de la literatura, pues este universo paralelo de realidades místicas, ha sido el escenario por primacía para el encuentro

consigo mismo y con los otros. Siendo la interacción entre el hombre y los mundos posibles recíproca ante las adversidades. Una de las problemáticas que existe, sin duda, en esta sociedad de la información y las comunicaciones, es precisamente los efectos que ha producido aquél fenómeno de la globalización, y uno de sus siniestros al que llaman “Marketing”. Existen sujetos que se lucran, y es bien sabido, enseñando falacias que generan consumo de “mala literatura”, y es mala, porque no aportan lo suficiente a la hora de analizar, pensar y hablar desde sus “fantásticas historias”. De no ser así, se tejería posteriormente junto con las demás relaciones humanas, percibiendo nuevos mundos que inciten a la exploración y el deseo. Por el contrario, son una reiteración de mundos ya creados y maquillados para simular ser llamativos e interesantes; lo que desgarrar en definitiva la esencia misma de la creación.

El punto es que la marquilla con la cual están sujetando las nuevas creaciones, sigue provocando efectos negativos en lo que podría considerarse una obra literaria regional. Lo opaco se encuentra cubriendo el sol en algunos escritores aún no muy bien conocidos, por lo que se hace imprescindible rescatar costumbres que se nutren desde la cultura misma. El Tolima tiene qué mostrar ante los mundos de la literatura, pero infortunadamente las industrias y sus allegados disfrazados de escritores lo han impedido. ¿Qué se puede hacer, entonces, para contribuir a la transición de las obras regionales a un plano más universal sin dejar de lado las subjetividades humanas? He aquí la gran incógnita a la que se dará desarrollo, o por lo menos se buscarán vías para resolverla de manera tal, que se lleve a algunos escritores tolimenses y sus obras a trasegar hacia los espacios sociales y también académicos, pues el mismo fenómeno arrasador no ha permitido que el mundo reconozca sentimientos, pasiones, relaciones humanas que habitaron una vez en una región, y que hoy en día reposan en las bibliotecas, o han quedado simplemente como ensoñaciones pasadas.

Ahondando un poco más hacia dichas relaciones y pasiones humanas que marcaron la historia de la región tolimese, se pone en el escenario a un escritor nacido en Ibagué, de cuyo cuento a abordar aquí se designa *“El Sol en los Potreros”*. Se habla de Hugo Ruiz, un periodista y cuentista, fundador y director de la revista *Astrolabio*, quien en 1981 publicó un libro de cuentos llamado *“Un pequeño café al bajar la calle”* de edición Pijao. Pues bien, dicha historia es interesante de observar en la medida en que su personaje principal, un vaquero amante de los campos y la doma de caballos, es desterrado a vivir en la ciudad como consecuencia de la muerte de su padre, degollado a manos de su más esbelto caballo. El hecho, es que este personaje alude a recuerdos constantes en los que se mueve la historia, por lo que lleva a que la narración sea dinámica, en tanto que proyecta al lector y lo sitúa en los momentos vividos por este personaje. Observando exactamente la tragedia que marcó su vida. Tales recuerdos y la forma en que se expresan, dominan la atención emocional, en tanto que los paisajes cargan consigo un aire denso de melancolía y ausencia. Así como también de pasados grises que toman forma para atemorizar constantemente la subjetividad del hombre, su ser, su vida y lo que lo rodea. Esto a grandes rasgos se convierte en la manifestación de angustia que logra tener una persona, al momento de evocar situaciones que alteran su sensibilidad. Pero, ¿y qué es eso que llaman angustia?

Jean-Paul Sartre (1946) en su obra *“El existencialismo es un Humanismo”* pregunta exactamente sobre la determinación del concepto de angustia y comenta:

Ante todo, ¿qué se entiende por angustia? El existencialista suele declarar que el hombre es angustia. Esto significa que el hombre que se compromete y que se da cuenta de que es no sólo el que elige ser, sino también un legislador, que al mismo tiempo que así mismo elige a toda la humanidad, no podría escapar al sentimiento de su total y profunda responsabilidad (p. 13).

Y no era de extrañarse, pues al hablar de angustia se hace alusión directa hacia el andamiaje de efectos que conllevan a oprimir al ser en todos sus aspectos; es decir, un reflejo opaco que golpea al hombre desde su inconsciente hasta lo más hondo de sus pasiones humanas, pues esta situación de intranquilidad y de no saber qué se quiere en el instante, resulta perjudicial

y al tiempo excitante para el hombre. Es así, como no sólo la angustia es un vil reflejo del hombre en situaciones dolorosas, sino que, además, es un influir sobre los demás seres que lo rodean. En la historia del personaje de Hugo Ruiz (1986) se evidencian escenas de angustia, pues éste alude a recuerdos que marcaron su historia para toda la vida. Al emigrar a la ciudad, choca de frente con otra realidad a la cual nunca llega a encajar en sus instintos. Por el contrario, es un mundo a blanco y negro en donde la única salida a sus momentos de tristeza y sin anhelo, es acudir cada domingo al parque en donde encuentra cierta tranquilidad intranquila, pues en estos sitios la angustia no desaparece del todo, reanudando nuevamente los recuerdos grises que golpean al vaquero. Es un ir y venir constante entre la angustia de querer acabar con sus trágicos recuerdos, y rehacer su vida de la que no puede gozar en lo absoluto. Aunque quiera escapar del todo de aquellos sucesos, le es imposible, puesto que su responsabilidad para hacerlo se queda frágil a la hora de querer borrar en definitiva tales recuerdos. El parque a su llegada alumbra con más resplandor los recuerdos de su niñez en los campos de su natalidad refugio.

Tan sólo los domingos podían abandonar la destartada pieza en que se guarecían y venir al parque para olvidar –o pretenderlo– los humillantes ultrajes de la frecuente falta de trabajo, la escasez y la desesperación [...] lo que lo arrastraba en forma incontenible hacia el parque era la sensación no por artificial menos consoladora de retornar al perdido paisaje de altos árboles, la tibieza del césped y el rumor memorioso de la quebrada, la pureza del aire y el vuelo indiferente de los pájaros. (pp. 74-75)

La inquietud por querer estar en un sitio y aludir al instante a otro, no permite estabilidad emocional en el personaje, por lo que el lector se ve igualmente atrapado por tales circunstancias andando a la par del otro. Este tipo de situaciones logra verse instaurada en las costumbres de una región como la tolimese, pues sigue siendo un motivo el que una persona se angustie ante la ausencia de un ser querido, y se remonte a imágenes de desespero, intranquilidad, terror, muchas veces exageraciones en materia de pérdida; o sea, que se manifieste un estado exabrupto de injustificables emociones. Esto resulta un hecho habitual en el cual se refleja, no sólo su subjetividad, sino además la de la humanidad. El vaquero del cuento ha dejado ver la parte más noble y sensible del ser: su existencia

y esencia. De acuerdo a algunos planteamientos de la corriente existencialista, lo que se conoce como existencia es tan sólo un primer peldaño (lo natural) para la transformación del hombre en sujeto. La existencia precede a la esencia, porque con ella se marca lo propio y se constituye como sujeto (sentimientos, deseos, pasiones, ideas) al interior de una sociedad.

El paso puro del tiempo, el tiempo desnudo, reducido a una esencia de transcurso, sin la discontinuidad de los instantes, sólo se percibe en las noches que pasamos en blanco. Todo desaparece en ellas, el silencio se insinúa por todas partes. Se escucha, pero no se oye nada. Los sentidos no se orientan ya hacia el exterior. Pero, ¿hacia qué exterior? Hundimiento al que sobrevive ese puro paso del tiempo a través de nosotros y que es nosotros, que sólo acabará con el sueño o con el día. (Cioran, 1987, p. 29)

¿Es verdad que el tiempo lo cura todo? Pues no parece ser la respuesta que le gustaría escuchar a alguien, el cual es golpeado constantemente por la incertidumbre de mirar qué pasará cuando deje de soñar. Cuando presienta que la vida ya no tiene sentido. La angustia, entonces, llena vacíos hasta rebasar la copa. Un sentimiento que expresado en una obra literaria refleje verdaderamente las relaciones humanas con el mundo, sus pasiones y estilos de pensar y sentir la vida, debe tomarse, no como referente de más para la enciclopedia, sino como un medio para sentir emociones que aparecen y desaparecen intermitentemente. Esto, bajo la luz de situaciones que chocan con la cotidianidad de vivir desde la lectura misma, porque eso sí, nadie está exento de sentirse angustiado por algo o alguien. El vaquero refleja dichas formas de expresión humana, pues como en algún lugar de la historia se evidencia,

Lo realmente difícil, a medida que adquiría práctica en su hasta entonces insospechado oficio, fue la forma subrepticia y tenaz en que con el paso del tiempo el recuerdo empezó a agigantarse, los hechos se dibujaron en la memoria con mayor nitidez y oscuros sentimientos lo acorralaron en su afán de encontrar el secreto resorte que en su momento impulsara el fatal mecanismo del dolor y la ira. (Ruiz, 1986, p. 78)

Precisamente no se sabe hasta qué punto llega la angustia a detonarse; es decir, a liberarse mediante

manifestaciones de ira y desespero por querer actuar distinto en lo cotidiano. Hay que resaltar que, bajo los planteamientos existencialistas, se toma la acción misma que hace el sujeto para darse a la liberación de su espíritu, de su sensibilidad, de su misma esencia. Porque el hombre es responsable de sus mismos actos, y quien lleva a que sentimientos como la angustia sean eliminados momentáneamente del escenario. De ahí que se hable de la responsabilidad para omitir tales estremecimientos. Dice al respecto Sartre (1946):

Y esta especie de angustia, que es la que describe el existencialismo, veremos que se explica además por una responsabilidad directa frente a los otros hombres que compromete. No es una cortina que nos separa de la acción, sino que forma parte de la acción misma. (p. 14)

La literatura regional, precisamente la del Tolima, lleva entre sus historias el peso de una sociedad marchitada por los fenómenos de violencia. No es raro que entre algunas obras se sienta un clima denso en relación al abordaje de algunos sucesos, pues gran parte del legado de la región ha sido afectado por este atroz fenómeno. Por tanto, su escritura se ha basado en los contextos de guerra vividos a nivel nacional. No obstante, este cuento de Hugo Ruiz (1986), asombra desde la profundidad del hombre y su desnudez emocional. El destierro del vaquero de su región natal a una ciudad carcomida por las industrias, y el deterioro de la humanidad por los mecanismos de opresión laboral son, entre otras cosas, la variedad de elementos a rescatar de una literatura regional. Por esto, la escritura tolimense se ha venido opacando por los fenómenos devastadores inicialmente mencionados. Los recuerdos en este personaje del vaquero seguirán palpitando hasta que su existencia en la tierra culmine, pues los sentimientos se nutren siempre de las circunstancias momentáneas. Sean sucesos violentos los ocurridos en la historia del vaquero, tanto el miedo como la incertidumbre y la angustia misma, le proporcionan a éste las debilidades suficientes para que su conciencia monótonamente lo abofetee. Como afirma Cioran (1987) en una de sus líneas: “no son los males violentos los que nos marcan, sino los males sordos, los insistentes, los tolerables, aquellos que forman parte de nuestra rutina y nos minan tan meticulosamente como el tiempo” (p. 16). Estos males del desespero y la angustia, devoran al hombre en tanto lo vuelven un ser sin pensamientos

ni acciones. Son males sordos, dado que, aunque se proyectan en la conciencia y se materializan en forma de recuerdos, están constantemente silenciando al hombre frente a lo que sus deseos y pasiones anhelan para liberarse. El ser humano ante un sentimiento como la angustia se enmudece por completo, tanto en sus pensamientos como en sus acciones.

A esto se limitaban sus recuerdos, hasta el día en que llegaron a la hacienda donde vio morir a su padre, abierto el cuello por un violento machetazo, mientras su madre se retorció del dolor en la dura y costrosa tierra del corral, cuya alta verja había saltado segundos antes el caballo. (Ruiz, 1986, p. 79)

La literatura del Tolima hecha humana bajo la luz de los recuerdos que marcan el devenir de una población. Los actos de ayer pueden ser la consecuencia del mañana. La angustia, adscrita a los cuentistas tolimeses, va tomando su carácter universal, porque toma las funciones del hombre en sociedad para expresarse libremente. Las relaciones humanas frente a un mundo ofuscado, pueden ser evidenciadas en algunos escritores aún no memorizados en la cultura literaria del departamento. Sin duda han dejado un legado imprescindible de exploración hacia una cultura arraigada de costumbres ancestrales. De formas de expresión humana constituidas en la conciencia colectiva de los tolimeses. He aquí, que las grandes editoriales no se esfuerzan por dar una mirada a estas profundidades humanas, volteando la vista hacia desmesurados universos colmados, en palabras de Bauman, de ‘modernidades líquidas’.

El autor Eduardo Santa, nacido en el municipio del Líbano en 1927, es profesor emérito de la Universidad Nacional, y cofundador de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Ha sido director de centros culturales en el país, y ha obtenido galardones tales como el Premio Tolimense de Literatura en 1982. La historia a retomar aquí aparece bajo el nombre de *“La muerte del viejo Oñate”*. Una inusual y mística historia que narra un suceso trágico dado en una pequeña población rural. El personaje principal, cuenta cómo se genera incertidumbre entre los habitantes luego de la desaparición del conocido viejo Oñate. Al interior de la historia se presiente un clima de angustia ante los rumores, con el bullicio de la gente por la muerte del personaje noble, solitario, y atemorizante al mismo

tiempo. Un día desaparece, pero su presencia se forja mediante el sonido de una corneta que pone a tono en los atardeceres y noches para ahuyentar a la gente.

El recuerdo vuelve y juega como fenómeno abrupto y ultrajante en los sentimientos de las personas. La angustia se da desde el inicio mismo de la historia, a causa del rumor de la muerte del viejo Oñate que genera reacciones de incertidumbre frente al qué pasó y por qué pasó tal acontecimiento. En esta ocasión, el sentimiento opresor de espíritus se produce de manera colectiva, puesto que toda la comunidad entra en desespero una vez comprendido, que el viejo no se irá posterior a la muerte, sino que seguirá tocando su corneta desde lugares incógnitos. Podría afirmarse, que este miedo colectivo se produce generalmente cuando el alma, o mejor, la esencia de un ser, permanece aún en los planos de la existencia posterior al fallecimiento. En algunas culturas les llaman “alma en pena”. Cioran (1987) argumenta, que de la vida a la muerte no hay gran diferencia, que una es tan real como la otra, que no se vale compararlas para argumentar sobre éstas. En palabras propias: “la vida y la muerte tienen tan poco contenido la una como la otra. Por desgracia lo sabemos siempre demasiado tarde, cuando ello no puede ayudarnos ya ni a vivir ni a morir”. (p. 43). ¿Qué implica, entonces, que la muerte sea algo igual, o mejor, o peor a la vida? Es interesante preguntarse por esto, ya que, para algunas personas les resulta una condición temible que le puede acontecer a alguien. No obstante, para otros resulta ser simplemente otra vida, y quizá mejor. Aunque esto no se sepa a ciencia cierta, en la narración de Eduardo Santa (1986), el alma parece ser otra figura de más en los espacios que se consideran “reales”. Pronto en la zona, se sigue escuchando el tocar de la corneta por el viejo, aun sabiendo sobre su desaparición y muerte.

Cuando llegamos de regreso al tambo de Capitolino, su mujer volvió a decirnos: “-No nos deja dormir con su sonido. Desde que murió el viejo Oñate la sentimos en todas direcciones. Es como si el viejo se multiplicara por el llano. Capitolino anda buscando su cadáver para que al fin nos deje en paz”. (p. 31)

Flagelo, incertidumbre, angustia. La expresión de los sentimientos frente a lo atemorizante de la muerte, son igualmente reconocidas en la población tolimese. El departamento, se caracteriza por su rica tradición

mitológica y de leyendas que siguen deambulando de generación en generación. De ahí, que estos fenómenos se conciban en mayor medida, ya que, se nutren de un conocimiento ancestral y propio de la región. Se vuelve universal, pues los temores frente a lo místico y paranormal se dan en todas las circunstancias sociales. Nadie escapa a la muerte; y se siente su aire denso con tan sólo mencionar su nombre. Para darle otra visión a este suceso de ruptura momentánea, Cioran (1987) comenta: “cuando cerramos los ojos nos dejamos sumergir por ese doble fragor, creemos estar asistiendo a los preparativos de la creación y nos perdemos rápidamente en lucubraciones cosmogónicas”. (p. 42). En dicha historia del viejo Oñate, éste decidió cerrar sus ojos y volverlos a abrir para continuar con otra vida, una vida que ya no es mortal, eso parece. Porque su presencia sigue viva, aunque abstracta para algunos ojos humanos.

Si coexiste un espíritu que vaga por los senderos aún ciertos para el hombre, entonces, la muerte no es más que el paso hacia un renacimiento puro. Hacia un querer actuar frente a lo que sigue siendo injusto. El viejo Oñate, es la figura universal del hombre hecho espíritu. Un ser que continúa habitando la tierra por diferentes motivos, aunque sea cobrar algunas acciones malintencionadas que se dieron en su antigua vida. El sonido de la corneta que ronda por las sendas, es una muestra de lo que puede acontecer cuando una colectividad es injusta. La desaparición o muerte no es sinónimo de pérdida total, porque de alguna u otra forma, aquel personaje que una vez vivió, regresará para seguir explotando los sentimientos de los demás seres. Son acontecimientos recíprocos. Es una forma igualmente de expresión del hombre: manifestarse de diferentes maneras. Cioran (1987) en su tratado sobre “*Ese Maldito Yo*”, argumenta: “cuando se sufre el hechizo de la muerte, todo sucede como si la hubiéramos conocido en una existencia anterior y nos hallásemos ahora impacientes de encontrarla de nuevo lo más pronto posible”. (p. 36). ¿Vivir para morir, o morir para vivir? Esta la posición neutra en que se encuentran los seres humanos, y el viejo Oñate parece dar la razón a una de ellas. “¿Quién era pues el viejo Oñate para despertar, después de muerto, estos raros impulsos de trashumancia colectiva?”. (p. 27). Podría decirse que un campesino, o mejor, que un campesino tolimense, pero es un ser humano que ha decidido no valerse de nada y seguir su camino. Vivo o muerto, el viejo Oñate es figura universal, por la

forma en que refleja a la humanidad desde lo que se piensa, hasta de lo que se puede llegar a ser una vez se conciba el beso de la muerte.

Pero al atardecer, cuando nos aproximábamos al rancho, sentimos a lo lejos el sonido estridente de la inefable corneta. Era el mismo que solía darle el viejo. No cabía la menor duda. Desde entonces la hemos escuchado varias veces, al atardecer, y es como si el sonido viniera del crepúsculo. “-Es la venganza del viejo Oñate”, suele decir Jacinto. Yo prefiero callarme y escuchar en silencio ese sonido que siempre me recuerda la infancia. (p. 32)

La literatura regional, puede guardar en sus sienes variedad de mundos posibles con raíces propias de su cultura, las cuales, a su vez, se entrelazan con otros mundos y culturas a manera de hibridación. Sin embargo, hace falta generar conciencia frente a esto, pues en la actualidad se siguen atropellando algunas creaciones (en cierta parte olvidadas) para dar paso a un proceso de mecanización, proveído por algunas industrias y sus nuevas editoriales. Ofreciendo en el mercado cientos de obras que dejan en el lector un vacío mal colmado; es decir, falsas ideas de creación frente al contenido de algunos libros. Por ejemplo, para adolescentes que, en vez de ofrecerle salidas a sus distintos problemas, lo convierten en un ser inerte frente a la capacidad de imaginación y huida, entre las diversas historias que se esconden tras las páginas.

¿Qué se puede hacer, entonces, para contribuir a la transición de las obras regionales a un plano más universal sin dejar de lado las subjetividades humanas?

El problema radica en querer eliminar los mercados globales y su enfermedad por vender de más, que alejan la reflexión sobre la importancia de la literatura para la humanidad. Ante esto, la libertad del hombre se encuentra en la responsabilidad consigo y con los demás, de dar a conocer ante los ojos de las personas el goce estético por las obras regionales. La educación ha sido y será siempre la llave que cierre las puertas de la ignorancia. Es deber de la escuela velar por que los seres en formación reconozcan las costumbres de una región que se ahogó en violencias y costumbrismos; las cuales deben transformarse desde la educación para las generaciones futuras. Los maestros, entonces, tiene la responsabilidad de incluir dentro de su legado de obras, escritores tolimenses

para abordar en sus clases las problemáticas sociales, relacionadas directamente con la región y el comportamiento de sus habitantes. De esta manera, se analiza al ser humano en su totalidad. Se observa al hombre tolimense para comprender al hombre en general. Se hace viva la experiencia del ser desde la literatura, pues de esta manera se predice el futuro y se responde al porqué del presente.

