

Centro de Atención Tutorial Kennedy
**VII Simposio Nacional
en Estudios Literarios**

**Congreso Internacional
de Literatura**

Noviembre 10, 11 y 12

Bogotá 2023



Lugar:

Colegio Santa Luisa
Cra. 73 N° 42g - 25 - Barrio Timiza
Bogotá - Kennedy



Grupo de
Investigación
en Literatura
del Tolima





**VII SIMPOSIO NACIONAL DE
ESTUDIOS LITERARIOS**

**I CONGRESO INTERNACIONAL
DE LITERATURA**

MEMORIAS

(10, 11 Y 12 DE NOVIEMBRE, 2023)
CAT. KENNEDY

UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
2024



**Instituto de
Educación a Distancia**

¡Construimos la universidad que soñamos!

VII Simposio Nacional de Estudios Literarios – I Congreso Internacional de Literatura.

Memorias VI Simposio Nacional de Estudios Literarios y I Congreso Internacional de Literatura; compilador Elmer Hernández Espinosa. Editor Carlos Arturo Gamboa-- 1ª. ed. –

Ibagué: Universidad del Tolima, Facultad de Ciencias de la Educación, Instituto de Educación a Distancia, Maestría en Pedagogía de la Literatura, Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, Idead, Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, FCE, Licenciatura en Educación Infantil, Grupo de Investigación en Literatura del Tolima, Grupo de Investigación ARGONAUTAS, Grupo de Investigación DIDASCALIA y Grupo de Investigación en Estudios Interdisciplinarios en Literatura, Arte y Cultura, EILAC, , Semillero de Investigación Estudios del Ethos Pedagógico en la Literatura Latinoamericana, EPELILA, Semillero de Investigación en Literatura y Educación Literaria; 2024. 856 p.

Contenido: Conferencias, Ponencias (Eje temático 1: Literatura colombiana. -- Eje temático 2: Literatura latinoamericana. -- Eje temático 3: Literatura y pedagogía. -- Eje temático 4: Literatura, filosofía y ciencia. --Eje temático 5: Literatura infantil. -- Eje temático 6: Literatura y arte. -- Eje temático 7: Poéticas y narrativas femeninas. -- Eje temático 8: La literatura como resistencia en la estructura Saber-Poder. -- Eje temático 9: La literatura en su condición de diversidad y representación social y cultural. -- Eje temático 10: Diálogos de literaturas urbanas y regionales. -- Eje temático 11: Literatura y sostenibilidad planetaria. Separata.

Incluye bibliografía

ISSN: 2619-4295

Crítica literaria 1. Literatura colombiana 2. Pedagogía 3.

Título II. Hernández Espinosa, Elmer, comp.

TABLA DE CONTENIDO

PRESENTACIÓN, 12

EL VII SIMPOSIO NACIONAL EN ESTUDIOS LITERARIOS Y EL I CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA, 14

CONFERENCIAS, 40

Una piel erótica.

Miyireth Álvarez Hernández, 41

El fin de los libros.

Daniel Mauricio Bohórquez Rodríguez, 65

La literatura, conocimiento genuino del alma humana.

Abad Castañeda Borrero, 77

Vestigios dialógicos de Paulo Freire: una política pública para leer la vida.

Orfi Yineth Delgado Santamaría, 93

EJES TEMÁTICOS, 116

1. Literatura colombiana, 117

Lo que no tiene nombre.

Angie Alexandra Pineda Perafán, 118

La imaginación en llamas: el guasón como catalizador de la ensoñación en *Cenizas del bufón* de Jorge Ladino Gaitán.

Eddy Fabian Tique Muñoz, 124

Las décimas poéticas: una forma de narrar las historias fantásticas en el pacífico sur colombiano.

John Jairo Ramírez Venté, 131

El rastro del río de la violencia.

Diana Yorleidy Mellado Ruiz, 138

El silencio como propuesta narrativa en la obra de Ricardo Silva Romero.

Carolina Zambrano, 141

Gritos y murmullos desde el hades. Más allá del eco en la literatura colombiana.

Juan Alberto Blanco Puentes, 148

Melancolía de una posibilidad: análisis del personaje Damaris de la novela *La perra* de Pilar Quintana.

William Stiven González Lancheros, 157

Reinterpretando a Caicedo: Literatura y Ciudad.

Kevin Castaño Macana, 163

La representación de la mujer en el contexto de la modernización en Colombia desde la perspectiva de Elisa Mújica.

Laura del Mar Zamudio Giraldo, 171

La dura vida de las Cándidas Eréndiras.

Tatiana Alarcón Calderón, 179

El funcionario en las organizaciones públicas.

Nicolás Celis Roa, 185

2. Literatura latinoamericana, 192

La literatura latinoamericana como medio de reflexión sobre la realidad del continente.

Jhon Harold Camargo Mendoza, 193

Mirada a la historia mexicana entre dos tiempos paralelos.

Karen Dahiana Arana Celis, 202

Edgar Allan Fuentes.

Mauricio Alejandro Quimbayo Cardona, 209

Nicanor Parra y Alejo Carpentier, en el surrealismo de los antipoemas y lo real maravilloso.

Aracely Peralta Betancourth, 216

Hacia una literatura sin prejuicios: de lo prohibido a lo creativo.

Danny Alejandra Peña García

Yined Santiago Chicaiza, 223

Reflexión en torno al concepto de lectura a partir del cuento “Libros que matan” de Alexander Prieto.

María Paula Quiroga Cañizales, 233

Los de abajo.

Ángel Gómez Vargas, 238

3. Literatura y pedagogía, 244

Relatar la guerra desde la escuela: un encuentro con la memoria, en busca de la voluntad de vida, el cuidado de sí mismo y la transformación comunitaria del territorio, en la Institución Educativa Antonio Nariño, sede San Miguel, Planadas - Tolima.

Cristian Camilo López Baracaldo, 245

La peste de Albert Camus: fortalecimiento de la estructura textual a partir de la novela.

Ángela Patricia Sayas Liévano, 254

Del camello contemplativo al niño creador.

Julián Andrés Celis Roa, 261

La palabra como semilla del asombro y la imaginación, la palabra como el fruto de las posibilidades, la palabra como raíz del acontecimiento.

Niyirett Gómez Ruíz, 271

La escritura a través de la poesía: una experiencia de investigación con niños de 8 y 9 años.

Isa Nayeli Cholo Vargas

Luis Eduardo Guzmán Rojas, 276

Fortalecimiento de la lectura comprensiva desde la literatura infantil.

Alida Hernández Velásquez, 282

Estrategias para fomentar la lectura crítica.

Angy Marcela Robayo

Esther Irene González, 290

Leer desde las emociones – sensaciones; formación literaria en la escuela.

Kelly Yohanna Alvis Vacca

Laura Valentina Pardo Rubio, 296

La importancia de la comprensión lectora en la resolución de problemas matemáticos.

Jenniffer Dayan Bello Parra, 304

Degradación pedagógica de la educación artística en Instituciones Educativas del sector público.

Alex Daniel Duarte Pedreros

Evelyn Dahyam Casilimas Calle, 309

El teatro literario con implementación digital. Herramientas pedagógicas literarias y digitales.

Cindy Paola Mendoza Carrero

Diana Paola Herrera Villamil, 316

Voces del silencio.

Emi Sofia González Vera

José Sidney Sánchez Vargas, 322

Literatura, pestes y virus.

Sarah Daniela Sánchez González, 329

4. Literatura, filosofía y ciencia, 336

El toque de la parca: la censura literaria, una restricción de la creatividad.

Alexis Fernando Ríos Monsalve, 337

Literatura y culpa.

Manuel Montoya, 343

El atelier de la Universidad de Ibagué como pionero de la filosofía Reggio Emilia en el contexto ibaguereño.

Patricia Penagos

Daniela Cruz Ramírez, 351

5. Literatura infantil, 355

Entre princesas, príncipes y hadas. La literatura infantil clásica como promotora de la violencia de género y racismo.

Camilo Andrés Sánchez Salgado, 356

Arcoiris del mundo infantil en relatos.

María Cielo Durán González, 361

La ronda de la literatura infantil: una metáfora para comprender su problemática.

Marilena Orozco Correa, 368

Descubriendo mundos mágicos: reflexiones sobre las experiencias de aprendizaje con la literatura infantil.

Carlos Julio González Muñoz, 375

Analfabetismo ¿un espectro que aún se encuentra en nuestra población infantil?

Carolina Álvarez Bocanegra

Érika Katherine García, 382

6. Literatura y arte, 388

La belleza erótica como nostalgia del absoluto en *La sed del ojo* de Pablo Montoya.

Orfa Kelita Vanegas, 389

La muerte de la poesía en el poemario *Manos ineptas* de Carlos Héctor Trejos Reyes.

Raúl Felipe Serrato Naranjo, 397

La armonía cósmica en la poesía de Xavier Villaurrutia.

Gabriel Muñoz Morales, 406

El desvelamiento del espíritu: una mirada poética a través del haikú.

Andrea Alba Guzmán, 415

El tiempo y lo cíclico en el haikú, desde la intervención de la mujer como sujeto de ciclos.

Juana Villarraga García, 421

La noche en la poesía de Alejandra Pizarnik.

Juan Diego Betancourth Zuleta, 428

La memoria en el *Canto de las moscas: versión de los acontecimientos*, de María Mercedes Carranza.

María Alejandra Arias Barreto, 434

Abastecimiento al mundo desde el sujeto poético de la desolación en el poemario “Carnavales y proverbios” de Nelson Romero Guzmán.

María Fernanda Luna Morales, 440

Homosexualidad, muerte y resiliencia desde la poética de Fernando Molano Vargas.

Fernando José Santiago Trujillo, 447

Las olas de las palabras: la metáfora fluvial en la creación literaria.
Álvaro Ramón García Benavides, 456

La música en la novela colombiana del siglo XXI.
Leonardo Monroy Zuluaga, 464

Melodrama y melancolía: la lírica íntima de Mon Laferte.
David Andrés Idárraga Callejas, 475

Poética musical en el álbum *Dios y la mata de lulo o ¿qué hacer en caso de que haya perdido la luz?*
Elian Yared Ospina Campos, 482

Entre ausencias y fragmentaciones: una mirada a las narrativas de identidad en el arte contemporáneo.
Verónica María Gómez Pérez, 491

Intersección entre la literatura y el arte a través de la historia.
Yobana Orozco Benavides, 498

El arte como lenguaje de protesta social.
Kelly Lorena Aguiar Vidales, 503

La literatura y el arte como vehículos para el aprendizaje infantil.
Rosa Dennis Garavito Castellanos, 510

Las geografías afectivas en la cultura arqueológica de San Agustín.
Karen Natalia Arias Gómez, 516

El arte como influencia en los niños.
Karen Tatiana Cárdenas Morales.
Yeily Martínez Acosta, 522

7. Poéticas y narrativas femeninas, 527

Narrar desde la memoria: analizar esa mirada del pasado en la obra *Primer persona* de Margarita García Robayo
Alejandra Valbuena Prada, 528

Poesía afrofemenina colombiana: reflexiones críticas para una pedagogía de la literatura.
Andrea Milena Guardia Hernández
Natalia Montejo Vélez, 535

La expresión del dolor y la libertad: una experiencia del cuerpo femenino en *El acontecimiento* de Annie Ernaux.
David Andrés Idárraga Callejas
Jeny Carolina Zambrano Rodríguez, 543

El pecado y la culpa como elementos narrativos en *Pecado* de Laura Restrepo.
Eddy Fabian Tique Muñoz, 550

Desentrañar la hegemonía: una interpretación pedagógica en la educación literaria a través de los estudios culturales en el cuento “La muerte de la Acacia” de Marvel Moreno.

Katrin Yuceth Navarro Carmona
Nancy Lorena Ariza Merchán, 555

La mujer, símbolo de erotismo o sadismo en la novela “Los ejércitos” de Evelio Rosero.
Yenny Paola Hernández Castellanos, 565

8. La literatura como resistencia en la estructura Saber – Poder, 573

La estética de la muerte en la novela *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett.
Carol Natalia Vargas Molano, 574

Reescritura del pasado y memoria literaria en *Tríptico de la infamia*.
Orfa Kelita Vanegas, 583

La desaparición forzada como elemento narrativo presente en *La sombra de Orión* de Pablo Montoya.
Sandra Lorena Pineda Caro, 592

La poética de la emancipación en la narrativa de *Tríptico de la infamia* de Pablo Montoya.
Karen Yurany Ayala Sarmiento, 600

Los fantasmas en la novela “La presa” de Kenzaburu Oé. Una aproximación sociocrítica.
Laura Camila Castro Martínez, 610

La maldición desde una mirada hermenéutica.
Alejandra Selene Hernández Calderón, 615

Voces de aventuras amorosas enmarcadas por la violencia en *Historias de amor en campos de guerra* de Vanessa de la Torre.
Lizeth Tatiana Uribe Martínez, 623

Ethos y performatividad del género en la construcción de la identidad verbal. Análisis del discurso de la artistas y activista Susy Shock.
Yuly Angélica Casteblanco Zapata, 629

Entre la herida y la fisura: la literatura escrita por mujeres como posibilidad de resistencia.
María Camila Calderón Castaño, 638

La literatura femenina colombiana como resistencia en la estructura Saber Poder.
Yeison Saúl Cáceres García, 646

La crítica del autor contra las creencias del lector.
Lizeth Paola Vergara Parra, 653

Nuevas miradas editoriales.
Nikolle Alejandra Quiroga Delgado, 661

9. La literatura en su condición de diversidad y representación social y cultural, 667

Género y narrativa: desentrañando la representación del discurso femenino en “Sin nombres, sin rostros ni rastros” de Jorge Eliécer Pardo.

Albeiro Arias, 668

Merendola al sonido de las voces femeninas: re-existencias dentro del entorno literario-gastronómico de las mujeres latinoamericanas.

Aoife Itziar Bernal McGee, 689

Eros y sociedad: una danza eterna en *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel.

Angie Vanessa Delgado Fierro, 697

Carnavalización y visibilidad en la poesía de Nelson Romero Guzmán.

Jorge Ladino Gaitán Bayona, 705

La representación del héroe marginal en las novelas: *Sin nada entre las manos* o “*El faraón*” y *El héroe de la familia* de Héctor Sánchez.

Paul Riaño Segura, 716

El lenguaje poético de Julio Arciniegas en el poema *El sembrador*.

Sandra Lizeth Ramírez Peña, 727

Estado del arte del trabajo de investigación *Elementos del carnaval en la novela Los almuerzos* de Evelio José Rosero Diago.

Erick Fabián Retajac Bonilla, 734

Entre brillos y disidencias: análisis de la identidad y la disonancia cultural en *Sirena Selena vestida de pena*.

José Fernando Clavijo Vargas, 740

Fútbol, poder e historia de Colombia: lectura sociocrítica de *Autogol*, de Ricardo Silva Romero y *Andrés Escobar, la sonrisa que partió a la madrugada*, de Gonzalo Medina Pérez.

Luisa Gabriel Díaz Millán, 747

10. Diálogos de literaturas urbanas y regionales, 759

La representación de la cultura latinoamericana a través de las voces de las mujeres.

Tatiana Andrea Segura Gómez, 760

El poder de *La cucharita*. Una reflexión para reconocernos como sociedad.

Sandra Lizeth Ramírez Peña

Zuly Yised Patiño Reyes, 768

Nómadas literarios inter – rurales.

Diego Alejandro Pimiento Vega

Pedro José Gelves Gaitán, 776

Experiencias de mediación y promoción de lectura literaria en Ibagué.

Daniel Urrutia Soto, 783

Ibagué entre lo urbano y lo rural, una mirada desde la literatura.

Milton Andrés Herrera Higuera, 791

11. Literatura y sostenibilidad planetaria, 799

El lenguaje: comprensión e interpretación, una perspectiva desde Platón.

Kildare Marulanda Castro, 800

Palabras que salvan al planeta: el papel de la literatura en la conciencia ambiental.

Andrés Felipe Zamora Masmelas

Jhon Édison Zamora Díaz, 807

Si lees, cuidas el planeta: una herramienta para inspirar el cambio.

Estefanía Leal Peña

Luisa Fernanda Vargas Murillo, 814

La selva, metáfora por la vida.

Santiago Balaguera Céspedes, 824

Palabras que transforman el mundo: literatura sostenible para un futuro planetario.

Gloria Cristina Salinas Corredor, 831

Separata, 840

Antígona: referente del poder erótico en el siglo XXI.

Yudy Katherine Romero Prieto, 841

La identidad narrativa: aproximaciones a textos literarios autobiográficos.

Carolain Estefanía Arcos Huertas, 848

PRESENTACIÓN

El **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **I Congreso Internacional de Literatura** se llevaron a cabo los días 10, 11 y 12 de noviembre de 2023, en las instalaciones del colegio Santa Luisa de la ciudad de Bogotá, mediante la modalidad híbrida. En esta versión (2023), fungió como anfitrión el Centro de Atención Tutorial, CAT, Kennedy, del Instituto de Educación a Distancia, Idead, de la Universidad del Tolima.

Además de la tarea originaria de promocionar y proyectar los estudios literarios, el propósito fundamental de estos dos eventos consistió en constituirse, de un lado, en un espacio académico abierto, dispuesto para el análisis, la reflexión y la crítica de la literatura en sus múltiples relaciones con la historia, la sociedad, la política y la cultura, y de otro, en la articulación de saberes y de bordes disciplinares diversos, como la pedagogía, el lenguaje, el arte, la ciencia y la filosofía.

En esa perspectiva, el **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **I Congreso Internacional de Literatura** contaron con el apoyo de grupos de investigación y de semilleros de investigación de la Universidad del Tolima, y de profesores y estudiantes de esta y otras instituciones de educación superior. Así mismo, con la presencia y los aportes literarios de escritores y poetas, bibliotecarios y líderes culturales.

De acuerdo con la configuración de los programas previstos para la versión 2023, los eventos desarrollaron un buen número de actividades, las cuales se caracterizaron por la diversidad de modalidades. Entre ellas, se destacan las conferencias, la presentación de ponencias, los talleres literarios, los paneles, los conversatorios, las ferias y exposiciones, la actividad cultural, las veladas poéticas, la oferta de servicios de la Red de Bibliotecas Públicas y la oferta de posgrados de la Universidad del Tolima.

Los organizadores del **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **I Congreso Internacional de Literatura**, presentan sus agradecimientos a la Universidad del Tolima, al Instituto de Educación a Distancia y a los programas de pregrado y posgrado por su participación comprometida con los propósitos trazados por los dos eventos. Así mismo, se rinde un reconocimiento especial al Cat Kennedy del Instituto de Educación a Distancia, IDEAD, de la Universidad del Tolima, por su valiosa labor en la organización, la promoción y la logística de los eventos.

Finalmente, para efectos de estas memorias, advertimos que las conferencias y las ponencias que conforman esta compilación, son de responsabilidad exclusiva de los autores, tanto en la forma como en el contenido de los textos.

EL VII SIMPOSIO NACIONAL EN ESTUDIOS LITERARIOS Y EL I CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA

Introducción

Las dinámicas contemporáneas nos obligan a construir nuevas formas de analizar el mundo, y en ellas es vital la función de la academia como órbita que concentra los campos del saber, en aras de un mundo más equilibrado. En ese sentido, nos preguntamos: ¿Cuál es la función de la literatura como entramado estético en donde convergen el ser y el saber de las ciencias humanas?, ¿Qué relaciones establecemos como academia con la realidad social que nos circunda? ¿Cuál es el papel de la literatura y, en general, de las artes ante los caóticos ritmos culturales y políticos contemporáneos? ¿Puede el arte, y especialmente la literatura, sugerir un orden lógico a la realidad que nos avasalla y con ello entendernos como sujetos inmersos en lo cotidiano inmediato? Una discusión abierta y permanente invita a reflexionar y a considerar alternativas que se consolidan en la edificación de transformaciones, con caminos que promuevan cambios, giros que conduzcan a sensibilizar la sociedad a partir de la correlación entre el discurso y la práctica.

El **Primer Congreso Internacional de Literatura**, concebido en el marco del **VII Simposio en Estudios Literarios**, surge como un vínculo que congrega a la literatura como un *lev motive* para analizar, desde las diferentes voces, los alcances pluridimensionales del conocimiento y la amalgama de las líneas de interacciones con todas las disciplinas del saber. En esta ocasión, la Universidad del Tolima propone la apertura de espacios de convergencia, discernimiento y discusiones alrededor de la literatura. Espacios abiertos a otras instituciones que propongan y divulguen alternativas desde la investigación y el estudio como fuentes generadoras de transformaciones que exige la sociedad contemporánea.

Uno de los objetivos de la literatura comporta el estudio de la sociedad a través de la narrativa que lo conforma, entonces ¿a qué subversión nos referimos cuando un texto literario denuncia a esa sociedad?

La problemática

La humanidad atraviesa una crisis profunda que se ve agudizada en lo que va corrido del siglo XXI. La causa posible se halla en la acelerada concentración de la riqueza en unos pocos países y en unas pocas familias, lo que ha determinado unos comportamientos económicos, políticos y sociales que impactan de manera negativa el bienestar de muchos países y pueblos en el mundo. Debido a la política neoliberal, se han afianzado las leyes del mercado, los procesos de oferta y demanda, que han conducido a la producción y al consumo desmesurado de mercancías, lo que ha amenazado al equilibrio del planeta como hábitat vital, cuya consecuencia, entre otras, es la puesta en riesgo de diversas especies naturales, incluida la especie humana.

Sobre la base de estas condiciones geopolíticas, se advierte el remozamiento de ideologías autoritarias que propenden por la desaparición de los sistemas democráticos y las libertades individuales y colectivas, poderes omnímodos y violentos orientados a garantizar el afianzamiento de las políticas neoliberales, mediante la exclusión y la opresión de los saberes y las voces defensoras de la condición humana en su complejidad, de la convivencia endógena y exógena de los pueblos y de los vínculos de dignidad y de respeto que el ser humano debe establecer con el planeta. Expresiones de esos saberes y esas voces se reflejan en el arte y la cultura, razón por la que muchas de sus creaciones son negadas, silenciadas y condenadas al margen.

Uno de los riesgos que se ciernen sobre las artes y las culturas consiste en su cosificación, dado que, para la política neoliberal, debe extirparse su carácter de humanidad y reducirse a su condición de mercancía, de modo que sean absorbidas por las

leyes del mercado. Y la literatura no escapa a este proceso de cosificación y de degradación, puesto que su razón de ser, en cuanto creación estética, expresa lo humano del ser y lo primigenio y profundo de los pueblos y de las comunidades, al tiempo que es asediada por la oferta y la demanda, cuyas leyes la prefieren banal y aséptica.

I Congreso Internacional de Literatura.

De la actual condición de la literatura se desprende un conjunto de problemas, algunos de los cuales fueron abordados en el **I Congreso Internacional de Literatura**, evento que, para el año 2023, se orientó en la perspectiva de “La palabra bajo presión: contravoces estéticas contemporáneas”.