La crítica literaria llevada a cabo desde los centros universitarios a obras recientes, resulta ser una alternativa adicional viable para contrarrestar el fenómeno de las nuevas creaciones, en tanto pone en tela de juicio lo que en verdad se desea para la sociedad. Sociedad atropellada por las nuevas tendencias en materia de globalización y comercio. El

fenómeno del *marketing* seguirá palpitando mientras no se realicen acciones conjuntas entre lectores y escritores. Una valoración óptima a una creación literaria, facilita su trasegar hacia los planos de la universalidad, porque toma al hombre particular para luego mirar hacia la generalidad. Mientras tanto, los seres humanos seguirán siendo atormentados, tanto así, que un día acabarán entre los escombros de una multitud desterrada de todo conocimiento, y sin espíritu que les permita trasegar a otros planos de expresión humana.

¿Qué son los atormentados sino mártires agriados
por ignorar en nombre de quién inmolarse?

E. Cioran

Referencias bibliográficas

Cioran, E. (1987). *Ese Maldito Yo*. Editorial: Tusquets editor.

Pardo, C. (1986). *Cuentistas Tolimenses*. Pijao Editores: Ibagué.

Sartre, J.P. (1946). *El Existencialismo es un Humanismo*. Editorial: Epublibre.

Desencanto y “escritura del desastre” en la poesía de Esperanza Carvajal Gallego

Jorge Ladino Gaitán Bayona
Universidad del Tolima

Al fallecer su hijo Juan Gabriel Vallejo Carvajal y tras muchos pétalos caídos en el camino de los relojes, Esperanza Carvajal Gallego escribió y publicó su libro de poemas *Las trampas del instante* (2005). La primera página es la dedicatoria al único descendiente: “Por las noches robadas a su infancia y por los días que nos faltaron por vivir” (p. 3). La siguiente hoja tiene un agradecimiento a la psiquiatra Nelly Hernández Molina: “Por ayudarme a recuperar el horizonte de la palabra perdida, en el reencuentro con la poesía” (p. 4). Podría pensarse que los textos líricos de *Trampas del instante* se quedan en el intimismo y que quizás el dolor esté a flor de piel. Nada más alejado de la realidad. La autora tolimense tenía claro que el mejor homenaje a su ser querido era instaurarlo en la belleza y que, más allá de los temas (dolor, ausencia y otros), el tratamiento estético daría eternidad a los poemas gracias a las metáforas, las imágenes y múltiples figuras retóricas. De ahí el carácter universal de su libro, porque cualquier lector en cualquier tiempo y geografía puede acceder no sólo a una experiencia sublime con el lenguaje, sino también a una honda reflexión sobre el desamparo y la pérdida de un ser querido. De ahí que este texto crítico tenga en cuenta como referente *La escritura del desastre*, el célebre libro del escritor francés Maurice Blanchot, publicado originalmente por la Editorial Gallimard en 1980.

La poeta Esperanza Carvajal Gallego

La poeta tolimense nació en Palocabildo. Es egresada de la Licenciatura en Lenguas Modernas de la Universidad del Tolima, institución en la cual fue una de las voces más destacadas del taller de creación literaria del Centro Cultural, coordinado por el escritor, cineasta y docente Libardo Vargas Celemín. Realizó también a nivel de postgrado una Especialización en Informática y Telemática de la Fundación Universitaria del Área Andina. Cuenta con una Especialización en Orientación Educativa y Desarrollo Humano en la Universidad El Bosque

(Bogotá). Tras pensionarse del magisterio se ha enfocado en la escritura de poemas, minicuentos y reseñas.

Entre los poemarios publicados por Esperanza Carvajal Gallego se encuentran: *El perfil de la memoria* (1997); *Las trampas del instante* (2005); *Festín entre fantasmas* (2008); *Peldaños para escalar la noche* (antología, 2010); y *Si mañana el tiempo nos aguarda* (2013). Este último hace parte de la colección *Viernes de Poesía*, de la Universidad Nacional de Colombia. Sus poemas figuran en *Poetas del Tolima, silgo XX*, antología de Carlos Orlando Pardo Rodríguez, igualmente en la *Antología de la poesía colombiana (1931-2011)*, de Fabio Jurado Valencia.

Desencanto y desastre en la poesía de Esperanza Carvajal Gallego

“El desastre oscuro es el que porta la luz” (Blanchot, 2015, p. 12). Despojada de color es la imagen a blanco y negro en la carátula de *Las trampas del instante*. Corresponde a una ilustración bien lograda de Juan Gabriel Vallejo Carvajal. Aparece allí una mujer de mirada melancólica y rostro sostenido por su brazo derecho, la cual está sentada sobre una esfera, de la cual nace la cadena que atrapa su cuerpo. Encima de su sombrero un pájaro se alimenta. Al lado una fogata y una olla hirviendo. Quizás el fuego que genera alimento a quien está encadenado pueda leerse metafóricamente como representación sobre el sentido de la creación estética. El fuego creador en medio de la angustia, la belleza como alimento espiritual a pesar del fracaso, en definitiva, siguiendo la idea de Blanchot: el desastre y la oscuridad traen la luz, el reino de la belleza:

La hoja sangra la hora del poema

La noche lastima
con su espina de sueños

a la oscura sirena del porvenir.
 Exprimo un puñado de muerte
 a la muerte
 y la hoja sangra
 la hora del poema.
 ¡Hasta cuándo invocaré tu nombre!
 Basta un racimo de eternidad.
 Aquí, lo mejor de los amigos
 es su ausencia
 y el mayor regalo
 su silencio.
 (Carvajal Gallego, 2005, p. 7).

La poesía como “racimo de eternidad” (p. 7), así la escritura como invocación al ausente sea sangre o cámara de torturas. En consonancia con la sugestiva imagen de carátula (realizada por el hijo de la autora tolimense) varios poemas suscitan reflexiones metaficciones sobre el arte que nace de las heridas o de la muerte. Grandes creaciones de la literatura tienen tras de sí guerras, holocaustos, enfermedades y masacres. ¿Cómo no pensar, por ejemplo, en los veinticinco millones de muertos por culpa de la Peste Negra que derivaron en *El Decameron*, de Giovanni Boccaccio? Las Guerras civiles en Colombia, la Guerra de los Mil Días y la Masacre de las Bananeras posibilitaron la existencia de *Cien años de soledad*, la obra maestra de García Márquez, novela clave no sólo del realismo mágico, sino también de la narrativa histórica Latinoamericana. La Segunda Guerra Mundial y el Holocausto han sido la frecuencia temática de Patrick Modiano, el autor francés (de origen judío), nacido justamente en 1945. Como bien resalta Jorge Luis Borges en su ensayo “Del culto de los libros”, hay una “justificación estética de los males” (1960, p. 40). No existen más justificaciones para la violencia o los estragos emocionales que quedan en los sobrevivientes por las muertes de sus seres queridos. Como memoria histórica y como forma de afrontar a la misma muerte, los buenos artistas reescriben el dolor sin descuidar la belleza:

Aquí algo se espera

No tengo más que esta morada
 iluminada por desastres,
 no tengo más que este despeñadero
 donde habita el deshonor.
 Aquí, sólo transitan
 las tumbas con los nombres más amados,

pero sus pasos avanzan
 a un cielo más profundo,
 a una aurora inconsciente,
 imprecisa y sin afanes.
 Aquí se espera
 que la hora crezca
 y torne en noche los ojos abiertos
 de la conspiración
 de todos los afanes.
 Aquí se espera
 que la muerte resucite
 y se quede un poco más
 entre nosotros (Carvajal Gallego, 2005, p. 24).

La poesía se piensa a sí misma. Se nutre de la contradicción y de la paradoja. El texto lírico de la autora tolimense abreva en tradiciones judaicas y universales en torno al libro como morada. Téngase en cuenta, al respecto, los postulados de Theodor Adorno en su *Mínima Moralía*: “Quien ya no tiene ninguna patria haya en el escribir su lugar de residencia” (2006, p. 91). Y la patria de la poeta no es tanto el país donde unos símbolos patrios, una historia, unos imaginarios y unas costumbres urden ciertos afectos y, en ocasiones, odios colectivos. Su patria herida es su alma deshabitada, acaso el duelo difícil por la pérdida del hijo. De ahí las menciones frecuentes a la muerte y de “las tumbas con los nombres más amados” (Carvajal Gallego, 2005, p. 24). Aunque casa, la belleza es también un lugar incómodo, una belleza por ratos insoportable más allá de los frutos de la metáfora. Por eso los versos iniciales: “No tengo más que esta morada iluminada por desastres, / no tengo más que este despeñadero / donde habita el deshonor” (p. 24). La morada al filo del abismo. La luminosidad de un buen verso es cercanía de cielo para el lector, pero para su creador fue la lumbre de su propio infierno, infierno del que emerge la epifanía, cuando los tormentos individuales encuentran el tono exacto para representar tormentos universales: “No hay soledad si esta no deshace la soledad para exponer lo único al afuera múltiple” (Blanchot, 2015, p. 11).

Los desastres mencionados en el poemario de Esperanza Carvajal Gallego, finamente sugeridos en la escena textual gracias al oficio de la autora y su capacidad de fundir lenguajes conversaciones y lenguajes altamente ricos en recursos retóricos, hacen pensar que *Las trampas del instante* son una forma

bien elaborada de la *Escritura del desastre*, planteada por Blanchot: “El desastre es ese tiempo en el que ya no se puede poner en juego, por deseo, astucia o violencia, la vida que intentamos” (2015, p. 41). La existencia se torna angustiada, las horas pasan en cámara lenta para que el sufriente sienta “dolor que corta, que trocea, que pone en carne viva aquello que ya no podría ser vivido, ni siquiera en un recuerdo” (p. 51). En medio de la soledad, cada cosa alrededor toma forma y, a veces, parece burlarse:

Juego de espejos

¿Qué hacen los espejos
al borde de mi cama?
A veces sus voces saltan, ríen
y muestran sus ángulos distorsionados.
Cada uno me muestra la cara del desvarío
de mi pasado y mi presente;
sus múltiples voces ladran
en la madriguera de mis oídos,
luego callan,
en silencio me desafían
y flotan aferrados a mi cuello.
Lo extraño es que me llaman
con nombres distintos
y cuando el tedio los amenaza,
se esconden lanzándome improperios,
luego me abrigan
y se van como si nada (Carvajal Gallego, 2005, p. 27).

La poeta, a partir de las propiedades de la prosopopeya, humaniza a los espejos. Parecen bufones traviesos: se burlan, son bullosos, generan muecas casi obscenas

para que la poeta vea su rostro sufriente, “la cara del desvarío” (p. 27). No dan tregua en sus asedios y violan los contornos del cristal para aferrarse al cuello de su víctima, como queriendo ahorcar, pero sin aplicar la fuerza suficiente porque la idea es atormentar, no dar un punto final al sufrimiento. El tedio, la ausencia de un ideal, los hace hipócritas porque abrazan a quien antes atormentaron. Su ida sin despedida es similar a la pérdida del hijo anunciada poema tras poema. Los sentidos azuzados de la poeta la hacen sentir y cantar cada trampa de lo cotidiano: “De repente / nos encontramos en el festejo / de las pequeñas miserias, / pero a cada instante nos asiste / el innmercido oficio de recordar” (Carvajal Gallego, 2005, p. 36).

Más allá del trasfondo biográfico de Esperanza Carvajal (la muerte del hijo en plena juventud), lo primordial es que la poeta logró domar el dolor para que este no tornara las páginas de *Las trampas del instante* en un diario íntimo o un paño de lágrimas. Por encima del qué decir está cómo sugerirlo. En lugar de nombrar un estado emocional la pericia de la poeta reside en hacer sentir al lector la tristeza de perder un ser amado: “Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! / Hacedla florecer en el poema” (Huidobro, 1945, p. 65). En este como en otros poemarios de la autora tolimese hay una estética de la conmoción que sacude al lector. Este puede experimentar que sus versos no se cierran con la última página de cada libro, porque se perpetúan en el alma y la memoria, al fin de cuentas los(as) grandes poetas logran “que lo que se escribe resuene en el silencio, haciéndolo resonar mucho tiempo, antes de retornar a la paz inmóvil en la cual el enigma vela todavía” (Blanchot, 2015, p. 52).

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. (2006). *Mínima moralía*. Madrid: Ediciones Taurus.
- Blanchot, M. (2015). *La escritura del desastre*. Madrid: Editorial Trotta.
- Borges, J. L. (1960). Del culto de los libros. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, p. 40-43.
- Carvajal Gallego, E. (2005). *Las trampas del instante*. Bogotá: Cargraphics S. A.
- Huidobro, V. (1945). *Antología*. Santiago de Chile: Editorial Zigzag.

La pérdida del paisaje en el libro *La calle del capitán* de Elmer Hernández

Liseth Dayana Vanegas Nicholls
Universidad del Tolima

Resulta un poco sencillo hablar de literatura regional si lo hacemos siguiendo la pista de los rasgos de una cultura que propia o ajena, ha parido al escritor en su oficio. Sin embargo, aunque la literatura nos permita dilucidar algunos imaginarios en tiempo y espacio, no siempre el autor nombra de manera explícita elementos claros sobre esa cultura que le pertenece, o a la cual pertenece, en la medida que la ha vivido.

Así como lo expresa el profesor Leonardo Monroy en su texto “*algunos ejes de discusión e indagación sobre la literatura regional*” hablar de literatura regional no es ir tras la pista de unos límites geográficos que establezcan una pertenencia cultural específica, sino, reconstruir a través de la literatura misma la identidad del autor que ha sido influenciado por su medio social. Lo difícil entonces aparece cuando estudiamos una obra regional que no da rastros evidentes de su entorno, lo que nos llevaría a pensar, en caso de no saberlo, que es imposible vislumbrar el origen de su idea o su influencia cultural.

Este es el caso sobre todo de las obras de ficción, que por decisión explícita del autor se valen de elementos generales no identitarios de una región en específico, y que como lo afirma Monroy, son “abiertas al mundo”; u otros en donde el autor decide difuminar los límites entre realidad y ficción y se centra más que en el territorio físico en un estado de la conciencia del protagonista que se busca a sí mismo. De esta manera, en el libro de cuentos *La calle del capitán* del profesor Elmer Hernández (2008), aparecen una serie de relatos con un argumento en común: La pérdida del paisaje.

Si bien, como es de esperarse, en cada relato existe una descripción del espacio en el cual se desarrolla, lo que predomina en ellos es el sujeto en relación con ese espacio, es decir, el anhelo de encontrarse o reencontrarse en un lugar que debiera ser el suyo. En este sentido, como lo afirma Darío Henao Restrepo (2005)

La literatura expresa a la sociedad; al expresarla la cambia, la contradice o la niega. Al retratarla, la inventa; al inventarla, la revela. Como el otro que llevamos desde la infancia, del que sabemos muy poco, salvo que es nuestra sombra o que nosotros somos la suya, la literatura por más invención y fantasía que la presida es real, inexorablemente tiene que ver con nosotros. (p. 209)

“La ficción interroga” continúa Henao y es tal vez esta la premisa que nos permite adentrarnos en ese mundo fantástico de *La calle del capitán* que más que encaminarnos a identificar una región, nos conduce a la pregunta por nuestro lugar en el mundo, pues acogiéndonos a la metáfora anterior, somos nosotros la sombra de esos cuentos o son esos cuentos nuestra sombra, camuflada en un personaje ficcional que es pretexto para interrogarnos sobre nuestra propia existencia.

De esta manera, el libro nos lleva a explorar las dimensiones física y psicológica a través de seis cuentos, de los cuales tomaré tres para efecto de este escrito (obscuridad, la calle del capitán y Meditaciones), que ubican a su protagonista en un horizonte siempre irresuelto. De lo individual a lo colectivo, los personajes se construyen o deconstruyen en la medida que su cotidianidad se desdibuja, es decir, cuando ocurre una ruptura pretenciosa que los atrae hacia lo desconocido.

En este sentido, de acuerdo con la teoría Freudiana (1926), el ser humano a lo largo de su vida se siente amenazado por diferentes pérdidas que son advertidas a través de una señal de angustia, conceptualizada como reacción ante un peligro interno, como la libido, o externo, como la castración. Toda vez que dichas situaciones generan un instante traumático que no permite ser tratado según las normas del principio del placer y ante la imposibilidad de dominio, el sujeto considera dicha señal como una alarma para la fuga.

Freud, afirma que en el sujeto se produce una reacción de ansiedad ante el peligro de la pérdida del objeto (o pérdida de amor) y ante la pérdida real de aquel se establece un proceso de duelo como respuesta. De acuerdo con esto, Bowlby, (1998) propone la teoría del apego en la cual establece que el ser humano desarrolla desde sus comienzos una intensa vinculación hacia una única persona (en general, la madre) que una vez establecida, se mantiene constante.

Siempre que un niño pequeño que ha tenido oportunidad de desarrollar un vínculo de afecto hacia una figura materna se ve separado de ella contra su voluntad, da muestras de zozobra; y si, por añadidura, se lo coloca en un ambiente extraño y se lo pone al cuidado de una serie de figuras extrañas, esa sensación de zozobra suele tornarse intensa. El modo en que el chiquillo se comporta sigue una secuencia característica. Al principio protesta vigorosamente y trata de recuperar a la madre por todos los medios posibles. Luego parece desesperar de la posibilidad de recuperarla pero, no obstante, sigue preocupado y vigila su posible retorno. Posteriormente parece perder el interés por la madre y nace en él un desapego emocional. Sin embargo, siempre que el período de separación no sea demasiado prolongado, ese desapego no se prolonga indefinidamente. Más tarde o más temprano el reencuentro con la madre causa el resurgimiento del apego” (citado por Fernández, M. 2002)

Como se mencionó anteriormente, el sujeto entra en una etapa de duelo, entendido este como todos aquellos procesos psicológicos que se desencadenan a partir de la pérdida de un ser querido. En lo que aquí nos compete, el vínculo de afecto maternal del que habla Bowlby puede verse reflejado en el desprendimiento del sujeto de su lugar de origen, es decir, el paisaje o territorio como la figura de apego. En este orden de ideas, los personajes del libro sufren una transformación de su realidad impulsada por la angustia de la pérdida o la pérdida misma de su entorno de manera abrupta. Con el fin de realizar una relación teórica a continuación relacionaré los cuentos en cuestión.

Para comenzar, *Obscuridad* narra la historia de un hombre de ciencia, al parecer de profesión psicólogo, que vive modestamente de su empleo entre la cátedra y el consultorio, que un día cualquiera es secuestrado en una camioneta y llevado a una especie de sótano

abandonado a horas de distancia de su ciudad. Día tras día, y ante la duda incesante de su destino, comienza a examinar cada uno de los aspectos de su vida que pudieran darle una luz sobre las razones que animarían a los secuestradores a apresarle, sin encontrar en ellos evidencia alguna sobre sus intereses.

El hombre se encuentra amarrado, con los ojos tapados y es atendido por un hombre y una mujer que se turnan para solventar sus necesidades básicas. Frente a la incertidumbre que lo acongoja y su incapacidad de ver, el hombre se dedica a analizar las expresiones verbales, anímicas y los oficios realizados por ambos sujetos y algunas complejidades que resultan al momento de ponerse de acuerdo. El hombre, por un lado, es tosco e indolente y la mujer, por el otro, siente compasión por la deplorable situación en que se encuentra.

Por esta razón, con el pasar de los días ya incalculables para entonces, ante la pérdida del paisaje, el secuestrado decide recrear su realidad al lado de la mujer que lo cuida imaginando posibles y convenientes futuros. Ante la negativa de un entorno por completo oscuro y la sensación de -no ser-, más le vale al hombre reinventarse urdiendo la realidad a sus deseos.

La añoranza lleva entonces al secuestrado a un reencuentro consigo mismo atravesado por el anhelo de recuperar su identidad. Le gusta la mujer, la quiere, desea sus manos y sus ojos que supone lo miran a escondidas, la dibuja y reconstruye a gusto, le ofrece su ser o lo que queda de él, aunque ella inmisericorde lo rechace. En otras palabras, reinventa su mundo con los elementos que las circunstancias le permiten y hace el proceso del duelo:

En primer lugar, en la fase de protesta se le hace imposible aceptar su partida hacia parajes desconocidos y a como da lugar busca una explicación posible para negar lo que acontece, tiene esperanzas de que haya una equivocación y más temprano que tarde pueda recuperar su libertad.

En segundo lugar, en la fase de desesperación experimenta una sensación de “martirio, rabia y desconcierto” (p. 53) y lo invade un sentimiento de desesperanza que lo convence de que en cualquier momento va a morir, “confieso que por una eternidad, en tinieblas y en silencio, con la respiración perdida y

mojado, esperé el tiro de gracia” (p. 55)

En tercer lugar, llega la fase del desaparego: El secuestrado al verse resignado, reconfigura su realidad a través de la imaginación y hace de su entorno un lugar más ameno e incluso se reconoce en el espacio:

Las paredes y el suelo se han pronunciado: de ellos domino sus ocho ángulos, sus protuberancias (...) no exagero, ahora que mis cinco sentidos me socorren, a ellos me abandono y en ellos me consuelo y sobre ellos edifico mi fe. (p. 49)

Además, ya no tiene afán de retornar a su vida cotidiana, comienza a acostumbrarse a la rutina, a sentirse el centro de atención. Ya no la rabia y el miedo sino la compasión le hace ver al hombre y a la mujer como seres igualmente vulnerables. La víctima se compadece de sus victimarios.