Una problemática tiene que ver con la literatura en su condición de resistencia en la estructura saber – poder. La naturaleza semántica de la palabra *resistencia* tiene un asiento histórico que, para el caso de la literatura, se sitúa en los tiempos en que los escritores y sus obras han padecido el asedio de los poderes omnímodos y dogmáticos, como los embates de la iglesia y las imposiciones del utilitarismo y el pensamiento racionalista radical, entre otros. Por ello, el fenómeno de la resistencia es en sí mismo dialéctico, pues permite la emergencia de nuevos discursos literarios, toda vez que, al defenderse o impugnarse un concepto o categoría a merced de las transformaciones culturales, sociales y políticas, se configuran nuevas miradas sobre la realidad. Es decir, la literatura es resistencia desde su natural entereza que le permite soportar las contingencias históricas, actitud que comparte con el arte mismo.

En la estructura saber – poder, donde el poder ejerce un control sobre el saber, las literaturas pueden confrontar a los poderes desde discursos literarios de carácter quínico-político, tendientes a desenmascarar el poder, reivindicar la vida, la libertad, la justicia y la autodeterminación de los pueblos, pero también, desde la reflexión y la creación a partir de zonas de frontera de sujetos o tópicos que no tienen una amplia discusión en la

cotidianidad, como las problemáticas ambientales y los peligros a que se ve expuesto hoy el planeta. Esta literatura en resistencia se ve inmersa en las tensiones entre la política y la estética.

Sin duda, uno de los aspectos que permite advertir la estructura saber – poder lo constituye la industria editorial. Un buen número de editoriales en el mundo tienden a publicar y promocionar una literatura de carácter aséptico y banal, respondiendo a unas políticas de censura sobre las creaciones literarias que asumen una posición política frente al poder vigente. Tales políticas bordean el extremo de proponer y ejecutar “correcciones” de los textos ya publicados para hacerlos menos “ofensivos” a la sensibilidad del lector, política que, por supuesto, tiende a afectar las obras que buscan llegar al lector. Frente a estas políticas, pervive aún el libro como soporte físico que se niega a desaparecer, editoriales de carácter popular y pequeñas empresas editoriales, locales y regionales, que publican y promocionan la literatura excluida.

De la misma manera, en un mundo que se caracteriza por la creciente presencia de la tecnología digital y las plataformas en línea, la literatura se enfrenta a los problemas de la forma de la creación estética, la distribución de los objetos estéticos y el vínculo con los lectores. Es un momento en que las fronteras de la creatividad literaria se amplían, toda vez que los pensamientos, los entornos, las acciones y las relaciones, se tornan modulares, atemporales, veloces y sin espacio físico.

Es decir, cambia el arte de escribir y cambia el texto mismo, de modo que surgen nuevas posibilidades para la creación literaria: la ficción en red, la ficción interactiva con más elementos de juego y la ficción tridimensional inmersiva, con sus artefactos culturales. Al respecto, a partir de una estructura lógica, de contenidos y formas, los medios digitales proponen innumerables posibilidades de yuxtaposición textual, de narrativas abiertas, de pluralidad, de emocionalidad, de ruptura de linealidad, de

desmitificación del canon, de democratización del arte, de interactividad y de escritura colaborativa.

También plantea problemas acerca de la reconfiguración de los géneros literarios actuales, su adaptación a los formatos digitales y la irrupción de géneros nuevos, y en aspectos como la escritura colaborativa, la publicación independiente, el acceso a las obras y, por supuesto, la experiencia de lectura en los *nativos digitales*.

Otro factor de resistencia importante lo constituye la llamada Inteligencia Artificial (IA). El poder, en su ejercicio cotidiano de sometimiento a los individuos y a las comunidades, ha hallado en la Inteligencia Artificial una manera de decretar la muerte del arte y la literatura, en el sentido de creer y pregonar que este tipo de tecnología reemplaza al artista en la creación de los objetos estéticos. A partir de allí, es necesario abrir el debate acerca de lo estético-literario, en relación con la esencia de la literatura, el sentido de la creación y su relación con el mundo y con el mundo humano.

Ahora bien, en cuanto diversidad y representación, la literatura contemporánea enfrenta el desafío de reflejar la diversidad de voces, las culturas y las experiencias en la sociedad actual. Es relevante examinar cómo los escritores abordan en la actualidad la representación de las diversas identidades étnicas, raciales y de género, las orientaciones sexuales y las discapacidades, considerando que estas nuevas realidades se abren paso hacia una presencia activa en el mundo y que, por ello, determinan la percepción de la literatura y su impacto en los lectores.

Resulta interesante rastrear en distintas propuestas literarias el malestar o desacuerdo frente a las formas estéticas acostumbradas al momento de abordar fenómenos sociales, culturales y políticos vetados por las estructuras de poder: Iglesia y Estado, por ejemplo. La literatura *trans*, por caso, viene mostrando una desbordante variedad de posicionamientos y aperturas de modos poéticos al revisar y entender a

quienes rompen con los paradigmas y estatus, de lo que debe ser un hombre o una mujer como sujeto social y político. Asimismo, las escritoras identifican ahora nuevas voces feministas, transgresoras incluso de su propia tradición, para revelar o desenmascarar no sólo los acostumbrados abusos del orden patriarcal sino también otras formas de control y menosprecio de lo femenino.

También, la enfermedad es un tema que se establece como eje estético para comprender, desde la corrupción psíquica y corpórea individual, el cuerpo social enfermo. “La diversidad”, en fin, busca ser un sintagma abarcador de las apuestas literarias que se proponen dimensionar, desde una sensibilidad estética contemporánea, temas, realidades, problemas y tensiones en torno a lo que se sale de lo “normal” aceptado, para ordenar y dar sentido a aquello “ajeno” que también nos pertenece como sociedad de hoy, aquello *diverso*, y hasta *abyecto*, que nos constituye como sujetos planetarios.

En otras perspectiva, a lo largo de la historia, y acerca de su relación con la academia, la literatura ha sido un pilar fundamental para la formación humana y la constitución de las culturas. Sin embargo, en las condiciones impuestas por el modelo neoliberal, la literatura en la escuela ha perdido su carácter pedagógico, en cuanto formación, para caer en la degradación utilitarista y la banalidad pragmática.

En el currículo actual, la literatura aparece reducida a sus estructuras, escindida y apartada del saber y el entendimiento. En el aula, la literatura es objeto de métodos explicativos, mediante esquemas y matrices, tendientes a obtener los datos y los resultados de corte analítico. Los currículos, trazados desde políticas gubernamentales, explotadas a su vez por la industria editorial, establecen los cánones escolares, los métodos, los procedimientos y los resultados en el abordaje del hecho literario.

Se trata, entonces, de pensar en nuevas formas pedagógicas que le devuelvan el lugar a la literatura en la escuela, a partir de la literatura en su carácter formador de los individuos, los pueblos y las culturas.

En suma, de los problemas mencionado acerca de la actual condición de la literatura, el **I Congreso Internacional de Literatura** ha seleccionado dos ejes temáticos, los cuales sirvieron de base para la presentación y la lectura de las ponencias:

1. La literatura como resistencia en la estructura Saber-Poder.
2. La literatura en su condición de diversidad y representación social y cultural.

VII Simposio Nacional en Estudios Literarios

El ejercicio de crítica sobre el texto literario es una acción que se ejerce a partir del diálogo que entabla el lector con la obra, una suerte de encuentro en el que el tiempo y el espacio -próximo o lejano- se diluyen gracias al lenguaje que los vincula. Tal cruce de horizontes, como lo califica Gadamer (1977) es muestra de la interminable relación de sentidos y las diferentes posibilidades de leer la literatura que a lo largo de la historia la sociedad ha podido construir. No en vano, las obras representativas del periodo clásico de la cultura griega, el Renacimiento, la Modernidad y la contemporaneidad, aún guardan vigencia como creaciones artísticas susceptibles de ser estudiadas a partir de diferentes concepciones teóricas que perciben la obra desde su carácter inmanente o como el síntoma de la época.

Preguntarse sobre las preocupaciones de la crítica literaria es reconocer parte de las formas en que la recepción valora la producción artística. De allí se desprenden interrogantes como: ¿Qué temas preocupan a la crítica literaria actual? ¿Qué procedimientos teóricos y metodológicos guardan vigencia y qué otros han surgido? ¿Cuáles son los géneros literarios que causan mayor atención?

El **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** concibe la literatura como la expresión más elevada de la condición humana y el fundamento sobre el cual los pueblos y las civilizaciones edifican su historia y su cultura. La literatura surge de las dinámicas propias de la sociedad, es decir, de un complejo entramado significativo, constituido por realidades económicas, políticas y culturales que determinan la historia de las comunidades y de los individuos.

Al expresar las profundidades de la condición humana, sus sueños y sus ideales, sus angustias y sus temores, la literatura se establece en el medio por el cual las comunidades y los individuos reconocen sus orígenes, sus experiencias, sus identidades y sus diferencias. Por ello, la literatura se constituye en un amplio campo de formación humana, por cuanto señala y recrea los valores más elevados de la humanidad a lo largo de su historia.

En esa perspectiva, el **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** busca consolidarse como un espacio académico abierto a los ejercicios de análisis, de interpretación y de comprensión de la literatura, entendida como objeto estético, donde se dan cita diferentes tendencias teóricas, críticas y metodológicas de los estudios literarios y de diferentes posturas del saber y el conocimiento en sus manifestaciones filosóficas, científicas y disciplinares.

El **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** prevé el análisis, la reflexión y la crítica que se desprenden del estudio de la literatura y sus relaciones de sentido con los diversos campos disciplinares, entre ellos, la filosofía, la pedagogía y las teorías del lenguaje, pero también las expresiones del arte, la ciencia y las concepciones de mundo de los movimientos sociales, políticos y culturales contemporáneos.

El **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** promueve el acercamiento a la literatura en su perspectiva histórica, social, política y cultural, con un claro énfasis en

la literatura latinoamericana, la literatura colombiana, las literaturas regionales, las literaturas emergentes, las literaturas urbanas y las literaturas que buscan nuevos géneros en el mundo digital, pues su propósito mayor es comprender las improntas literarias de la realidad a partir de la reflexión y la crítica acerca de la autonomía y la decolonización de los pueblos en los contextos del país y el continente.

En el marco de dichas condiciones, el **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** es un escenario idóneo para la presentación de los resultados de los grupos de investigación, los semilleros de investigación, los colectivos de estudios literarios y los talleres de creación literaria, como también, las experiencias de aula, las actividades extracurriculares y las actividades de las bibliotecas. En ese sentido, el evento está dirigido a docentes de básica primaria, básica secundaria y estudios superiores; a estudiantes de pregrado y posgrado; y a las personas que se ocupan en el estudio, la enseñanza y la promoción de la literatura, como los escritores, los bibliotecarios y los promotores de la lectura y la escritura.

Debe señalarse que el **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** organizó un conjunto de actividades, cuyo propósito fue facilitar la participación de quienes representaron las distintas expresiones académicas y culturales alrededor de los temas y los problemas propios de la literatura. Tales actividades fueron las siguientes: la conferencia, la lectura de ponencias en ejes temáticos, los diálogos de investigación en literatura, las discusiones temáticas en paneles, la técnica de los talleres y las veladas poéticas. Estas actividades se realizaron en ambientes híbridos, esto es, la combinación de la presencialidad con los recursos propios de las tecnologías virtuales.

Ejes temáticos

Esta actividad consistió en la presentación de ponencias, previa convocatoria. Los ejes temáticos fueron los siguientes:

Eje temático 1. Literatura colombiana. Lectura o presentación de ponencias, resultado de procesos de reflexión o de investigación sobre obras literarias colombianas. Las ponencias pueden abordar las temáticas, los problemas o las condiciones históricas de la literatura colombiana, su relación de sentido con las dinámicas económicas, históricas, políticas, sociales y culturales del país, entre otros aspectos.

Eje temático 2. Literatura latinoamericana. Lectura o presentación de ponencias, resultado de procesos de reflexión o de investigación sobre obras literarias latinoamericanas. Las ponencias pueden abordar las temáticas, los problemas o las condiciones históricas de la literatura latinoamericana, su relación de sentido con las dinámicas económicas, históricas, políticas, sociales y culturales del continente, entre otros aspectos.

Eje temático 3. Literatura, filosofía y ciencia. Lectura o presentación de ponencias, resultado de procesos de reflexión o de investigación acerca de los diálogos posibles entre la literatura, la filosofía y la ciencia. El propósito es establecer relaciones de sentido entre la literatura, en cuanto hecho estético, y el discurso filosófico o el discurso científico, o la confluencia de los tres discursos.

Eje temático 4. Literatura y arte. Lectura o presentación de ponencias, resultado de procesos de reflexión o de investigación sobre la relación existente entre la literatura y el arte. El propósito es establecer relaciones de sentido entre la literatura y los sistemas significativos de las artes, tales como la música, la danza, el cine, las artes plásticas, la escultura, la arquitectura y la puesta en escena, entre otras expresiones de carácter estético.

Eje temático 5. Literatura y pedagogía. Lectura o presentación de ponencias, resultado de procesos de reflexión o de investigación sobre la relación entre la literatura y la pedagogía. Las ponencias podrán abordar la literatura en su carácter formativo, bien

como campo de formación humana o bien como lugar en la escolaridad formal y de escenarios alternativos, esto es, el currículo, el canon literario y el método de enseñanza, entre otros.

Eje temático 6. Literatura infantil. Lectura o presentación de ponencias, resultado de procesos de reflexión o de investigación sobre la literatura infantil. El propósito es establecer el lugar que ocupa la literatura infantil en la literatura y la cultura, sus relaciones de sentido con otros sistemas semióticos y su impacto en la escuela y en diversos escenarios alternativos.

Eje temático 7. Diálogos de Literaturas urbanas y regionales. Lectura o presentación de ponencias, resultado de procesos de reflexión o de investigación sobre obras literarias del departamento del Tolima. El propósito es la presentación de ponencias, cuyas temáticas giren en torno a las expresiones literarias surgidas en las actuales dinámicas urbanas y en las regiones del país.

Eje temático 8. Poéticas y narrativas femeninas. Lectura o presentación de ponencias, resultado de procesos de reflexión o de investigación sobre la literatura femenina. El propósito es establecer el lugar que ocupa la literatura femenina en la literatura y la cultura, sus irrupciones en las dinámicas sociales contemporáneas y en sus propuestas éticas, políticas y estéticas.

Eje temático 10. Literatura y sostenibilidad planetaria. Lectura o presentación de ponencias que destaquen la relación de la literatura con el universo medioambiental. El propósito es establecer la relación de la literatura con la naturaleza, su carácter de resistencia frente a los procesos de destrucción del equilibrio ambiental y el malestar de las comunidades, los pueblos y el planeta.

Estructura organizativa

En la organización del **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **I Congreso Internacional de Literatura** intervinieron unidades académicas y de gestión de la Universidad del Tolima, y a través de organismos administrativos, grupos de investigación y semilleros de investigación:

Instituto de Educación a Distancia, IDEAD

Facultad de Ciencias de la Educación

Centro de Atención Tutorial, CAT., IDEAD.

Unidad de Posgrados, IDEAD

Maestría en Pedagogía de la Literatura

Licenciatura en Literatura y lengua castellana, IDEAD

Licenciatura en Literatura y lengua castellana, FCE

Grupo de Investigación *Argonautas*

Grupo de Investigación *Didaskalia*

Grupo de Investigación Literatura del Tolima

Grupo de Investigación en Estudios Interdisciplinarios en Literatura, Arte y

Cultura, EILAC

Semillero de Investigación en Estudios Literarios y Didáctica de la Literatura,

PALÍNDROMO

Semillero de investigación *EPELILA*

Presidencia

La Presidencia del **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **I Congreso Internacional de Literatura** representó a las unidades académicas de la Universidad del Tolima que poseen, en sus dinámicas de formación, programas de pregrado y posgrado relacionados con la literatura. En ese sentido, la Presidencia representó a la Facultad de Ciencias de la Educación y al Instituto de Educación a

Distancia, IDEAD. También, a la Maestría en Pedagogía de la literatura, un programa surgido y fortalecido gracias a la gestión y el esfuerzo de las dos unidades señaladas.

Dr. Eduardo Augusto López, Decano de la Facultad de Ciencias de la Educación.

Mg. Carlos Arturo Gamboa Bobadilla, director del Instituto de Educación a Distancia, IDEAD.

Mg. Elmer Jeffrey Hernández Espinosa, coordinador de la Maestría en Pedagogía de la literatura.

Coordinación General

La función principal de este organismo consistió en articular los procesos académicos, administrativos y logísticos necesarios para la realización del **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **I Congreso Internacional de Literatura**. Es decir, el diseño y la publicación de la convocatoria para la presentación de ponencias y sustentaciones, la comunicación permanente con los conferencistas invitados, la estructuración de la programación general, la organización y la orientación de la logística y la distribución de las funciones y las tareas de moderación en las mesas temáticas, todo ello, dirigido al buen desarrollo de las actividades. Este organismo estuvo compuesto por los siguientes académicos:

Elmer Jeffrey Hernández Espinosa

Nidia Méndez Hidalgo

Ana Beatriz Corredor Rivera

Hazel Paola Flórez Mena

Liliana Rangel

Jacqueline Murillo Garnica

Danny Patricia Cruz Oliveros

Gabriela Díaz Millán

Alejandra Selene Hernández Calderón

Comité académico

El Comité académico se desempeñó en la revisión y la evaluación de los resúmenes de las ponencias y las ponencias mismas, la coordinación de las lecturas de las ponencias en las diferentes mesas, correspondientes a los diferentes ejes temáticos, y la coordinación de las conferencias nacionales e internacionales. También, en la revisión de las ponencias y las conferencias para su publicación en las memorias del evento. En su versión del año 2023, el Comité académico estuvo integrado por:

Aldemar Segura Escobar

Alida Hernández Velásquez

Beatriz Eugenia Jaimes

Camila Andrea Hernández Castillo

Celio Arnulfo Téllez Aroca

Diana Patricia Gutiérrez

Edwin Cardozo Rojas

Elmer Jeffrey Hernández Espinosa

Gleiber Sepúlveda

Hazel Paola Flórez Mena

Jacqueline Murillo Garnica

Jaime Porra Jiménez

Javier Bohórquez Rueda

Jhon Edwin Trujillo

Julián Andrés Celis

Leonardo Augusto Monroy Zuluaga

Marco Tulio Cárdenas Forero

Margarita María Misas

María Elvira Hernández

Mauricio Quimbayo

Mercedes Salazar Plazas

Nidia Méndez Hidalgo

Norma Yaneth Buenaventura

Orfa Kelita Vanegas Vásquez

Oscar Cárdenas Forero

Sofía Giraldo Pérez

Comité de comunicaciones

El Comité de comunicaciones se encargó de la difusión de la información y la publicidad de los eventos, esto es, el diseño y la difusión de las programaciones generales y específicas de las actividades. También, se encargó de atender y mantener abiertos los diferentes canales de comunicación y de diálogo con los asistentes y los participantes regionales, nacionales e internacionales en las diferentes actividades programadas. El Comité de comunicaciones estuvo integrado por:

Alejandra Selene Hernández

Ana Beatriz Corredor Rivera

Andrea Parra Deaza

Andrés Mancera Mendieta

Blanca Ligia Quintero Hernández

Eileem Leandra Gutiérrez

Sandra Arévalo Espejo Sandra

Comité de logística

Este comité se encargó de la realización de las tareas operativas, necesarias para el discurrir normal de todas y cada una de las actividades programadas en los eventos.

Estas tareas consistieron, principalmente, en el manejo de las mediaciones tecnológicas, las transmisiones a través de las redes sociales y el transporte de equipos. También, en la entrega de los materiales asignados a los participantes y asistentes de los eventos, la atención de los puntos de información y, en algunos casos, la coordinación de mesas temáticas. El Comité de logística estuvo integrado por:

Hazel Paola Flórez Mena

Orfi Yineth Delgado

Angie Tatiana Rojas Quintero

Andrea Romero Castiblanco

Adam Felipe Carter

Cesar Humberto Cuellar Quezada

Cristian Camilo García Blanco

Cristian Camilo Bonilla Pérez

Carol Dayanne Amaya Palacio

Diana Carolina Díaz Osorio

Diana Valeria Medrano Medrano

Didier Jefried Sanabria Pachón

Manuel Moreno Barón

Laura Mena Mena

Lina María Chacón Vergel

Luis Alfonso Casas Redondo

Katherine Mendoza Hernández

Laura Valentina Ospina Pedraza

Nini Paola Cifuentes Díaz

Semillero de investigación Epelila

1. Actividades

El **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **I Congreso Internacional de Literatura** presentaron a la comunidad educativa nacional e internacional un conjunto variado de actividades sobre el objeto de la convocatoria y en el marco de las distintas modalidades de participación y de asistencia. En relación con las modalidades de participación, deben destacarse las conferencias centrales, la lectura de ponencias en los diversos ejes temáticos, los paneles y conversatorios, los talleres las veladas poéticas, las expresiones culturales y las ferias y exposiciones, como la oferta de libros del Sello Editorial UT.

En este apartado se describen las temáticas y las problemáticas abordadas en las diferentes actividades del evento. Estas descripciones se acompañan de unas tablas de datos, las cuales pretenden, de manera pormenorizada, mostrar la participación de los diferentes actores en las distintas actividades programadas por el evento. Debe señalarse que la información mostrada por las Tablas es posible corroborarla en los **Anexos 1**, correspondiente a la Programación general y a la Programación por ejes temáticos del **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **I Congreso Internacional de Literatura**, documentos que acompañan este informe general.

1.1. Conferencias centrales

A continuación, en la Tabla No. 1, se muestran los datos correspondientes a la actividad de las conferencias centrales, presentadas durante el evento. En esta tabla se precisa el nombre del conferencista, el título de la conferencia y la institución educativa que representa.

Tabla No. 1. Conferencias nacionales e internacionales

Conferencista	Título	Institución
Dr. Luis Ernesto Pardo R.	Convergencias entre formas de lectura: práctica tradicional y dispositivos electrónicos	Universidad de La Salle

Mg. Daniel Mauricio Bohórquez Rodríguez	El fin de los libros	Universidad de Los Andes
Mg. Laura Andrea Garzón	Escribir desde las fracturas	Librería Matorral
Mg. Miyireth Álvarez Hernández	Narrativas de una piel erótica	Universidad Austral de Chile
Dra. Mónica Brenišínová	La representación de las mujeres nativas en la Nueva España del siglo XVI: fórmulas y temas	Universidad Carolina - República Checa
PhD. Arnulfo Téllez	Apuntes de un ecosistema de investigación en el contexto de la educación a distancia y en los albores del tercer milenio	Universidad del Tolima
Dra. Milagros del Carmen Urbina Rocha	Rubén Darío y la cultura popular	Embajadora de la República de Nicaragua en Colombia República de Nicaragua
Mg. Orfi Yineth Delgado Santamaría	Vestigios Dialógicos de Paulo Freire: una política pública para leer la vida	Universidad del Tolima
Dra. Bojana Kovačević Petrović	Traducción de las obras colombianas en Yugoslavia y Serbia con acento en Álvaro Mutis	Universidad Novi Sad – República de Serbia
Dr. Abad Castañeda Borrero	La literatura: conocimiento genuino del alma humana	Universidad Surcolombiana. Neiva

De acuerdo con la Tabla No. 1, en el **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **I Congreso Internacional de Literatura** se presentaron diez (10) conferencias en diversos campos de la teoría, la reflexión, la crítica y los procesos de investigación en literatura, tendientes al fortalecimiento de los estudios literarios. Es conveniente destacar que los conferencistas representaron a cinco (5) instituciones culturales y de educación superior del ámbito nacional (la Universidad del Tolima, la Universidad Surcolombiana, la Universidad de Los Andes y la Universidad de La Salle), y cuatro (4) Instituciones de educación superior del ámbito internacional (Universidad Austral de Chile, Universidad Carolina - República Checa, Universidad Novi Sad – República de Serbia y Embajada de la República de Nicaragua en Colombia).