Lo de ellos es mucho y lo saben. Lo mío es nada, o casi nada... sólo esperar. No sé cuanta energía deben quemar para hacer lo que deben. (...) No, ya no les temo. A lo sumo me inspiro un poco en la compasión. (...) El hombre tampoco habla, pero se emborracha porque también tiene su tarea (...) vuelve, me ata las manos, recoge el tarro, y sale de la covacha, maldiciendo y mostrando el profundo desprecio que siente por sí mismo. Lo compadezco y comprendo que quiera emborracharse todos los días (pp. 60-69)

Por último, está la etapa del retorno o “vuelta a casa”; luego de la separación, al secuestrado se le dificulta restablecer una relación con su paisaje original y se acomoda a su nueva realidad. Para esto, busca una salvedad que le permita sentirse seguro y como si padeciese de síndrome de Estocolmo, comienza a sentir una fuerte atracción hacia la mujer que lo retiene y a caracterizarla a partir de los rastros que percibe “huele a monte y a flores silvestres inmersas en agua puesta al sereno” (p. 63) De esta manera el secuestrado recrea su nueva patria y ya no se halla más allá de ella. “No hay nada claro en mí, salvo saber que mi única providencia es la mujer”. (p. 70)

Es importante decir, que tal como se nombró anteriormente cada cuento tiene la particularidad de dejar a su protagonista con un horizonte irresuelto. En este caso, el hombre se acostumbra a desvariar acerca de su futuro acogiéndose en todo caso a la presencia real de la mujer. Sin embargo, este aún no puede

diferenciar la ausencia temporal de su identidad, abrumada y confundida por el nuevo paisaje, de la pérdida definitiva de la misma; pues una vez haya un cambio inesperado en los planes y la mujer desaparezca, éste deberá sobreponerse en su lecho con la singularidad de no poder ampararse más que en su imaginación.

El siguiente cuento, *La calle del capitán*, narra la historia de Anselmo, un joven de 17 años que decidió abandonar su pueblo en busca de una vida distinta con el ánimo de superar la miseria que cercaba a sus habitantes. Así, siguiendo el ejemplo de sus mayores, resolvió aventurarse al exterior con la firme intención de ser recordado por sus proezas e immortalizarse en la memoria de su gente.

quería ser como esos hombres dignos de rememorarse en las reuniones familiares y en los acontecimientos importantes del barrio, aunque de ellos no se conservaran fotografías ni crónicas, ni siquiera un artículo en el periódico local... bastaba una imagen cautivada por los sentidos y guardada en algún lugar de la memoria (p. 17)

Sin embargo, lo que tarde comprendió Anselmo fue que aquel idílico y heroico futuro también podía ser antagónico, pues aunque descubrió que tenía “una amplia imaginación y una sorprendente capacidad para urdir cierto tipo de acciones” (p. 18) terminó sumido en una banda de ladrones que poco después lo convertiría en asesino a sueldo. Más adelante con el afán de huir del destino que se había forjado, tuvo que regresar al pueblo para tramitar su registro de nacimiento y poder abandonar el país, pero más que una solución a su problema lo que allí encontró fueron las razones que lo llevaron a establecer un exilio voluntario alentado por el distante trato que recibió de su familia.

Mientras esperaba, salió a caminar por algunas calles del pueblo que aún recordaba, con el ánimo de repasar los lugares que lo vieron crecer y partir, cuando se encontró con una calle del todo conocida pero que se transfiguró ante él, expectante y misteriosa para ser recorrida. Al adentrarse, tropezó con quien más adelante identificaría como El capitán, quien lo convidó a quedarse en aquel lugar de parajes inesperados pero que sabían más de Anselmo que lo que él mismo pudiera objetar.

Lleno de temor y desconfiado del mundo a raíz de su vida perturbada, Anselmo no podía aceptar que aquello que allí se le ofrecía fuera real, sin embargo, tampoco podía negar que todo lo que existía en aquella calle respondiera exactamente a sus deseos: una vida sin expedientes manchados, un hogar con el amor de su vida, una casa cerca del mar. No obstante, y a pesar de que nadie lo esperaba más que los problemas, decidió partir para nunca más volver.

Si bien, dicho exilio fue voluntario porque así lo decidió Anselmo, el hecho de que rechazara siempre la idea de regresar no implicaba ingratitud o un simple capricho, era una respuesta ante la imposibilidad de retorno, pues aquel hombre que volvía a repasar con nostalgia las calles de su infancia era un total desconocido para sus seres queridos y hasta para él mismo. Así, lejos de cumplir su propósito primario, con amargura comprendió la necesidad de alejarse para siempre.

Sin dejar de caminar, se lamentaba de los años echados a perder en acciones que, por más que las hubiera emprendido pensando en su bien, lo habían relegado a la cola de la condición humana: se veía sin familia y sin amigos, se sabía tímido y odiado, se sentía solo y perseguido. En realidad, cavilaba y cavilaba, no era ésa la vida que hubiera preferido para él. (p. 21)

En este sentido, el extrañamiento que sintió Anselmo no se debe exclusivamente a su presuroso regreso al pueblo, sino a su incapacidad para reconocerse en un paisaje al cual solía pertenecer y que ahora es solo un cúmulo de recuerdos enajenados. Fue tal vez esta necesidad de pertenecer o reencontrarse la que lo llevó a inmersión en los laberintos del deseo y entrar a la calle del capitán.

De acuerdo con Weiss (1993) “nuestra personalidad refleja la historia de nuestros duelos” (citado por Montuori, E. s.f) y ser doliente implica modificar la visión de mundo para adaptarse a una realidad indeseada. De esta manera, Anselmo en medio de su frustración transfigura su mundo para hacer la visualización de una vida posible a través de la aparición del capitán, que a manera de álter ego, identifica sus deseos más profundos y le otorga lo que él creía perdido: la esperanza.

Sin embargo, ante la incapacidad de aceptar aquella realidad subalterna Anselmo persiste en la negación y recae en la sensación de no pertenecer. No pertenece al pueblo que lo vio nacer, no pertenece a la vida equivocada que lleva y mucho menos pertenece a la vida ideal que lo ha estado esperando, puesto que, su experiencia cruda lo ha convertido en un deudor que no merece recompensa semejante.

Con base en la teoría de la fantasía creadora según Maria Rubio (s.f), lo anterior, responde a una intención romántica de la obra por encontrar de forma consciente una aproximación a su aspecto no material (p. 64): por una parte, se incorpora el mundo de los sueños al de la realidad poética, y por otra, potencia el papel de la imaginación en el texto literario. En este orden de ideas surgen en el cuento dos caminos: considerar que la calle es un producto de la imaginación de Anselmo que busca materializar sus añoranzas, o identificar una realidad superpuesta que permite al protagonista abandonar su realidad inmediata. Sea cual fuere la respuesta, en ambos casos el personaje es sacado de su contexto para surcar en las posibilidades de la ficción que le permiten hacer frente a sus desconuelos.

Según Rubio, la tendencia creadora del autor busca trascender al sujeto más allá de su actividad ubicada en un contexto espacio temporal, es decir, la actividad le sirve al sujeto como impulso que en sí mismo busca el rendimiento o la confirmación. En este caso, el sujeto sería Anselmo y su actividad es ir al pueblo en busca de un documento para marcharse definitivamente. Como impulso, dicha actividad desencadenaría en una respuesta consciente de Anselmo ante las circunstancias: confirma que está haciendo lo correcto, o sucumbe al desespero y atiende a una voluntad de cambio.

Sin embargo, cuando la tendencia creadora también es artística, el creador o autor de la obra busca trascender la barrera espacio-tiempo para ir más allá de lo perceptible, en este caso, la imaginación como anticipación del futuro: Anselmo además de ir al pueblo en busca de algo material, termina sumergido en una realidad paralela que le permite la búsqueda de sí mismo a través de la imaginación y que logra develar los posibles rumbos susceptibles de ser elegidos.

En otras palabras, el creador artístico ahonda en el personaje más allá de las características que lo identifican como un ser físico en contexto, para examinar atemporalmente su ser y configurarlo eterno a través del análisis. “el objeto ya no es el entorno material, sino algo que se encuentra más allá y no sólo en el espacio sino en el tiempo” (p. 65) en este caso, el objeto literario no profundiza en los dilemas físicos que vive Anselmo sino aquellos rasgos psicológicos que se encuentran detrás del evento: el miedo, el deseo, la frustración. En este sentido, *La calle del capitán* se constituye como una tendencia creadora artística del autor en cuanto evidencia un trabajo psicológico del personaje que logra trascender a las complicaciones espacio-temporales, para constituirse en la memoria de sus lectores como un texto eterno.

Por último, el cuento *Meditaciones* narra la historia de Sigifredo, un profesional que una tarde mientras hacia una pausa en el trabajo que realizaba desde casa, se asoma a la puerta y ve enfrente un habitante de calle que parece estar loco. Su vecino, quien también presencia el espectáculo confirma dicha suposición y le explica con satisfacción que aquel hombre en efecto lo está. Conmocionado por la proximidad de aquel extraño sujeto y ante la expectativa de la novedad, puesto que nunca había estado tan cerca de alguien así, Sigifredo decide pausar sus deberes para pensar un poco acerca de lo ocurrido. Si bien, le molestan un poco las afirmaciones presumidas de su vecino logran inquietar sus propias conjeturas y poner en tela de juicio la verdad. Así, comienza Sigifredo en un eterno viaje alrededor de la pregunta por su existencia: ¿Qué es la verdad? ¿Quién la determina? ¿Qué juicios de valor me identifican? ¿Existe la locura? ¿Qué es?

El protagonista, inicialmente identifica en ese otro que ve en la calle una enajenación, una pérdida de identidad y del paisaje al transitar por calles “de una ciudad que ya no le pertenecía o que era suya de otro modo” (p. 129). Y para asegurarse de que sus suposiciones logren construir una respuesta válida, comienza un diario de reflexión que lo lleva a cuestionarse a fondo su lugar en el mundo.

Por consiguiente, a medida que se desarrolla la historia el personaje establece una conversación consigo mismo plasmada en la creación de una obra escrita y le permite al lector ser partícipe de su transformación. Para esto, el autor emplea la estrategia narrativa de

la metaficción acogida a los postulados de Patricia Waugh, (1984) pero modificados bajo la doble perspectiva de Jaime Alejandro Rodríguez (1995) del saber como proyecto y como problema. (citados en Ardila, C. 2009)

La metaficción como proyecto se entiende como aquel intento que, desde la literatura misma, se realiza en la posmodernidad por otorgarle nuevas funciones comunicativas a los relatos literarios, esto es, que además de cumplir con ese propósito fundacional de comunicar un saber acerca de algo, se pueda dar a conocer “la inmensa potencialidad de las fuerzas creativas, la posibilidad de todo ser humano de construir su propia ficción de la realidad, es decir, de fabricar su propio mundo”

Para abordar la metaficción como problema deben tenerse en cuenta, según el autor, dos conceptos que hacen las veces de criterios de análisis: autoconciencia y posmodernidad. la primera entendida como esa capacidad de la ficción de “pensarse a sí misma, de operar críticamente, de desnudar incluso su carácter ideológico, esto es, de descubrirse artefacto solapado de la ideología, arbitrariedad, alineación”; la segunda se caracteriza, entre otras cosas, porque su grado de conciencia y de sensibilidad va más allá de la afirmación de poder constructivo de la mente frente al caos fenomenal (tal como podría definirse la modernidad) y asume el del mundo como una construcción del lenguaje, como escritura”

En primera instancia, *Meditaciones* se constituye como un cuento metafictional en la medida que rompe con la ficción explícita del cuento para construir una doble ficción: el desarrollo de una obra en la obra misma que se está leyendo. A su vez, el autor desdibuja los límites entre realidad y ficción, en cuanto la ficción dentro de la ficción se muestra como realidad y la realidad que vendría a ser la obra en sí, se muestra como ficción, atendiendo al objetivo que plantea Rodríguez de hacer-saber que lo real es una construcción del lenguaje.

A veces me sorprende en la duda de que lo que en ese instante mis sentidos aprecian corresponda a una realidad (...) concibo lo que veo como una extensión de la verdad que soy... a la realidad le doy un toque de locura y la locura es la esencia de toda racionalidad. (Hernández, p. 156)

En este sentido, la deconstrucción de la realidad permite asumir una nueva percepción del mundo

literario como un simulacro, es decir, que le permite al lector entrar en diálogo con el texto, en cuanto su ser real simula vivir las situaciones del personaje de la obra y cavila sobre las posibles decisiones a tomar en caso de que la situación le ocurriera realmente. De esta manera, las preguntas que se hace Sigifredo en el cuento, no son vistas como parte inocente del desarrollo de la trama sino como su componente primario, toda vez que estas aparecen como pretexto para interrogar al protagonista pero que sin mucho esfuerzo logran interrogar también al lector.

En segunda instancia, ese procedimiento descriptivo de la realidad de la obra permite la capacidad de reflexión que Rodríguez denomina como “autoconciencia” que logra la apropiación del saber de la obra en el hacer del sujeto lector. Esto es, el establecimiento de un diálogo lector-obra que deja al descubierto la intención comunicativa del autor y su carácter ideológico.

Así, el lector es testigo y partícipe de los cuestionamientos del protagonista, que a medida que avanzan van modificando su realidad inmediata, pues al no tener certeza alguna sobre lo que es lo correcto y desesperar ante la imposibilidad de actuar coherentemente dado que el mundo es una realidad socialmente impuesta, decide ser artífice de su propia verdad sin más juez que el mismo, lo cual, en términos generales lo conllevaría a la locura.

Si todo cuanto me circunda no es más que el eterno efluvio de mi absurdo pensamiento, entonces no estoy loco, puesto que esa condición se anuncia en la cordura... la locura tiene sentido y existe gracias a que la cordura existe y tiene sentido... ¿Pero qué es la cordura? Si estoy loco y el mundo es la secuela de mi locura, la locura sería mi estado natural, ante el cual se erigiría la cordura como el peligro al que se viera expuesta la pureza de mi ser. (p. 161)

Así las cosas, la propuesta literaria de Elmer Hernández se acoge a la teoría heideggeriana del Dasein o ser en el mundo y la pregunta ontológica por el carácter de la realidad. Heidegger (citado en Echevarría, R 2017) plantea el Dasein como unidad indivisible en la que comulgan el ser y el mundo, en tanto el ser es arrojado a un mundo en marcha que

el mismo no elige, pero en el cual debe aprender a caminar.

Tal como lo expresé anteriormente, la realidad social que vivencia el sujeto de la obra determina en el mundo un lugar del cual está obligado a hacerse cargo. Así, con el afán de responder por la supervivencia de su ser en un mundo que naturalmente le es ajeno, el hombre vive en constante preocupación por su vulnerabilidad ante el entorno y ante la innegable posibilidad de perecer, haciendo que se genere como lo afirma Freud (1926) una angustia ante el peligro incesante de la muerte.

En este sentido, Heidegger plantea que el hombre configura el mundo a la luz sus propias inquietudes, esto es, que ante dicha preocupación por hacerse cargo de sí y de reconocerse, accede a la realidad a través de la interpretación que sus intereses le permiten y la cual debe estar en comunión a la realidad yuxtapuesta de los demás seres humanos.

Es por esto que Sigifredo en *Meditaciones* opta por reconfigurar la realidad alrededor de sus inquietudes ontológicas, pero no puede desligarse de la máxima según la cual hay una realidad común a todos los seres. Por esto, pese a la disyuntiva sobre la verdad y la razón o sobre la cordura y la locura, Sigifredo debe aceptar que sus cuestionamientos son a la vez producto de su tiempo y de su espacio y están ligados a la cultura que pertenece, es decir, que ante la imposibilidad de tener un conocimiento objetivo de la realidad, pero reconociéndose como ser co-partícipe de una realidad existente, su tarea más allá de determinar quién tiene la razón, es articular sus inquietudes a sus condiciones sociales e históricas para comprender mejor su existencia.

Finalmente, es posible evidenciar que la eventualidad es la partera de la obra de Elmer Hernández y permite a través del drama reconstruir cada historia con horizontes de expectativa impredecibles, es decir, la trama alrededor de la pérdida del paisaje – físico o psicológico- se desarrolla más que como consecuencia, como una búsqueda, pues así como lo expresa Borges a través de la metáfora de la Manzana, el texto solo cobra sentido en comunión con un lector que lo vivencia.

Referencias bibliográficas

- Ardila, C. (2009) Metaficción. Revisión histórica del concepto en la crítica literaria colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana. Número (25)*. Recuperado de: <file:///C:/Users/Fernando%20Vanegas/Desktop/LECTURAS%20UT/Dialnet-MetaficcionRevisionHistoricaDelConceptoEnLaCritica-4040565.pdf>
- Bowlby, J. (1998): *El apego y la pérdida – 1) El apego. 2) La separación. 3) Tristeza y depresión*. Barcelona, España. Ed. Paidós. EN: Montuori, E. (s.f) *El duelo visto desde la Teoría del Apego*. Recuperado de: <https://www.apra.org.ar/pdf/mayo/montouri.pdf>
- Echevarría, R. (2017) La mirada Ontológica de Martín Heidegger. Lugar de publicación: *Newfieldconsulting*. Recuperado de: <https://www.newfieldconsulting.com/la-mirada-ontologica-de-martin-heidegger/>
- Fernández, M. (2002) Teoría del apego y psicoanálisis. Hacia una convergencia clínica. *Sepypna, número (33-34)*. Recuperado de: <http://www.sepypna.com/documentos/articulos/fernandez-teoria-apego-psicoanalisis.pdf>
- Freud, Sigmund (1926) *inhibición, síntoma y angustia*. Recuperado de: <http://caece.opac.com.ar/gsd/collect/apuntes/index/assoc/HASHd33f.dir/doc.pdf>
- Henao, D. (2005) Literatura y sociedad: una perspectiva regional. Los novelistas como cronistas. *Poligramas, volumen (22)*.
- Hernández, E. (2008) *La calle del capitán*. Ibagué, Colombia: Germinemos Editores.
- Monroy, L. (s. f) *Algunos ejes de discusión e indagación sobre la literatura regional*. Grupo de Investigación en Literatura del Tolima.
- Rubio, M. (s. f) *Fantasía creadora y componente imaginario en la obra literaria*. Universidad de Valladolid.

Eje temático 7.
Etnoliteratura

La tambora como construcción sociocultural y de paz en la región Caribe colombiana

Didier Rivera Salas
Michelle Chico Lemus
Universidad del Atlántico

Este trabajo se centrará en los aspectos sociológicos del ritmo y la danza de la tambora, teniendo en cuenta la tradición oral que construyeron a través del tiempo los habitantes de la Depresión Momposina, de donde es originario este ritmo. También se abordará la literatura popular que se gestó en el marco de las reivindicaciones identitarias y culturales en torno a la **tambora en su** forma musical. Sumado a esto, se abordará esta manifestación como medio de resistencia al conflicto armado colombiano, donde la construcción de paz en estos pueblos se da a partir de la reflexión y creación de canciones para la reconstrucción de la memoria.

Contexto histórico y sociocultural

La Depresión Momposina es una subregión que está ubicada al sur de los departamentos de Bolívar, Cesar y Magdalena del Caribe colombiano. Esta depresión es un área marcada por el estancamiento de aguas en ciénagas, pozos, ríos, lagunas y caños. La condición de zona rural, la fuerte precariedad económica, y las condiciones geográficas adversas, mantienen el área de la Depresión Momposina en una situación en relativo aislamiento frente al resto del país. (Escobar, 2015, p. 38).

Antes de la industrialización del país en el siglo XX, debido al terreno cenagoso y los múltiples cuerpos de agua que existen en la región, las principales fuentes económicas fueron la pesca y la agricultura. Estas condiciones económicas crearon el escenario propicio para que los fenómenos folclóricos se dieran. En consecuencia, se crearon diversas manifestaciones, resultado del diario vivir y la cotidianidad de los pobladores de la región. Una de las maneras de difundir las diversas manifestaciones folclóricas y el legado identitario de la región, era por medio de la

tradición oral, la cual ha sido la base primigenia de la reproducción del ritmo y la danza de la tambora por generaciones.

Desde el ámbito sociocultural la Depresión Momposina contiene particularidades que la han llevado a la difusión de una cultura de la tambora como manifestación danzaria y musical de las relaciones cotidianas. Una de estas particularidades ha sido la fuerte influencia religiosa⁶ (cristianismo) que se ha inculcado desde los tiempos coloniales, como también el fuerte mestizaje que ha habido en la región. En palabras de Escobar (2015): “...durante los momentos de fiestas de los pueblos, el calor y la sensualidad de la tambora eran parte de un ritual que permitía forjar una identidad común, a partir de la comunicación cultural...”.

Retomando la tradición oral, como medio de reproducción de saberes, creencias, manifestaciones folclóricas, etc. podemos observar que la tambora no hubiese tenido la importancia que hoy tiene sin las condiciones propicias para la oralidad. Por tanto, este trabajo abordará tradición oral como fuente fundamental de reproducción de conocimiento cultural.

La tambora y la tradición oral

La lengua hablada es el medio primario para la comunicación e intercambio de saberes en cualquier sociedad por muy pequeña o grande que sea. Es por eso que resulta sumamente importante la tradición oral como vehículo que dirige hacia la construcción de la historia a través de la cultura, como también a la reconstrucción de la memoria de un determinado lugar. En palabras de Ramírez (2012):

⁶ Las ruedas de tambora –como primer momento de esta construcción de identidad social y cultural– se daban a partir de las celebraciones de las fiestas de pascua, desde diciembre hasta el día de reyes magos en enero, donde los habitantes de los pueblos, luego de sus labores y quehaceres, iban a la plaza del pueblo a festejar la llegada de la virgen, así como el éxito de sus jornadas diarias.

La oralidad es capaz no solo de construir imágenes míticas sumamente abstraídas de la experiencia cotidiana, sino también de recuperar estos símbolos y presentarlos como elementos objetivamente reales en el marco de la vida cotidiana de los pueblos... Al hablar de reconocimiento de la función de la tradición oral debemos reconocer que es pilar importante [...] que sustenta gran parte de la identidad (p. 135).

En este orden de ideas, la Región Caribe colombiana posee una amalgama cultural invaluable, caracterizada por la influencia multicultural de negros, blancos e indígenas, que desde la época de la colonia han manifestado sus costumbres y vivencias a través de la música y la danza, siendo el río Magdalena el canal fluvial por el cual ha viajado por generaciones este gran legado folclórico, constituyendo características significativas que crean la denominada cultura anfibia⁷.

La Tambora –como ritmo representativo de los pueblos de la Depresión Momposina– se presenta en diversos departamentos de la región Caribe colombiana como en el sur de Bolívar, Magdalena, Cesar, etc. Los inicios de este ritmo se pueden rastrear desde la época de la colonia con el mestizaje de negros, blancos e indígenas. Asimismo, la tambora se constituye a partir de las vivencias, experiencias y cosmovisiones de las personas habitantes de estas zonas específicas; los bailes y ritmos cantados hacen parte de la cultura anfibia, por ser propia de hombres campesinos y pescadores; pero de mujeres madres, lavanderas y cocineras también. (Fals Borda, 2.000).

La tambora como ritmo y danza

La tambora como identidad sociocultural y manifestación folclórica de la Depresión Momposina, ha logrado acumular dentro de su conformación tanto musical como danzaria, medios simbólicos que despliegan y transmiten contenido de creencias, valores, costumbres y percepciones de vida de los habitantes de la zona. A su vez, esta integra y dota de sentido las prácticas sociales y populares del individuo ribereño.

Es importante recalcar que esta expresión cultural se desarrolla –en un primer momento– en espacios sociales llamados ruedas de tambora. Es en estos lugares –como proceso de integración social de los pueblos– donde todos (tanto músicos, cantadores y bailarines) aplaudían y cantaban alrededor del espacio. Los participantes de las ruedas permitían de manera espontánea una comunicación efectiva que ha permitido la construcción de una identidad. Este proceso genera la creación de universos simbólicos que permiten entender y representar las vivencias y experiencias de la vida cotidiana. Se lleva a cabo entonces una indistinción de sus miembros, según Escobar (2015, p. 41): “Esto es, [indistinción]⁸ que parte del hecho de que todos provienen de un mismo contexto histórico, social, económico y geográfico que hace que las experiencias personales sean parecidas”. Al ser socializadas estas experiencias dentro del colectivo, son comprendidas y difundidas por los pueblos en general. La tambora en su forma musical es, según Pino Ávila (1990):

...esencialmente vocal de estructura cíclica y revestida de forma responsorial: cantador o cantadora solista, quien anuncia el antecedente melódico, el coro responde de acuerdo a la estrofa enunciada. Los cantos de tambora narran las situaciones cotidianas de ese mundo mágico del hombre de la ribera, cuyas experiencias le sirven de inspiración a esta expresión poética construida en (...) un lenguaje sencillo, de estrofas, versos sin medida, de rima libre (como se cita en Carbó, 1993, p. 30).

Cabe aclarar que la composición de la tambora contiene otros ritmos musicales y danzarias como el berroche, la guacherna y el chandé. También existe un ritmo musical llamado el pajarito, este se interpreta dependiendo el municipio o vereda. Según un estudio de la Universidad del Magdalena (1989): “Cada uno de ellos presenta diferentes características en su interpretación dancística vocal [...] variando el estilo según la región (p.15).

Durante las diferentes fiestas de estos pueblos, estos ritmos se interpretan en un orden determinado: hacia

7 Según Orlando Fals Borda (1980): “Complejo de conductas, creencias y prácticas relacionadas con el manejo del ambiente natural, la tecnología (fuerzas productivas) y las normas de producción agropecuaria, de la pesca y de la caza que prevalecen en las comunidades de reproducción de la depresión momposina. La cultura anfibia queda, por lo tanto, incluida entre las manifestaciones de la superestructura de la sociedad que habita esta subregión costera. (p. 21b).

8 Los corchetes son míos.

el final de la tarde, comienzan con la guacherna, recorriendo de casa en casa todo el pueblo e invitando a sus moradores a participar y ofrecer ron para la fiesta. Ya en la noche, se reúnen todos en la plaza o en el parque del pueblo a tocar el ritmo de tambora. Hacia el amanecer interpretan el pajarito: se toman ramas de árboles a las que amarran velas encendidas para iluminar el camino”[...] y van por la calle cantando como lo hacen los pájaros al amanecer, para integrar a la fiesta a los durmientes del pueblo. A este ritmo en río viejo lo llaman “tuna”, y en La Gloria chandé.” (Carbó, 1993).

La danza de la tambora —como baile cantao— se convierte entonces en una gran manifestación festiva de esta subregión. Se puede decir que es un momento de la vida pública de los habitantes de la Depresión Momposina donde la música, el baile y la danza se convierten en un ritual de celebración. Celebraciones que se daban a partir de las festividades patronales de los pueblos, como la finalización exitosa de las actividades laborales.

En las ruedas de tambora, las mujeres como sujetas activas, demarcan una importante participación, permiten que el hombre en el goce de la fiesta, se acerque o se aleje en la medida que muestra y lleva su cuerpo de un lado al otro. Sus vestimentas suelen ser faldas largas hasta los tobillos como muestra de seriedad; los hombres visten con sombreros campesinos, los cuales llevaban en sus jornadas diarias, con respecto a esto Pino Ávila expresa:

...Es una danza cadenciosa y sensual donde los pies no se levantan del suelo, donde las caderas van serenas sin movimientos exagerados. En este rascapie de la danza, el parejo invita y persigue a la mujer, mientras ella lo esquivo. Ella coquetea, pero rehúye a la galantería del parejo [...] la pareja realiza en su danza las actividades que el cantador en sus versos va narrando.” (Como se citó en Carbó 1993, p. 20).

Se hace necesario mencionar que un segundo momento, la tambora (como identidad cultural) se desarrolla en medio de diversos factores económicos y socioculturales que amenazaron con su desaparición. Pues con la llegada de extranjeros de otras zonas

del país y la creación de establecimientos nocturnos (discotecas, cantinas, estaderos, etc.) en los pueblos de la Depresión Momposina, además del fuerte conflicto armado que azotaba la región; muchas personas a causa de las extorsiones y despojo de tierras, tuvieron que desplazarse a otros lugares de la región Caribe y el país para salvaguardar sus vidas y su identidad. Estos factores permitieron —casi en su totalidad— la desaparición de las tradicionales ruedas de tambora.

En consecuencia, un grupo de personas enfocadas en la preservación de esta manifestación cultural, empezaron a crear festivales⁹, donde la tambora no sólo se daba y se desarrollaba en una rueda de alguna plaza pública de un pueblo de manera espontánea, sino que experimenta la construcción de un mundo artístico, el cual genera y exige nuevos campos de estudio y aprendizaje de la tambora, la consolidación de una estética de la calidad artística —musical y danzaria— de la representación de la tambora en un escenario específico, como también de la vinculación de los niños y las niñas a las prácticas de Tambora con la creación de semilleros para su enseñanza.

De acuerdo a lo anterior, este trabajo concluye con los siguientes argumentos: En primer lugar, los festivales —entendidos como espacios especializados de la Tambora como identidad cultural— reconstruyen la memoria histórica de los pueblos de la Depresión Momposina. Es aquí donde se comienzan a crear (desde varios grupos de Tamboras) un conjunto de canciones y repertorios artísticos y folclóricos que transmiten un mensaje de resistencia y persistencia de esta identidad. Algunas canciones de Tambora hablan explícitamente sobre la preservación de esta cultura. También podemos encontrar canciones que representan una resistencia al conflicto, como es la canción *Que viva Colombia*, compuesta por el grupo *Jóvenes Sanmartinenses*, de San Martín de Loba (Bolívar) tocada a ritmo de Chandé. Asimismo, podemos encontrar canciones que hablan sobre la Tambora como expresión identitaria de los pueblos de la Depresión Momposina, como es el caso de la canción *Este es mi pueblo*, del grupo folclórico *Los hijos de Chaulo* de Tamalameque (César), interpretada a ritmo de tambora-tambora, entre otras. De acuerdo a esta transición (de las ruedas de tambora a los festivales de tambora) Escobar (2015) expone:

⁹ Luego de la transición de las ruedas de tambora a los festivales, se crean dos grandes espacios artísticos de esta identidad. 1984 Festival de Tambora San Martín de Loba y en 1986 Festival de Tambora de Tamalameque.

Considero que uno de los efectos más importantes de la rueda de tambora que implica la transición hacia los festivales, es el de la construcción y reproducción de significados que forman parte de una identidad común a la que denomino cultura ribereña. Esta cultura se ve reforzada en sus valores, creencias, ideas y símbolos gracias a que, tanto en la rueda como en los festivales existen mecanismos efectivos de comunicación (p. 40).

Los festivales y las canciones de tambora creadas, hacen parte de la forma como esta región ha resistido al conflicto. La construcción de paz parte del hecho que, en algunas ocasiones, mientras el conflicto armado azotaba a los pueblos de la depresión momposina, con enfrentamientos y despojo; estas personas salían a las plazas públicas a cantar y bailar tambora, se llamaban a las personas del pueblo para que llegaran allí y acompañaran las penas con cantos de tambora. Los festivales de igual forma, se convirtieron como un espacio de sanación donde las historias de la guerra, persecuciones y matanzas se quedan en el pasado. Las canciones dedicadas a la guerra, son muestra del proceso de resiliencia que han tenido los habitantes de esta zona para reconstruirse luego del conflicto armado. Esta manifestación cultural –en algunos lugares de esta subregión- se utilizaba para hacer un llamado a todo aquel que por causa del conflicto tuvo que salir de su lugar de origen. Llamado a través de la esperanza que brindaban las canciones de tambora. La tambora se convierte en sanación, en reconstrucción de una memoria histórica donde los pueblos han sabido resistir.

Las narrativas, poemas y composiciones literarias que sean construidas por el pueblo para su transmisión, son consideradas literatura popular¹⁰, la cual permitirá en años posteriores, poder enseñar estas tradiciones culturales y folclóricas de esta identidad del Caribe colombiano.

En segundo lugar, las producciones musicales de la Tambora se pueden considerar como literatura popular teniendo en cuenta que este concepto es de carácter amplio, en cuanto sus interpretaciones han variado de acuerdo a sus autores y contextos. La consideramos

como tal, porque en los primeros momentos de la creación de esta identidad cultural los habitantes de estos pueblos no conocían la escritura. Su único medio de comunicación y reconocimiento del otro se daba a través de la palabra hablada, convirtiéndose de inmediato en medio para el intercambio de saberes y formas de vida, donde las letras de las canciones tienen la particularidad de estar construidas con temáticas relacionadas a la cotidianidad de los autores.

En tercer lugar y desde otro punto de vista, notamos que la religión católica ha tenido incidencia significativa en las cosmovisiones de los habitantes de estos pueblos de la Depresión Momposina. Este hecho, parte de la configuración musical de la Tambora, indistintamente de sus aires, la cantadora inicialmente entona el coro que será repetido por el coro responsorial y después de cada verso cantado este coro es repetido por el coro responsorial de la Tambora. De la misma forma, en el salmo responsorial de las celebraciones católicas de las eucaristías, los salmos tienen una estructura conformada por una oración llamada *antífona* –que es repetida y respondida por los asistentes a la misa al inicio, durante y al final de la lectura del salmo– y por las estrofas que conforman el salmo responsorial. Por ejemplo:

- **Salmista:** La misericordia del señor llena la tierra.

Respuesta: La misericordia del señor llena la tierra.

Salmista: nosotros aguardamos al señor: él es nuestro auxilio y escudo...

Respuesta: La misericordia del señor llena la tierra.

- **Cantadora:** Se prendió la fiesta, suena la tambora, y el pueblo celebra San Martín de Loba.

Coro responsorial: Se prendió la fiesta, suena la tambora, y el pueblo celebra San Martín de Loba.

Cantadora: En el fondo de la mina, hay un tesoro escondió y San Martín lo vigila como contemplando al río.

¹⁰ La literatura oral seguramente tiene que ver con obras literarias que posiblemente se hayan transmitido por la oralidad. La línea fronteriza la demarca la literatura popular que abarca el conjunto de obras literarias (...) producidas por el pueblo, transmitidas por el pueblo o destinadas a su consumo por el pueblo, ya sean orales (una canción folclórica) o escritas (un pliego deiego, un folletín por entregas o una fotonovela) La literatura popular no es un corpus que pueda ser definido mediante criterios normales, estilísticos o de género, sino solo a través de su aceptación mayor o menor por el pueblo (...)" (Pedrosa, 2010).

Coro responsorial: Se prendió la fiesta, suena la tambora y el pueblo celebra San Martín de Loba

En cuarto y último lugar, podemos mencionar que, a partir de esa transición mencionada de la Tambora como identidad social y cultural de la Depresión Momposina, esta va tomando mayor importancia en el campo musical y artístico a través de la posibilidad de grabar las canciones con todos los criterios técnicos de una producción discográfica, llevándolas a todos los rincones de la Región Caribe y del país. Un ejemplo de esto son las producciones de Martina

Camargo, cantaora de tambora de San Martín de Loba. De la misma manera, la música, la danza, los cuentos, los poemas y las narrativas sobre la tambora se desarrollan como medios integradores debido a la capacidad especial de los expertos en tambora de recoger, compilar, analizar, divulgar y reproducir todas esas vivencias y percepciones de esta identidad social. Esto ha permitido el traspaso de este saber popular de generación en generación. A partir de esto, se le atribuye a la tambora además de una construcción de identidad sociocultural, un medio para la construcción de paz.

Referencias bibliográficas

Carbó, G. (1993). *Al ritmo de... Tambora-tambora*. Huellas. Vol. N° 39. (pg. 27-58).

Escobar, J.C. (2015). *Los festivales y el refuerzo de la tambora como forma de producción cultural en la Depresión Momposina*. En: J.C. Escobar (2015). *El sentir de la cultura ribereña en la Depresión Momposina*. (pg. 35-51). Bogotá. Inmediaciones de la comunicación. Recuperado de: dialnet.unirioja.es

Fals, Borda, O. (1980). *Historia doble de la costa: Mompos y Loba*. Bogotá. Carlos Valencia Editores.

Pedrosa, J. M.; Rodríguez, B.; Castañeda, S. (2010). ¿Literatura oral? ¿Tradicional? ¿Popular? ¿Mitología popular? *Literatura Popular*. Fundación Joaquín Díaz. España.

Ramírez, N. (2012). *La importancia de la tradición oral: El grupo Coyaima- Colombia*. Guillermo de Ockhan, Vol. 10 N°2. (pg. 129-143).

Universidad del Magdalena. Trabajo de investigación sobre la tambora. Inédito. 1989. Santa Marta. Colombia.

Etnoliteratura: un vasto mundo por descifrar

Jesús Alberto Rodríguez Gómez
Universidad de Nariño

Cuando un hombre empieza a aprender, nunca sabe lo que va a encontrar. Su propósito es deficiente; su intención es vaga. Espera recompensas que nunca llegarán, pues no sabe nada de los trabajos que cuesta aprender. Pero uno aprende así, poquito a poquito al comienzo, luego más y más. Y sus pensamientos se dan a topetazos y se hunden en la nada. Lo que se aprende no es nunca lo que uno creía. el conocimiento no es nunca lo que uno se espera.

Carlos Castaneda, Las enseñanzas de Don Juan.

Se conoce al ser humano como la materia fundamental de estudio e investigación de las diferentes ramas del conocimiento. En tiempos remotos, cuando las artes y la medicina eran una sola disciplina, el hombre fue sometido a diversos cuestionamientos, donde se utilizaron procesos lingüísticos, posteriormente, con la floreciente filosofía griega se llevaron a cabo sistemas teóricos y pragmáticos que buscaron hallar la abertura por donde fuese posible indagar el principio de la condición humana, pero también fracaso, puesto que hasta en nuestras vigiliass la pregunta existencial sobrevive y sobrevivirá por milenios, en consecuencia ninguno de estos métodos pudo descifrar los misterios que encierra el individuo en un determinado tiempo y espacio, es necesario remarcar que es muy extraño imaginar que en la antigua Grecia se combinara por una parte la racionalidad de la filosofía y por otra la sabiduría de los oráculos, que en sí muestran un choque epistemológico pero se lo practicaba sin ninguna molestia.

A lo largo de la desmesurada historia universal, a lo largo y ancho del globo, diferentes culturas en distintas épocas han tratado de buscar una respuesta convincente que dé algunas satisfacciones a sus absortas interrogaciones, así mismo, los indígenas del continente americano, y desde luego en todos los continentes, encontraron una fórmula para llegar a la psique humana, las plantas sagradas, pues es de sabiduría popular que las comunidades indígenas

milenarios guardan secretos aún sin develar, pero es curioso que su fórmula mágica sea una planta con diferentes especies alrededor del planeta, en América se encuentra el peyote (México), la ayahuasca (Sudamérica), el San Pedro (Sudamérica), el Opio y el hachís (en la Cultura Oriental) entre las más conocidas. Se puede leer en relatos de tiempos de conquista que los españoles observaban a los indígenas venerar al peyote como a un Dios (México). La medicina indígena pudo curar a muchas más personas de las que habitualmente se conocen, el poder de la botánica ancestral es mágica y poderosa.

Es importante mencionar la destacada labor que las brujas medievales realizaron con las plantas, puesto que en la cultura popular se asocia a la bruja como una yerbatera, conocedora de los milagros de las plantas curativas, que siempre está meneando una marmita con una mezcla de no sé qué. Se dice en algunos textos que las pócimas que prepara son mezclas de plantas que utilizaban para sus rituales, comúnmente conocido como el vino del Sabbat que lo que buscaba era un desdoblamiento del cuerpo, esta celebración se denominaba como la noche de Walpurgis. En la edad media la yerbatera era considerada la curandera de las dolencias del pueblo y se valía de un jardín mágico para llevar acabo sus menjurjes, las plantas solanáceas son las siguientes: gordolobo, belladona, evónimo, dulcamara. Es necesario recordar a nuestra abuela que siempre desistieron de los médicos convencionales y con alguna agüita de yerbas nos curaba algún padecimiento.

En el Siglo XIX, con De Quincey y Coleridge en Inglaterra, años después en Francia con Baudelaire, Nerval, Gautier, Verlaine, llevaron al extremo la composición de textos por medio del descubrimiento de los laberintos de la mente, a partir de cáñamos de opio, a la historia estos personajes como los poetas malditos.

En el siglo XX, surge el movimiento de contracultura que a partir de otras sustancias llegaron a experimentar el “paraíso” en la tierra. William Burroughs, Allen

Ginsberg, Jack Kerouac, y algunos grupos como sicológicos Pink Floyd, The Doors, etc. Estos se encargaron de Mostrar al mundo una nueva cultura que encarna los ideales del siglo XIX.

Así fue como diversos filósofos, antropólogos, sociólogos, psicólogos, escritores y demás buscaron alternativas para poder lidiar con sus problemas y terrenales y a su vez tener una luz para poder escribir, pintar o simplemente sanar. Si reflexionamos un poco la Etnoliteratura ha estado presente desde siempre en nuestras culturas, pues ha hecho posible que la literatura se funda con los grupos sociales más aislados

La etnoliteratura y la etnografía (que provienen de la misma raíz griega **ethnos** = *raza, pueblo o grupo racial humano con comunidad de tradiciones, cultura y lengua*), constituyen, con la antropología, un campo común de investigación de los pueblos, razas y culturas. Además, el profesor Héctor Rodríguez marca que “la Etnoliteratura se presenta como una propuesta más que enriquece la infinita complejidad de las ciencias humanas para el estudio e interpretación de la diversidad de las producciones culturales, y amplía, de esta forma, el espectro de conocimientos de las producciones insospechadas del *homo symbolicus*.”

La etnoliteratura emergió como una disciplina que tratará de rescatar y sistematizar ciertos procesos que constituyen los imaginarios sociales de una determinada comunidad. Así mismo, el concepto de *etnia* según Rodríguez, ha tenido muchas acepciones y su uso ha sido ideológico - político, entre ellas están: razas, pueblos indígenas, grupos minoritarios, marginales, exóticos, movimientos políticos indigenistas, etc. En todas estas acepciones de aquella palabra queda notablemente clara la tonalidad discriminatoria, marginal hacia las culturas tradicionales que no se someten a la modernidad ni a la modernización.