Estos datos confirman el impacto y el posicionamiento que el **Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **Congreso Internacional de Literatura** viene alcanzando a nivel regional, nacional e internacional.

1.2. Ejes temáticos y lectura de ponencias.

En la Tabla No. 2 se muestra de manera pormenorizada los resultados cuantitativos de la actividad correspondiente a los Ejes temáticos y lectura de ponencias, indicando el número de ponentes, el número de ponencias y las instituciones educativas representadas:

Tabla. No. 2. Ejes temáticos y ponencias.

Eje temático	Número de Ponentes	Número de Ponencias	Instituciones
1. Literatura colombiana	11	11	Universidad del Tolima
			Pontificia Universidad Javeriana
			Escuela Superior de Administración Pública - ESAP
2. Literatura y pedagogía	13	19	Universidad del Tolima
			Colegio Agustiniانو Ciudad Salitre
3. Literatura infantil	5	6	Universidad del Tolima
4. Literatura latinoamericana	7	8	Universidad del Tolima
			Purdue University
5. Literatura, ciencia y filosofía	3	4	Universidad del Tolima
6. Diálogos de literaturas urbanas y regionales	5	8	Universidad del Tolima
			Institución Educativa La Reforma
			Universidad Minuto de Dios
7. Literatura y arte	20	21	Universidad del Tolima
			Universidad Nacional de Colombia
			Universidad de Antioquia
8. Literatura y sostenibilidad planetaria	5	7	Universidad del Tolima
9. Poéticas y narrativas femeninas	6	6	Universidad del Tolima
			Universidad La Gran Colombia
			Universidad de Antioquia
			Universidad de Caldas
			Universidad Surcolombiana

10. La literatura como resistencia en la estructura saber-poder	12	12	Universidad del Tolima
			Universidad Industrial de Santander
11. La literatura en su condición de diversidad y representación social y cultural	9	9	Universidad del Tolima
			Universidad de Caldas
			Universidad del Valle
Total	96	111	

Según la Tabla No. 2, participaron noventa y seis (96) ponentes y se presentaron ciento once (111) ponencias. Así mismo, fueron representadas once (11) universidades, de carácter público y privado, y, entre ellas, una universidad extranjera. Así mismo, dos (2) Instituciones de Educación Media. Es preciso destacar la presentación sobresaliente en el número de ponencias por parte de la Universidad del Tolima.

Las Instituciones de Educación Superior, representadas con ponencias en el evento, son las siguientes: Universidad del Tolima, Universidad Nacional de Colombia, Universidad de Antioquia, Universidad Industrial de Santander, Universidad Surcolombiana, Universidad del Valle, Universidad de Caldas, Pontificia Universidad Javeriana, Escuela Superior de Administración Pública - ESAP., Corporación Universitaria Minuto de Dios y Purdue University.

1.3. Talleres

Tabla. No. 3. Actividad de talleres

En la Tabla No. 3 se muestran de manera pormenorizada los resultados cuantitativos de la actividad correspondiente a los talleres, indicando el tema, los orientadores y las instituciones educativas representadas:

Tabla. No. 3. Actividad de taller.

Tema	Orientador (a)	Institución
Narraciones en los procesos de observación infantil	Laura Fernanda Rodríguez Méndez	Universidad del Tolima – CAT. Kennedy

Video sobre uso racional de medicamentos y punto azul	María Cristina Jaramillo Torres	Universidad del Tolima – CAT. Kennedy
Lectura Dramática Teatro en el Aula	Juan Diego Rivera Ávila	Universidad del Tolima – CAT. Kennedy
Leerflix	Sandra Milena Rodríguez	Universidad del Tolima – CAT. Kennedy
Fortalecimiento de la Literatura infantil desde ambientes de aprendizaje	Alida Hernández Velásquez	Universidad del Tolima – CAT. Kennedy
Rincones con cuentos, fábulas, mitos y leyendas	Cristian Bonilla	Universidad del Tolima – Cat Kennedy

Según la Tabla No. 3, Actividades de Talleres, se realizaron seis (6) talleres, todos ellos liderados por docentes del Cat Kennedy del Instituto de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima. Debe destacarse que esta actividad se ha caracterizado por la diversidad temática y metodológica. Así mismo, cada uno de los talleres alcanzó el aforo esperado, teniendo en cuenta que estas actividades se desarrollaron de manera presencial en el campus.

1.4. Paneles y conversatorios.

En la Tabla No. 4 se muestran de manera pormenorizada los resultados cuantitativos de la actividad correspondiente a los paneles y los conversatorios, indicando el tema, los participantes y las instituciones educativas representadas:

Tabla. No. 4. Paneles y conversatorios.

Tema	Participantes	Institución
Voces femeninas y masculinas	Diana Patricia Gutiérrez Juan Diego Rivera Luis Fernando Roza Avendaño Argelis Murillo Moreno Lizeth Johanna Marín Adriana María Jiménez Sarmiento	Universidad del Tolima- CAT Kennedy
La Actualidad de la literatura colombiana: la realidad y la ficción	Daniel Ángel (escritor) John Jairo Junieles (escritor) Carlos Alberto Zea (escritor)	Universidad del Tolima – CAT Kennedy

Según la Tabla No. 4, Paneles y conversatorios, se realizaron dos (2) actividades, ambas lideradas por docentes y estudiantes del Cat Kennedy del Instituto de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima. Así mismo, cada una de las actividades alcanzó el aforo esperado, teniendo en cuenta que estas actividades se desarrollaron de manera presencial en el campus, aunque también fueron transmitidas a través de plataformas y redes sociales.

1.5. Actividad Cultural.

En la Tabla No. 5 se muestran de manera pormenorizada los resultados de la actividad correspondiente a los talleres, indicando el tema, los participantes y las instituciones educativas representadas:

Tabla No. 5. Actividad Cultural.

Tema	Participantes	Institución
Semblanzas de autores colombianos	Diana Patricia Gutiérrez Juan Diego Rivera Luis Fernando Roza Avendaño Argelis Murillo Moreno Lizeth Johanna Marín Adriana María Jiménez Sarmiento	Universidad del Tolima – CAT Kennedy
Representación teatral: Epifanía	Shirly Vanessa Mora Tavera, Laura Vanessa Barreto Pardo, Angie Nahomi Pomares Cervantes, Juan Sebastián Calambas Restrepo, Andrés Vallejo, Michael Steven Ortiz Flautero, Erick Daniel Jiménez Gómez, Katherinne Daniela Bonilla Villamil, Kevin Sebastián Pomares Cervantes, Nataly Dayanna Rodríguez Corredor, Camila Andrea Pérez Forero, Sol Heidi Peña Castellanos, Belisario Betancourth Duarte y Erika Tatiana Velasco Chaverra	Universidad del Tolima – CAT Kennedy
Galería de artes	Gloria Luz Garzón	Universidad del Tolima – CAT Kennedy
Representación teatral de la obra "Los espíritus andan sueltos" de Luis Enrique Osorio	María Helena Ruíz López y Decimo semestre, grupo 2	Universidad del Tolima – CAT Kennedy

La tertulia del reencuentro Música Lectura de Poesía Narrativa- tradición oral	Cristian Bonilla Diana Valeria Medrano Manuel Moreno	Representantes estudiantiles Universidad del Tolima – CAT Kennedy
Puesta en escena, Danza y teatro	Laura Mena	Universidad del Tolima – CAT Kennedy

Según la Tabla No. 5, Actividad cultural, se realizaron seis (6) actividades, caracterizadas por expresiones como el teatro, la poesía, la música, la danza y las artes pláticas. Estas actividades fueron lideradas por docentes y estudiantes del Cat Kennedy del Instituto de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima. Así mismo, cada una de las actividades alcanzó el aforo esperado, teniendo en cuenta que se desarrollaron de manera presencial en el campus, aunque también fueron transmitidas a través de plataformas y redes sociales.

1.6. Ferias y Exposiciones.

En la Tabla No. 6 se muestran de manera pormenorizada los resultados de la actividad correspondiente a Ferias y Exposiciones, indicando el tema, los coordinadores y las instituciones educativas representadas:

Tabla No. 6. Ferias y Exposiciones.

Tema	Coordinadores	Institución
Oferta de programas de posgrados	Eileem Gutiérrez, María Claudia Sánchez Cuartas y Jaqueline Marcelo Cuartas	Universidad del Tolima – Idead
Feria de emprendimiento	Ana Corredor	Universidad del Tolima – CAT Kennedy
Feria de servicios	Daniel Bohórquez	Red de Bibliotecas Públicas de Bogotá (Bibliored)

Según la Tabla No. 6, Ferias y Exposiciones, se realizaron tres (3) actividades, caracterizadas por su diversidad y su permanencia a lo largo del evento en el campus. Estas actividades fueron lideradas por docentes y estudiantes del Cat Kennedy del

Instituto de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima, por las Unidad de posgrados del Idead y la Red de Bibliotecas Públicas de Bogotá (Bibliored)

1.7. Muestra de trabajos en literatura de instituciones de educación media.

En el marco del VII Simposio Nacional en Estudios Literarios y el I Congreso Internacional de Literatura, se realizó el II Encuentro de Literatura, Formación y Juventud. Este evento se realizó en el mes de octubre de 2023, en el campus de la Universidad del Tolima, y acogió a veintinueve (29) estudiantes de Instituciones de Educación Media de la Ciudad de Ibagué, acompañados por sus docentes.



Para ello, se abrió un espacio donde los estudiantes participantes presentaron sus expresiones y sus trabajos sobre el tratamiento de la literatura en el aula de clase, expresiones y trabajos que han sido orientados por profesores en formación del programa Literatura y lengua castellana de la Facultad de ciencias de la Educación, estudiantes que ejercen su práctica pedagógica en las instituciones del bachillerato. Además, se realizó un taller de Argumentación, a cargo de la profesora Magdalena Camacho, una Conferencia sobre literatura juvenil, a cargo del profesor Jhon Edwin Trujillo, y una actividad cultural como cierre de la jornada.

Dichas Instituciones Educativas, con sede en la Ciudad de Ibagué, son las siguientes: Institución Educativa Colegio de San Simón (19 estudiantes), Institución Educativa Técnica Maximiliano Neira Lamus (7 estudiantes), Liceo Nacional (2 estudiantes) e Institución Educativa Antonio Nariño Fe y Alegría (1 estudiante).

Conclusiones

El **VII Simposio Nacional en Estudios Literarios** y el **I Congreso Internacional de Literatura**, realizados en el mes noviembre de 2023 y organizados por la Universidad del Tolima a través de la Facultad de Ciencias de la Educación y el Instituto de Educación a Distancia, los programas académicos de pregrado y posgrado, y los grupos de investigación y los semilleros de investigación, se constituyeron en espacios académicos, donde se dieron cita estudiosos de los temas y los problemas de la literatura y la relación de la literatura con las artes y diversas disciplinas del saber y el conocimiento.

Estos estudiosos de la literatura representaron los ámbitos regional, nacional e internacional, cuyos aportes conceptuales, experienciales y de investigación han impactado de manera positiva en la academia y la cultura de la región y del país, lo que se puede verse en la cobertura de los eventos y en la participación cualificada del sector de la academia que trata la literatura en su diversidad de temas y de problemas. Es decir, en el número representativo de Instituciones de Educación Superior y de Instituciones Educativas de básica primaria y secundaria, los Grupos de Investigación, los Semilleros de Investigaciones, los Grupos de estudio y los ejercicios de aula, entre otros, los cuales se destacaron por sus valiosos aportes a la reflexión, la investigación y la crítica acerca del hecho literario.

En suma, estos dos eventos representan en un excelente logro de la Universidad del Tolima, toda vez que cumplen con los ejes misionales de docencia, investigación y

proyección social, fortaleciendo así los procesos tendientes a sostener la acreditación de alta calidad institucional otorgada por el Ministerio de Educación Nacional.

La organización de los eventos ha proyectado la realización del **VIII Simposio Nacional en Estudios Literarios** para el año 2024, cuya sede será el CAT de Cali del Instituto de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima. Así mismo, la realización del **II Congreso Internacional de Literatura** para el año 2025, cuya sede está por establecerse.

Comité Académico
VII Simposio Nacional en Estudios Literarios
I Congreso Internacional de Literatura



Universidad
del Tolima



ACREDITADA
por AUCO

Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

CONFERENCIAS

UNA PIEL ERÓTICA

Miyireth Álvarez Hernández¹

Universidad Austral de Chile

La piel como territorio de contacto a partir de la experiencia sensible.

Una invitación a pensar y narrar la piel como espacio de vínculo.

En el tejido aquí propuesto que piensa y narra la piel bajo el horizonte del erotismo, aborda la compleja noción de la soberanía de la piel y explora la riqueza de conexiones y expresiones que sus confesiones pueden ofrecer. Este enfoque proporciona diversos caminos para interpretar las narrativas de la piel, percibida como un espacio de contacto que actúa desde las experiencias inscritas en los imaginarios del mundo. La piel como territorio de vínculos se presenta como una forma alternativa de transitar, sentir y pensar la vida, una geografía emergente que se nutre a sí misma y desafía las convenciones establecidas, lo normalizado y socialmente instituido.

Se examina la problemática de comprender las formas de permeabilidad de la piel desde una perspectiva sensible y erótica. De piel como un territorio que permite manifestaciones subversivas, en contraposición al pensamiento escindido de la modernidad, que tiende a fragmentar la realidad en partes analizables. Este viaje

¹ Tesista del magíster en Pensamiento Contemporáneo de la Universidad Austral de Chile, Licenciada en Ciencias Sociales de la Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano, y estudiante de psicología de la Universidad de Investigación y Desarrollo UDI.

Coinvestigadora del proyecto de investigación “El acto educativo como potencia para el reconocimiento del territorio y el fortalecimiento del arraigo cultural en los niños y niñas”

En la actualidad trabaja en el proyecto de investigación “Un acercamiento a las diversas narrativas de la piel a partir de la experiencia sensible”.

Con gran interés por explorar más allá de las capas visibles de la sociedad para comprender los tejidos vivos dados en las interacciones de lo humano y no humano.

epidérmico se fundamenta en la interpretación de las narrativas emanadas de la piel, una suerte de emergencia entre las grietas de la vida bajo el horizonte del erotismo, aquí propuesto como la energía vital que permea dichos espacios. Esto, a su vez, da paso a una reflexión profunda sobre el devenir histórico y las huellas dejadas por las pieles que fluctúan en el tejido de la experiencia.

Esta propuesta busca trascender la concepción de la piel como entidad escindida, y desafía la mirada mecanicista adoptando el erotismo como la energía vital que impregna esta idea desde una perspectiva erótica y sensible. Esto implica un recorrido complejo, explora conceptos que delimitan la piel, la fenomenología que intenta definirla y otras perspectivas que permiten impregnar los poros y aberturas de lo que constituye el pensamiento dual. Este camino subraya la importancia de lo sensible como una forma distinta de abordar el conocimiento, y proporciona la piel como un escenario vital para la experiencia, el saber y la interpretación de los imaginarios humanos.

A partir de lo anterior la invitación a pensar y narrar la piel está permeada por tres formas emergentes en el camino de esta investigación, cuyo propósito es concebir la piel desde una perspectiva no escindida, por el contrario, este proceso hace apertura a comprender la piel como un territorio de contacto, un espacio de vínculos y afectaciones narradas por la experiencia de vida.

La primera, es la forma de pensar y narrar la piel desde Débora Arango quien acompaña este proceso como un ejemplo de lo que significa pensar y narrar la piel bajo el horizonte del erotismo. La segunda manera es la representación de la piel desde la narrativa de tres mujeres, Claudia, Dolores y Eva, creaciones que nacen del imaginario y la experiencia de vida de quien escribe estas letras, y que eventualmente se transforman en categorías para la comprensión de la piel como territorio de contacto. Y la tercera forma de permear el pensar y narrar la piel en la escena aquí propuesta, son las narrativas de

pieles reales, de mujeres que hoy acompañan y nutren este ejercicio escritural a través del relato de su vida, de las experiencias que día a día las constituyen sus pieles como espacio extendido de tocamientos.

1. Débora Arango: La emergencia de la piel como una posibilidad de un transitar distinto.

La artista y acuarelista colombiana Débora Arango (1907-2005) se inserta en el conjunto de mujeres latinoamericanas que, a lo largo del siglo XX y en diversas esferas, abogaron por la igualdad de derechos de la mujer y su capacidad para ser visible, aportante y transgresora, capaz de transformar su realidad y la realidad del territorio que habita.

Su dedicación se centró en el ámbito estético, donde se definió como una creadora. A través de su expresión artística, destacó significativamente al demostrar el potencial humano para la emancipación y la capacidad de desafiar las normas establecidas y lo reglado por la institución y la cultura, en una sociedad tradicionalista, católica, patriarcal y machista (Gómez Prada, 2021), como la Colombia de entonces.

En este sentido hoy Débora Arango acompaña y permea las formas de narrar y pensar la piel en tanto ella y sus obras se convierten en un ejemplo perfecto de lo que significa romper con los esquemas limitantes y las barreras de control establecidas sobre la experiencia de lo humano.



Arango, D (s.f.) Adolescencia. Óleo sobre lienzo. Días, C. (2019) El arte debe ser transgresor, Débora Arango. Expresión Naranja. Foto de portada.

2. Otras pieles: Claudia, Dolores y Eva.

La naturaleza misma de esta investigación y el enfoque metodológico narrativo experiencial, proporcionan que en el desarrollo de la propuesta se haga necesario narrar la propia experiencia de la piel. En este sentido el ejercicio propone tres personajes ficcionales: Claudia, Dolores y Eva como elementos guías y orientadores para pensar la piel como territorio de contacto, una piel diversa, que se nutre y se encuentra con otras pieles. Estos personajes permiten trazar el recorrido cartográfico y señalan las categorías de comprensión y desarrollo de la temática, -una piel escindida, una piel que relata y una piel permeada por el erotismo. Ellas como práctica escritural hacen apertura a un encuentro posible entre las reflexiones filosóficas académicas y la experiencia más cotidiana y real de la piel en tanto membrana extendida de vínculos, tocamiento y caricias.

En ese orden de ideas, Claudia acompaña el territorio epistemológico y la revisión de lo que se ha dicho de la piel y como esta ha sido concebida desde el pensamiento clásico moderno. Dolores, representa el territorio de la narrativa y como la experiencia se convierte en espacios de tocamientos y caricias. Y Eva lleva bajo su cobijo el territorio del erotismo como fuerza vital, movimiento auto emergente del que se alimentan las pieles como espacio de contacto.

3. Claudia: epistemologías de la piel

Claudia.



Arango, D (1950) La huida del convento. Acuarela.

...Claudia como confesión de la piel viva; hoy no mueve sus caderas al ritmo de tambores y golpecitos que calientan, porque teme ser puesta al borde, en el abismo, en el miedo profundo a la vida, adolece la libertad sobre mazmorras de cuerpos y letras, siente sed de cosas ricas que solo ella ha probado, extraña el roce del amante con el que se quiebra la lupa de la mirada puritana...

Claudia resiste la norma, se mueve, pero claudica en las esquinas de la casa. Soporta, se inquieta y escarba, rompe todo cuanto puede, agrieta la vida, algunas veces incluso desgarrar la ropa, se vende, se permuta, se entrega y concede su piel...²

La obra *La huida del convento* que acompaña al texto se convierte en la representación de la piel en el pensamiento moderno. Evidenciando la dicotomía entre lo reglado socialmente y los pensamientos divergentes, obturados en la fuerza trasgresora que personifica el cuerpo de la mujer.

Claudia vislumbra las afectaciones de la razón bifurcada sobre una piel viva, sintiente y pensante a través de un ligero recorrido por algunos focos de comprensión del mundo. Asimismo, la piel como figura de reflexión en torno a las manifestaciones del pensamiento escindido de la modernidad y sobre el interrogante de como la dermis permea estos plisados de discernimiento. A su vez, este recorrido propone la piel como un espacio capaz de superar esa idea fragmentada en tanto su forma propia se presenta como porosa, llena de energía vital, en un movimiento erótico que gestiona la vida en sí misma.

La piel más allá del pensamiento escindido de la modernidad.

A la luz de Descartes, se propone la certeza sobre la existencia del alma como razón y garante de la existencia del yo, y el sujeto cuerpo como formas separadas (Menacho, 2008). Lo que es inherente a la necesidad de proponer una pedagogía del saber

² **Nota para el lector:** Claudia pertenece a la narrativa del trabajo escritural que me he propuesto recorrer a través del imaginario de historias vistas, escuchadas y vividas por el enmarañado mundo latinoamericano.

para las reflexiones planteadas a partir de lo corpóreo-sensible, que en este caso alude a las formas epistemológicas y vinculantes de la piel con los imaginarios de otras pieles. Del mismo modo, socavar la idea fragmentaria del pensamiento escindido de la modernidad a partir de Descartes, involucra también la obligatoria reflexión filosófica sobre el pensamiento metódico y la mente como principio de certeza (García-Acevedo, 2015), e implica que la piel ha sido pensada como objeto de estudio disponible para el análisis.

No muy alejado de la concepción dual cartesiana, la idea cercenada del pensamiento moderno se acoge también desde la perspectiva kantiana a partir de la noción sujeto-objeto donde el sujeto constituye al objeto en torno a la distinción de lo empírico trascendente (Chaves-Montero & Gadea, 2018). En este sentido, la percepción dual se plantea en torno al fenómeno y el noúmeno, donde el fenómeno es el objeto tal como aparece a la luz de la experiencia, enmarcada en el espacio y el tiempo suscrito en lo sensible. Y el noúmeno representa el conocimiento racional puro (Kant, 2005, p. XVIII).

A la luz de estas posiciones, la piel se propone de la misma manera como artificio de análisis desde la razón pura, lo que conlleva a pensar primero, en espacio de pensamiento dividido para comprender la piel como fenómeno en movimiento, como un objeto individual, y segundo; esta dermis es vista desde esa misma escisión, a partir del principio de método de análisis donde hay una separación entre lo sensible y lo racional para comprender el mundo.

A partir de esta forma de aproximarse al conocimiento, surgen en la modernidad diferentes comprensiones dicotómicas sobre la piel. En primer lugar, la comprensión biológica que la aborda como un órgano de tejidos interconectados que protege y opera como una barrera defensora de las interacciones bioquímicas que pudieran afectarle a ella o su interior. Es decir, el propósito es contener un cuerpo vivo orgánico, todo un sistema

tegumentario (pelos, uñas y glándulas sebáceas y sudoríparas). La piel tiene la autonomía de pigmentarse a sí misma, dar color a los cuerpos que conforma y sostiene, representa la frontera entre el cuerpo y el afuera, posee en su micromundo espacios escalonados que se sustentan unos a otros. La piel es flexible maleable abundante en nervios sensitivos es capaz de morir y nacer totalmente cada que sus funciones como órgano complejo lo requiera (Vega y Galdames, 2021).