Según Ramiro Reynaga, la palabra *etnia* está impregnada con aspectos negativos, puesto que es un eufemismo puesto de moda para eludir la palabra *raza*. Desde la época oscura en la que reinó Hitler, se considera de mal gusto utilizar dicha palabra en Europa y esto se ha extendido a todo el globo. Según él, los indios no deben pagar los errores del viejo

continente y terminar modificando el lenguaje según las necesidades de foráneo, además añade que *etnia* es una palabra meramente académica, pues comenta que los obreros, campesinos y demás lo dicen sin tapujos: *raza*. También considera que la palabra *raza* es un reemplazo diplomático y, por ende, falso.

De igual manera, la Etnoliteratura surge como una necesidad del pensamiento “no convencional”, pues debido a su marginación, éste busca de una manera práctica y teórica que los diversos procesos que se llevaban a cabo en las profundidades de las culturas ágrafas sean rescatados y plasmados en una literatura potencialmente escrita, puesto que la mayor parte de su sabiduría se quedaría impregnada en una riquísima tradición oral que posteriormente tenderá a contaminarse con diversas añadiduras y en algunos casos hasta en la pérdida total del relato o de las menudas sabidurías que se evaporan en la fugacidad del tiempo. Iniciando el SIGLO XX, los países “desarrollados” optaron por políticas intervencionistas en América Latina, pues su misión era implantar el modelo del capitalismo internacional, bajo el eslogan de sacar del “subdesarrollo” a estos países, a raíz de este nuevo colonialismo llegó una capacidad insostenible de endeudamiento tras la importación de ciencia y tecnología, agravando aún más las condiciones sociales, económicas y políticas del continente. Este acontecimiento tuvo como resultado la fundación de diversos sindicatos y el alza en armas de algunos grupos antiimperialistas con cierta inclinación al socialismo.

Por otra parte, se sabe que la Etnoliteratura se sumerge en las aguas de una urdimbre de sabiduría ancestral, su procedencia ha sido rescatada en los últimos tiempos como una posibilidad de reconstruir las identidades de los pueblos aborígenes, puesto que la literatura canónica en cierto punto ha aislado y tal vez hasta debilitado a la literatura indígena. Lo dicho, lo podemos reafirmar en el texto de Quintín Lame, *los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*, en el cual se manifiesta que desde las épocas de conquista y posteriormente con la instauración de los distintos gobiernos, se ha visto maltratado vilmente al indígena en todas las formas posibles, asimismo no es raro que todo aspecto artístico, literario y filosófico que provenga de estas comunidades se ignore o se desprestigie.

Es importante remarcar la valía de la oralidad en este campo, puesto que la palabra circula de oído en oído, de boca en boca; entonces se despliega la propia existencia y encuentra en su viaje un equilibrio; “palabra poderosa” que conecta la vida y manifiesta un tiempo inaudito. La palabra fértil se hace potente en su pronunciación, fluye y se establece en movimiento constante a través del devenir del tiempo y de la misma vida: “la palabra oral tiene algo de alado, de liviano; *alado y sagrado*, como dijo Platón. Todos los grandes maestros de la humanidad han sido, curiosamente, maestros orales” (Borges, 1995, p. 23) de ahí, se inventa la ocasión de penetrar y circular constantemente la realidad para transformarse en acto de creación.

Creo que es pertinente tener en cuenta el concepto de oralidad de Walter Ong, cuando afirma que la oralidad es una expresión verbal propia del ser humano, que difunde saberes propios de una cultura en una correspondencia de conocimientos, sentimientos y experiencias enmarcadas en una memoria particular y una memoria colectiva, se plantea a la palabra como sonido, ya que parte de una articulación que, a la vez, no se limita a un plano puramente fonético, sino también se refiere a un sonido que es, ante todo, hecho y acontecimiento, algo que ocurre y determina algo, de ahí que la palabra conlleve, en su fundamento, potencia, que comparta energía a partir de la forma y el espacio o que dependa de quien la pronuncia.

Para nadie es un secreto que grandes descubrimientos se han destacado por el trabajo de exploradores e investigadores que se zambullen en las hondas profundidades de la selva para tratar de estudiar o averiguar la enigmática magia y misterio que habitan en las plantas maestras, es así, el caso del etnólogo alemán Theodor Koch-Grunberg, quien fue un hombre que hizo grandes observaciones y análisis, y, a partir de ellas desarrolló un notable estudio de las tribus amazónicas, además de ser un referente en la película colombiana *el abrazo de la serpiente* (2015).

Para cerrar este abordaje, quiero citar un fragmento del etnólogo alemán, Theodor Von Martius, que después de haber tomado una planta maestra que lo llevo al éxtasis de su existencia, en donde retrata con una sensibilidad magistral su total renovación y claridad de volver otra vez a una “nueva vida”. James

Clifford y George E. Marcus advierten la importancia de la credibilidad que el etnógrafo radicará en la veracidad de su experiencia de campo, pero, sobre todo, en su capacidad para convencer a los otros sobre la autenticidad de lo que él ha experimentado. Esta carta fue escrita en plena selva amazónica a principios del siglo XX y está dirigida a su esposa, que se encuentra al otro lado del mundo. La epístola es la siguiente:

No me es posible saber si ya la infinita selva ha iniciado en mí el proceso que ha llevado a tantos otros a la locura total e irremediable.

Si es el caso, sólo me queda disculparme y pedir tu comprensión, ya que el despliegue que presencié durante esas encantadas horas fue tal que me parece imposible describirlo en un lenguaje que haga entender a otros su belleza y esplendor; solo sé que cuando regresé ya me había convertido en otro hombre.

Theodor Von Martius (1909)

Por otro lado, en el texto a explorar es *Las enseñanzas de Don Juan*, Carlos Castaneda quien estaba cursando un doctorado en Antropología en la Universidad de California, en Los Ángeles, se propone investigar a cabalidad la sabiduría y el conocimiento que encierran las plantas maestras, en especial el peyote, que eran utilizadas por las comunidades de la zona. Su travesía inicia en el verano de 1960, y se ve envuelta en una serie de acontecimientos muy pintorescos.

Cabe resaltar que el “choque” entre dos culturas muy distintas, pues, Don Juan Matus, un indígena yaqui, representaba el poder ancestral del universo (chamanismo), y por el otro, Carlos Castaneda que simbolizaba el estatus académico y científico. Esta coincidencia terminó siendo un enriquecimiento tanto cultural como humano para el investigador que, de aquellos misteriosos encuentros, se llegaron a publicar cerca de doce libros. Inicialmente el propósito de Carlos Castaneda era el de ser un simple observador en las prácticas de preparación de las plantas psicotrópicas para alterar sus estados de conciencia, pero a medida que pasa los años, él se va acercando cada vez más al chamanismo, hasta convertirse en su discípulo, es decir, Carlos Castaneda se convirtió en brujo, siendo heredero de la inmensa cultura y cosmovisión indígena.

Al pasar un periodo largo, el joven explorador fue a la casa de Don Juan, le comentó sus propósitos con las plantas y lo que deseaba obtener, don Juan era desdeñoso e irónico con el conocimiento académico y occidentalizado del chico, pues el brujo yaqui tenía una sabiduría ancestral proveniente de las plantas y el universo, que lo hacían poseedor de inmensos saberes naturales y místicos, sabía muy bien que articular y conectar el propio cuerpo con su propio pensamiento y así poder experimentar *una realidad aparte*. De esta forma, esa conexión con la naturaleza es fundamental para el verdadero hombre de conocimiento, que es muy diferente a un simple erudito.

Págame tu tiempo con tu tiempo: le contestó en un pasaje don Juan al explorador, el cual le había ofrecido dinero para que le colaborará con su investigación, connotando una cierta honradez y humildad, porque según él no había nada que enseñar o decir sobre las plantas. Don Juan de una manera totalmente agradable y sincera le dice que le puede preguntar lo que quiera, que él está dispuesto a colaborarle en lo que desee sin necesidad de pago alguno. Esto muestra la calidez en cierto grado que tiene la gran mayoría de gente indígena, pues son desinteresados y no muestran egoísmo a la hora de compartirnos sus vastos conocimientos.

Joseph Campbell en su libro *el poder del mito*, dice que el sufrimiento es la puerta al conocimiento que otros desconocen o ignoran, y que estar apartado en la más absoluta soledad nos brinda una verdadera sabiduría, tal y como lo vive Don Juan, aislado de su tribu y viviendo de acuerdo a sus propias leyes. Bill Moyers recuerda en una conversación con Joseph Campbell este fragmento:

En una ocasión, hablando del tema del sufrimiento, mencionó juntos a Joyce y a Iggjarjuk. “¿Quién es Iggjarjuk?”, le dije, casi sin poder pronunciarlo. “Ah”, respondió Campbell, “era el chamán de los caribú, una tribu al norte de Canadá, quien decía a los visitantes europeos que la única verdadera sabiduría “vive lejos de los hombres, en la gran soledad, y sólo puede obtenerse mediante el sufrimiento. Únicamente la privación y el sufrimiento abren la mente a todo lo que permanece oculto para los demás”. (Campbell, p. 4).

Las enseñanzas de don Juan, es un intento magnífico de poner al alcance del hombre “moderno” los

conocimientos que durante mucho tiempo se mantuvo oculto. Cuenta Castaneda que, en una ocasión, al llevarle una copia de uno de sus libros a don Juan, él se la devolvió con un comentario desdeñoso. Eso es sólo la mitad de la verdad. Don Juan mismo introdujo públicamente el conocimiento de los videntes, no para el engrandecimiento de las academias, sino para la elevación del nivel de conciencia de las masas; y lo introdujo a través de las propias instituciones es que pudieran impugnarle. Sabía que exponer sus enseñanzas mediante un formato místico o religioso no calaría tan hondo como una presentación apoyada por el aval de la ciencia, por eso le exigió a Castaneda que diseñe como una tesis de grado. Esta época es única ya que está al alcance del público acceder de una manera simple, aunque siempre adentrándose con respeto y espiritualidad.

Dicen que, en el desierto, espacio sagrado de los Huicholes bajo los efectos del Peyote o “mezcalito”, se reciben las enseñanzas de un coyote con cuerpo humano, se rumora que se siente recorrer por todo el cuerpo la energía y la luz del todo el desierto, toda la carga luminosa y perceptiva del cosmos concentrada en tu interior.

Me parece importante mencionar que la tradición oral que está impregnada con toda la riqueza social y cultural que pulula mágicamente entre determinadas comunidades, es en sí, la parte fundamental en toda investigación etnográfica, en las cuales se pretende realizar un acercamiento íntimo para analizar, reflexionar e interpretar dicho elemento narrativo, puesto que estos relatos significarán piezas constituyentes e identitarias de las personas que tiene un vínculo socio-cultural. Una narración puede ser la consecuencia de miles de años de evolución lingüística entre la misma comunidad y nos regala misteriosamente nuevas formas de ver y de vivir nuestra existencia.

La etnografía parte del asombro y el extrañamiento, de la curiosidad y la capacidad de maravillarse con lo extenso y diverso de los mundos posibles, adquiere su lugar en tanto posibilidad de registro de tal vivencia- experiencia, y tiene efecto en tanto discurso que vincula lo diverso y distinto en textualidades concretas (López, 2001, p. 66)

En general con historias o relatos populares, tales como: la llorona, la viuda, padre descabezado,

el duende, la vieja, y demás seres sobrenaturales que dan vida a los imaginarios sociales colectivos de nuestro país, y por esta razón la importancia de padres y abuelos que son los encargados de difundir este tipo de narraciones de generación en generación, aunque desgraciadamente por diferentes factores en la actualidad estén desapareciendo. La muerte no deja alternativa para nuestros sabios abuelos que poco a poco van desapareciendo del mundo terrenal y consigo estas invaluable narraciones.

En la comunidad este tipo de relatos fortifica y da más identidad a su ser individual y colectivo, sin lugar a dudas el relato seguirá perviviendo en la memoria de los hombres, siempre y cuando cuente con suerte y con la ayuda de la transmisión oral por las generaciones venideras.

Básicamente, la etnoliteratura pretende conformar una antropología desde la literatura, contemplando en qué medida lo literario es una forma de experiencia, como escritura de lo imaginario, como representación del mundo (ir) real. Coincide con otros, en que en ocasiones una novela, u otro texto artístico de cultura, puede colaborar de manera efectiva en la comprensión de la realidad social.

Manuel De La Fuente

Conclusiones

La Etnoliteratura es un campo intrincado que tal vez jamás lleguemos a descifrar, así como los hombres antiguos les confiaron sus secretos; a los oráculos, a las videntes, a las brujas, y nunca obtuvieron una respuesta contundente y afín con su realidad, creo firmemente que no habrá respuestas válidas y creíbles acerca de esa cuestión primaria en el ser humano, qué es su misma condición humana, ¿qué nos hace ser lo que somos?, fundamentos que tratará en medida alguna la etnografía y etnología.

Sabemos que vivimos en un mundo enigmático y misterioso, en donde cada día y cada noche nos cuestionamos sobre nuestra esencia humana, y somos conscientes que desde el primer humano que emergió de la tierra se cuestionó con las mismas inquietudes que lo hacemos nosotros después de milenios de evolución. Más que descifrar la Etnoliteratura, es ella la que nos ayuda a desenmarañar y desvelar los misterios de la vida, pero creo que falta mucho tiempo aún por recorrer para aproximarnos a los arcanos símbolos que encierran estos dos conceptos mágicos.

Referencias bibliográficas

- Gallego, C (productora) Guerra, C. (director) (2015). El abrazo de la serpiente. (Cinta cinematográfica). Colombia. Ciudad Lunar producciones.
- Campbell, Joseph. (1988). El poder del mito. Emecé Editores, c/E. Granados 114, 08008 Barcelona.
- Clifford, James y Marcus, George E (1991) Writing Culture: The poetics and politics and Ethnography. Traducción: José Luis Aforeno-Ruiz. Primera edición. Madrid, Gijón: Júcar.
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Madrid: Taurus, 1982.
- Nina S. de Friedemann, Hugo Niño y Andrés corredor. *Etnopoesía del agua. Amazonia litoral pacífico*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana/Facultad de medicina/ Instituto de genética humana, 1997, p. 63.
- Borges, Jorge Luis. *Borges oral*. Buenos aires: Emecé Editores/ Editorial Belgrano, 1995.
- Castaneda, Carlos. *Las enseñanzas de don Juan: una forma yaqui de conocimiento* /Carlos Castaneda; pról. De Octavio Paz y Walter Goldschmidt; trad. de Juan Tovar- 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Larrosa, Jorge. *La experiencia de la lectura/ Estudios sobre literatura y formación*. Segunda edición (Fondo de cultura Económica): México D.F. 2003.

Huxley, Aldous (1954). En: www.misticauniversal.es/LAS_PUERTAS_DE_LA_PERCEPCION-ALDOUS_HUXLEY.pdf

Artaud, Antonin. En revistamito.com/artaud-en-el-pais-de-los-tarahumaras-la-montana-de-los-simbolos/

Eje temático 8
Literatura infantil

La biblioteca infantil comunitaria como espacio de prácticas pedagógicas en cuanto a la mediación de lectura y escritura literaria

Alex Silgado Ramos
Hernán Augusto Ruíz Rodríguez
Universidad del Tolima

El siguiente texto tiene su origen en la idea de sistematizar las experiencias, con base en el trabajo que se ha desarrollado desde el espacio de la biblioteca infantil comunitaria Francisco Leal Quevedo de la ciudad Ibagué, donde se adelantan procesos de investigación y prácticas en cuanto a la lectura y la escritura, desde la literatura infantil y juvenil, como proceso de formación e intervención, donde se generan dinámicas encaminadas al reconocimiento de los elementos literarios que aportan a la construcción de las historias de vida de cada uno de los asistentes a los talleres que se desarrollan en el barrio San Martín.

Este proyecto se viene gestando dentro de un contexto con un margen alto de vulnerabilidad, donde el 90% de la población infantil tiene acceso a la educación escolar básica, lo que deja un porcentaje alto en cuanto a la desescolarización, además de la deserción escolar generada por las problemáticas sociales y económicas, las cuales permean los procesos de formación humana de los niños, niñas y adolescentes del sector, debido también a la presencia de situaciones como el consumo de estupefacientes, el trabajo infantil, la violencia intrafamiliar, la delincuencia, entre otros factores. Lo anterior se presenta como una lectura del contexto, desde el que se han generado reflexiones, en la idea de brindar desde espacios alternos, formas de construcción de una visión crítica frente a los procesos que afectan sus entornos y la manera en la que a través del diálogo con la literatura, pueden generar otras alternativas de acuerdo a las necesidades de su barrio.

Más allá de la creación de un espacio para el acceso a la información, el propósito de la biblioteca infantil comunitaria se fundamenta en tres ejes, cuyo objetivo se articula de manera mutua. En primer lugar, se piensa en un espacio para el encuentro y el diálogo de la comunidad con diversas manifestaciones de arte,

a través de talleres que se han desarrollado en líneas como el teatro, la pintura, la música, la literatura infantil, la oralidad, entre otros.

En segundo lugar, la biblioteca infantil se crea como eje para las prácticas pedagógicas desarrolladas desde la licenciatura en literatura y lengua castellana del IDEAD de la universidad del Tolima. Por último, se pensó como biblioteca infantil itinerante, con lo que se ha consolidado un proyecto alternativo para trabajar en torno a las formas en las que se lleva la literatura infantil a la escuela, generando reflexiones y brindando posibilidades para abordarla en el aula.

Tejiendo sueños colectivos

La biblioteca infantil comunitaria Francisco Leal Quevedo se ha construido a través del empoderamiento por parte de los niños, niñas y adolescentes del sector, quienes asisten de manera continua al espacio que los acoge en cada taller, brindando una posibilidad para que a través de la literatura infantil puedan encontrar una voz que los invita a re-pensar la construcción de sus historias de vida. Michèle Petit en su libro *Leer el mundo* nos brinda una primera idea sobre la cual se teje el horizonte de la propuesta:

Para que el espacio sea representable y habitable, para que podamos inscribirnos en él, debe contar historias, tener todo un espesor simbólico, imaginario, legendario. Sin relatos –aunque más no sea una mitología familiar, algunos recuerdos–, el mundo permanecería allí, indiferenciado; no nos sería de ninguna ayuda para habitar los lugares en los que vivimos y construir nuestra morada interior. Petit, M. (2015).

De esa manera pensar las prácticas pedagógicas como una forma desde la cual se pueda abordar la formación dentro de la literatura para el reconocimiento de sí mismo, teniendo en cuenta que

el proceso de intervención va encaminado en brindar posibilidades para que los niños se acerquen a su propio yo, donde reconozcan en los relatos una forma de dar voz a sus historias, emociones, conflictos, preguntas, entendiendo que como lo plantea Marie Bonnafé: “el descubrimiento de sí mismo permite el descubrimiento del otro, así como el descubrimiento de la alteridad permite la toma de posesión de uno mismo” Bonnafé, M. (2016).

De Igual forma pensar los talleres de literatura infantil a través de la mediación, como una posibilidad para crear dinámicas que se articulen desde la pedagogía, como uno de los propósitos con los que se realizan las investigaciones en torno a la manera en la que los chicos construyen las representaciones de ése mundo que se les presenta, además de cómo a través de la lectura literaria pueden encontrar su lugar en el mundo, que como lo menciona Mayra Santos Febres en el artículo *¿Para qué sirve la literatura?* Es el resultado de la práctica, ya que “*Leemos para ubicarnos en el mundo*” Febres Santos, M. (2016). Ese situarse tiene que ver con crear esa “morada íntima” en la que se de amparo a todas las personas que son objeto de este proyecto, todo como un gesto que ayude hacer soportable este mundo cada vez más caótico.

La idea de fomentar la lectura y escritura literaria, va de la mano con abrir las posibilidades de entender el mundo de cada uno de los niños, niñas y adolescentes, además de la forma de reescribir sus realidades, teniendo en cuenta la interacción de dichas interpretaciones con su cotidianidad, es decir, apostar por pensar en otras formas de leer y construir sus propias historias de vida, mediante la experiencia de escuchar voces que sean familiares y que les permitan dialogar con lo que a diario viven y que interviene en su formación como sujetos.

Es así como se han desarrollado los encuentros dentro de la biblioteca, no como una forma de acceder a la información, donde el mediador no se le presenta como un conocedor de todo lo que brinda desde su saber intelectual o académico, sino como lo menciona Michèle Petit:

También su hospitalidad con el niño, niña o con el adolescente, quien aprovechará esa disponibilidad que es tan difícil de encontrar en un adulto, se apoyará en él para su búsqueda, pero también,

más allá de eso, para elaborar ese lugar que se le ha abierto, para dar nuevo movimiento a su pensamiento, sus deseos, sus ensueños, su vida, y para ir más lejos. Petit, M. (2013).

Conforme a la idea de pensarse como mediador dentro de estos contextos difíciles, se es necesario tener en cuenta que lo que se busca dentro de esa propuesta pedagógica es posibilitar primero una formación literaria que permita que la persona encargada de los talleres, reconozca la importancia de contextualizar y prepararse para afrontar los retos que demandan los chicos. Para lo anterior replicamos lo que plantea Beatriz Helena Robledo:

Es necesario que el mediador se cualifique en el conocimiento profundo de los materiales con los que trabaja, se transforme cada vez en un lector más experimentado, y agudice su mirada y su capacidad de comprensión de los grupos con los que se relaciona. Robledo, Beatriz H. (2010).

Así mismo se piensa la mediación no solo como una estrategia de lectura, sino como una forma de tejer relaciones directas con el mundo a través de la literatura, permitiendo que el acercamiento a los libros no sea a manera de actividades extemporáneas, sino que se permita tener una experiencia en la cual se creen vínculos que generen procesos de aprendizaje, pero a la vez una educación de la mirada, para que por medio de ella el sujeto pueda construirse en el mundo. Pero para llegar a este punto es necesario entender que como dice Beatriz Helena Robledo:

Según las investigaciones más recientes consideran la promoción de la lectura como un trabajo de intervención sociocultural, con un compromiso político que busca impulsar la reflexión, la construcción de nuevos sentidos; que busca desarrollar una mirada crítica frente a la realidad y generar una transformación tanto personal como social. Robledo, Beatriz H. (2010).

De esa manera la biblioteca ha generado un espacio constante para las discusiones en cuanto a la visión social que se construye desde la mediación o promoción de lectura como una estrategia que se presenta fuera del aula y que no tiene un contexto de formación a través del cual se pueda dar una pedagogía literaria, en la que se pase de un proceso y se convierta en una propuesta que brinde herramientas pedagógicas para llevar la literatura al aula vinculando de manera

directa la construcción humana de los niños, niñas y adolescentes.

Así mismo se trabaja de manera articulada con la escuela, sin desconocer los proyectos que allí se erigen, sino que, por el contrario, se generan capacitaciones para docentes de primaria que desean articular sus propuestas de aula con la mediación de lectura, reconociendo la importancia de ir más allá en el trabajo de cuentos o de obras de manera plana o siguiendo las guías de lectura.

Pensar que la literatura tiene mucho que decir y que a través de la lectura los chicos pueden escuchar esa voz que los acoge y que intenta dialogar con sus propias voces, pero que a la vez invita a crear a través de la escritura, no solamente como un ejercicio para responder a las actividades escolares, sino como una forma de manifestarse frente a sus realidades, teniendo argumentos para poder decirse como sujetos participativos, que no teman involucrarse dentro de las decisiones que hacen parte de sus vidas.

En ese sentido se han pensado los diversos talleres más allá de ejercicios de lectura repetitiva, en una invitación a descubrir el sentido que puede gestarse en cada una de las vidas de los chicos de la biblioteca a través de la lectura literaria y como pueden llegar a relacionar dicho sentido con su cotidianidad y con la escuela, teniendo claro que como práctica pedagógica, el interés va focalizado en aportar elementos desde espacios alternos, para ponerlos a dialogar con las propuestas de formación dentro de los espacios educativos, en los que los niños, niñas y adolescentes desarrollan sus estudios. Es decir, trabajar en la articulación de los saberes que se pretenden dentro de la escuela, con las formas de aprendizaje que se logran en la biblioteca, para que, a través de las experiencias con la literatura, los chicos puedan generar dinámicas que involucren con su formación y que inviten a sus compañeros a pensar desde otro lugar la lectura y escritura.

Literatura y formación en la biblioteca: una mirada desde las prácticas pedagógicas

Preguntarse del ¿para qué? llevar la literatura infantil a un espacio informal como lo es la biblioteca, se desprende de las preocupaciones constantes por la manera en la que los docentes en formación piensan su propuesta pedagógica frente al cotidiano, sin

desconocer una realidad que cada día nos agobia y a la cual se ven enfrentados los niños y niñas. Saber que la mediación de lectura nos permite de una u otra manera hacernos responsables frente a la presentación del mundo que el niño va construyendo. El espacio en el que él va buscando una morada y como lo menciona Marie Bonnafé “aunque le narremos historias que no hablen directamente de él lo ayudamos a elaborar el libro de su vida” Bonnafé, M. (2016). Y ese libro se escribe desde el afecto que él crea en relación con el alma de los libros, la cual toma voz por medio del susurro de un mediador que busca conectar más allá de las emociones, una mirada con un sentido humano.

En dos años y medio desde que se empezó a gestar el proyecto de la biblioteca, se han desarrollado talleres a partir de libros de literatura infantil que han sido abordados desde temáticas que se relacionan con la cotidianidad de los niños, niñas y adolescentes. En ese sentido se han creado talleres como: “Cuéntame tu cuento”, “contando ando”, “sembrando palabras”, “sueños de arena”, “verde que te quiero verde”, “recordando”, “memorias infantiles”, “reconciliándome con la naturaleza”, “mi cuento es la paz”, “el tren de mis sueños”, “construyendo el edificio de mi vida”, “el respeto, la tolerancia y mi cuerpo”, “escribiendo mi barrio”, “memorias de mis abuelos”, “Pintando mis miedos”, “el dolor y la tristeza”, “Aprendiendo a perder”, entre otros. Todos enfocados a la intervención de las problemáticas o situaciones que se contextualizan desde la literatura infantil, trabajando libros de autores como Francisco Leal Quevedo, Francisco Montaña, Gerardo Meneses Claros, Pilar Lozano, Ana María Machado, Marina Colasanti, María Teresa Andruetto, Evelio Rosero, Jairo Buitrago, Ligia Bojunga, Adriana Carreño, Ann Cameron, Gloria Cecilia Díaz, Irene Vasco, Triunfo Arciniegas, entre otros, de esa manera se ha tejido una ruta para sumar experiencias desde las prácticas pedagógicas, como una forma de apostarle a una propuesta que se va construyendo desde las miradas de Alex Silgado Ramos; docente de planta de la Universidad del Tolima Y Hernán Ruíz Rodríguez, estudiante de la Licenciatura en literatura y lengua castellana del IDEAD, en una complicidad que generó el grupo de estudio en literatura y formación, desde donde se lidera el proyecto de la biblioteca, formulando las reflexiones que suscita dichas prácticas y que devienen en la idea de pensar la formación literaria desde la mediación o la literatura

como formación, con el objetivo principal de estudiar las formas en las que se lleva la literatura infantil al aula, así mismo los aportes que podemos dar desde la sistematización de experiencias de éstas prácticas en espacios informales y la manera como las articulamos dentro de la escuela como una manera de contribuir desde la investigación al quehacer del docente que busca estrategias y nuevas ideas para fortalecer su práctica dentro del aula. De igual manera pensar la escritura como una forma de tejer una relación que a veces se ve separada por conceptos errados, donde la mediación no involucra la escritura, pero que desde la biblioteca hemos visto crecer en sus diferentes manifestaciones, no solo en la que los niños también pueden dar voz propia a sus relatos y aquellas historias que vagan en silencio por su memoria, sino además los resultados de las investigaciones que se pueden plasmar y que servirán para la formación.

Para concluir, diríamos entonces que el lugar de las prácticas pedagógicas dentro de la biblioteca,

permite abrir una pequeña ventana para aprender en el mundo desde la literatura infantil como una forma de construcción mutua, donde las experiencias se comparten a través de un diálogo constante que genera una reflexión más allá de un proceso de enseñanza aprendizaje, teniendo en cuenta que el objetivo de dichas prácticas va de la mano con acercar a los docentes en formación a un espacio para preguntarse y generar propuestas para abordar la literatura no solo como un instrumento, sino como el camino para crear esa morada interior tejida por los afectos y por el sentido del asombro con el que a través de la mediación de lectura, los niños, niñas y adolescentes, encuentran una voz que les susurra y los acoge, en medio de un mundo que se hace cada vez más distante a la sensibilidad y donde éstos espacios al igual que el aula, son lugares para el encuentro, los vínculos, la hospitalidad, la tolerancia a la diferencia y en el caso de la biblioteca, de resistencia.

Referencias bibliográficas

Bonnafe, M. (2016). *Los libros, eso es bueno para los bebés*. Océano expres. Pág. 23. Pág. 24

Febres Santos, M. (2016). ¿Para qué sirve la literatura? Artículo recuperado de internet el 24-09-2019 del siguiente link: <https://www.zendalibros.com/para-que-sirve-la-literatura/>

Petit, M. (2013). *El arte de la lectura en tiempos de crisis*. Océano Travesía. Pág. 45

Petit, M. (2015). *Leer el mundo: experiencias actuales de transmisión cultural*. Fondo de Cultura Económica. Pág. 23

Robledo, Beatriz H. (2010). *El mediador de lectura. La formación del lector integral*. Organización Internacional para el libro infantil y juvenil IBBY Chile. Pág. 20. Pág. 29

El cuento infantil como estrategia didáctica en el abordaje de las competencias ciudadanas en la escuela

Eliana Catherine Álvarez Polo
Erick Yesid Ramírez Jiménez

**Institución Educativa León XIII - Soacha,
Cundinamarca**

Introducción

La sociedad contemporánea demanda en los procesos educativos escolares un constante dominio de habilidades y competencias de parte de los educandos, lo cual implica proyectar los currículos de tal forma que contribuyan a desarrollar en los jóvenes; saberes y destrezas para construir el conocimiento y aplicarlo a situaciones concretas. Apropriarse de este reto, requiere reconocer al estudiante y su realidad vivida y evaluar el quehacer docente en todas sus dimensiones.

Atendiendo a lo anterior, desde las áreas de Ciencias Sociales y lengua castellana, surge el proyecto transversal: “De las competencias ciudadanas y muchos cuentos”, en el que se entrelazan los intereses y necesidades de los educandos; y los contenidos propios de estas áreas del conocimiento para los grados sexto y once de la Institución Educativa León XIII, sede Chiloé – Jornada Tarde, en el municipio de Soacha - Cundinamarca, en el año lectivo 2019. Al respecto, es necesario precisar que los educandos de estos niveles de escolaridad, en general, presentan desinterés o desconocimiento por las temáticas relacionadas con el manejo de las competencias ciudadanas y competencias comunicativas, lo cual se refleja en sus relaciones sociales y en los procesos lecto-escriturales.

Teniendo en cuenta este aspecto señalado; y atendiendo a los fines de la educación MEN (1994), en su Artículo 5 - numeral 2, en el que se expresa la “formación en el respeto a la vida y a los demás derechos humanos, a la paz, a los principios democráticos, de convivencia, pluralismo, justicia, solidaridad y equidad, así como en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad” (p.1). Se plantea el abordaje de dichas temáticas desde

las áreas mencionadas, buscando que el estudiante fortalezca las habilidades comunicativas y a su vez reflexione sobre la manera adecuada para actuar en pro de lograr una buena convivencia en el contexto de su comunidad educativa.

Al respecto, el docente en su condición de orientador dentro del proceso formativo, asume la responsabilidad de generar espacios para llevar a cabo el abordaje teórico – práctico de las competencias ciudadanas y las comunicativas; reconociendo que la escuela, debe potenciar el desarrollo de estas competencias en las relaciones sociales desde la diversidad y la autonomía de los sujetos.

En este sentido, se destaca el ejercicio investigativo titulado “Las vías de la educación ciudadana en Colombia”, en el que se hace un estudio retrospectivo sobre la manera como se han venido implementado la formación ciudadana en las instituciones escolares, presentándose los resultados obtenidos en las evaluaciones masivas, así como la propuesta de lineamientos curriculares en este campo. De lo cual, los autores Torres & Pinilla (2005) concluyen que “la formación ciudadana ha tendido a privilegiar las evaluaciones masivas para diagnosticar el grado de desarrollo cognitivo-político de las niñas, los niños y los jóvenes, derivando conclusiones generales que, en muchos casos, desconocen la complejidad de la formación social y política de los mismos” (p. 62).

Situación que no ha permitido llevar a cabo un buen diagnóstico y a su vez a tergiversado el trabajo sobre la formación ciudadana. Sin embargo, los autores resaltan el trabajo de aula referido a la formación ciudadana como un logro obtenido, aunque evidencian la falta de sistematización de dichas experiencias lo cual permitiría un bagaje más amplio sobre el tema a nivel práctico, tal como lo indica Torres & Pinilla (2005) ya que puede “ayudar a tomar conciencia y a posicionarse mejor frente a la realidad que se quiere

interpretar y transformar para poder reconfigurar los supuestos y las bases normativas de la construcción de la ciudadanía del siglo XXI”(p. 63).

De ahí, la necesidad de dar a conocer las propuestas que se vienen trabajando al interior de las instituciones escolares. En este sentido, se trae a colación la investigación titulada “Segundo avance de investigación - El desarrollo de competencias ciudadanas en el ámbito escolar”, en la que Montoya (2008) enfatiza en la necesidad de “formar en competencias ciudadanas que respondan a las necesidades propias para promover una convivencia pacífica y democrática que respete las diferencias y promueva la solidaridad y el bienestar común” (p. 3). En esta, se aborda a nivel teórico las competencias ciudadanas y se ofrece una gama de posibilidades acerca como cada una de sus clases y tipos pueden ser abordadas dentro del espacio escolar y a su vez indica el papel activo de la escuela en dicho propósito.

Otro de los trabajos a tener en cuenta, por su incursión en el aula consiste en el ejercicio investigativo titulado, Prácticas pedagógicas del docente de ciencias sociales para el desarrollo del pensamiento crítico y competencias ciudadanas en contextos de vulnerabilidad social, en el que se presentan los resultados del trabajo de grado de maestría, mostrando un análisis de las prácticas pedagógicas de los docentes de sociales, relacionados con el desarrollo del pensamiento crítico y las competencias ciudadanas, en la IE Concejo de Medellín, espacio que se encuentra marcado por población en condición de vulnerabilidad social. Allí, se evidenció un desconocimiento teórico-práctico por parte del profesorado en cuanto al trabajo de estas habilidades, lo cual se ve reflejado en la didáctica de su quehacer educativo y en que los resultados según Madrid – Hincapié (2018) “no sean un claro reflejo de su aprendizaje a la hora de mediar los conflictos” (p. 162). De ahí, la necesidad de un docente – investigador que sea capaz de indagar, formarse y aplicar sus conocimientos en los espacios escolares, tendientes al mejoramiento de las competencias ciudadanas y por ende al de la sociedad en general.

Aproximaciones teóricas y metodológicas

El presente ejercicio investigativo, es de tipo interpretativista - cualitativo, anclada en el

pensamiento hermenéutico, entendiendo que los seres humanos tienen la capacidad de reflexionar sobre una determinada situación y darle distintos significados los cuales están anclados en sus creencias, valores y expectativas, dando prioridad como indica Monje (2011) a “la comprensión y al sentido, en un procedimiento que tiene en cuenta las intenciones, las motivaciones, las expectativas, las razones, las creencias de los individuos, se refiere menos a los hechos que a las prácticas” (p. 13). Por lo tanto, lo que se presenta, es la interpretación de una serie de sucesos que conforman la realidad vivida en un espacio determinado, que están ligados al pensamiento e intereses del maestro investigador y al proceso de enseñanza – aprendizaje de los educandos.

Así mismo, se toma como postura disciplinar geográfica la perspectiva de la geografía social, que considera el espacio que se perfila según Ortega (2000) como la ciencia de la organización espacial de la vida social, a través de las funciones sociales. Organización espacial definida por las estructuras funcionales y de grupo que configuran el sistema sociogeográfico y que determinan el paisaje geográfico” (p. 423). Tal como sucede en el contexto de la institución educativa anteriormente mencionada y en la que se desarrolla el proyecto de aula, la cual es el resultado de un proceso de poblamiento planeado de acuerdo al Proyecto de Ordenamiento Territorial del municipio, en el que confluye población diversa y ha dado sentido a los espacios de acuerdo a sus necesidades y a la norma vigente.

Al respecto, Ortega (2000) señala que este enfoque “estudia los procesos de diferenciación social, los cambios del paisaje asociados a las transformaciones sociales, los espacios residenciales en relación con los movimientos migratorios, la definición cultural del espacio, entre otros” (p. 423) por lo tanto, dentro del proyecto investigativo se busca no sólo que el estudiante reconozca el concepto de competencias ciudadanas, sino que lo vivencie en la ciudadela en la que habita y en la que residen distintos actores sociales, con ritmos de vida y cultura diferentes.

Así mismo, es necesario resaltar que el ejercicio investigativo se enmarca bajo la metodología de la investigación-acción en el aula, en la que se considera que todo docente, posee las habilidades y capacidades para analizar y superar sus dificultades y limitaciones;

situación que resulta inherente a la profesión y se puede visualizar como una actividad cotidiana. Sin embargo, la metodología de la Investigación acción (IA) en el Aula lo que pretende es ofrecer un consolidado de estrategias, técnicas y procedimientos para que dicha actividad adquiriera una connotación de rigurosidad, sea sistemático y crítico; y por ende alcance un nivel de cientificidad, donde según Martínez (2000) “el investigador actúa esencialmente como un organizador de las discusiones, como un facilitador del proceso, como un catalizador de problemas y conflictos, y, en general, como un técnico y recurso disponible para ser consultado”(p. 28).

Fases de la investigación

Para llevar a cabo el desarrollo del proyecto transversal se plantean los siguientes desempeños de comprensión: Identificar las problemáticas sociales del contexto de la comunidad educativa de la IE León XIII sede Chiloé, plantear alternativas de solución para resolver conflictos cotidianos a través del uso de las competencias ciudadanas y fomentar las competencias comunicativas a través del proceso lecto-escritor de cuentos infantiles, orientados a la formación de ciudadanos para la convivencia pacífica. La ejecución de dichos propósitos tiene lugar en cinco fases. (Ver esquema No 1).

FASES DEL PROYECTO TRANSVERSAL



En la primera fase, se realiza un ejercicio de contextualización del espacio geográfico, y población-sujeto de estudio, así mismo, se identifican situaciones problema en el ámbito de la comunidad educativa, la mayoría de ellos relacionadas con la convivencia en espacios públicos y uso de la propiedad horizontal. Además, se lleva a cabo un bordaje teórico en cuanto al concepto de cuento infantil y competencias ciudadanas. Mientras que, en la segunda fase, se aplica la primera parte de la secuencia didáctica en la que los estudiantes a través de un texto narrativo libre, expresan una situación problema y le dan una solución a través de un superhéroe. Sin embargo, ello

demonstró que el estudiante interpreta las problemáticas y su solución como algo ajeno a él y no se hace partícipe.

En la tercera fase, se aborda la segunda secuencia didáctica, en donde se reforzaron conceptos por medio de juegos de mesa y se crearon cuentos infantiles con personas reales, quienes vivenciaban una situación y a través de la formación ciudadana lograban mejorarla. Finalmente, la cuarta y quinta fase se encuentran en desarrollo y consisten en la edición y presentación del material elaborado por los estudiantes para ser usado en la básica primaria.

Resultados y consideraciones finales

El proyecto transversal presentado en este artículo se encuentra en desarrollo, de ahí que los resultados que se presentan a continuación son de carácter parcial y están estructurados bajo las siguientes categorías u aportes: A nivel de la investigación; en la formación docente – investigador; y en el proceso de enseñanza - aprendizaje de los educandos.

A nivel de la investigación

La práctica educativa desarrollada en la ejecución del proyecto transversal contribuye en la resolución de problemas del entorno social, cultural, ambiental, disciplinar, laboral, etc., ya que proporciona herramientas didácticas para el trabajo de las competencias ciudadanas en los espacios escolares y permite al estudiante construir su aprendizaje a partir de las problemáticas de su contexto y temas de interés; de esta manera, el saber es producto de la interacción y que atendiendo a Maldonado (2018) “construye y re-construye o crea, es posible entablar relaciones en la escuela democráticamente. Es por ello que el aula tiene un lugar privilegiado en la construcción de competencias ciudadanas a partir de las relaciones que se establecen” (p.13).

Así mismo, fomenta las habilidades comunicativas de los estudiantes para ser aplicadas en diferentes contextos y posiciona el cuento infantil como una herramienta flexible para el abordaje de las competencias ciudadanas.

En la formación docente – investigador

El desarrollo del proyecto investigativo permite reflexionar sobre los contenidos temáticos del nivel y la trascendencia de los mismos dentro del contexto escolar, así como, evaluar la práctica educativa y continuar orientando el trabajo por competencias. Puesto que proporciona elementos para identificar las problemáticas del entorno y de esta manera poder abordarlas desde el aula.

También, permite identificar las debilidades y fortalezas de los estudiantes frente el abordaje de las

competencias, lo cual permite reorientar las prácticas pedagógicas. Situación que resulta coherente con el modelo pedagógico institucional y contribuye en la construcción del PEI, el fomento de los valores institucionales y el mejoramiento de las habilidades comunicativas.

En el proceso de enseñanza - aprendizaje de los educandos

Con el ejercicio investigativo se obtuvo un conglomerado de textos narrativos, tipo cuento infantil que narran situaciones problema propios del entorno, los cuales requieren abordaje desde la dirección de curso y la coordinación de convivencia, los cuales serán presentados a partir de ejes temáticos en el producto final, que será socializado con otros grupos de estudiantes buscando que se convierta en un elemento dinamizador de las relaciones entre pares dentro del aula de clase. Tal como es descrito por Glebber (2000), quien señala que “Las relaciones en el grupo-aula y en su caso dentro del ambiente escolar están íntimamente interconectadas entre sí y pueden promover un buen clima interno o por el contrario ser causa de malestar y de desconfianza y agresividad” (p. 29).