Así también, emerge a partir de la teoría de los sistemas propuesta por Bertalanffy y aun trastocada por la mirada biológica concreta, la idea de comprender la vida en torno a los sistemas complejos (Osorio, et al, 2008). Es decir, se plantea la piel como un sistema que está compuesto por diferentes mecanismos interrelacionados; como las células de la epidermis, la dermis, las glándulas sudoríparas, los folículos pilosos, los vasos sanguíneos, los nervios y otros elementos. Estos componentes interactúan entre sí y con el entorno para mantener la homeostasis y permitir el funcionamiento adecuado del organismo. Además, la piel también se conecta a otros sistemas del cuerpo, como el sistema circulatorio, el sistema nervioso y el sistema inmunológico. En esta lógica, dichas conexiones son muestra de cómo los sistemas son recíprocos en sus funciones y con el entorno.

En contraposición con estas posturas, surge la necesidad de pensar la piel como un sistema complejo, no obturado simplemente desde las leyes de la física, la biología o el esencialismo de la vida y que por lo tanto no puede ser explicado solo en términos de mecánica positivista o los pensamientos estructuralistas enmarcados por las leyes de la física y la química (Osorio, et al. 2008). A la luz de esta perspectiva, Batille (2014) propone repensar la piel desde el horizonte del erotismo, como una zona de contacto y un espacio a transitar que permea y a la vez somete su porosidad a los tocamientos del otro y de lo otro.

Dicho de otro modo, pensar la piel bajo el horizonte del erotismo en Bataille (2014) invita a pensar cómo esas maneras bipartidistas de la modernidad se integran en un proceso necesario para comprender la complejidad humana (Osorio, et al, 2008). A la luz de este enfoque se hace apertura para comprender la piel como un conjunto “de” un algo que se vincula entre sí y con la otredad. Como respuesta a esta emergente premisa surge la idea de organismos vivos vinculados y codependientes unos de otros en un mismo espacio, un espacio todo que se nutre a sí mismo en función de ciclos fluidos y movimiento constante.

La piel entonces supone un espacio del vincular que trenza las experiencias del humano y lo no humano en la geografía que se cohabita, según Capra (1996) un territorio de conexiones vivientes y antojadizas, un lugar para las interrelaciones y desplazamientos holísticos que no dan espacio al estancamiento, no se paralizan porque representan la vida misma y los recorridos vívidos necesarios para transitar entre unos y otros. Es decir, la piel como membrana extendida de tocamientos se asume como un espacio con capacidad autopoietica (Maturana & Varela 1994). Esto sin desmentir que esa misma capacidad de emergencia vital contiene la muerte, también como parte de su ciclo energético.

4. Dolores: pensar y narrar la piel.

Dolores. ...Dolores una “ella”, aún siente los olores de la tierra, tiene presente



Arango, D (1944) Maternidad negra. Acuarela.

la fórmula de las tres hojitas de mala madre por una de anamú, en infusión, tres tomas por un día, por tres días seguidos y su repetición las siguientes tres lunas llenas; para curar y liberar. También recuerda la hierbabuena y algunas malas hierbas. La magia de la salvia blanca, el palo santo, y a sus gatos. Ella como nadie ha vivido desde la piel, y las fronteras con forma de patria y “cruz”.

Algunas veces sin querer, sentadita en el tronquito del guayabo también escucha las voces desaparecidas (CNMH, 2016), recuerda las botas izquierdas que enmarañan y oscurecen la casa de su vecina, ansia volver a escuchar las carcajadas de la pandilla completa, esa que jugaba a esconderse entre el rastrojo y la quebrada³.

Dolores adolece la historia que tatúa cada pliegue de su piel, intenta que los gatos y la magia le curen su dolor, y se esfuerza en someter el olvido al que es obligada por esas canas grises, a una forma de escritura que pueda ser leída por el tiempo...

La obra *Maternidad negra* que acompaña el texto de Dolores representa el peso de la experiencia y los relatos que de ella pueden emerger. A partir de la sensibilidad de Débora Arango se evidencia la necesidad de mostrar la crueldad a la que era expuesta la mujer de la época y la obligatoria condición de maternidad y subyugación.

La experiencia que encarna Dolores encuentra su fundamento en el concepto de narrativa de Ricoeur, entendida como una trama entre las vivencias propias y la comprensión más profunda de la realidad (Ricoeur, 1999). Así, las historias de Dolores trascienden la función de relatar un evento aislado y se convierten en herramientas para la construcción de significado y la creación de otros imaginarios que convergen en la configuración de una cierta identidad individual y colectiva de los territorios que se habitan en el humano.

Sobre este planteamiento el lenguaje se convierte en un medio natural que transmite información, y además fundamenta la manera en que el humano percibe y comprende su imaginario de existencia. Esta apertura del lenguaje permite acceder a las formas de relación consigo mismo y el contexto, así como constituye una manera de conservar la experiencia en el tiempo. También propende por dar el significado a las cosas y eventos en relación con los espacios y experiencias vividas. Lo que sugiere la

³ **Nota para el lector:** Dolores pertenece a la narrativa del trabajo escritural que me he propuesto recorrer a través del imaginario de historias vistas, escuchadas y vividas por el enmarañado mundo latinoamericano.

interpretación en este escenario como ejercicio fundamental para comprender la intersubjetividad humana (Ricoeur, 1999).

La narración como voz de la experiencia.

Bajo el foco de Ricoeur (1999), hablar de narración interpela el lenguaje como una mediación, un espacio de conexión entre el hombre y el mundo, algo “mediante lo que se tiene un mundo” (p. 47). Así también el lenguaje es un espacio de intersección-conciliación entre el hombre y lo otro, conforme se refiere colectivamente a las mismas cosas, y es una mediación de uno consigo mismo, en tanto los signos se vuelven reflejo, y permiten la comprensión del humano en sí.

A partir de esta relevancia general del lenguaje explorar la narración de un evento real o imaginario permite navegar por la complejidad de la existencia y sucumbe al misterio de la condición humana. Cuando se habla de decir, de narrar también se piensa en la intención de quien narra, de quien expresa. En palabras de Ricoeur (1999) “la intención de decir no se reduce a decir algo sobre algo. Es también la intención de alguien que se da un significado a sí mismo en su propio discurso” (p. 50).

Pensar la narración implica comprender cómo los individuos interactúan con las historias y cómo estas historias dan un sentido determinado a la comprensión su cosmos y de sí mismos, esto significa también, que la narrativa envuelve un contar la experiencia que se vive, y a su vez la creación de un sistema geográfico que configura el transitar de los personajes por esos mundos conformados (Ricoeur, 2004). La narración es una forma esencial en la que los humanos dan sentido al mundo y a sus propias vidas, así como una herramienta para comprender y comunicar la experiencia. A través de la narración, se enmarañan los eventos y prácticas en una trama que tiene un principio, un desarrollo y un final. Se Considera también que los relatos en dicha narración son formas de texto que

pueden ser interpretadas y son posibles de comprender, en tanto son un producto de las realidades humanas.

Los planteamientos de Ricoeur (2004) proporcionan un camino de comprensión desde tres elementos en particular para interpretar la narración de la experiencia en Dolores, dotar su cotidianidad de sentido y transformar la comprensión de la piel como símbolo.

En primer lugar, La relación entre la interpretación y la narración, que a la luz del autor se considera una forma esencial para la construcción de sentido; esto es desentrañar las capas de lo narrado y aspectos simbólicos, para acceder a su significado y al que le confiere al mundo. Es decir, es el proceso narrativo, el que le atribuye significado a las cosas y a las formas de interpretación con ellas. Desde este lente, la narración de Dolores posibilita ver el paisaje simbólico que influye sobre ella y sobre la interpretación de su experiencia en el mundo.

Además, según los planteamientos de Ricoeur (2004), la narrativa de Dolores contempla no solo su comprensión del mundo, si no de lo otro como un fenómeno significativo en sí mismo. En esta lógica cuando se narra se consideran las perspectivas, los valores y la diversidad presente en el otro y lo otro.

En segundo lugar, se requiere explorar la narración a la luz de la trama, el personaje y el tiempo como una cierta estructura que predispone una forma de interpretación y experimentación de la narrativa, y específicamente para el caso que permite esta reflexión escritural, la narrativa de Dolores (Ricoeur, 2004).

En este contexto el autor propone la necesidad de considerar los acontecimientos integrados siempre a una historia, en tanto esa integralidad es trenzada por una cierta coherencia de eventos y relaciones causales que permitan la comprensión y la interpretación de la trama. Esto conlleva a visibilizar la importancia de Dolores como

quien protagoniza los sucesos contados y a su vez se transforma en una figura preponderante al tiempo en el que ocurren las acciones del relato. En otras palabras, a través de necesidad de mostrar en coherencia la historia narrada, emerge el personaje y el tiempo como variables imprescindibles a la hora de interpretar y comprender la narración.

El tercer parámetro relevante para tener en cuenta cuando se piensa la narrativa de Dolores a partir de la perspectiva de Ricoeur es comprender la identificación de los personajes y las situaciones de la historia desde la capacidad de ponerse en el lugar de los personajes y las expresiones emocionales a partir de las experiencias vividas. Esto requiere de una cierta empatía, y un ejercicio de interpretación que relativiza la verdad de los hechos contados por cada individuo.

Ahora bien, lo anteriormente mencionado conlleva a percibir el proceso de interpretar una narración como un proceso creativo en el sentido en que lo narrado se suscribe en un horizonte infinito de formas distintas de conectar, empatizar y expresar lo interpretado. En cuanto que cada narración como tejido vinculante o espacio de contacto esta susceptible a la experiencia misma del lector o la audiencia que le escucha. Dicho de otro modo, narrar ineludiblemente está ligado a experimentar, primero como un acto desde el narrador, desde la perspectiva del que vive o escribe dicha experiencia. Y segundo como un acto de experimentar lo narrado, de leer, de comprender, de permear la experiencia que ya fue vivida.

Desde la mirada de Ricoeur (1999) hablar de narrativa supone hablar de experiencia, entendida esta como un elemento fundamental en la construcción del significado y la comprensión tanto de la realidad como del humano mismo. La experiencia no es meramente un conjunto de hechos dados por sí mismos, es también la vivencia y la interacción que se da entre los individuos y el mundo circundante. Además, supone un espacio que permea la geografía identitaria que pincela a cada individuo

inmerso culturalmente a una sociedad. A su vez la experiencia permite la reconfiguración de lo íntimo, de lo interior en cada autor de las acciones de su propia historia.

De la misma forma, la experiencia está vinculada con la temporalidad, en el sentido en que las experiencias que se viven a lo largo del tiempo están relacionadas y conectadas entre sí. Estas no son eventos excluidos o clausurados en su individualidad, sino que forman una especie de tejido continuo de la vida, y esa continuidad temporal es fundamental para dar sentido a las vivencias. La vida no solo es una sucesión de momentos, sino que está situada en un contexto más amplio de acontecimientos y narrativas que dan forma a las experiencias y percepciones. Al mismo tiempo, las experiencias individuales contribuyen a la narrativa más grande de una comunidad o sociedad.

De igual modo, el tiempo está relacionado con la memoria, el autor se propone dar relevancia a la memoria de los eventos pasados como ítems fundamentales en la configuración en las experiencias individuales en el presente y como herramienta para la interpretación del mundo. Es decir, la forma en que se percibe el tiempo y la historia tiene un impacto directo en cómo se construye la identidad, las experiencias pasadas, las relaciones con los otros, y las conexiones con una historia colectiva.

En este sentido desde la obra Ricoeur se comprende la identidad a partir de la práctica, del hacer, del preguntarse por el autor de la acción. Sobre esta afirmación el mismo Ricoeur presenta la narración como la forma de suscribir esta autoría sobre esta acción en el tiempo. La identidad se presenta como una relación simbiótica entre la continuidad y el cambio en la vida de un individuo.

Bajo esta lógica, el autor prioriza la configuración de una identidad personal en el tiempo y cómo esta es trastocada por la colectividad. Además, sostiene la existencia de una dimensión de la identidad que se mantiene cronológicamente, lo que haría referencia

a la existencia de Dolores por su nombre. Por otro lado, Ricoeur abre un espacio de transformación constante, lo que constituiría las experiencias y elecciones de vida a medida que transcurre el tiempo. Esto conlleva al surgimiento de la identidad narrativa como la representación de la urdimbre que se hila a partir de dicha diversidad de experiencias vivencias. Lo que implica el reconocimiento de la identidad narrativa como la construcción que se hace a partir de la comprensión de lo que se cuenta y como esto es determinante para que un individuo se defina y comprenda como se relaciona con el mundo.

A partir de la prioridad que da Ricoeur a la identidad personal en Dolores, es relevante dar una mirada a las implicaciones del mundo que la circunda para comprender su relato. Expresado de otro modo, la interpretación de la narrativa de Dolores esta siempre permeada y afectada por la experiencia de quien escribe este texto y su membrana vital. Esto involucra no sólo al lector o al escritor, también envuelve la red de vínculos que gestan en Dolores los significados y significantes que le reconfiguran su historia constantemente.

Es decir, es necesario dar mayor espacio a la reflexión sobre el mundo que suscita los relatos de Dolores, que como el mismo autor lo propone, son un enmarañado de signos y composiciones culturales que se mueven sin un rumbo preciso, por lo que no deben dejarse en un segundo plano, por el contrario, la apuesta sería equiparar la preocupación por la identidad personal a la identidad colectiva, en tanto representa un territorio de contacto ambiguo con un escenario complejo de fragmentar.

En línea con lo aquí planteado hasta el momento, pensar en la narrativa de Dolores desde la reflexión filosófica de Ricoeur, acerca la cotidianidad de la vida a un entramado posible del todo, donde la simplicidad de una mujer que adolece una historia pueda ser vista como un espacio de vínculo, como un territorio del devenir para comprender las

lógicas del lenguaje con el que se narra. Dolores no sólo es un cúmulo de pliegues vivientes que se mueven en forma de silueta, es también experiencias vivas, es espacios movedizos en el tiempo, que están constantemente tatuándose a sí mismos y a la alteridad que le toca. Ella no sólo narra para su memoria, ella hace memoria histórica con su narrativa, sin importar que tan real o ficticia pueda ser. De igual manera da sentido y permite la comprensión a su mundo para configurar otros mundos. Dolores se nutre de las historias de su vecina, de los recuerdos vagos de los rostros desaparecidos y de cada evento, que a simple vista pudiera ser aislado, pero que sobre el camino de la narrativa como voz de la experiencia se convierten en hilos tejidos incapaces de desliarse.

Así, a través del pensamiento de Poul Ricoeur y la narrativa de Dolores se abre un camino para tejer las fibras de la realidad, que de antemano se propone como fluctuante, viva y en conexión. Pero, además, esta propuesta hace apertura a otras maneras de acercamiento a cotidianidad de la vida, y permite la posibilidad de tocar biorelatos que no están directamente ligadas a quien escribe o lee.

Hoy quien cuenta el relato de Dolores se hace responsable por su crónica, por su forma elocuente, porque pensar en Dolores implica hacer visible esas narrativas que a pesar de estar permeadas por el afuera son únicas en la subjetividad misma de ella, Dolores se hace carne a través de su historia y deja al mundo un alfombrado de crónicas, hilos difíciles de separar, porque aunque constantemente se busque un sujeto individual, es también persistente el hecho de la vida, del tiempo y de lo que se narra a través de esa existencia como ser social.

Dolores bajo este panorama es la representación de la multiplicidad que configura la realidad que se vive y que de alguna manera está sometida al borramiento constante por la perspectiva de un pensamiento escindido y analítico. Sin embargo, dar un vistazo a lo narrado por Dolores en perspectiva de Ricoeur, propone casi por obligación pensar

en esas realidades configuradas desde la reflexión filosófica. Esto implica poner en el horizonte; primero la experiencia humana como una relatora de su propio habitar en el mundo. Y segundo la relación directa que existe entre la ficción del texto o expresión narrativa y ese territorio vinculante que permite a Dolores tocamientos con el mundo a modo de tejido indivisible.

5. Eva: la piel bajo el horizonte del erotismo.

Eva.



Arango, D (1944) Adolescencia o Clavel rojo.

Eva supone no ser vista. Pero; es el pecado original, ni sus faldas en retazos, ni los colores de las frutas en la mesa, ni la escoba o los tacones la hacen diferente, ella es el camino de la perdición. Con gafas, pantalones y toda cubierta, con falda y sin calzones, y con ganas o sin ganas, ella igual es la serpiente en el paraíso...

...Eva no duerme al final del día, ella somete la

voluntad al deseo consciente de romper la cruz, es más que sus células calientes y el pezón visible sobre la blusa.

Es una rareza esquizofrénica, pues como dice la gente; Eva tiene “tumbao”. Ella no siempre claudica escondidita en los rincones, no siempre adolece el tiempo de los atardeceres en el patio de la vecina, y no siempre seduce a otros antojadizos ojos...⁴

La obra *Adolescencia o clavel rojo* que acompaña el texto de Eva muestra la necesidad de volver visible lo innombrado, erótico y pecaminoso que puede significar la piel como espacio de vínculos.

⁴ **Nota para el lector:** Eva pertenece a la narrativa del trabajo escritural que me he propuesto recorrer a través del imaginario de historias vistas, escuchadas y vividas por el enmarañado mundo latinoamericano.

La piel como espacio de contacto, narrativas a través del erotismo como fuerza vital.

Reflexionar sobre la narrativa de Eva conduce de manera paradójica a introducirse en la esencia del pensamiento occidental y su imperante necesidad de fragmentar la existencia en minúsculas partes, de descomponer la realidad en un intrincado rompecabezas donde la tierra, el agua, el fuego, el aire y el tiempo se convierten en simples piezas o fragmentos de ellas. Este enfoque conlleva la imposición de categorías que buscan servir a propósitos utilitarios, y a su vez, representa una especie de atropello hacia la experiencia sensible de Eva y sus relatos. Este modo de pensar tiende a despojar a la experiencia de su cualidad holística y fluida, al tratar de encajarla en estructuras rígidas y predefinidas, lo que desafía el entendimiento de la vida como una totalidad tejida de tocamientos complejos (Baring & Cashford, 1991).

Introducirse en los imaginarios de Eva implica hacer apertura a la comprensión de la energía caótica y constante transformación que caracteriza tanto a la vida como a la muerte. Este camino invita a contemplar lo que trasciende y lo que experimenta cambios incesantes. Esto deja ver los imaginarios de lo humano no como una mera colección de partes o un marco de referencia estático. En lugar de eso, se propone como una manifestación de la agitación y la vicisitud presente. Tal como se podría valorar las oscilaciones indeterminadas en la cadencia lenta del crecimiento de los árboles, en el trabajo ejercitado de los soldados putrefactos en la carne descompuesta, o en las fisuras temporales que dibujan pequeños senderos en la piel de Eva.

Bajo este entramado se propone plantear el erotismo como energía vital que permea la piel en tanto un espacio de tocamientos, en el cual se permite un movimiento constante y auto emergente. En este sentido a partir del relato de Eva se presenta una urdimbre de hilos caóticos, pero que tejen la piel a través de otras cosmologías.

Eva propone una visión distinta de la piel, la presenta como un espacio abstracto que trasciende la noción convencional de límite. Eva sugiere que la piel no debe ser simplemente concebida como una frontera física, sino más bien como un espacio de contacto que se extiende infinitamente, y configura un territorio intrincado de vínculos y entramado orgánico. lo que aquí se propone es una piel en extensión, activa y de autonomía energética. Se plantea como una lía, donde efectivamente se presentan afectaciones posibles de percibir, desde un espacio interior y un espacio exterior, esto no en términos de oposición o división, más bien como una urdimbre abierta igualmente permeada por los flujos orgánicos.

Para lograr un acercamiento a este camino del erotismo caracterizado por su vasta diversidad e infinita amplitud, se hará uso de la idea propuesta por Baring & Cashford (1991), según la cual una deidad femenina emerge concebida como un todo, en la que la vida misma es un entramado de la totalidad. A partir de esta propuesta la reflexión aquí planteada se permea por la visión anterior a la estructura escindida de la modernidad y sus formas de conocer y articular los imaginarios humanos desde una mirada masculinizante y fragmentaria.

En torno a la idea general de la existencia como una entidad indivisible de la vida misma (Baring & Cashford, 1991), pensar el tejido enmarañado de Eva invita a la concepción de un universo entre universos, lo que supone tocamientos entre unos y otros. Esto implica desde ahora concebir los territorios de Eva como espacios porosos, llenos de mixturas culturales, temporales, históricas, y experienciales. Además, estas mixturas propuestas a partir de sus narrativas, que a su vez están tocadas por otras narrativas. Desde esta perspectiva, el erotismo emerge como esa deidad creadora, cuyo propósito en sí es permitirle el movimiento al espinoso mundo de lo humano y no humano.

Esto significa dar espacio al erotismo como la fuerza que catapulta las prácticas desde el interior de cada universo relatado y proponente de conexiones vivas y caóticas, donde el caos representa una fuerza liberadora y disruptiva asociada con la experiencia. Ello se plantea como “una visión de la vida como un todo sagrado... en la que todo participante estaba “vivo” desde un punto de vista dinámico” (Baring & Cashford 1991, p. 14).

Fuerza creadora.

Cuando se habla de una relación dinámica en contexto de la propuesta del erotismo como fuerza vital, se hace referencia a la práctica de la creación, en este sentido Octavio Paz (1993), aporta la concepción del erotismo como una fuente de creatividad, en tanto sostiene que el impulso erótico es también un impulso creativo. El acto creativo es la misma practica erótica, ello implica para lo que aquí se pretende, el quebrantamiento de las barreras convencionales del pensamiento clásico y por tanto la expresión sinvergüenza de las narrativas de Eva.

Esta visión sitúa la piel como un espacio de conexión extendida que une a unos con otros, y en esa unión, de alguna manera, se tocan las pieles adyacentes. Esta perspectiva ofrece un enfoque distinto para apreciar los relatos de Eva desde otras cosmologías, y a su vez sostiene la idea de espacio vinculante como espacio que se crea a sí mismo y es creador de las mixturas y urdimbres que ya se han mencionado. Al mismo tiempo, abre el horizonte a la compresión de lo sensible, sensual y atrevido que Eva teje bajo las sábanas, los orgasmos, las calenturas, y el deseo carnal que le inscribe en sí misma las caricias de los antojos matutinos.

Necesidad de la otredad.

Bajo esta lógica la energía erótica implica también el necesario acercamiento a la otredad, y en ese movimiento la transgresión de lo limitante, constituido y normalizado

(Bataille 2014). Es decir, el erotismo se comprende en el contexto de la piel, como un territorio de vínculos y como una fuerza vital, que no es meramente la manifestación del deseo sexual y la conexión íntima, sino también la misma fuerza que impulsa la vida y la organiza para su autogestión. En este contexto, Eva representa una manifestación particular de esta fuerza erótica, que es fluctuante y experimenta la práctica de las caricias emergentes en relación con otras expresiones de vida.

El erotismo como transgresión.

Cuando se habla de transgredir a partir del erotismo como fuerza creativa se involucra la búsqueda de los límites de la experiencia y la voluntad de cruzar esos límites (Bataille 2014). Esto refiere al erotismo como una expresión de la sexualidad humana que va más allá de la función reproductiva, lo que no niega esta como parte de la constitución carnal. El erotismo se caracteriza como un rompimiento de los límites que involucra la pérdida de la individualidad en un estado de éxtasis o exceso, en tanto conforma una red de tocamientos insurrectos que intrínsecamente están ligados a otras pieles, y por ende permeados, motivados o afectados (Bataille, 2014).