Además, el proceso lecto-escritural de cuentos infantiles permite al educando potenciar su habilidad para construcción de productos de tipología textual narrativa, identificando y diferenciando sus elementos. Así mismo, fomenta la comprensión textual en el nivel relacional, pues no sólo identifica e infiere contenidos, sino que es capaz de establecer conexiones con una situación problema y dar solución viable al mismo, situación que motiva al estudiante a leerse y leer a los demás.

Otro de los aspectos a considerar en este apartado, consiste en que se le da protagonismo al estudiante para que él construya paso a paso la estructura textual y ponga en práctica elementos ortográficos y amplíe su vocabulario. Así mismo, se logró un mejoramiento a nivel convivencial, debido a la puesta en práctica de las competencias ciudadanas y el manejo adecuado de los conflictos.

La literatura infantil como vehículo de pensamiento en las áreas básicas de lenguaje, matemática, ciencias sociales y ciencias naturales en el grado primero

Fernando Mantilla Bernal
Nataly Taborda Arias
Universidad del Tolima

La idea principal de esta investigación fue la de elaborar una propuesta lúdico-pedagógica que permitiera emplear la literatura infantil como un vehículo para la potenciación del pensamiento en los niños y las niñas de grado primero en las áreas básicas de: lenguaje, matemática, ciencias sociales y naturales desde una manera transversal y no instrumentalizada por las que se pretendió activar en los niños los conocimientos previos, motivarlos a la lectura, articulando la literatura infantil con los demás componentes de formación pedagógica y así desarrollar las competencias básicas en dichas áreas, generando en los estudiantes un aprendizaje significativo. El presente estudio parte de la idea que el desarrollo del pensamiento, a partir de la literatura, se ha venido trabajando en Colombia desde un área específica como la lengua castellana, la cual ha arrojado muy buenos resultados; desde esta perspectiva se quiso vincular la literatura infantil con las cuatro áreas fundamentales. Revisando los antecedentes de la investigación se ha evidenciado que en otros países esta herramienta se emplea también desde las matemáticas y no existe una propuesta pedagógica que logre involucrar las cuatro áreas fundamentales en una sola y así lograr un aprendizaje más global que abarque varios aspectos del aprendizaje y lograr involucrar de manera inmediata el contexto en el que se encuentran los niños. Existen trabajos similares desarrollados en España y en Colombia, aunque en el departamento de Cundinamarca la idea es relativamente nueva, en los cuales se evidencia una preocupación por involucrar la literatura y la lectura tanto en los salones de clases como en la institución en general, creando espacios para leer y formas de mejoramiento de los procesos de pensamiento pero no con la implementación de la literatura infantil como herramienta que potencialice el pensamiento como herramienta de conocimiento.

Con relación al tema propuesto se ha diseñado, implementado y evaluado una propuesta lúdico-pedagógica que ha permitido evidenciar los resultados esperados, partiendo del hecho de que los estudiantes de manera natural se sienten atraídos por el mágico mundo de las narraciones, los juegos de palabras y los encantamientos de las palabras en sí mismas. Y logren así mismo fortalecer sus procesos de formación integral.

Como propuesta metodológica de investigación, se presentó y se desarrolló la investigación acción, la cual desde los planteamientos de Latorre (2008), es utilizada para describir una familia de actividades que realiza el profesorado en sus propias aulas con fines tales como: el desarrollo curricular, su autodesarrollo profesional, la mejora de los programas educativos y los sistemas de planificación o la política de desarrollo. Estas actividades tienen en común la identificación de estrategias de acción que son implementadas y más tarde sometidas a observación, reflexión y cambio. En este sentido se evidenció que el conocimiento aprendido por los niños fuera un logro de un trabajo en equipo y mancomunado en pro de los beneficios que puede representar la implementación de dicha propuesta, los talleres desarrollados fueron elaborados teniendo en cuenta las necesidades de la institución educativa en la cual se intervino, haciendo así una labor pedagógica más personalizada de dicha propuesta, cabe la pena resaltar que los niños mostraron siempre interés y agrado por el desarrollo de cada una de las actividades, mostrando disposición y asombro en cada una de las historias y versos narrados o leídos. Además del fortalecimiento en la acción y participación que el docente tiene en el proceso de formación de cada uno de los niños buscando y encontrando la manera más amena de vincular a los estudiantes en el mágico mundo del conocimiento.

Para este trabajo fue necesario que se abordaran conceptos claves en literatura infantil como los propuestos por Cervera, (2006) en su obra “La literatura Infantil: los límites de la didáctica” y el concepto de Rivas, (2013) que permitieron vislumbrar y encontrar en la literatura infantil la magia para articularla con los procesos educativos y formativos de los niños, además el estudio de componentes estructurales tales como competencias, estándares y lineamientos de las áreas de matemática, lenguaje, ciencias naturales y ciencias sociales propuestos por el MEN, evidenciado que el proceso de lectura está inmerso en cada área independientemente de cual sea y así permitiendo el desarrollo de diferentes actividades que logra involucrar al niño al maravilloso mundo

de los textos literarios; fortaleciendo conceptos que a simple vista no tienen relación, se refuerzan la idea en que la literatura infantil es un vehículo de pensamiento que le permite a los niños refrescar y reactivar sus conocimientos previos del contexto en el cual desarrolla su competencias.

Después del análisis de los antecedentes y la documentación y enriquecimiento en los conceptos de literatura infantil se logró dar forma a la propuesta lúdico-pedagógica a través de una serie de talleres donde se vinculaban más de un área en torno a una lectura divertida y amena con los niños, dichos talleres fueron constituidos de la siguiente forma:

Actividad	Área de desarrollo	Momento
TALLER 1: El agua, una necesidad en nuestra vida.	Ciencias naturales. Ciencias sociales. Lenguaje.	Se evidencia que los niños en el aula de clase asocian la literatura infantil solo con el área de lenguaje, por lo que se planea la actividad de: El agua, una necesidad en nuestra vida, se lee el cuento: la burbuja de cristal, donde se puede elaborar un conversatorio, la lectura de imágenes, la creatividad con la elaboración de una cartelera y el cuidado del medio ambiente empleando material reciclable. Esta actividad resulta de agrado para los niños y logran adquirir los conocimientos propuestos. Es importante resalta que esta actividad se desarrolló en el día del agua.
TALLER 2: Que divertido es describir animales.	Lenguaje. Ciencias naturales.	Se realiza un acercamiento a los niños con la visualización del video de los animales y se procede a la lectura del poema “pequeño tren verde” de Josefina Urdaneta, de esta manera los niños logran identificar el verso y la rima, por lo que se procede a la elaboración de un libro que describe los animales de manera artística, producto de ellos mismos, lo que resulta más interesante y motivador para ellos.
TALLER 3: El arco iris de las frutas y las verduras.	Ciencias naturales.	Se evidencia que las actividades que se ambientan son las que resultan más llamativas para los niños, por lo que en esta actividad se hace una adecuación del salón de clases con imágenes y videos, además los niños tienen el acceso directo a las frutas y a las verduras. Se procede a la lectura del cuento corto: el arco iris de las frutas y las verduras de Ulica Tizaber. Los niños deben encontrar la relación del cuento con las actividades desarrolladas.
TALLER 4 Aprendo cosas nuevas sobre mi bandera.	Ciencias sociales.	A través del mágico mundo de las palabras se puede involucrar a los niños y niñas en la identidad de un país y con orgullo reconocer el significado y los colores de nuestra bandera, un poema bien elaborado, sonoro y fácil de aprender puede generar sensibilidad, sumándole a este el contacto con material artístico, que genera en los niños mayor recordación, en este taller se logra que los niños y niñas construyan amor a la patria.
TALLER 5 Aprendo estadística.	Matemática. Lenguaje.	Es aquí donde se observa como relacionar la literatura infantil con el mundo de las matemáticas, se evidencia que la utilidad de la literatura infantil no es de entregarles a los niños los conceptos sino abrir un abanico con conocimientos previos. Como se evidencia en este taller, la utilización de la literatura infantil le permite al niño ponerse en contexto con la granja y de allí ir relacionando los personajes con la recolección de datos y la representación de la gráfica de los resultados obtenidos.

Este proyecto a largo plazo pretende generar en los estudiantes el hábito de la lectura y fortalecer así la interpretación y la comprensión de los textos literarios, no dejando de lado el interés y el placer que presentan los niños en las historias maravillosas encontradas en la literatura infantil. Realizamos una ruta por las diferentes propuestas plateadas con anterioridad

(proyectos de estudio en cuanto a la vinculación de la literatura infantil con un área), Se constató que una forma de enamorar y atraer a los niños a la Literatura es mediante la realización de talleres variados, con temas agradables, utilizando imágenes vistosas, coloridas y un vocabulario adecuado para la edad, además se logró mostrar a los padres y docentes que

leer cuentos desde la temprana edad, ayuda a crear vínculos afectivos y emocionales en los niños, que aumenta su capacidad de comprensión y de entender el mundo que lo rodea, que amplía su vocabulario y su capacidad de comprensión.

Durante la evaluación del proyecto (una evaluación constante y cualitativa) los docentes y los padres de familia, del grado primero, reconocieron y comprendieron que la literatura infantil es un recurso pedagógico atractivo y dinámico donde los estudiantes pueden apropiarse con más seguridad del conocimiento compartido desde las diferentes áreas en este caso las áreas básicas de matemáticas,

lenguaje, ciencias naturales y ciencias sociales. Sin duda, implementar la literatura infantil como eje transversal le permite al niño comprender y leer el mundo que lo rodea con una mirada más amplia para así hacer del conocimiento un ejercicio más activo y participativo desde su lenguaje, dándole significado a la palabra desde conceptos, no solo de lengua castellana, sino además desde conceptos matemáticos y de las ciencias. Por otro lado, se logró implementar la literatura infantil como un proceso agradable y no autoritario donde los niños además de fortalecer sus conocimientos lograron establecer códigos de lenguaje más acertados en el ejercicio de comunicación e interpretación.

Referencias bibliográficas

- Cervera J. (2006). *La literatura Infantil: los límites de la didáctica*, [Versión P.D.F] recuperado de: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/132722.pdf>
- Latorre A. (2003) *La investigación-acción: conocer y cambiar la práctica educativa*, [Versión P.D.F] Recuperado de <https://books.google.com.co>
- Marín R. M. (2006) *Las matemáticas de una novela, SIGMA*. [En línea] [Fecha de acceso 25 de junio de 2015]. Disponible en <https://documat.unirioja.es/servlet/autor?codigo=594151>
- Mejía V. & Castaño Q, (2014) *El relato literario como herramienta para la integración de las ciencias sociales*. Proyecto de grado Licenciatura, Facultad de Educación, Universidad de Antioquia, Medellín
- Ministerio de Educación Nacional. (2006). *Estándares Básicos de Competencias en Lenguaje, Matemáticas, Ciencias y Ciudadanas*. [Versión P.D.F] Recuperado de http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-340021_recurso_1.pdf
- Rivas, M. (2013). *Estrategia de superación docente en el tratamiento de un canon de literatura infantil*. (Tesis Doctoral). Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona La Habana – Cuba.

La memoria en la novela infantil *Mambrú perdió la guerra* de Irene Vasco

María Alejandra Arias Barreto
Universidad del Tolima

La siguiente ponencia se centrará en la novela infantil “*Mambrú perdió la guerra*” (2012) de la escritora Irene Vasco; la cual gira entorno a la vida de Emiliano, quien producto del activismo social de sus padres se verá enfrentado a diversas situaciones de peligro y violencia que evidencia el difícil panorama de ser líder o lideresa social. Asimismo, jugando un rol fundamental la construcción de la memoria como instrumento para conocer la verdad y la lucha contra el olvido. De acuerdo con lo anterior, la obra es analizada a partir de *Los guardianes de la memoria. Novelar contra el olvido* (2011) de Fernando Aínsa y *Literatura y memoria. Histórica en la escuela. Una experiencia pedagógica e investigativa* (2019), de Nylza Offir García Vera y Fernando González Santos. Se hace énfasis en la memoria individual y colectiva como medio de reconstrucción del tejido social y el componente socio- histórico que brinda este género de literatura que posibilita crear sensaciones y conmociones en los lectores, producto de las vivencias de los personajes que muestran la otra cara de la realidad.

Irene Vasco nació en la ciudad de Bogotá en el año de 1952. Es una escritora y traductora colombiana. Ha trabajado como directora de programas infantiles en la Fundación Rafael Pombo de Bogotá, dirigió talleres de creación literaria y es socia fundadora de la librería Espantapájaros que se dedica a la publicación de libros infantiles y talleres de creatividad. Además, ha obtenido diversos premios como al Mejor Libro de Literatura Infantil de Fundalectura por su libro *Conjuros y sortilegios* (1993). También, ha publicado varios libros, entre ellos: *Paso a paso* (1996); *Como todos los días* (1997); *Sin pies ni cabeza* (2000); *El dedo de Estefanía y otros cuentos* (2000); *No te vayas a aburrir, para niños hospitalizados* (2002); *Don Salomón y la peluquera* (2003); *Mis 130 apellidos* (2003); *Las sombras de la escalera* (2004); *Cuentos de Navidad* (2004); *Medalla de honor* (2006); *Simón quiere perder el año* (2010); *La gran barca* (2010); *Jero Carapálida y el guardián de las cosas perdidas*

(2011); *Cambio de voz, cuentos insospechados de la vida cotidiana* (2011); *Expedición Macondo* (2015); *Jero Carapálida y el concierto desconcertante* (2015).

Mambrú perdió la guerra (2012) de Irene Vasco narra la historia de Emiliano. Un niño de 13 años de edad que es enviado a vivir con su abuela en un pueblo debido al desaparecimiento de sus padres, ya que estos son líderes sociales que trabajan en una fundación defensora de derechos humanos de campesinos desplazados. Así pues, Emiliano no sabe que ha sucedido con sus padres y nadie responde a sus preguntas respecto al desaparecimiento de aquellos y al asesinato de líderes que hacen parte también de la fundación. Por ende, él piensa que irse a vivir con su abuela es lo peor que le pudo acontecer, pero prontamente cambia de parecer a medida que se da cuenta que no todo es tan malo, ya que su abuela le narra historias de la familia a través de un álbum. Además, comienza a crear lazos de amistad con las personas del pueblo, pero sobre todo con Mambrú, un perro que se convierte en su amigo fiel en medio de la oscuridad. Una mañana desaparece su abuela sin razón alguna, a raíz de este evento Emiliano y Mambrú se verán enfrentados a diversas situaciones de riesgo que lo llevarán a tomar decisiones desesperadas que dejarán traumas en su vida.

Uno de los temas que se aprecia en la novela es la importancia de la memoria como mecanismo de reconstrucción, tanto a nivel individual como colectivo que permite la restauración del tejido social: “La memoria histórica se caracteriza, así pues, por su naturaleza auto-reflexiva sobre la función de la memoria. Toda memoria histórica es por fuerza colectiva aunque se active de manera individual.” (Colmeiro, 2005, p. 18). De acuerdo con lo anterior, la memoria se convierte en una pieza clave que posibilita la reconciliación mediante un proceso de catarsis personal que repercute en las relaciones sociales y que sirve como mecanismo de transición hacia la Paz. Por tal motivo, es necesario; “la interacción y

el diálogo que existe entre la memoria individual y la memoria colectiva” (Aínsa, 2011, p. 7). Dado que, entre ellas surge una interdependencia, que dará paso al restablecimiento de vínculos personales y sociales a partir del reconocimiento de las diversas voces que permitirán poder llegar a una “verdad oficial”.

La novela recurre a la memoria como un ejercicio de resistencia, el cual se ve reflejado a través de un álbum familiar que conserva la abuela de Emiliano: “Me desespera esa manía que tiene la abuela: a toda hora me quiere mostrar su álbum de fotografías” (Vasco, 2012, p. 7). En este sentido, el álbum no solo sirve de instrumento, sino también es un símbolo de reconstrucción y reconciliación tanto a nivel individual como colectivo, ya que posibilita ampliar las verdades y luchar contra la indiferencia a partir de los relatos entre los eventos pasados que conectan con el presente: “El pasado es necesario, por no decir inevitable, para todos; es parte constitutiva de la identidad. Pareciera que de no remitirse a un pasado con el cual conectar el presente, este sería incomprensible”. (Aínsa, 2011, p. 8). Así pues, ese ejercicio de rememoración hacia el pasado da cabida a comprender los hechos que han conllevado al conflicto armado, y de qué manera han determinado e influido en el presente. Asimismo, brinda la posibilidad de reconstruir esas narraciones y voces silenciadas, pero ante todo luchar contra el olvido.

La abuela a través del álbum va construyendo la memoria no solo individual sino colectiva que permite mantener viva esas voces que ya no están; “Emiliano, pon atención. Después no vas a saber quién es quién y algún día será tu turno de contar lo que le ha pasado a esta familia” (Vasco, 2012, p. 9). Así pues, estas narraciones que pasan de generación en generación, producto de esos recuerdos e historias posibilitan ampliar y buscar esas verdades por medio de la re-significación y reconstrucción de los eventos a partir de lo individual y colectivo; siendo este un factor vital para los procesos de memoria como lo señala Halbwachs: “No hay memoria individual que no interiorice una pléyade de memorias colectivas” (Citado por Aínsa, 2011, p. 8). Esto implica una reinvención y reconciliación personal que incluyan procesos de participación social, los cuales contribuyan a la restauración de una memoria histórica a partir de las vivencias individuales y colectivas que posibiliten la búsqueda de la verdad,

justicia, una convivencia pacífica y garantías a través de procesos de reparación y no repetición.

En el libro se resalta el carácter vital y esencial de conservar las voces que hacen parte de la historia, y que la pérdida de aquellas conlleva a un daño a la identidad. Por lo tanto, se puede evidenciar al momento en que Emiliano reconstruye el álbum de su abuela, debido a que el original se quemó en un incendio; “Mi álbum, mi historia, tu historia. Emiliano, no sabes la alegría que me das. Eres el mejor nieto del mundo. Ya la memoria de la familia no se perderá.” (Vasco, 2012, p. 82). En este sentido, es necesario generar espacios de preservación de la memoria que busque una transición hacia la paz tanto personal como en comunidad, a partir de esos ejercicios de construcción basados en las experiencias individuales y colectivas que son recíprocas y posibilitan el reconocimiento mutuo y con el otro como bien señala Aínsa: “Son las experiencias, los recuerdos, incluso los acontecimientos traumáticos los que nutren una memoria que configura la historia personal” (2011, p. 10). Por ende, la construcción de la memoria a través de diversas formas, permite generar procesos de reconciliación a nivel personal y social a partir de esa recuperación de los recuerdos y el reconocimiento de las voces de las víctimas que históricamente han sido invisibilizadas y con llevadas al olvido y a la indiferencia. Además, es importante señalar la necesidad de abordar la construcción de la memoria a partir de la literatura infantil, ya que:

(...) la memoria tiene un lugar imprescindible en la reconstrucción de los lazos sociales de un país, que ha acumulado en las seis últimas décadas sentimientos de dolor, venganza y retaliación entre los ciudadanos. En esa perspectiva, la literatura, tiene la posibilidad de afectar la sensibilidad, de lograr nuevas formas de leer los efectos del conflicto e indagar en los lugares más profundos de las personas y las comunidades afectadas. (García y González, 2019, p. 151).

Por lo tanto, a partir de novelas como *Mambrú perdió la guerra* (2012) se posibilita generar prácticas de construcción de la memoria en las cuales no solo se narran hechos, sino también, se busca dar sentidos y generar emociones en los espectadores a partir de la literatura. Ya que, a través de la literatura se posibilita re significar la memoria histórica y otorgarle un sentido simbólico por medio del arte. Por tal motivo,

la combinación entre literatura y memoria permite generar procesos de sensibilización tanto al lector como al autor, ya que a través del lenguaje literario se generan sentidos significativos y simbólicos: “la narrativa literaria se presenta como el cuerpo mismo de la memoria, de acuerdo con el interés y el asombro de un autor y de un lector” (García y González, 2019, p. 155). Es vital visibilizar las voces de las víctimas y su memoria desde una perspectiva poética y estética narrativa, en el cual el lenguaje no solo se limite a relatar hechos desde investigaciones, cifras, informes, entre otras; sino que pretenda conmover al lector y busque generar emociones y sentidos a través del vuelo del lenguaje que facilite llegar al lector y este se apropie de esa memoria histórica.

En este sentido, es necesario que se promueva una literatura infantil que aborde temáticas de construcción de la memoria a partir de los hechos socio- históricos que han conllevado al conflicto armado interno, ésta: “tiene mayor sentido si los jóvenes y los niños la reconstruyen y al hacerlo se descubren como fundadores de un pueblo y de un país” (2019, p. 160). Por lo tanto, se ve a la literatura como el instrumento de mediación a través del cual se pueden generar narraciones que busquen transgredir esas barreras de la indiferencia y produzcan sensaciones en el lector; especialmente en los niños, niñas y jóvenes, quienes son la esperanza encamina a tejer colectivamente para generar concientización acerca de los hechos de no repetición y construcción de paz con justicia social.

Referencias bibliográficas

- Aínsa, F. (2011). Guardianes de la memoria. *Novelar contra el olvido*. Ponencia: Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires. Acto organizado por la sección pensamiento argentino y latinoamericano del Centro de Estudios Filosóficos Eugenio Pucciarelli. Págs. 5 – 23
- Colmeiro F. José (2005). *Memoria histórica e identidad cultural. De la posguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos Editorial. Págs. 7-48
- García Vera, N. Y González S. F. (2019). Literatura y memoria histórica en la escuela. Una experiencia pedagógica investigativa. *Folios* 49, págs. 149-160
- Vasco, I. (2012). *Mambrú perdió la guerra*. México: Fondo de cultura económica. págs. 7-84

El libro álbum: una narrativa histórica

Alejandra Selene Hernández Calderón

Patricia Cruz Oliveros

Universidad del Tolima – Universidad Nacional de Colombia

Yo no leo, alguien me lee...
Me descifra y escribe en mí

Yolanda Reyes

La historia ha sido una herramienta fundamental para la especie humana, es su carácter de reflejo el que la hace única y verdadera dentro de todas sus posibilidades. El ser humano ha enfrentado sus intestinales temores y ha logrado exteriorizarlos a través de la construcción de la cultura. Esta última, se ha encargado de atesorar la intimidad de la humanidad.

El sujeto en su incertidumbre matinal conserva la falaz sensación de seguridad, pero en el punto en que su intimidad se ve revelada, inicia el proceso de reflexión a través de la duda. Y es la pregunta ignorada, la que lo orienta a sobrellevar una existencia basada en el cráter del espejismo.

La cultura, como vertiente que narra la realidad acontecida en la historia, un tejido que muta en su recorrido, siendo los sujetos quienes la construyen y la destruyen, como el ser humano lo realiza durante su ciclo vital. La cultura apropia los temores de los sujetos y los ofrece a la ciencia y las letras. La ciencia, en su carácter cuantitativo, acepta los retos y les presenta la solución, como máxima expresión del trasegar humano. Y, las letras, en su carácter cualitativo, toman posesión de los temores y les ofrece potenciales mundos que plantean nuevos problemas y diversas soluciones y, sobre todo, los enmarca en la historia de la humanidad. Es de esta manera, como se puede evidenciar la importancia que supone el término *cultura* en una sociedad, este concepto se aterriza en una que ha sido marcado por miles de fenómenos, dentro de los que se encuentra la guerra. Para acercarnos al término cultura, tomamos el concepto que posee la UNESCO, que dice lo siguiente:

La cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una

sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001)

La cultura se convierte en el surco humano, en palabras del filósofo alemán Georg Wilhelm Friedrich Hegel:

El punto supremo de la cultura de un pueblo consiste en comprender el pensamiento de su vida y de su estado, la ciencia de sus leyes, de su derecho y de su moralidad; pues esta unidad es la más íntima unidad a que el espíritu puede llegar consigo mismo. (...) Pues, sus principios, lo universal de su mundo real. Si queremos saber lo que ha sido Grecia, hemos de buscarlo en Sófocles y Aristóteles, en Tucídides y Platón; aquí a advenido a la historia la esencia de la vida griega. (1994, pág. 146)

A partir de la conexión que el sujeto establece con la cultura brota de sí el pensamiento que lo ostenta y de ahí parte a exteriorizarlo. Hegel plantea el vínculo presente entre obra y vida, tomando la obra como la existencia propia de la cultura en el sujeto y viceversa. Por consiguiente, los temores de los que padece el sujeto se condensan para presentar la transformación de la cultura.

La historia es una muestra de lo que ha sido la cultura de un pueblo y cómo este se ha relacionado con el universo y consigo mismo. Dentro de las diversas culturas existentes en el globo se ha presentado una constante, estas le determinan la interacción: individuo - universo.

Estas dos pujanzas se presentan como diversas y únicas, son fuerzas que han padecido los cambios de *paradigmas* a lo largo de la historia humana. El sujeto ha buscado maneras que expresen su forma de pensar y proceder en cuanto su condición. Dirá Freud en su libro *Toten y Tabú*:

En lo demás, la mayoría de los problemas del crear y el gozar artísticos aún aguardan una elaboración que arroje sobre ellos la luz de un discernimiento analítico y les indique su puesto dentro del

complicado edificio de las compensaciones de deseo del ser humano. Como una realidad objetiva convencionalmente admitida, en la cual, merced a la ilusión artística, unos símbolos y formaciones sustitutivas son capaces de provocar afectos reales y efectivos, el arte constituye el reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de fantasía que los cumple, un ámbito en el cual, por así decir, han permanecido en vigor los afanes de omnipotencia de la humanidad primitiva. (Freud, 1991, pág. 190)

Este apartado le da primicia a las artes, pues es a través del proceso de creación donde las pulsiones se encuentran florecidas en la piel y en la mente, y se parte de ellas para plasmar lo más sublime de la vida de un sujeto, exiviendo lo más íntimo e incomodo de la realidad de cualquier época, suscitando para sí mismo y para el espectador nuevas preguntas que no necesariamente requieren de una respuesta. Entonces, el reflejo de la relación sujeto y realidad es el arte. Análogamente el sujeto artista, evidencia sus deseos, dudas, malestares y su perspectiva del mundo en su obra. De esta manera, el arte se convierte en caldo de cultivo para la identificación de las actuaciones del individuo. Es así que se puede afirmar que a partir de la experiencia que toda persona pueda vivir, ocurre una fusión entre la vida misma y la experiencia estética, lo que da como resultado, una mayor comprensión del ser. Así mismo, la escritura permite el desarrollo de habilidades motoras, como herramienta canalizadora de deseos, dolores, pasiones e ideas, orientados a la solución y la creación de problemas existenciales y sociales, convirtiéndose en un lenguaje formativo que permite afianzar las formas de vida en difundir un estilo de vida en diferentes épocas, tiempos y modelos impuestos por el entorno social, y confrontándolos, a partir de su creación y contemplación. Por lo que la práctica de la escritura dejaría de ser solo una habilidad motora compleja, para convertirse en una modalidad del lenguaje como práctica cultural en palabras de Vygotsky 2000: “la escritura debería poseer un cierto significado para los niños, debería despertar en ellos una inquietud intrínseca y ser incorporada a una tarea importante y básica para la vida” (citado por Bellon Morales y Cruz Arias 2002)

Entonces, la escritura se convierte en instrumento transformador de realidades sociales, creando a través del pensamiento nuevas formas de aprendizaje y de construcción de conocimiento, asimismo una invitación a la proposición, al quebrantamiento del

silencio, la indiferencia permitiendo la creación de mundos posibles.

En ese sentido, y desde una perspectiva estética encontramos que dentro las convenciones que reflejan al sujeto y su lugar frente a la sociedad hallamos el Libro Ilustrado moderno que surge a finales del siglo XIX, una época que marcó a Europa desde el auge de las democracias hasta la industrialización, y en este tejido es donde se forja la obra de Caldecott, padre del libro ilustrado moderno, quien plantea por medio de su trabajo que: “Las palabras se omiten, pero la imagen habla, las imágenes se omiten, pero las palabras hablan. En resumen, es la invención del libro ilustrado.” (Salisbury & Styles, 2016, pág. 16). Por consiguiente, Caldecott arroja el Libro Ilustrado Moderno como una respuesta al desajuste social en la transformación que está viviendo el continente, y en la nueva concepción de mundo que se va implementando, ya lo decía Hegel aludiendo a los griegos y el reflejo de su cultura en el arte, similar planteamiento al de Freud, quien lo hace especialmente desde el sujeto.

En un principio, debido a su novedad, el libro álbum fue considerado un arte exiguo por la inclusión del color; sin embargo, la perseverancia en su labor llevó al origen del libro ilustrado moderno. Caldecott como Sir John Tenniel, quien inaugura la época de oro de la Literatura infantil, conjugando los avances en la tecnología de impresión con la adaptación ilustrada de Alicia en el País de las Maravillas de Lewis Carroll, dan respuesta a las dinámicas de la sociedad del momento, pues Sir John Tenniel, a diferencia de Caldecott, contaba con el cambio de actitudes que estaba vivenciando la época frente la infancia; es decir, el niño pasó a tener una mayor importancia.

Corraini explica que todos nosotros, y no solo los niños, nos beneficiamos de la oportunidad de manipular y sentir lo que son en esencia las obras de arte. Cuando una visión artística, personal y única se combina con la capacidad de establecer contacto con las mentes y los corazones desde el mundo de la infancia, se despierta la magia. (Salisbury & Styles, 2016, pág. 50).

Estas estructuras que se han llevado a cabo dan cuenta de su historicidad, a lo que refiere Hegel y Gadamer como sujeto histórico e interpretación y comprensión de la realidad. En ese sentido, el libro ilustrado, como toda expresión artística, precisa la relación entre la cultura y el sujeto; lo que lleva al sujeto a afrontar los eventos que su contexto le presenta.

Por consiguiente, hallamos el libro álbum, una respuesta del siglo XX a los contextos contemporáneos. El libro álbum una herramienta que comunica desde recursos visuales y literarios diferentes aspectos que atañen a la vida en sociedad, contiene símbolos y signos que permiten la comprensión de temáticas que, por lo general, son orientadas por el autor y que no necesariamente, se encuentran dirigidas a un público infantil, sino a aquel reconozca los mismos en su contexto, dicho potencial narrativo parte de la dualidad textual y visual, en el libro álbum son dos corrientes que se unifican en el sentido.

El libro álbum es adquirido por niños, jóvenes y adultos, no está destinado a un público en particular,

se la ha conferido a la población infantil, aunque la realidad evidencie que su público es más amplio. Lo anterior, se le puede atribuir a la denuncia de problemáticas sociales, visibilizando las formas de convivencia en las diferentes culturas. De esta manera, autores e ilustradores como Rafael Yockten, Jairo Buitrago, entre otros, logran dar a conocer el flagelo del conflicto humano a partir de textos que se desarrollan en contextos marginales, evidenciando la degradación de la condición humana en la actualidad. En este caso el contexto colombiano, es una sociedad que olvida la violencia en la cual se encuentra inmersa.

Referencias bibliográficas

- Banco de la República, S. C. (17 de mayo de 2015). *Banco de la República Actividad Cultural*. Obtenido de http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/politica/el_neoliberalismo
- Freud, S. (1991). *Teten y Tabú*. Buenos Aires: Amarrortu.
- Hegel, G. W. (1994). *Lecciones sobre filosofía de la historia universal (I)*. Barcelona: Ediciones Altaya, S.A.
- Salisbury, M., & Styles, M. (2016). *El arte de ilustrar libros infantiles*. Bogotá: Blume.

Una mirada a la cátedra de paz desde el pilar de la literatura en la infancia

Sandra Johana Albarracín,
Johanna Fernández
Corporación Universitaria Minuto de Dios

Introducción

La presente investigación se llevó a cabo a partir de los intereses del grupo de estudio: Liderazgo y Gestión Educativa, de la universidad Minuto de Dios, Bogotá, Colombia. Que busca aportar a la educación para la paz desde la infancia, este grupo de investigación busco el diseño de una estrategia didáctica para afianzar la implementación de la cátedra de paz por medio del pilar de la literatura direccionado en la oralidad en el preescolar. Para lograr el objetivo general *Diseñar una propuesta como estrategia didáctica para afianzar la implementación de la cátedra de la paz desde el pilar de la literatura en los niños y niñas de preescolar*. la investigación se apoyó en tres objetivos específicos organizados de la siguiente manera Primero Conceptualizar los términos relacionados a la infancia, la literatura, la cátedra de paz, desde los intereses de la investigación. Segundo Establecer la línea relacionada con la cátedra de paz que guiará la estrategia didáctica producto de la investigación. Tercero Comprender el contexto y su necesidad frente a la cátedra de paz desde la interacción del grupo investigador y la población de preescolar de la institución intervenida.

En proceso de investigación se realizó un estudio de antecedentes no mayor a cinco años en un contexto internacional, nacional y local, los cuales respaldaron el proyecto. Este trabajo aborda diferentes documentos relacionados con los intereses de la investigación, uno de los más importantes la cartilla del ministerio de educación Orientaciones generales para la implementación de la cátedra de la paz en los establecimientos educativos de preescolar, básica y media de Colombia (Chaux & Velásquez, 2016), esta cartilla fue publicada en Bogotá en el año 2016. Su objetivo es orientar a los maestros y centros educativos de cómo implementar la cátedra de paz respetando el modelo educativo que implemente cada institución.

Se pretende que la cátedra de paz se le dé la importancia en los centros educativos ya que se ha visto la necesidad de trabajar estos temas con los niños y niñas para que establezcan relaciones sociales, escolares y familiares y que De acuerdo con Albarracín (2017), la edad preescolar es el momento de la infancia propicio para que la niña y el niño establezca relaciones sociales y a partir de ellas, en el intercambio de saberes y experiencias, alcance los nuevos conocimientos, consideración fundamentada en los estudios de Vygotsky (1987,1988), que sostiene que el desarrollo cognitivo no puede entenderse sin referencia al contexto social, histórico y cultural en el que ocurre.

Metodología

El diseño metodológico de esta investigación se plantea con la finalidad de alcanzar los objetivos propuestos, donde se definen herramientas que permiten recolectar la información con docentes, familias desde un enfoque cualitativo el cual se fundamenta en hacer un análisis a profundidad del tema de interés, además su objetivo tiene como fin hacer una descripción con su respectivo análisis, estudio, direccionado en tiempo real donde la comunidad tiene una participación activa por medio de la ruta metodológica que se determinó. Según Hernández, Fernández, y Baptista (2014) el proceso cualitativo inicia con la idea de investigación que tiene como objeto describir y analizar los retos pedagógicos que se relaciona, en cuanto al fomento de habilidades comunicativas en el aula de clase de un grupo de docentes de preescolar.

Desde el enfoque propuesto, la investigación se sustenta porque tiene que ver con un estudio en el que se predomina la interacción con la población y sus necesidades, así mismo al analizar esta investigación se asume que pretende abordar la práctica oral en los niños de la institución intervenida por medio de la

literatura, teniendo en cuenta las interacciones que se evidencian en las aulas de clase y la relación que existe entre ellos y su entorno, el grupo de investigación pretende contextualizar el respeto por la paz como un aporte significativo para la vida de los infantes. Esta investigación se determina que es de tipo descriptivo.

El instrumento utilizado para obtener información sobre la población de estudio fue la observación y la encuesta, las cuales permitieron el acercamiento a los estudiantes, las maestras y los padres de familia, para la reducción de información y su configuración desde las categorías propuestas se avanzó en el análisis de los datos encontrados, la cual da un soporte a la investigación.

Resultados y discusión

Durante el desarrollo del proyecto se encontraron aspectos muy importantes para el buen término de la investigación, la rectora de la institución con gran interés acogió la realización de las actividades desde

el inicio del trabajo, la institución y la universidad mantuvieron comunicación directa en pro de la buena ejecución del proyecto; y por parte de las docentes de cada aula siempre se evidenció colaboración, permitiendo que se realizarán las actividades tal como se tenían planeadas, compartieron las experiencias de todos los años que llevan ejerciendo esta labor. Finalmente, los estudiantes participaron activamente durante todo el proceso al momento de realizar las actividades, y el trabajo con los padres de familia logró despertar la reflexión y el interés por contar como desde la casa se afianzan los procesos de cátedra de paz en los niños y niñas de primera infancia en su proceso de desarrollo.

La propuesta del trabajo de investigación está basada en un Tren Literario el cual fue elaborado en material reciclable, está compuesto por 5 vagones, cada uno de estos vagones va cargado con una actividad relacionadas con las categorías de esta investigación Infancia, Literatura desde la Oralidad y cátedra de paz.

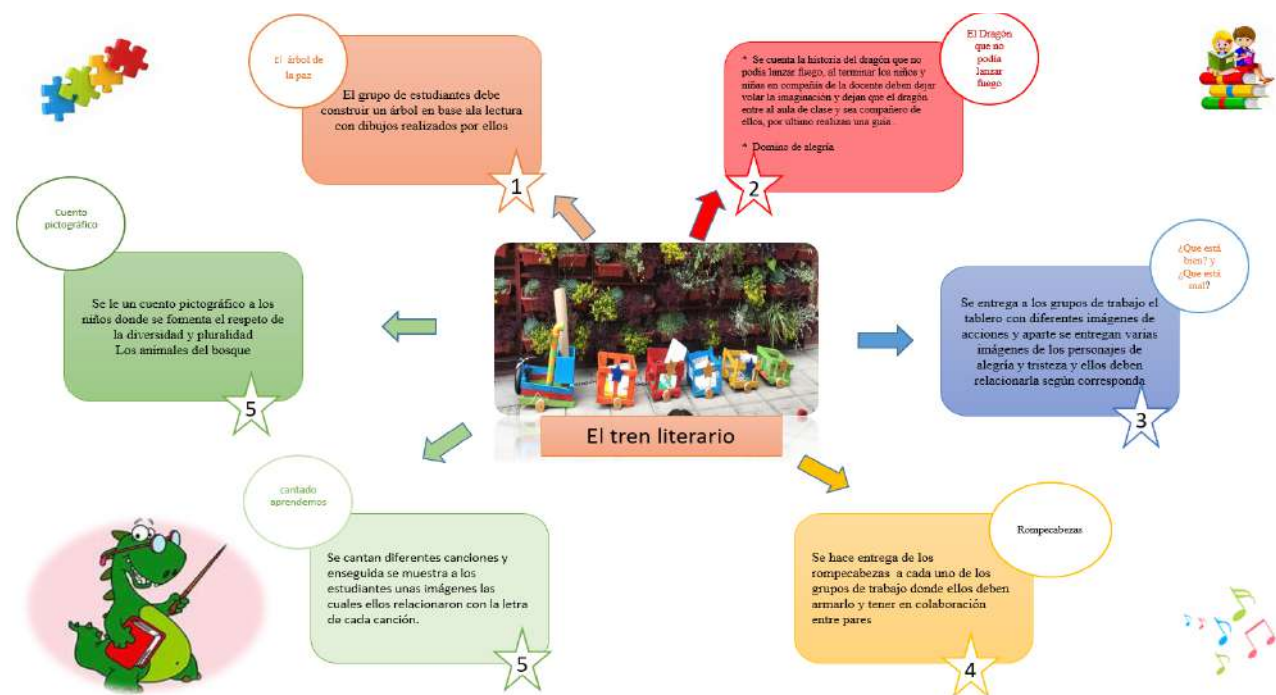


Ilustración 1. Propuesta de la investigación. Fuente: Elaboración propia.

La aplicación de las actividades referidas en la ilustración 1, son la propuesta el Tren Literario aplicada en el Colegio intervenido en los niños de preescolar y pretende afianzar la implementación de la cátedra de paz desde el pilar de la Literatura,

su aplicación tuvo gran acogida y permitió a los estudiantes recordar la importancia de la paz, el respeto mutuo y la convivencia pacífica. Cada una de las actividades propuestas se enmarcaban en el contexto de la oralidad, apropiando no solo conceptos

relacionados con cátedra de paz, sino desde la amplitud y el ejercicio de procesos que permitían afianzar la literatura.

Conclusiones

El estudio de investigación logró su objetivo el cual estuvo direccionado al diseño de una estrategia didáctica para el trabajo de temas relacionados con la cátedra de la paz por medio de la literatura, logrando el acceso a la población de preescolar, donde el acercamiento a los niños permitió la interacción y vivencia real de las situaciones que se presentaban en el aula de clase entre pares, constatando la pertinencia de la propuesta como apoyo para las maestras encargadas de los grupos de infancia en la institución intervenida.

El proceso investigativo da como conclusión relevante que, es importante trabajar temas como la cátedra de paz con la primera infancia y de esta forma dar un aporte al desarrollo de los niños y niñas de tener y lograr una convivencia pacífica en el aula de clase y de esta forma dar solución a las diferentes situaciones presentadas.

El afianzamiento de los temas relacionados con la cátedra de paz se logra hacer desde las contribuciones que se dan en la infancia en el ejercicio de la literatura, tomándole como una herramienta de gran potencialización en la construcción de saberes en la primera etapa de la vida escolar.

Referencias bibliográficas

- Albarracín, S. (2017). *Concepciones y prácticas de educación ambiental desde la gestión institucional: Un estudio de caso en el nivel preescolar de colegios oficiales de la localidad Antonio Nariño, Bogotá D.C. (Tesis Doctoral en Educación)*. Bogotá, D. C.: Universidad Santo Tomás. Facultad de Educación.
- Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica* (6ª ed.). Caracas: Episteme C.A.
- Balestrini, M. (2006). *Cómo se labora el Proyecto de Investigación (Para los Estudios Formulativos o Exploratorios, Descriptivos, Diagnósticos, Evaluativos, Formulación de Hipótesis Causales, Experimentales y los Proyectos Factibles)*. Caracas: BL Consultores Asociados.
- Congreso de Colombia. (8 de noviembre de 2006). *Ley 1098. Por la cual se expide el Código de la Infancia y la Adolescencia*. Recuperado el 2 de octubre de 2018, de ICBF: https://www.icbf.gov.co/cargues/avance/docs/ley_1098_2006.htm
- Finol, M., & Camacho, H. (2008). *El proceso de investigación científica* (2ª ed.). México, D. F.: McGraw-Hill.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6ª ed.). México, D. F.: McGraw-Hill.



Instituto de Educación
a Distancia **IDEAD**