La transgresión como elemento erótico vislumbra pensar en la noción de tabú, que desde la perspectiva de Bataille (2014) refiere la violación de lo normalizado socialmente, e implica en las narrativas de Eva la tensión entre su fuerza creadora, colectiva y permeada y las condiciones impuestas por el pensamiento clásico, masculinizante bifurcado que aun hoy traza el camino de la comprensión y el sentir en el mundo.

Eva es las huellas: el erotismo como devenir

En concordancia con lo anterior el erotismo como fuerza creadora se vincula también con la necesidad de permanencia. Es decir, el necesario instinto de conexión orgánica que Eva sostiene en los azares de la vida, ella no podría ser ella si se fragmentara en partes estáticas, sin deseos, sin instinto, y sin sentidos. Sobre esto la fuerza vital que

aquí se plantea representa la ruptura radical de los engranajes y categorías supuestos que delimitan la existencia de Eva y otras pieles (Bataille 2014).

Esto desde la perspectiva de la piel como espacio del vincular supone a Eva como un territorio oscilante que cuestiona constantemente la estructura del pensamiento moderno, y por ende la conceptualización y comprensión del mundo desde una mirada dual. El erotismo como fuerza vital permite a través de su energía transgresora la resignificación constante del imaginario humano. En términos de otras formas de pensar y comprender los ciclos orgánicos que desde esa geografía de mixturas culturales y simbología se dibuja a sí misma.

Así, la continuidad representa la persistencia de la experiencia, y a partir del contexto de la piel será personificada como el devenir, la búsqueda de una unión, de la fusión, y en la trama de la piel como territorio de vínculos. Esto significa el eventual desvanecimiento de los límites, y hace apertura a los tocamientos que una vez puestos ya no se pueden borrar. Este devenir a partir de Eva es reflejado; por un lado, en las correspondencias orgánicas que conforman la piel de Eva y fortuitamente conforman el todo (Capra, 1996). Y por otro, en la narrativa de Eva como evidencia de la experiencia y prácticas tejidas en la urdimbre de la vida.

REFERENCIAS

Arango, D (1944) Adolescencia o Clavel rojo. *Óleo sobre lienzo*. Gabinete violeta de mujeres artistas. Una lectura del arte desde el feminismo. Débora Arango.
<https://gabinetevioletademujeresartistas.wordpress.com/2018/01/06/debora-arango/>

- Arango, D (1944) Maternidad negra. *Acuarela*. [Debora arango y su denuncia social en el Museo de Arte Moderno de Medellín](https://revistadiners.com.co/cultura/arte-y-libros/106529_debora-arango-y-sudenuncia-social-en-el-museo-de-arte-moderno-de-medellin/). Revista Diners. https://revistadiners.com.co/cultura/arte-y-libros/106529_debora-arango-y-sudenuncia-social-en-el-museo-de-arte-moderno-de-medellin/
- Arango, D (1950) La huida del convento. *Acuarela*. La obra escandalosa y prohibida de devora Arango. Revista Los Proscritos. <https://issuu.com/museojuandelcorral/docs/catalogodeboraarango>
- Arango, D (s.f.) Adolescencia. *Óleo sobre lienzo*. [Débora Arango, Museo de Arte Moderno de Medellín](https://www.100libroslibres.com/debora-arango-la-historia-entre-lineas) / La historia entre líneas. Villegas editores. <https://www.100libroslibres.com/debora-arango-la-historia-entre-lineas>
- Baring, A. Cashford, J. (1991) *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*. Ediciones Siruela. Piquer, A. Pottecher, S. Francisco del Rio, P. Torijaneo. Urzais, I. Trans (2005)
- Bataille, G. (2014) *El erotismo*. Scan Spartakku — Revisión: TiagOff. Argentina. <https://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina31464.pdf>
- Capra, F. (1996). *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Editorial Anagrama. Barcelona, España. https://www.academia.edu/43001713/Fritjof_Capra_La_Trama_de_la_vida_Una_Nueva_Perspectiva_de_los_Sistemas_Vivos
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2016), Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia, *CNMH, Bogotá*. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2016/hasta-encontrarlos/hasta-encontrarlos-drama-de-la-desaparicion-forzada-en-colombia.pdf>

- Chaves-Montero, A. Gadea, W. (2018) La relación sujeto-objeto en la concepción kantiana de la ciencia. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, núm. 25, pp. 111-130. Universidad Politécnica Salesiana. España.
<https://www.redalyc.org/journal/4418/441855948003/html/>
- García-Acevedo, J.C. (2015) Relación alma-cuerpo: El dualismo cartesiano y la refutación kantiana del idealismo. *Revista si fundamento. universidad Libre*. Bogotá, Colombia. https://www.edumargen.org/docs/curso56-5/unid03/complem03_03.pdf
- Gómez Prada, J. A. (2021). Develando el caos: Débora Arango, la artista y su obra, desde la perspectiva de Cornelius Castoriadis. *LiminaR Estudios Sociales Y Humanísticos*, 19(2), 85-100. <https://doi.org/10.29043/liminar.v19i2.84>
- Kant, I. (2005) *Critica de la razón pura*. Ribas, P. Trad. Editorial Taurus, pensamiento. Madrid, España.
https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Aime_zapatistas/C.Razon_pura-Immanuel_Kant.pdf
- Menacho, M. (2008) Cuerpo-objeto y cuerpo-sujeto en René Descartes. *Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, Universidad Nacional de la Plata*. Argentina. <https://www.aacademica.org/000-096/424.pdf>
- Osorio, F. Arnold, M. Gonzales, S. Aguado, E. (2008) *La nueva teoría social en Hispanoamérica. Introducción a la teoría de sistemas constructivista*. Colección pensamiento universitario N°11. Instituto literario. Centro de estudios. Universidad Autónoma del estado de México. México.
http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/3617/Nueva_teor%C3%ADa_social_e_n_Hispanoamerica_Osorio_Arnold.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Paz, O. (1993) *La llama doble. Amor y erotismo*.

Ricoeur, P. (1999) *Historia y narratividad*. Editorial Paidós, I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona. Buenos Aires-México.

Ricoeur, P. (2001) *La metáfora viva*. Editorial Trotta, Ediciones Cristiandad. Segunda edición. Madrid, España.

https://www.academia.edu/43711498/Paul_Ricoeur_La_metafora_viva

Ricoeur, P. (2004) *Tiempo y narración*. Configuración del tiempo en el relato histórico. Siglo XXI Editores. México.

https://www.academia.edu/25251957/Paul_Ricoeur_Tiempo_y_narraci%C3%B3n

Vega, J. A. Galdames, S. I. (2021) *El tacto, tocar y sentir*. Ril Editores. Universidad Autónoma de Chile.

<https://ediciones.uautonoma.cl/index.php/UA/catalog/download/77/147/213-1?inline=1>

EL FIN DE LOS LIBROS

Daniel Mauricio Bohórquez Rodríguez⁵

Universidad de los Andes

Puede parecer paradójico, con la forma en la que he titulado estas palabras, que lo que en seguida quiero compartirles sea, más que una fatídica elucubración, una carta de amor hacia los libros. “El fin de los libros”, el título que seleccioné para esta charla viene inspirado de un cuento escrito en 1894 por un bibliófilo francés llamado Octave Uzanne, quien en su relato vaticinaba la desaparición del libro tal cual lo conocemos y su reemplazo por un invento reciente: el fonógrafo. Luego de una conferencia que trataba sobre el fin de la humanidad, un grupo de bibliófilos comienza a discutir, además del tema de la velada, cómo imaginan que sería el futuro de sus profesiones y aficiones. Cuando llega el turno del narrador de la historia, los demás participantes lo invitan a hablar de cómo imagina que será el mundo de los libros en el futuro, a lo que él contesta:

Si por libros se entienden los innumerables cuadernos de papel impreso, cosido, encuadernado, bajo una cubierta que anuncia el título de una obra, les confieso francamente que no creo en absoluto, los progresos de la electricidad y de la mecánica moderna me impiden creer, que el invento de Gutenberg pueda no caer en desuso en tanto que intérprete de nuestras producciones intelectuales (Uzanne, 2015, p. 12).

⁵ Daniel Bohórquez (Bogotá, 1988) es Licenciado en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad Distrital y Magíster en Literatura de la Universidad de los Andes. Su trabajo ha estado vinculado, desde el 2018, a las bibliotecas públicas cumpliendo diferentes roles: tallerista de escritura creativa, mediador de lectura, escritura y oralidad y actualmente como coordinador de la Biblioteca Pública Lago Timiza. Dentro de sus intereses están la música, los libros y la lectura, la poesía, la escritura creativa, la autoedición, la gestión cultural y las posibilidades de producción de conocimiento en los espacios bibliotecarios.

Entusiasmado por los inventos de su época, Uzanne imagina que en definitiva los libros iban a pasar a un segundo plano, lo cual, hasta el momento, no ha sucedido. En su lugar, los fonógrafos, cilindros de sonidos, iban a albergar la literatura y la gente dejaría de leer y se ocuparía de escuchar. Lo que se me hace más interesante del relato es que el autor francés predice la llegada de la radio y de la televisión:

Voces del mundo entero se encontrarán centralizadas en rollos de celuloide que la oficina de Correos entregará cada mañana a los oyentes abonados; los ayudas de cámara y las sirvientas tendrán la costumbre de colocarlos sobre su eje en las dos repisas de la máquina motriz, y llevarán las noticias a su señor o señora a la hora en que despierten: telegramas del extranjero, el estado de la Bolsa, artículos fantasiosos, noticias del día anterior, se podrá escuchar de todo mientras uno sueña todavía al calor de su almohada (p.18).

Hoy en día, la radio también acompaña los trayectos de las personas a sus puestos de trabajo y lugares de estudio, incluso tenemos la posibilidad de crear programas radiales en podcast, para hablar de los temas que nos llaman la atención. Hago una pausa aquí para recomendar Caso 63, un audio serie en podcast que trata sobre un hombre que dice ser viajero en el tiempo y las conversaciones que mantiene con la psiquiatra Elisa Aldunate. Por otra parte, invito a que sintonicen LEO Radio, la emisora de la Red de Bibliotecas Públicas de Bogotá, la cual lleva unas semanas al aire y pueden escuchar en la página web de BibloRed. Ahora, con respecto a las imágenes, uno de los asistentes a la tertulia pregunta al narrador acerca de las ilustraciones en los libros ¿cómo serían reemplazadas? a lo que le contesta:

El kinetógrafo registrará el movimiento del hombre y lo reproducirá exactamente tal y como el fonógrafo registra y reproduce su voz. De aquí a cinco o seis años podrá admirar esta maravilla basada en la composición de los gestos a través de la

fotografía instantánea; el kinetógrafo será, pues el ilustrador de la vida cotidiana (...) Como complemento al periódico fonográfico, también contaremos con las ilustraciones de cada día; retazos de vida activa, como decimos hoy, recién extraídos de la actualidad. Veremos las nuevas piezas, el teatro y a los actores tan fácilmente como los escuchamos ya desde nuestras casas; tendremos el retrato, y, lo que es más, la fisionomía en movimiento de hombres célebres, criminales, mujeres bellas...; no se tratará de arte, es cierto, pero por lo menos será la vida misma, natural, sin maquillaje, clara, precisa y, a menudo, incluso cruel (p.19).

Esto ha sido realidad en Colombia desde 1954 con la inauguración de la televisión durante el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla. Todos los días nos acompañan las imágenes que Uzanne vaticinaba a finales del siglo XIX: la realidad misma, que hace años se olvidó de sus pretensiones de ser arte; en parte, pues estamos frente a una época de renacimiento del formato televisivo, con historias muy bien narradas y construidas, también con la vida misma, clara, precisa y también cruel.

Lo que para Uzanne tomaría un par de años en suceder, esto es, el fin de los libros, aún no ha llegado, incluso con la llegada de tecnologías que resultan más amenazantes para la vida de estos⁶. Lo que sí ha sucedido es que este fin anunciado ha sido una constante durante muchas décadas. Quizás por la consciencia de la fragilidad del material, su escasez, los enemigos biológicos (hongos, humedad), o incluso por los fatídicos sucesos que han tenido lugar en varios momentos de la historia como la quema de libros. Cuando se piensa en la quema de libros, inmediatamente se trae a la memoria el incendio de la biblioteca más grande del mundo antiguo: la Biblioteca de Alejandría (no fue uno

⁶ Hoy en día podemos encontrar en el mercado una variada gama de productos que prometen que podamos llevar a la mano enormes bibliotecas digitales de más de quinientos libros, y lo que es más paradójico, ofrecen experiencias lo más cercanas posibles a la que podemos tener con un libro físico, esto es, poder realizar notas al margen, subrayar, entre otras curiosidades.

solo, fueron tres). Sin embargo, aquí en Colombia también los libros han corrido con mala fortuna. En la página del Banco de la República es posible consultar un artículo llamado *Los libros en la hoguera: una práctica que en Colombia se repite desde la colonia*, del abogado colombiano Vicente Pérez Silva, en el cual el autor hace un recorrido desde la colonia de casos relacionados con la quema y prohibición de libros en Colombia, comenzando por las cédulas reales:

«Real Cédula sobre el libro *Año dos mil cuatrocientos y cuarenta*. El Rey. Por cuanto habiendo llegado a entender por muy seguros, e indubitables informes, que ha empezado a introducirse en mis Reales Dominios un libro en octavo mayor, escrito en lengua francesa, intitulado *Año dos mil cuatrocientos y cuarenta*, con la data de su impresión en Londres, año de mil setecientos y setenta y seis, sin nombre de autor, ni de impresor, y que no solo se combate en él la Religión Católica, y lo más sagrado de ella, sino que también se tira a destruir el orden del buen Gobierno [...] promoviendo la libertad e independencia de los súbditos a sus Monarcas, y Señores legítimos: He resuelto, que además de prohibirse por el Santo Oficio este perverso libro, se quemen públicamente por mano del verdugo todos los ejemplares que se encuentren [...] A cuyo fin he mandado igualmente, por Real Orden de doce de marzo de este año a mi Consejo de las Indias expida Cédula circular aquellos reinos para el cumplimiento de la expresada mi real resolución [...] Fecha en Aranjuez a veinte de abril de mil setecientos y setenta y ocho. Yo EL REY» (Pérez Silva, 2017).

Cierro este recuento con otro ejemplo. En el siglo XX, y por petición de su familia, *la Obra Poética* de Guillermo Valencia fue incinerada, ya que no compartían las ideas y lo escrito en el prólogo por el poeta Rafael Maya:

No suponíamos que tendría un prólogo, menos aún el presunto suyo que nos ha sorprendido no como estudio que viene de usted, que no ha perdido la oportunidad de expresar su pensamiento y sus sentimientos con relación al poeta, sino como acompañamiento a un libro que esperábamos sería un homenaje al Maestro; porque para escribir sobre él con la acerbía con que usted lo hace le ha sobrado tiempo y oportunidad aun en vida del Maestro que hace apenas nueve años dejó de existir [...] (Pérez Silva, 2017).

Volviendo a la literatura, por supuesto que el final de los libros, así como el final de la humanidad, ha estimulado la mente de escritores posteriores a Uzanne. Una de las historias más conocidas es sin duda *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, cuyo nombre hace alusión a la temperatura en la que el papel comienza a arder. Para quien no ha tenido la oportunidad de leerla, la novela nos muestra un futuro en el cual los libros están prohibidos y los bomberos, en lugar de apagar incendios, se dedican a provocarlos. Montag, el protagonista de la historia es uno de ellos, y disfruta, como sus compañeros, de la quema de estos. La novela comienza de la siguiente manera:

Constituía un placer especial ver las cosas consumidas, ver los objetos ennegrecidos y cambiados. Con la punta de bronce del soplete en sus puños, con aquella gigantesca serpiente escupiendo su petróleo venenoso sobre el mundo, la sangre le latía en la cabeza y sus manos eran las de un fantástico director tocando todas las sinfonías del fuego y de las llamas para destruir los guñapos y ruinas de la Historia. Con su casco simbólico en que aparecía grabado el número 451 bien plantado sobre su impasible cabeza y sus ojos convertidos en una llama anaranjada ante el pensamiento de lo que iba a ocurrir, encendió el deflagrador y la casa quedó rodeada por un fuego devorador que inflamó el cielo del atardecer con colores rojos, amarillos y negros. El hombre avanzó entre un enjambre de luciérnagas.

Quería, por encima de todo, como en el antiguo juego, empujar a un malvavisco hacia la hoguera, en tanto que los libros, semejantes a palomas aleteantes, morían en el porche y el jardín de la casa; en tanto que los libros se elevaban convertidos en torbellinos incandescentes y eran aventados por un aire que el incendio ennegrecía (Bradbury, 2007, p.13).

Esta novela, escrita en el sótano de una biblioteca de la Universidad de California en Los Ángeles, por poco no ve la luz, ya que a Bradbury le costó venderla pues fue escrita durante la época del Macartismo, y cualquier obra que tuviera olor a censura y rebelión no era vista con buenos ojos. Respecto a la inspiración, el autor menciona:

¿Qué despertó mi inspiración? ¿Fue necesario todo un sistema de raíces de influencia, sí, que me impulsaran a tirarme de cabeza a la máquina de escribir y a salir chorreando de hipérboles, metáforas y símiles sobre fuego, imprentas y papiros?

Por supuesto: Hitler había quemado libros en Alemania en 1934, y se hablaba de los cerilleros y yesqueros de Stalin. Y, además, mucho antes, hubo una caza de brujas en Salem en 1680, en la que mi diez veces tatarabuela Mary Bradbury fue condenada, pero escapó a la hoguera. Y sobre todo fue mi formación romántica en la mitología romana, griega y egipcia, que empezó cuando yo tenía tres años. Sí, cuando yo tenía tres años, tres, sacaron a Tut de su tumba y lo mostraron en el suplemento semanal de los periódicos envuelto en toda una panoplia de oro, ¡y me pregunté qué sería aquello y se lo pregunté a mis padres! (Bradbury, 2020, p.11).

Convengamos en que, dada la historia de los libros, el ser visto como el enemigo, como un objeto de poder y peligroso, no fue muy difícil que, a un lector, un usuario de biblioteca autodidacta, que no tuvo el dinero suficiente para pagar sus estudios

universitarios, se le ocurriera una historia en donde todos los libros y la lectura fueran vistos como sospechosos y fueran prohibidos a toda costa.

En el prólogo a una de sus tantas ediciones, llamado Fuego Brillante, Ray Bradbury nos confronta con una de las advertencias dadas por uno de los antagonistas de la novela:

Sólo resta mencionar una predicción que mi Bombero jefe, Beatty, hizo en 1953, en medio de mi libro. Se refería a la posibilidad de quemar libros sin cerillas ni fuego. Porque no hace falta quemar libros si el mundo empieza a llenarse de gente que no lee, que no aprende, que no sabe. Si el baloncesto y el fútbol inundan el mundo a través de la MTV, no se necesitan Beattys que prendan fuego al kerosene o persigan al lector. Si la enseñanza primaria se disuelve y desaparece a través de las grietas y de la ventilación de la clase, ¿quién, después de un tiempo, lo sabrá, o a quién le importará? (p.13)

No hay mucho por añadir, salvo subrayar otro de los peligros que tienen contra las cuerdas a los libros: la no lectura. Varios años después, en la primera década de los años 2000, en un tono similar, casi apocalíptico, la escritora norteamericana Susan Sontag escribía una carta dirigida a quien fue uno de los más grandes lectores de la historia: Jorge Luis Borges. A poco más de diez años de la muerte del autor argentino, Sontag le escribe quejándose del estado agonizante de los libros a inicios del nuevo siglo:

Lamento tener que decirle que los libros en la actualidad son considerados una especie en extinción. Por libros también quiero decir las condiciones de la lectura que posibilitan la literatura y sus efectos en el espíritu. Pronto, nos dicen, tendremos en “pantallas-libros” cualquier “texto” a nuestra disposición, y se podrá cambiar su apariencia, formularle preguntas, “interactuar” con él. Cuando los libros se conviertan en “textos” con los que “interactuamos” siguiendo criterios

utilitarios, la palabra escrita se habrá convertido simplemente en otro aspecto de nuestra realidad televisada regida por la publicidad. Éste es el glorioso futuro que se está creando, y que nos prometen, como algo más “democrático”. Por supuesto, ello implica nada menos que la muerte de la introspección... y del libro. Esta vez no habrá necesidad de una gran conflagración. (Sontag, 2007).

Nuevamente, al igual que Uzanne, Sontag se equivocaba en sus apreciaciones. No ha llegado el final de los libros aún. Ayer mismo en Bogotá estábamos inaugurando la Biblioteca Pública Fontibón, la número 30 de la ciudad, y la alcaldesa anunciaba la entrega de dos más que quedarán en servicio para antes de terminar su mandato. O tal vez sea que por trabajar rodeado de libros mi percepción esté un poco trastocada y mi juicio sobre la buena salud del libro sea demasiado subjetivo. Lo que sí le concedo a la escritora es que con la llegada y el avance tecnológico que hemos venido contemplando durante los últimos veinte años, hay algo dentro de la práctica de la lectura que se ha venido transformando.

Permítanme seguir citando autores en estas palabras de por sí ya atestadas del pensamiento de otros. El historiador francés Roger Chartier, en un ensayo denominado *El libro y sus poderes (siglos XV-XVIII)*, nos comparte su apreciación acerca del final de los libros desde su disciplina:

En 1978, Borges afirmaba: “Se habla de la desaparición del libro, yo creo que es imposible”. No tenía la razón por completo, porque al mismo tiempo en su país, luego de dos años, habían sido quemados o destruidos muchos libros y desaparecidos y asesinados autores y editores. Pero evidentemente, su diagnóstico expresaba otra cosa: la confianza en la supervivencia del libro y del escrito frente a los nuevos medios de comunicación del sonido y de la imagen, el cine, la

televisión, el disco. ¿Es posible mantener hoy una certeza semejante? (Chartier, 2009, p. 45).

La pregunta del final pone en evidencia una práctica común a la llegada de las nuevas tecnologías: el miedo a su llegada y a que desplace o que desaparezcan los libros y las prácticas ligadas a ellos. Sucedió lo mismo con la radio, con la televisión, con la internet, y hasta el momento, el libro ha salido victorioso. Una vez más, Chartier nos arroja luces y nos hace ver que la duda y la incertidumbre son a causa de un mal planteamiento frente al problema:

La cuestión es tan recurrente que ahora ha llegado al extremo. Y, más aún, es sin duda una cuestión mal planteada porque nuestro presente está caracterizado, sobre todo, por la aparición de una nueva técnica y modalidad de inscripción, de difusión y de apropiación de los textos. Las pantallas del presente no son las pantallas de imágenes que habría que oponer a la cultura del escrito. Se trata de pantallas de escritos. Desde luego, acogen las imágenes, fijas o móviles, los sonidos, las palabras, las músicas, pero, sobre todo, transmiten, multiplican, quizá hasta un exceso incontrolable, la cultura escrita (p.45).

Al hablar de cultura escrita, Chartier pone de manifiesto que en estos momentos es en donde más estamos inmersos en ella, leyendo mensajería instantánea y usando el código escrito en la mayoría de las interacciones que hacemos frente a las pantallas de nuestros dispositivos. Sin embargo, al final del párrafo nos habla del exceso, de la multiplicación incontrolable de la información escrita. En este momento, no solo somos consumidores de la cultura escrita, sino que diariamente producimos nuevo contenido que viene a alimentar ese universo monstruoso y casi infinito que es la red. Continuando con sus reflexiones, Chartier nos pone frente a una nueva disyuntiva frente a cómo recibimos la incursión de las nuevas tecnologías en la cultura escrita:

¿La textualidad electrónica será un nuevo y monstruoso libro de arena, en donde el número de páginas sea infinito, al grado que nadie pueda leerlo y deba ser enterrado en los sótanos de la Biblioteca Nacional de la calle México [en París]? O bien ¿Permitirá, gracias a lo que promete, enriquecer el diálogo que cada libro establece con su lector? No lo sé. ¿Quién los sabe? La única competencia de los historiadores, pobres profetas del futuro, es la de recordar que, en la historia de larga duración de la cultura escrita, cada mutación (la aparición del códex la invención de la imprenta, las revoluciones de la lectura) ha producido siempre una coexistencia original entre los gestos del pasado y las nuevas técnicas. En cada ocasión, la cultura escrita ha conferido papeles inéditos a los objetos y las prácticas antiguas: el rollo en el tiempo de la aparición del códex, la publicación manuscrita en la edad de la imprenta (p. 49).

Querámoslo o no, estamos inmersos en una nueva era de la cultura escrita y ni la escuela tradicional ni los espacios educativos no formales debemos ignorar o darle la espalda a esta realidad. El libro físico y el libro electrónico coexisten en un mismo momento. Sin duda, diferentes tipologías textuales se adaptan más al formato electrónico, fragmentario, tal como lo denomina Roger Chartier. Hoy en día, las enciclopedias han pasado por completo a la virtualidad, así como el formato también ha favorecido géneros como el microcuento y la poesía. A propósito de esto último, Luis Antonio de Villena, defensor de hablar de generaciones de poeta, en el año 2010 publica *La inteligencia y el hacha*, en donde trata de juntar las voces de diferentes poetas y hablar de la generación del 2000. Varios de los y las poetas seleccionados por el autor español, han publicado parte de su poesía en blogs (que supongo que en la actualidad es ya un nicho olvidado). Por mi parte, considero que la poesía ha cobrado más protagonismo gracias a las redes sociales, ya que, de todos los demás géneros, es la que cumple de mejor manera con la

cantidad máxima de caracteres permitida. Así que pese a lo fragmentaria que puede llegar a ser la lectura en la era del internet, aparecen chispazos como de fósforos encendidos, que iluminan todo por un momento y transforman la cotidianidad, modifican por completo el instante.

Como he mencionado constantemente en esta charla, y como habrán escuchado en mi presentación, trabajo en bibliotecas. Resulta un poco irónico hablar del final de los libros cuando son los mismos libros los que sustentan la existencia de las bibliotecas y de mi trabajo. Les doy un parte de tranquilidad, los libros gozan de buena salud y poco a poco se están abriendo nuevos espacios bibliotecarios en la ciudad, como mencioné anteriormente. También los libros físicos coexisten con los digitales. En plena pandemia, BiblioRed puso en funcionamiento y al servicio de la ciudadanía la Biblioteca Digital de Bogotá, un servicio que cuenta con más de 1500 títulos y colecciones institucionales como partituras, revistas digitales y libros interactivos de acceso libre para las personas afiliadas a la Red.

En este punto ya se habrán dado cuenta de que más que una charla con absoluto rigor académico, comparto con ustedes los apuntes y reflexiones de un simple lector curioso. No aspiro con estas palabras dar respuesta a las dudas con que asediaban a Eco, a Borges, a Chartier, ni siquiera por asomo pretendo proponer una mirada redentora de los libros. Nada de eso. Más bien convengamos que expuse frente a ustedes un itinerario de lectura que surge de mis intereses y que me llevó a leer y hojear diferentes títulos antes de poner en orden y leer en voz alta estas palabras. Convengamos también en que la curiosidad es una condición clave en la docencia y en la promoción de la lectura si queremos que a futuro los niños y niñas, adolescentes, jóvenes y adultos y personas mayores lleguen a ser lectores y lectoras autónomos.

Agradezco mucho a las profesoras Ingrid y Paola por invitarme al evento y los invito y las invito a todos ustedes a que se afilien a la Red de Bibliotecas Públicas de la ciudad y hagan uso de este servicio público que está completamente a su disposición. Los espero en la Biblioteca Pública Lago Timiza.

REFERENCIAS

Bradbury, Ray (2007). *Fahrenheit 451*. Barcelona: Random House Mondadori.

Bradbury, Ray (2020). *Fuego Brillante*. Recuperado de:
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/download/344613/20804203/211660>

Chartier, Roger (2009). *El libro y sus poderes: (siglos XV-XVIII)*. Primera edición. Medellín: Universidad de Antioquia.

Pérez Silva, Vicente (2017). *Los libros en la hoguera: una práctica que en Colombia se repite desde la colonia*. Recuperado el 10 de noviembre de 2023 de:
<https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-52/los-libros-en-la-hoguera>

Sontag, Susan (2007). *Cuestión de énfasis*. Bogotá: Alfaguara.

Uzanne, Octave (2015). *El fin de los libros: y otros cuentos para bibliófilos*. Primera edición. Bogotá: Trama, Siglo del hombre.

LA LITERATURA, CONOCIMIENTO GENUINO DEL ALMA HUMANA

Abad Castañeda Borrero⁷

Universidad Surcolombiana

Me he esforzado
no para ridiculizar,
ni para desaprobar,
ni para menospreciar,
las acciones humanas,
sino para entenderlas.

Baruch Spinoza.

Citado en Sollod, Wilson y Monte
(2009).

El ser humano a lo largo de su historia ha dominado gran parte de la naturaleza física y la ha puesto a su servicio, alcanzando de esta manera logros insospechados; así, ha conquistado el espacio viajando a los lugares más lejanos del universo; lo que a la fecha ha permitido que los astrónomos afirmen que existen cientos de miles de millones de galaxias, dentro de las cuales, la nuestra, denominada Vía Láctea, sea una de las más pequeñas. Ha logrado reducir las distancias físicas entre ciudades, países y continentes; lo que antaño era impensable, hoy no solo es posible sino fácil: amanecer en un país del

⁷ Licenciado en Lingüística y literatura de la Universidad Surcolombiana, Magister en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, Profesor titular de Literatura: Universidad Surcolombiana. Autor de los libros: Pax: Manifestación paródica en la creación de una Novela Finisecular Decimonónica y La literatura: conocimiento genuino del alma humana. **Coautor de los libros** Los manuales de Español en el aula. Cómo superarlos. Comprensión lectora: Un enfoque cognitivo y Ficción y valores en La Literatura Hispanoamericana. Autor de un buen número de ensayos. Ha sido ponente de ensayos literarios en diferentes eventos académicos a nivel regional, nacional e internacional.

Cono sudamericano, almorzar en Nueva York, y dormir en Europa. Y, todo esto, gracias a los modernos, cómodos y rápidos medios de transporte aéreo.

Los avances de todas las ciencias son asombrosos: por ejemplo, la medicina ha dado pasos gigantescos aliviando y curando enfermedades que en un momento se creyeron incurables, pues cada vez existen procedimientos y medicamentos más efectivos y menos traumáticos, esta ciencia ha logrado mejorar considerablemente la calidad de vida y prolongarla. Gracias a los medios de transporte y las tecnologías de búsqueda topográfica modernos, quizá sean pocos los lugares del planeta que el hombre no haya descubierto y conquistado. En relación con el mundo de las comunicaciones, el desarrollo tecnológico ha permitido que estos sistemas sean cada día más versátiles y eficaces; lo que en épocas relativamente lejanas necesitaba meses y, quizá, años para que se supiera en pocos lugares más o menos apartados, hoy se puede saber de manera inmediata y en tiempo real, gracias a que esos medios transmiten en vivo y en directo todo lo que pasa en cualquier lugar del mundo.

En este mismo orden de ideas, gústenos o no, las voluminosas bibliotecas de pesados libros que tanto placer prodigaron al lector durante muchos siglos hoy parecen objetos del pasado histórico, pues están siendo reemplazadas por las bibliotecas virtuales que viajan con el lector a cualquier rincón del planeta; basta con tener un PC en línea para acceder de manera inmediata a todo tipo de conocimiento. Atrás quedaron los pesados volúmenes que el lector moderno tenía que consultar para acceder al conocimiento; proceso que tenía demasiadas limitaciones, pues el mejor de los diccionarios enciclopédicos, jamás tuvo, ni tiene la suficiente información que satisfaga la avidez del investigador; además, era un proceso demasiado costoso, lento y, si se quiere, para muchos, aburrido; en tanto que, en la red virtual se encuentra todo lo que sea de interés intelectual para el lector. Los beneficios de este sistema en realidad son muchos, gracias

a él, hoy se puede tener acceso inmediato y a muy bajo costo, incluso, a libros incunables, que impresos en físico jamás llegarían a las manos de un público lector; en realidad, lo que no se encuentre en Internet, es porque literalmente no existe.

En este mismo orden de ideas, Walter Ong afirma que el invento más importante de la humanidad ha sido la escritura, pues ésta logró reestructurar la conciencia humana y, por lo tanto, toda la historia de su evolución. Su invención data de aproximadamente 3.500 años antes de Cristo; invento, en realidad bastante tardío, si se piensa en que el hombre, desde el *homo sapiens sapiens* hasta hoy, tiene cerca de un millón de años, como lo afirman los científicos que han elaborado esos cálculos. Y en esta misma línea de invenciones, se necesitaron cerca de 5.000 años más para que el hombre en el siglo XV inventara la imprenta; invento que revolucionó las ciencias, la sociedad, y en general el pensamiento, pues merced a ella, el conocimiento rompió las barreras del tiempo y el espacio expandiéndose por los cuatro puntos cardinales. Y no menos importante, en la segunda mitad del siglo XX, aparece otro invento que ha revolucionado no solo el conocimiento, sino el mundo y la sociedad en todos sus órdenes: se trata del computador, y con él toda la virtualidad. Este genial invento ha roto todos los paradigmas de la vida y del pensamiento humano; realmente ha dividido la historia de la humanidad; y sí Ong afirmó que la humanidad se dividía no antes y después de Cristo sino antes y después de la escritura, hoy se podría aseverar que esta misma humanidad se divide antes y después del computador y de la Internet.

La maravillosa invención de la Internet ha posibilitado todo: viajar en el tiempo y el espacio, pues sentados en el sillón de nuestra casa podemos conocer los lugares más remotos y exóticos; tenemos la posibilidad de entrar a los mejores museos de arte y conocer cada una de sus obras; son cosas del pasado las largas filas en bancos y supermercados; tampoco necesitamos portar dinero en efectivo, pues todo lo podemos

hacer en la red: pagos, compras, traslados de dinero en efectivo, etc. En relación con el área de la medicina, no solo multitud de consultas se realizan de manera virtual, también se practican en red cirugías de altos niveles de complejidad. En conclusión, los logros de la ciencia son vastos y realmente extraordinarios, pues en muchos sentidos ha logrado alivianar el trabajo de la mano humana. Podrían llenarse volúmenes enumerando todos sus alcances, más no es el caso que aquí nos ocupa.

No obstante, pese a estos y muchos más alcances de la ciencia, el hombre no ha logrado hasta hoy conocer plenamente su propia alma, no ha podido encontrarse consigo mismo y desenmarañar la intrincada red de sombras e incertidumbres que lo cercan. El ser humano es, y quizá, seguirá siendo un abismo de profundidades desconocidas e insondables que jamás logrará esclarecer, como lo afirma Freud en *Análisis profundo*, citado por Marc Pepiol:

Todo hombre tiene perfecta conciencia de encerrar en su pensamiento cosas que nunca, o solo a disgusto, comunicaría a otros [...] Sospecha también [...] que existen otras cosas que no quisiera uno confesarse a sí mismo, que se oculta uno así propio y que expulsa de su pensamiento en cuanto, por acaso, aparecen (Pepiol-Martí, 2015, p. 9).

De manera similar también lo expresa C.G. Jung, cuando afirma que en cuanto más longeva se hace su vida, menos comprende las profundidades de su alma constituida por múltiples facetas, sino imposibles, sí muy difíciles de entender:

No puedo formarme un juicio definitivo porque el fenómeno de la vida y el fenómeno del hombre son demasiado grandes. Cuanto más avanzaba en edad, menos me comprendía, o me reconocía o sabía de mí.

De mí estoy asombrado, desilusionado, contento. Estoy triste, abatido, entusiasmado. Yo soy todo esto también y no puedo sacar la suma. No estoy en

condiciones de comprobar un valor o una imperfección definitiva, no tengo juicio alguno sobre mi vida ni sobre mí. De nada estoy seguro del todo. No tengo convicción alguna definitiva, propiamente de nada. Sólo sé que nací y existo y me da la sensación de que soy llevado. Existo sobre la base de algo que no conozco (Jung, 2002, p. 256).

En este mismo sentido, Erich Fromm, en *Ética y psicoanálisis*, plantea que, si bien es cierto que el hombre ha alcanzado logros asombrosos en lo científico, y en el dominio de la naturaleza, también lo es, que no ha logrado acercarse a una explicación satisfactoria acerca de su propia condición como ser humano:

Conforme ha ido creando nuevos y mejores medios para dominar a la naturaleza se ha ido enredando en las mallas de esos medios y ha perdido la visión del único fin que les da significado: el hombre mismo. Ha llegado a ser el amo de la naturaleza y al mismo tiempo se ha transformado en el esclavo de la máquina que construyó con su propia mano. A pesar de todos sus conocimientos acerca de la naturaleza, permanece ignorante en cuanto a los problemas más importantes y fundamentales de la existencia humana: lo que el hombre es, cómo debe vivir, y cómo liberar las tremendas energías que existen dentro de él y usarlas productivamente (Fromm, 2003, p. 16).

Y es justamente luego de las teorías de Freud, acerca del psicoanálisis, que el hombre moderno ha descubierto y reconocido que en él existen voces desconocidas, u otros yoes, que duermen en lo más profundo del inconsciente, y que de manera repentina y extraña pueden despertar y hacer presencia en la vida consciente:

Ante todo, admitamos sin reparos la existencia en nosotros de una parte de nosotros no inmediata ni evidentemente presente ante nosotros mismos, valga el aparente juego de palabras; es decir, solemos aceptar la existencia de una parte

inconsciente de nuestro yo, una oscura instancia que, sotto voce y a regañadientes, reconocemos como el motor de un sinfín de deseos y de actos de nuestro día a día. Sin lugar a duda, esta visión de la naturaleza humana es, en gran medida una contribución de Sigmund Freud (Pepiol-Martí, 2015, pp. 9-10).

No obstante, pese a ser conscientes de una mancha en la condición humana, el hombre creyó que cualquier mancha podía ser combatida o superada con el ejercicio de la razón, o con el poderío de pasiones o deseos nobles que permitieran que el hombre estuviera fuera del alcance de mácula alguna; pero ya con el conocimiento de la teoría freudiana, esta noble posibilidad empieza a difuminarse y aparece con más claridad la conciencia de que la condición humana estructuralmente está marcada por la combinación de lo inmaculado y lo pernicioso, por el vicio y la virtud; dioses y demonios cohabitan en él y están en permanente pugna por imponer su poderío:

Aunque los hombres así lo crean, la razón consciente no gobierna al yo. Es el inconsciente -una instancia que Freud pronto rebautizará con el término latino Id, que significa «Ello»- el que al final gobierna todos los actos humanos en apariencia racionales y también, por supuesto, es el responsable de esas turbias inclinaciones del sujeto (Pepiol-Martí, 2015, p. 11).

Así pues, el hombre es capaz de lo bueno y de lo malo, de lo sublime y de lo despreciable. Y esto en principio porque es un ser dual, constituido por una parte consciente y otra inconsciente, como lo identifica la teoría freudiana:

El primer postulado psicoanalítico, y que, sin lugar a duda, estableció un definitivo punto de inflexión con la concepción tradicional del hombre, era que la mente del sujeto estaba estratificada, o disociada de forma conveniente, entre una parte consciente y otra inconsciente. El inconsciente era considerado una especie de oscuro yo, es decir, un poso ignoto de experiencias, recuerdos y deseos

reprimidos, desconcertantes incluso para el mismo sujeto consciente. Esas profundas raíces del yo, según Freud, deben ser elucidadas, ya que constituían el principio explicativo de la conducta humana (Pepiol-Martí, 2015, pp. 53-54).

En este orden de ideas, precisa decir que, de acuerdo con las teorías psicoanalíticas de Freud, la psique humana está estructurada por unos entes, que él metafóricamente les llama espacios o lugares, pero que de ninguna manera corresponden en particular a una parte específica del cerebro, que es el órgano físico que hace posible la actividad mental. La estructura definitiva que plantea Freud es de carácter tripartita. En primera instancia, se encuentra el Ello, que él identificó con la palabra latina Id, y que corresponde a la parte más desconocida y profunda de la mente humana. Ahora, este Id, o Ello, que es la parte más oscura y poderosa, traspasa sus propios linderos e invade los terrenos de los otros dos entes de la psique humana: el Yo y el Superyó. El Ello es la parte netamente pulsional, es decir, la fuerza o impulso que impele al hombre a una acción. En este punto en particular, precisa hacer claridad que Freud hizo la distinción entre los términos: pulsión e instinto, con el ánimo de diferenciar el comportamiento del psiquismo humano, del comportamiento instintivo animal; en otras palabras, el término pulsión está directamente relacionado con el hombre; e instinto, con el animal.

En la hermandad antagónica de Eros y Thánatos, los linderos de la una se pierden en la otra, las dos conviven en un constante movimiento pendular que pasa de lo más sublime a lo más horrendo, de la suprema dicha al dolor más intenso: «La muerte es inseparable del placer, Thánatos es la sombra de Eros, la sexualidad es la respuesta a la muerte. Desviado de la reproducción, el erotismo crea un dominio aparte regido por una deidad doble: el placer que es muerte» (Paz, 2004, p. 161).

En abrazo perfecto Eros y Thánatos se rechazan y a la vez se atraen, se odian en el amor y se aman en el desprecio, las fronteras entre amor y odio se vuelven invisibles,

sus linderos se difuminan en atmósferas de humo sin que se descubra en qué momento se pasa del uno al otro: «Por medio de este enlace de la libido con la crueldad se produce también la mudanza de amor en odio, de emociones tiernas en mociones hostiles» (Freud, 1992, pp. 151-152). De igual forma concibe Low Andrea Salomé la lucha atávica del amor, donde se fusionan dos contrarios que jamás se parecen, pero que no pueden vivir separados: «No es casual que en unas mismas circunstancias puedan darse amor y odio, que ambos sean genuinamente fases de una purísima tormenta de pasiones» (Andreas-Salomé, 1998, p. 48).

Es por esta razón que siempre se ha afirmado que los extremos son peligrosos, porque con gran facilidad tienen la tendencia a convertirse en su contrario. De esta manera, en estado supremo, Eros, que es el amor, fácilmente puede convertirse en Thánatos, que es el odio; o viceversa:

Sin embargo, no deberíamos entenderlas como dos variables discretas, sino más bien como partes móviles en un segmento continuo, o como dos caras de una misma moneda: el amor y el odio se dan, en ocasiones, de manera conjunta e indiscernible. Freud habla entonces de ambivalencia afectiva, esto es, de sentimientos eróticos cargados de agresividad, o de formas de violencia saturadas de sensualidad (Pepiol-Martí, 2015, p. 71).

En este indisoluble matrimonio de contrarios, Paz (2004) afirma: «Sí, el amor es una flor de sangre» (p. 211). Y más adelante, el mismo Paz, citando a Catulo: «El odio es indistinguible del amor» (p. 214).

Ahora, lo que finalmente busca el Ello en sus dos pulsiones es la realización plena de sus deseos: sea la vida o sea la muerte, el placer o el dolor, la alegría o la tristeza; o la satisfacción de los dos en un solo acto. Por ejemplo, en el supremo goce de la cópula se conjugan vida y muerte, pues no hay duda de que en cada jadeo de agonizante felicidad,

se confunden infierno y paraíso; en esa lucha titánica de fuerzas y cuerpos contrarios que se alejan y se acercan, que se aman y se odian, nos asisten dioses y demonios. El acto supremo de la sexualidad está cargado de un fuerte sentido de sacralidad, pero también de una enorme carga de perversión: «En la sexualidad, lo más sublime y lo más nefando aparecen por doquier en íntima dependencia (“Desde el cielo, pasando por el mundo, hasta el infierno”»)» (Freud, 1992, p. 147). En este sentido, recuérdese el bellissimo poema, *Casi obsceno*, de Raúl Gómez Jattin, donde de manera magistral el poeta logra fundir lo sagrado con lo pagano, lo espiritual con lo carnal; allí, la sexualidad es un milagro de la vida, pero también, la tragedia de la muerte:

Si quisieras oír lo que me digo en la almohada
el rubor de tu rostro sería la recompensa
Son palabras tan íntimas como mi propia carne
que padece el dolor de tu implacable recuerdo
Te cuento ¿Sí? ¿No te vengarás un día? Me digo:
Besaría esa boca lentamente hasta volverla roja
Y en tu sexo el milagro de una mano que baja
en el momento más inesperado y como por azar
lo toca con ese fervor que inspira lo sagrado
No soy malvado trato de enamorarte
intento ser sincero con lo enfermo que estoy
y entrar en el maleficio de tu cuerpo
como un río que teme al mar,
pero siempre muere en él (Gómez-Jattin, 2004).

¡Qué bello poema! Condensación de vida y muerte, de placer y sufrimiento, de salvación y condena, de cielo e infierno. El cuerpo de lo amado como extraño maleficio, como hechizo sagrado que arrastra a morir de supremo goce en él. El poeta hace uso de una bella metáfora, donde el órgano sexual de lo amado es el mar, lo que se penetra; y el

falo del yo poético, el río, lo que penetra. Y siempre ese proceloso y viril río; morir quiere, en ese sagrado y delicioso mar. Metáforas similares a las de Jorge Manrique en Coplas en la muerte de su padre, solo que, en el poema de Manrique, el río, es la vida; y el mar, la muerte.

En este mismo sentido tenemos, *El padre Sergio*, novela corta de Tolstoi, que cuenta la historia del joven militar Stepán Kasatsky, quien luego de una desagradable decepción amorosa renuncia a la milicia y decide ingresar a un monasterio para convertirse en un «hombre santo». Luego de unos años, y ya convertido en el padre Sergio, alcanza fama de hombre sabio, justo y «santo»; virtudes que le permiten hacer milagros: los ciegos recuperan la vista, los paralíticos vuelven a caminar, los enfermos recuperan su salud, etc. Basta que el padre Sergio ore e imponga sus manos sobre las cabezas de sus creyentes seguidores para que el milagro se realice.

En apariencia, el padre Sergio se mueve en un ambiente de pulcritud y santidad; no obstante, su mundo interior es un mar de confusiones, debatiéndose siempre entre lo que él realmente es, y lo que quisiera ser. Por ejemplo, en su sincera intención de servir a Dios con humildad, ladinamente se esconde el orgullo y la soberbia, pasiones que inconscientemente se imponen sobre su voluntad; voluntad, en realidad muy raquítica frente a la reciedumbre del orgullo y la soberbia.

Todos los excelentes comentarios que el padre Sergio escucha de la gente acerca de su apostolado lo hacen sentir un hombre superior y casi perfecto, lo que, en sumo grado lo envanecen; y no para la gloria de Dios, sino para su propia gloria. Henchido de este orgullo, en su fuero interior, él se presume imprescindible para la humanidad. Lo mismo sucede con los placeres lujuriosos: él tiene la firme y sincera decisión de abstenerse de placeres mundanos, pero la fuerza concupiscente de la carne impone su imperio; como se evidencia en el episodio de la dama que se niega a creer en la santidad del padre Sergio;

para lo cual, ella, luego de hacer con sus compinches de farra, una apuesta con el convencimiento de desmentir su presunta santidad, lo visita en su ermita a altas horas una noche de crudo invierno con el serio propósito de seducirlo. La mujer, con engaños, le dice al padre Sergio estar congelándose, y ante la súplica de piedad, y después de muchos ruegos logra entrar en su covacha, y en un pequeño compartimento anexo al del anacoreta, sugestivamente empieza a desnudarse pretextando estar empapada. El religioso no ve nada, es noche cerrada; pero escucha los susurrantes sonidos, el frufrú de los vestidos y prendas íntimas cuando se desprenden del cuerpo de la mujer: «Oyó el roce de la seda cuando ella se quitó el vestido, oyó las pisadas de los desnudos pies por el suelo. La oyó frotarse las piernas» (Tolstoi, 1995, p. 129). Además, el «santo» ermitaño escucha las acezantes voces de la mujer cargadas de deseo; también aspira los deliciosos aromas de su carne en flor. Frente a lo cual, el muy humano padre Sergio siente que su naturaleza lúbrica se despierta, y que como loba hambrienta aúlla deseosa de los placeres de la carne. Frente a lo cual, el religioso se pasea entre el cielo y el infierno siendo presa fácil del asedio de dioses y demonios; tiene los ojos puestos en Dios y, las manos, en la carne de la mujer:

«Sí, iré, como aquel padre que puso una mano sobre la mujer del pecado y la otra sobre una parrilla al rojo vivo. Pero no tengo parrilla.» Miró a su alrededor. Vio el candil. Puso el dedo en la llama y frunció el ceño, dispuesto a resistir (Tolstoi, 1995, p. 129).

Pero no resistió el fuego, ante lo cual se dirige al lugar donde almacena la leña que alimenta el fuego de la ermita, coloca su mano izquierda en el banco donde se raja la leña; y con el hacha corta uno de sus dedos. Hermoso pasaje, aunque patético, digno de recordación.

Obsérvese la claridad de cómo las tres instancias psíquicas: el Yo, el Ello y el Superyó, interactúan en este episodio y, por supuesto, en toda la obra, al igual que en toda la literatura; pues ésta, como se ha venido diciendo, es una bella recreación de la auténtica condición humana. El Yo, es el padre Sergio que ve la gente, aparentemente justo, sabio, ejecutor de milagros, abstinente, etc. Y eso es lo que él quiere ser siempre, y lo que puede mostrar; pero en su interior duermen bajas pasiones que se identifican con el Ello, y que terminan imponiéndose. Por ejemplo, la cercenación del dedo es simbólica, y muestra la lucha feroz entre la prohibición, que es el Superyó; que le indica que tiene que abstenerse del comercio carnal, que le dice que la persona que ha entrado en su cueva es el diablo encarnado en mujer, y por lo tanto es el pecado; y la lujuria que es el Ello, que lo empuja despertando en él todos los incontenibles deseos libidinosos, que le aguza los sentidos para que a través de cada uno de ellos paladee las delicias de la carne del placer.

Y en esta encarnizada lucha que libra el padre Sergio, y en otras a lo largo de la obra, definitivamente vence la carne, el demonio, es decir, el Ello. Analicémoslo un poco más en detalle. Una lectura ligera y superficial podría hacer creer que el Superyó del padre Sergio venció las tentaciones de la carne, argumentando que él no tuvo comercio carnal con la mujer, lo cual es cierto; pero, si el Superyó hubiera salido airoso, el padre Sergio no se hubiera cercenado el dedo, quedando absolutamente incólume. Este hecho es una fehaciente muestra de la derrota demoledora del religioso. En este sentido, recuérdese cómo en épocas medievales, y aún en algunas muy recientes, monjes y religiosas intentando aplacar las lúbricas fuerzas de la carne, ponían sus manos sobre planchas o brasas al rojo vivo; o se sumergían hasta la cintura en aguas congeladas; o vestían cinturones de púas que nunca se retiraban, al punto que terminaban encarnados y siendo parte del cuerpo del propio penitente; o se laceraban todo el cuerpo hasta sangrar. Por lo tanto, la decisión del padre Sergio de cortarse el dedo es el triunfo de la carne sobre el

espíritu; si él no se hubiera cortado el dedo, con toda seguridad hubiera terminado galopando con la mujer. En todo caso, en el contexto de lo tratado, cualquiera de las dos decisiones es el triunfo de la carne.

De otro lado, el episodio con esta mujer es solo el preámbulo de lo que un poco más adelante le sucederá al padre Sergio con la hija de un mercader. Esta es una señorita de veintidós años que presuntamente sufre de una extraña enfermedad; y su padre, luego de un sinnúmero de dificultades, logra llevarla a donde el padre Sergio para que él milagrosamente la cure. Pero una vez la mujer entra al recinto donde se encuentra el religioso, él siente que está derrotado, sabe con toda certeza que las prohibiciones del Superyó nada pueden hacer frente al imperioso llamado de los sentidos; el Ello, una vez más gobierna su vida; él está al garete de sus antojos:

Era una muchacha muy blanca, pálida, rellenita, sumamente tímida, de rostro infantil con expresión amedrentada y de formas muy desarrolladas. El padre Sergio permaneció en el banco junto a la entrada de la cueva. Cuando bendijo a la muchacha, que se detuvo ante él al entrar en la celda, se horrorizó de sí mismo por el modo como le había mirado el cuerpo. La joven pasó y él sintió la mordedura de la carne. (Tolstoi, 1995, p. 148).

La claridad del deseo carnal que siente el padre Sergio por esta joven mujer es meridiana. Las expresiones de su mirada, el engatillamiento de su carne, el temblor de todo el cuerpo de pies a cabeza, etc., dan cuenta de su derrota definitiva. Además, la joven abiertamente lo invita a cabalgar esa noche con ella en las celestiales praderas del placer; y él, presto e incontinente, se monta en esa incontenible y furiosa ola de curvas sensuales. Y, así, esa noche, el padre Sergio, como poéticamente lo expresa Federico García Lorca, en su poema: *La casada infiel*, recorrió el mejor de los caminos...: «Aquella noche corrí/el mejor de los caminos, /montado en potra de nácar/sin bridas y sin estribos.»

(García Lorca, 2002, p. 23). Y luego de la lúbrica cabalgada: «Consummatum est»; sería lo que tal vez pensó el padre Sergio. Todo está hecho, todo está cumplido, la carne una vez más ganó la partida. Y el padre Sergio, como la vez primera, piensa en amputarse uno de sus miembros; pero lo salva de esta decisión otro religioso que de casualidad aparece en el lugar del depósito de leña. Frente a lo cual, él decide huir del monasterio y, sin hábitos monjiles, recorrer el mundo como peregrino, para purgar la culpa. Además, renuncia al falso orgullo de creerse santo y superior al mundo; pues descubre que está hecho de la misma carne vulnerable y deleznable de la que estamos hechos todos los seres humanos.

Alma gemela de esta obra de Tolstói, es la historia que aparece en el poema modernista, *Palemón el estilista*, del colombiano Guillermo Valencia. Palemón es un cenobita que predica en el desierto contra el pecado de la lujuria y el vicio: hijos del demonio. Su vida transcurre sobre un manto de pureza hasta el día que descubre entre la muchedumbre que lo escucha, una bellísima y seductora mujer, por quien termina abandonando su vida de austeridad monjil y entregándose a los deleites y dulzores de la carne; como en su momento lo hiciera el padre Sergio. El eremita quiere permanecer en santidad, por eso decide no solo predicar, si no vivir en una elevada columna de granito, simbólicamente alejado de los mundanales pecados; pero la carnal pasión impone su fuerza arrastrándolo para que se abraza, no en el sofocante calor del desierto, si no en los brazos de una «pecadora» mujer: fuerza incontenible. Nada pudieron los pálidos ruegos del noble Superyó.

REFERENCIAS

Aguiar e Silva, V.M. (2001). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.

- Andreas-Salomé, L. (1988). *El erotismo*. Barcelona: José J. de Olañeta.
- Barba-Jacob, P. (1984). *Joyas de la literatura colombiana*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- Bataille, G. (2007). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Baudelaire, C. (1991). *Las flores del mal*. Madrid: Cátedra.
- Borges, J.L. (s.f.). *El reloj de arena*. Disponible en: <https://www.poemas-del-alma.com/el-reloj-de-arena.htm>
- Cabezas, E. (1990). *La estrella de papel*. Neiva: Editora del Huila-Fundación Tierra de Promisión.
- Calderón de la Barca, P. (1950). *La vida es sueño*. Tomo II. Buenos Aires: W.M. Jackson Inc. Editores.
- Cruz, sor J.I. de la. (s.f.). *Retrato*. Biblioteca Digital Ciudad Seva. Luis López Nieves. Disponible en: <https://ciudadseva.com/texto/a-su-retrato/>
- Darío, R. (2006). *Antología*. Madrid: Austral.
- Dostoievski, F. (2012). *Memorias del subsuelo*. México: Fontamara.
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). «Biografía de Jenófanes de Colofón». Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jenofanes.htm>
- Feuerbach, L. (2018). *La esencia del cristianismo*. Biblioteca Libre OMEGALFA. Disponible en: <https://omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/la-esencia-del-cristianismo.pdf>
- Freud, S. (1995). *Conferencia: La vida sexual de los seres humanos*. Obras Completas. Tomo XVI. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1992). *Tres ensayos de teoría sexual*. Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Fromm, E. (2003). *Ética y psicoanálisis*. México: Fondo de Cultura Económica.
- García-Lorca, F. (2002). *Romancero gitano/Poeta en Nueva York*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.
- García-Márquez, G. (2014). *La soledad de América Latina*. Discurso de aceptación del Premio Nobel en 1982. Educere, vol. 18, núm. 59, enero-abril, 2014, pp. 167-170. Universidad de los Andes (Mérida, Venezuela). Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/356/35631103020.pdf>
- Gautier, T. (s.f.). *Lacenaire*. Poetry Foundation. Disponible en:

<https://www.poetryfoundation.org/poems/55259/study-in-hands> Traducción realizada con la versión gratuita del traductor www.DeepL.com/Translator

Gómez-Jattin, R. (2004). *Amanecer en el valle del Sinú*. Antología poética. México: Fondo de Cultura Económica.

Góngora, L. de (2002). *Poesía*. J.M. Ollero y Ramos, S.L. (eds.). Barcelona: Random House Mandaori.

Gorostiza, J. (2008). *Muerte sin fin*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en: <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf4/jose-gorostiza.1.pdf>

Hernández, E.J. (2019). *Éxodos y ventanas*. Ibagué: Universidad del Tolima. Disponible en: <https://repository.ut.edu.co/server/api/core/bitstreams/0c5d9266-bd89-4f5f-862f-f38e61f03b00/content>

Hesse, H. (2009). *El lobo estepario*. México: Porrúa.

Jung, C.G. (2003). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

Jung, C.G. (2002). *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Buenos Aires: Seix Barral.

León, F.L. de (2000). *Poesías*. Barcelona: Océano.

Machado, A. (s.f. a). *Daba el reloj las doce*. Poetas Andaluces. Disponible en: <https://www.poetasandaluces.com/poema/35/>

Machado, A. (s.f.b). *En el entierro de un amigo*. Poetas Andaluces. Disponible en: [Poemas de Antonio Machado - EN EL ENTIERRO DE UN AMIGO - poema de Antonio Machado titulado EN EL ENTIERRO DE UN AMIGO](#)

Montaña, A. (2005). *Amor y erotismo: una historia de la cultura*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Nabokov, V. (2010). *Curso de literatura europea*. Barcelona: RBA.

Nabokov, V. (2004). *Lolita*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.

O'Neill, E. (1985). *El gran Dios Brown*. (Jorge Luis Borges, Biblioteca Personal). Buenos Aires: Hyspamérica Ediciones.

Paz, O. (2003). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

Paz, O. (2004). *La llama doble: Amor y erotismo*. México: Seix Barral.

Pepiol-Martí, M. (2015). *Sigmund Freud: Un viaje a las profundidades del yo*. Barcelona: Batiscafo.

VESTIGIOS DIALÓGICOS DE PAULO FREIRE: UNA POLÍTICA PÚBLICA PARA LEER LA VIDA

Orfi Yineth Delgado Santamaría⁸

Universidad del Tolima

Recientemente, Bogotá acoge el Decreto 034 del 29 de enero de 2023, con el cual la ciudad adopta esta política pública desde el año 2022 hasta el 2040 de lectura, escritura y oralidad (LEO).

Este mandato constituye los lineamientos distritales para *garantizar a la ciudadanía las oportunidades de acceso para que a lo largo de la vida puedan participar de manera efectiva de los circuitos y prácticas de la cultura escrita en Bogotá*. Asimismo, busca ampliar el acceso a los espacios y prácticas de la cultura escrita; en resistencia al analfabetismo estructural de las acciones de la comunicación, las brechas de desigualdad, al mismo tiempo que el acceso a la información que permean las prácticas sociolingüísticas y culturales; en adición a los procesos que se dan alrededor de la palabra.

En pretensión de lo anterior, la constitución política del país, refiere la función social de la lecto-escritura como base de la educación, empero en igualdad de oportunidades y su correspondencia en el acceso al conocimiento, a fin de que se dé una abertura a los bienes-valores de la cultura, la ciencia y la tecnología, con ocasión de los planes de desarrollo económico y social del país.

⁸ Licenciada en informática, licenciada en educación infantil, especialista en gerencia de instituciones educativas, especialista en tecnologías de la información aplicadas a la educación, magister en tecnologías de la información aplicadas a la educación y doctoranda en ciencias sociales niñez y juventud. Actualmente, es representante legal de la Fundación Trátame Suavemente en Bogotá y es apasionada por la investigación, centrada en los ambientes de aprendizaje, las TIC, el cyberbullying, los manuales escolares, la literatura y la lectura... Con artículos publicados en la revista IDEALES de la Universidad del Tolima, volumen 12, 14 y 15... algunos otros sobre la educación superior y la inclusión.

Paulo Freire (2003) plantea que *las personas aprenden a leer y a escribir a partir de su propia realidad*. Refiriendo, además que es una *experiencia sociocultural que constituye a las personas en lo que están siendo*; a la par que presenta a *la práctica educativa como la oportunidad de formación de un individuo libre y crítico*.

Este autor también reivindica el valor de las costumbres, las creencias y la sabiduría popular, en la formación de las personas, en tanto que emplaza a *leer los libros a través de las personas antes que leerlos a partir de las cosas*. En circunspección a ello, otorga una *lectura dialéctica a los procesos educativos que subyacen a la experiencia política* además del proceso emancipatorio y liberador, que convierten a *la educación en un derecho social de construcción colectiva*, que genera espacios de reflexión permanente, sistemática y que además confiere una experiencia democrática al conocimiento en pro de un movimiento crítico constructivo.

Leer para la vida, confiere a las personas grandes oportunidades de reconocer en su contexto y para su trascendencia, herramientas de comunicación y conocimiento. En esta ocasión no solo se esboza la lectura de libros, sino que se confiere a la práctica misma la necesidad de informar, comunicar y conectar con el mundo y las personas que circundan los ecosistemas de aprendizaje a lo largo de toda la vida.

Es así, que la lectura otorga entre otros tantos beneficios: espacios de libertad, de creatividad y construcción que confieren momentos de imaginación, crecimiento, auto-reconocimiento y la misma oportunidad de evasión de las propias realidades en tanto que fluctúa en elementos de apropiación, resignificación y de decantar cotidianidades que superan un lugar en la sociedad.

Leer para la vida es concretizar la alfabetización de los sentidos, los sentires y los condicionamientos sociales en tanto que regulan la crítica a versiones ingenuas de humanidad.

¿Qué es leer?

¿Qué significa la lectura, para el ser humano?

¿Qué es la política pública en Colombia?

¿Qué puede contener una política pública de lectura?

¿Cuáles son los planteamientos de Paulo Freire?

¿Qué es leer para la vida?

El proceso de lectura, data de la necesidad que tuvo el hombre de plasmar y perpetuar su pensamiento, ideas e información de su propia lengua, a nivel de escritura que implica a su vez la lectura, prevaleciendo a las barreras de tiempo y espacio en el transcurso de cada una de las épocas.

Sin embargo, algunos otros factores externos al proceso mismo, son los que condicionan las maneras de leer; es aquí donde la lectura toma su postura y colocación en el contexto en el que se instala como practica sociocultural a partir de vertientes ideológicas, culturales, sociales, políticas y económicas entre otras (Romero et ál, 2017). Por tanto, esto induce a contemplar el acto de la lectura, como un ejercicio que va más allá de la decodificación, o el compromiso de “letrar” para extenderse a otros aprendizajes que se emiten en la escuela.

Lo anterior, conlleva a determinar que los actos, comportamientos, modelos y escenarios donde se interactúa en sociedad, prescriben una culturización en condiciones propias del medio en el que se dan, incitando con ello a la significación de los encuentros, la simbología persistente, las tradiciones y la comunicación que subyace a cada una de las épocas, sus participantes y las nuevas formas de leer.

Buscando comprender el significado de leer actualmente, la Real Academia Española refiere las siguientes acotaciones (2023):

1. Pasar la vista por lo escrito o impreso comprendiendo la significación de los caracteres empleados.

2. Comprender el sentido de cualquier tipo de representación gráfica.
3. Entender o interpretar un texto de determinado modo.
4. En las oposiciones y otros ejercicios literarios, decir en público el discurso llamado lección.
5. Descubrir por indicios los sentimientos o pensamientos de alguien, o algo oculto que ha hecho o le ha sucedido.
6. Adivinar algo oculto mediante prácticas esotéricas.
7. Descifrar un código de signos supersticiosos para adivinar algo oculto.
8. Dicho de un profesor: Enseñar o explicar a sus oyentes alguna materia sobre un texto.

En el caso de la lectura en el 2023, la Real Academia Española define lo siguiente:

1. Acción de leer.
2. Obra o cosa leída.
3. Interpretación del sentido de un texto.
4. Variante de una o más palabras de un texto.
5. Disertación, exposición o discurso sobre un tema sorteado en oposiciones o previamente determinado.
6. En algunas comunidades religiosas, lectoría.
7. Cultura o conocimientos de una persona.
8. Trámite parlamentario de deliberación sucesiva de un proyecto de ley.
9. En las universidades, tratado o materia que un catedrático o maestro explica a sus discípulos.
10. cícero (tipo de letra).

Dar lectura a un escrito = Leerlo públicamente en voz alta

Lo anterior, conserva el significado más común de la acción sin la contemplación de la transformación social que subyace al acto mismo de leer. Ferreiro (1997) refiere, que la lectura va más allá de intentar interpretar los diversos textos que se encuentran en el entorno como pueden ser los libros, los envases comerciales, los carteles de la calle, los títulos en televisión o los comics. Empero comprende tres de los procesos que facilitan la lectura: en primera instancia están los procesos de asimilación, prescribiendo que ningún aprendizaje comienza de cero, y que se da a partir de esquemas interpretativos antes de la enseñanza escolarizada.

En segunda medida se da el significado que subyace a la lectura misma, entendiendo las fuentes de información visuales y no visuales. En donde lo visual comprende la información gráfica dispuesta desde de las letras, sus agrupamientos, la disposición espacial y los signos de puntuación en el material gráfico. Asimismo, la información no visual que se da a partir del conocimiento de los temas que trata y las lecturas caracterizadas por los adultos. Con figurando tres grandes interrogantes ¿Cuál es la información visual que puede procesar un niño antes de que sea un lector?; ¿Cuál es la información no visual que ese mismo niño está en condiciones de utilizar? Y ¿Cuáles son las ideas que tienen los niños acerca de lo escribible (lo que puede estar escrito)? Deduciendo que forma parte integrante de las conceptualizaciones infantiles sobre la escritura; en este estado, la información visual no puede equiparse tan solo al dato perceptivo, sino que debe ser interpretado, desde los esquemas interpretativos disponibles.

Para finalmente, comprender la lectura como ese proceso coordinado con diversa información, que concibe los aspectos inferenciales que ello supone, y cuyo objetivo final es la abstención de significado, en sobredicho a su aspecto lingüístico y simultáneamente

a los procesos de coordinación permeados por su propia historia y que le permiten comprender la forma acabada de dichos procesos.

Es así, que la lectura (Romero et ál, 2017) esta imbuida por factores políticos, económicos, sociales, históricos y estacionales que le otorgan una multiplicidad de sentidos y significados en la cual intervienen elementos subjetivos y textuales, que dejan expuestas otras dimensiones contextuales de carácter socio-histórico, histórico-cultural e histórico- político, en las cuales se evidencian en una práctica socio-cultural. En adelante se refieren tres aspectos de la lectura (Romero et ál, 2017):

- **Como proceso lingüístico**: significa acceder a información codificada, influida por el grado de atención y el desarrollo del interlocutor. En ésta relación dialéctica los principales actores son el texto y el lector que poseen, por un lado, la intención del autor, el contenido y la forma en que se estructura el mensaje que lleva el texto; igualmente la incorporación de conocimientos del lector que sobrelleva lo que posee y sabe con anterioridad a su exposición al texto. En este punto, la interpretación del lector reconstruye y consolida la comprensión que logra, y su postura alrededor de lo que subyace a ser y a su sentir.
- **Dimensión histórico-cultural**: en consideración a la cultura escrita, la lectura se ha convertido en un factor ineludible en el desarrollo social y económico de las sociedades en tanto que a apalancado las complejidades de la vida social, lo que la convierte en el eje de movilidad de las realidades y contextos en las que se le ha dado un lugar preponderante a los fenómenos socioculturales de los ecosistemas humanos.
- **Dimensión histórico política**: En este contexto se otorga un lugar a la alfabetización, sin desconocer las relaciones de poder y saber que se hayan tras esta práctica. Condicionando las formas, contenidos, intenciones, estructuras e

ideologías que se fraguan en sus diversas presentaciones; y la intrusión retórica de las formas legitimadas de gubernamentalidad que subyacen a los elementos de reproducción de discursos e ideologías que desdibujan la dominación de temporalidades, intereses y concurrencias socio-culturo-políticas de alguna forma.

En este caso, esta indagación se centra en la lectura como práctica sociocultural, que está influenciada por el contexto en la que se realiza. Desde esta perspectiva, la lectura no es solo un proceso de decodificación de símbolos, sino que también implica una interpretación del texto que está mediada por los conocimientos, las creencias y las experiencias del lector. En adelante se presentan los tres principios de este tipo de lectura:

- La lectura es una actividad social. Los lectores no leen en un vacío, sino que lo hacen en el contexto de una comunidad de lectores. Esta comunidad establece normas y valores sobre lo que es leer y cómo hacerlo.
- La lectura es una actividad cultural. Los textos que se leen están influenciados por la cultura en la que fueron producidos. Al leer, se sumerge en una nueva cultura y se aprende sobre ella.
- La lectura es una actividad interpretativa. Los lectores no simplemente descifran el significado del texto, sino que también lo interpretan. Esta interpretación está influenciada por las experiencias y los conocimientos del lector.

Algunos ejemplos de la lectura como práctica sociocultural son:

- Leer un libro de texto en la escuela para aprender sobre un tema académico.
- Leer un periódico para mantenerse informado sobre los acontecimientos actuales.
- Leer una novela para disfrutar de una historia.
- Leer un poema para apreciar la belleza del lenguaje.

Aquí, se referencia entonces a la alfabetización como un proceso crítico y una herramienta esencial para el desarrollo de ciudadanos activos y críticos. Al desarrollar esta capacidad de pensamiento crítico, hace que las personas puedan participar de manera más informada en la sociedad y que puedan tomar decisiones informadas sobre cada una de sus vidas. Este sumario plantea tres desafíos: la lectura y la escritura como prácticas sociales, sin ser procesos aislados, que estén estrechamente relacionados con las experiencias y las necesidades de los lectores y los escritores. Los textos deben tener significados múltiples donde no poseen una única interpretación, en tanto que su significado puede variar según el lector, el contexto y el propósito de la lectura. Y finalmente los textos son influenciados por el contexto al reflejar las ideas, los valores y las creencias de la cultura en la que se producen.

Algunos ejemplos de la alfabetización crítica:

- Analizar un artículo de opinión para identificar los argumentos que se presentan y evaluar su validez.
- Leer una novela para identificar los temas y los valores que explora.
- Observar un anuncio publicitario para identificar los mensajes que transmite y reflexionar sobre su impacto.

Algunos puntos clave a considerar, respecto a la lectura como práctica sociocultural:

- Intención: La lectura es una acción con intención, cargada de valores que varían según el contexto.
- Influencia: La lectura es una práctica que ha sido fuertemente influenciada por contenidos ideológicos, normativos y prescriptivos, así como por diversos discursos sociales, políticos y culturales pertenecientes a diferentes épocas.

- Variabilidad: La lectura como práctica sociocultural varía según el contexto y evoluciona a medida que surgen nuevas prácticas y necesidades sociales.
- Multidimensionalidad: La lectura es una práctica multidimensional que se asocia a relaciones históricas, culturales, ideológicas e institucionales.

Es importante señalar que la perspectiva sociocultural de la lectura permite estudiar otros escenarios más allá de los hábitos lectores, permitiendo explorar los significados asignados a esta práctica, las motivaciones que impulsan la lectura y las mediaciones que condicionan el acto de leer.

Con lo anterior, surge entonces la oportunidad de leer el contexto, desde lo que significa comprender el entorno en el que se produce un texto y la posibilidad de comprender mejor su significado. Algunos consejos para leer el contexto se consolidan en: Identificar al autor: ¿Quién escribió el texto? ¿Qué conocimientos y experiencias tiene el autor?; identificar el propósito del texto: ¿Cuál es el objetivo del autor al escribir este texto? ¿Quiere informar, persuadir o entretener?; asimismo, identificar el público objeto: ¿A quién está dirigido el texto? ¿Qué conocimientos y experiencias tiene el público objetivo? Y finalmente identificar el momento en que se escribió: ¿En qué contexto histórico y social se escribió el texto?, con esto al leer el contexto, se puede comprender mejor el significado del texto, para tomar decisiones más informadas.

Leer para la vida

Es una forma de concebir la lectura como una actividad que va más allá del simple aprendizaje de habilidades básicas. Leer para la vida implica leer de forma crítica y reflexiva, con el objetivo de comprender el mundo que nos rodea y desarrollarnos como personas.

Leer para la vida nos permite:

- Aprender sobre el mundo que nos rodea: La lectura nos permite acceder a información sobre una amplia gama de temas, desde la historia y la ciencia hasta la literatura y el arte. Esto nos ayuda a comprender mejor el mundo que nos rodea y a tomar decisiones informadas.

- Desarrollar nuestro pensamiento crítico: La lectura nos ayuda a pensar de manera lógica y reflexiva. Esto nos permite identificar sesgos, evaluar información y tomar decisiones acertadas.

- Expandir nuestra imaginación: La lectura nos permite explorar diferentes mundos y perspectivas. Esto nos ayuda a ser más creativos y abiertos de mente.

- Disfrutar del placer de la lectura: La lectura es una forma de entretenimiento y de disfrute personal. Leer nos permite relajarnos, desconectar y explorar nuevos mundos.

En este caso "Leer para la vida" se convirtió un programa que promueve la lectura como una práctica sociocultural que puede contribuir a la construcción de una vida digna de los ciudadanos. Reconociendo la lectura como un derecho fundamental y una práctica que puede enriquecer y transformar la vida de las personas.

Algunos objetivos de este plan:

- Promoción de la lectura y la escritura desde la primera infancia y durante toda la vida, en garantía de los derechos culturales.

- Fomentar el amor por la lectura y promover la lectura como herramienta de aprendizaje, enseñanza y disfrute.

- Desarrollar habilidades de lectura, pensamiento crítico y creatividad.

- Promover la inclusión social y contribuir a la construcción de una vida digna para los ciudadanos.

Para poder dar continuidad a todo este planteamiento a continuación, se revisará como este plan de Leer para la vida se convirtió en una política pública distrital, no sin antes escudriñar el concepto mismo de política y sus repercusiones sociales.

Cavilar sobre política pública (Castrillón, 2020) es establecer algunas ideas de lo que se está hablando en términos generales, para delimitar su alcance, como primera pretensión la política pública está definida como respuesta a las necesidades sociales; empero igualmente es la respuesta con la que el Estado responde a los derechos humanos, y con esta pretensión es que la política pública se corresponde con la toma de decisiones que contemplan los servicios o bienes públicos que custodian o manifiestan.

Asimismo, se visualiza también a la política pública (Castrillón, 2020) como el compromiso que se establece a largo plazo, para atender las diferentes necesidades que tiene la sociedad, a su vez que se determinan los medios para hacerlo posible. En este contexto, de la política pública de lectura, es la forma como el Estado debe responder a la necesidad y al derecho que tienen todas las personas de acceder a la cultura escrita que se contempla en sus tres dimensiones: la escritura, la lectura y la oralidad.

Aquí es importante revisar, que es lo que entiende la sociedad por lectura: ¿dónde se realiza?, ¿qué es lo que se aprende con ella?, ¿qué es lo que se lee? y ¿para qué sirve?, entre otras tantas preguntas. Que, sin duda se confieren al ejercicio mismo que se hace únicamente en la escuela y que parece muy importante en el ámbito laboral, sin determinar quiénes tienen actualmente acceso, y cuáles son las condiciones que lo determinan.

Pierre Bourdieu (Téllez, 2002), plantea:

Da la sensación de que nuestro tiempo [...] ha perdido su confianza en la lectura, no está muy seguro de para qué sirve y, avergonzado por haber

dejado caer algo tradicionalmente tan valioso, de a ratos compone elegías sobre ella y

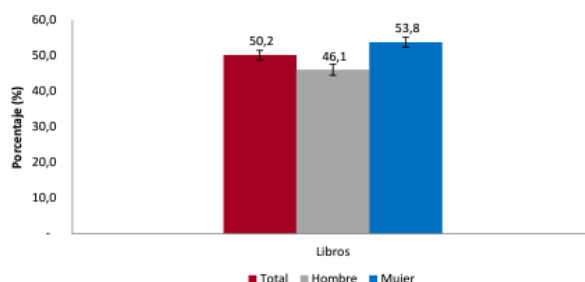
En este enunciado Bourdieu, cuestiona el hecho mismo de que la cultura escrita no es reconocida como una necesidad o el significado que repercute a la mayor parte de la sociedad por no decir que a toda, sin límites de oportunidades. En tanto que otorga a cada una de las personas, crecimiento personal y social, en concordancia a que estar excluido de este privilegio les impide la satisfacción de otros derechos, en confrontada evidencia.

En la última encuesta⁹ realizada por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística DANE sobre el consumo cultural por los colombianos, algunos datos correspondientes a la lectura fueron los siguientes:

Lectura de libros y revistas: Del total de la población de 12 años y más que afirmó saber leer y escribir, el 50,2% leyó libros en los últimos 12 meses. El 53,8% de las mujeres de 12 años y más que saben leer y escribir, leyeron libros, mientras que el 46,1% de los hombres realizó este tipo de lectura.

Boletín Técnico- Encuesta de Consumo Cultural (ECC) 2020

Gráfico 7. Porcentaje de personas de 12 años y más, por sexo, que leyeron libros en los últimos doce meses
Cabeceras municipales
2020



Fuente: DANE, ECC-2020.

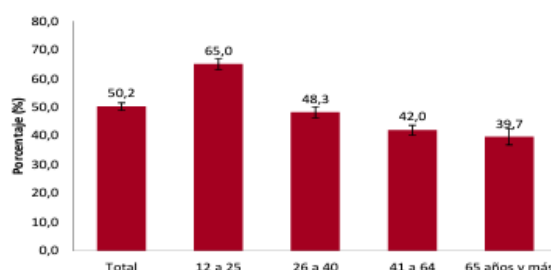
⁹ Metodología General Encuesta de Consumo Cultural ECC (2020)
<file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/DSO-ECC-MET-001-V5.pdf>

Población de referencia: total de personas de 12 años y más que saben leer y escribir 30.434 (en miles). Corresponde a las personas que respondieron con un sí a la pregunta ¿Sabe leer y escribir?

Nota: Los porcentajes del gráfico corresponden a las personas de 12 años y más que sí leyeron libros. En la lectura de libros por rangos de edad se observa que los mayores porcentajes de lectura los presentan las personas de 12 a 25 años con 65,0%, seguido por las personas de 26 a 40 años con 48,3%, y los porcentajes más bajos se registraron en los rangos entre 41 a 64 años (42,0%) y 65 años y más (39,7%).

Boletín Técnico - Encuesta de Consumo Cultural (ECC) 2020

Gráfico 8. Porcentaje de personas de 12 años y más, por rangos de edad, que leyeron libros, en los últimos doce meses
Cabeceras municipales
2020



Fuente: DANE, ECC-2020.

Población de referencia: total de personas de 12 años y más que saben leer y escribir 30.434 (en miles). Corresponde a las personas que respondieron con un sí a la pregunta ¿Sabe leer y escribir?

Los porcentajes del gráfico corresponden a las personas de 12 años y más que sí leyeron libros.

El promedio de libros leídos en el 2020, por parte de las personas de 12 años y más, que saben leer y escribir y leyeron libros en los últimos 12 meses (población lectora), corresponde a 3,9 libros. Los niños de 5 a 11 que leyeron libros, leen en promedio 3,1 libros al año.

Tabla 1. Promedio de libros leídos por las personas de 5 años y más, que leyeron libros en los últimos doce meses
Cabeceras municipales
2020

Personas	Cantidad de libros leídos		Promedio de libros leídos por persona
<u>Personas de 5 años y más</u> que leyeron libros	18.313	68.879	3,8
<u>Personas de 5 a 11 años</u> que leyeron libros	3.043	9.432	3,1
<u>Personas de 12 años y más</u> que afirmaron saber leer y escribir y que leyeron libros	15.271	59.447	3,9

Fuente: DANE, ECC-2020.

El dato de personas y el de cantidad de libros leídos se encuentran presentados en miles

Estas cifras son contundentes, y son consideradas ese faro que “nos” muestra como “estamos”. Hoy en día los estímulos y distractores cambian las formas e intenciones de la lectura; algunos más agresivos que otros, pero en la práctica es un reto consolidar todos estos nuevos fenómenos para garantizar el real y significativo acceso a la cultura escrita, destacando para este proceso que se requiere contar con materiales escritos, asegurar las condiciones adecuadas para este acceso, con espacios y tiempos propicios para la práctica de la lectura y la escritura que a su vez se manifieste de manera más significativa y compartida con otras personas. Por tanto, es preciso estar consciente de que la exclusión de la cultura escrita es un problema de grandes dimensiones, pues por lo general no se capta su magnitud, y se hace necesario impulsar acciones dirigidas a su solución.

De ahí que la exclusión de la cultura escrita se evidencia, en algunos de los planteamientos de Armando Petrucci, la lectura ha sido históricamente un instrumento de poder en pocas manos y de exclusión de las mayorías. En su momento la iglesia fue quien comando este tributo para luego ser retomada por los gobiernos, que se reservaban la vigilancia de buena parte de la información escrita y que pudiera circular en la sociedad. Sin embargo, actualmente los poderes económicos son los propietarios de este poder, en la medida en que la mayor parte de la creación y producción de lo escrito circula de manera privatizada.

Basado en lo mencionado previamente, se movilizan los Estados y regiones a proponer la lectura como un derecho social y la eleva a una garantía en el marco de las gestiones de gobierno en consideración a cuatro principios básicos: la valoración de la lectura, su democratización, la diversidad cultural y la productividad. A estas prioridades sería preciso agregar una de primer orden: la de trabajar por la abolición del analfabetismo, que debe contemplar acciones orientadas a bajar las tasas de analfabetismo funcional e iletrismo.

Con esto, para esta investigación se busca revisar la política pública LEO que recientemente, Bogotá acoge (Decreto 034 del 29 de enero de 2023), con el cual la ciudad adoptará este plan público desde el año 2022 hasta el 2040 de lectura, escritura y oralidad (LEO). Donde entre otras consideraciones expone por ejemplo que:

“Somos historias” en tanto que se da en “la forma en que contamos nuestras cosas”; “la forma de crear memoria” “la forma para escucharlas” “la forma de abrir nuestros sentidos para ser otros y comprender mejor la realidad”

Asimismo, refiere que

“Leer es soñar universos posibles”

“Leer es atreverse a construir nuevas sendas de pensamiento”

“Leer es extender la mano para encontrar la mano de los demás y tejer redes que nos permiten crecer como comunidad, como sociedad, como ciudad”.

“la lectura es capaz de alimentar la esencia de nuestro existir ciudadano. Leer es habitar realidades distantes y, en ese sentido,

“leer es aprender empatía para construir en compañía del otro, para confiar, para atesorar nuestra diversidad y recordar nuestra semejanza”.

“Leer es adentrarse en preguntas y entonces es también formar la conciencia crítica del presente, tan valiosa al momento de explorar nuevos caminos y nuevas soluciones a antiguos dilemas”

Leer es extender la curiosidad, alimentarla, y confiar en que cada vez que esta crece lo hace para adentrarse en posibilidades innovadoras y creativas, lo hace para ayudarnos a descubrir todo nuestro potencial.

Bogotá enfrenta múltiples retos en la actualidad para avanzar en la formación de nuevos lectores, promover lecturas críticas y de calidad, fortalecer las capacidades creativas de cada ciudadano y garantizar el acceso pleno a la lectura, la escritura y la oralidad como un derecho indispensable para la construcción de una ciudad incluyente y cuidadora.

El Plan tiene como finalidad afianzar la lectura, la escritura y la oralidad como prácticas cotidianas para hacer de cada ciudadano un creador y un mediador de la cultura escrita y oral. Generar vínculos duraderos con estas prácticas determina el ejercicio de una vida plena... Un reto adicional si se tiene en cuenta el objetivo de aumentar el índice de lectura de todos los bogotanos de 2,7 a 3 libros leídos por habitante al año, como lo establece el Plan de Desarrollo Distrital 2020-2024: Un nuevo contrato social

En otras palabras, se trata de profundizar en el concepto de lectura y en los procesos que realiza el estudiante para construir sentidos y construir conocimiento. Sin embargo, esta labor debe ser cuidadosa dado que poner un tope de edad máximo para alcanzar la «capacidad» de leer y escribir —entendida como el desciframiento de un código— supone un riesgo, ya que esa creencia instalada en las escuelas ejerce presión en los estudiantes, y puede condicionar resistencias hacia la lectura y la escritura en los ciclos posteriores de la vida (F. Jurado, comunicación personal, 2021).

Cabe considerar, la importancia de la pedagogía del alfabetismo múltiple para crear los recursos y las estrategias que hagan posible el conocimiento informacional, académico y mediático de los estudiantes. El multialfabetismo es una herramienta necesaria para las nuevas formas de aprendizaje y la creación de conocimiento (Cope y Kalantzis, 2010).

Se conciben las prácticas de lectura, escritura y oralidad, en primer lugar, como recursos indispensables para el desarrollo humano y el ejercicio de los derechos ciudadanos y, en el segundo, como herramientas claves para construir sentido y desarrollar el pensamiento crítico.

1. Generar vínculos duraderos con la lectura, la escritura y la oralidad
2. Hacer de la lectura y la escritura prácticas de la vida cotidiana
3. Hacer de todo ciudadano un creador y un mediador de lectura
4. Ampliar el acceso a los espacios de lectura en la ciudad

Reflexión

La lectura va más allá del proceso de decodificación de símbolos, implica la interpretación ampliada de los sentidos, en contexto a los conocimientos, las creencias y las experiencias previas, individuales y constructivas que posea el lector. Lo que condiciona, establece y conlleva a una lectura crítica del contexto y como fenómeno de transformación social, que puede ser influenciado por la cultura que la produce y la resignifica para el aprendizaje, pero que también la descifra en sus múltiples significados en una condición de interpretación influenciada por las experiencias y los conocimientos del lector.

La lectura también tiene un papel fundamental en la educación. A través de los libros y otros materiales escritos, se transmiten conocimientos y se fomenta el aprendizaje. La lectura es una herramienta fundamental para el desarrollo de habilidades

lingüísticas, como la comprensión lectora y la escritura. Además, promueve el acceso a la información y el desarrollo de la capacidad de investigación.

En resumen, la lectura es una práctica sociocultural que promueve el intercambio de conocimientos, fortalece el desarrollo personal y social, y contribuye a la preservación y difusión de la cultura. Es una actividad fundamental para el desarrollo humano y la construcción de sociedades más informadas, críticas y participativas.

Aquí, algunas recomendaciones para los primeros pasos hacia la lectura

1. Conocimiento del lenguaje oral: Antes de iniciar la lectura, es necesario que el niño domine el lenguaje oral en su entorno familiar. Esto implica tener un buen nivel de comprensión y expresión oral, así como una amplia variedad de vocabulario.

2. Reconocimiento de letras y sonidos: El niño debe ser capaz de reconocer las letras del alfabeto y asociar cada una de ellas con su sonido correspondiente. Esto es fundamental para entender cómo se forman las palabras y cómo se relacionan los sonidos con los símbolos escritos.

3. Conciencia fonológica: Es importante que el niño pueda identificar y manipular los sonidos del habla. Esto incluye ser capaz de segmentar palabras en sus partes sonoras más pequeñas (sílabas y sonidos) y mezclarlos para formar nuevas palabras. La conciencia fonológica es una habilidad clave para aprender a leer y escribir.

4. Conocimiento de la correspondencia entre letras y sonidos: El niño debe comprender que las letras representan sonidos específicos. Es esencial que pueda identificar el sonido de una letra y qué palabras comienzan con esa letra.

5. Comprensión de conceptos básicos de lectura y escritura: Es útil que el niño tenga cierta familiaridad con el concepto de que los libros tienen una secuencia de páginas y que se leen de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. También es útil que tenga experiencia manipulando libros y explorando sus contenidos.

Estos conocimientos previos proporcionan una base sólida para comenzar el proceso de lectura. Sin embargo, cada niño es único y puede progresar a su propio ritmo. Es importante que los padres y educadores proporcionen un entorno de apoyo, estimulando el interés por la lectura y ofreciendo actividades y materiales adecuados para fomentar el desarrollo de las habilidades de lectura del niño.

REFERENCIAS

- Prieto, J. (2013) La cultura escrita, Los Libros de la Catarata-
- Téllez, G. (2002) Pierre Bourdieu: conceptos básicos y construcción socioeducativa, Universidad Pedagógica Nacional.
- Romero, M., Linares, R. y Rivera, Z. (2017). La lectura como práctica socio-cultural. Bibliotecas. Anales de Investigación; 13(2), 224-230.
- Galeano, E. (1998) Patas Arriba: la escuela del mundo al revés, Siglo XXI de España Editores.
- Freire, P. y Macedo, D. (1989) Alfabetización: Lectura de la palabra y lectura de la realidad, Ediciones Paidós.
- Freire, P. (1970) Sobre la acción cultural, ICIRA Proyecto Gobierno de Chile.
- Ferreiro, E. (1999) Cultura escrita y educación, Fondo de cultura económica, Espacios para la lectura.
- Ferreiro, E. (1997) Alfabetización: teoría y práctica, Siglo XXI editores.
- Londoño, L., Arrien, J., Benavides, L., Brusa, A., Burrows, F., Contreras, L., Corvalán, O., De la Riva, F., Romero, J., Saleme, M., Schmelkes, S., Tañez, C. y Valbuena,

- J. (1991) El analfabetismo funcional: un nuevo punto de partida, Cooperativa editorial Magisterio.
- Chartier. A-M. y Hebrard, J. (2002) La lectura de un siglo a otro, Editorial Gedisa.
- BIBLIORED, Red Capital de Bibliotecas Públicas (2012) La alfabetización informacional: aprendizaje para la vida, Memorias 29 de septiembre de 2010, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.
- Linuesa, M. y Domínguez, A. (1999) La enseñanza de la lectura: enfoque psicolingüístico y sociocultural, Ediciones Pirámide.
- Unamuno, V. (2003) Lengua, escuela y diversidad sociocultural: Hacia una educación lingüística crítica, Editorial GRAO Biblioteca de textos.
- Gandarilla, J. (2012) Asedios a la totalidad: poder y política en la modernidad desde un encare de-colonial, Anthropos Editorial.
- Freire, P. (1970) Pedagogía del oprimido, Siglo XXI Editores.
- Martin-Barbero, J. (2018) La palabra y la acción: por una dialéctica de la liberación, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Dussel, E. (2020) Siete ensayos de filosofía de la liberación: Hacia una fundamentación del giro decolonial, Editorial Trotta.
- Castrillon, S. (2004) El derecho a leer y a escribir, Asociación Colombiana de lectura y escritura ASOLECTURA.
- Castrillón, S. (2020) Políticas públicas y planes de lectura, escritura y oralidad, Primera edición. Bogotá, Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia.
- Martín-Barbero, J. (2002) Oficio de cartógrafo: travesías latinoamericanas de la comunicación, Fondo de Cultura Económica.

- ASOLECTURA Asociación colombiana de lectura y escritura (2005) Por una política pública de lectura y escritura para la ciudad de Bogotá, Consejo Distrital de lectura.
- Bedoya, J. (2018) Epistemología y pedagogía: paradigmas de la pedagogía en la educación, ECOE Ediciones.
- Freire, P. (2021) La importancia del acto de leer, Editorial Laboratorio Educativo, 4ª Edición.
- Álvarez, D. (2002) Por una política pública de lectura y escritura: primeros encuentros regionales de lectura y escritura en Colombia 2002, ASOLECTURA Asociación colombiana de lectura y escritura.
- Yepes, L. (2007) Consideraciones políticas en torno a la biblioteca pública y la lectura, Biblioteca pública Vital.
- Lander, E., Castro-Gómez, S., Coronil, F., Dussel, E., Escobar, A., López, F., Mignolo, W., Moreno, A. y Quijano, A. (2003) La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencia Sociales.
- Montoya, M. (2011) Giros de palabra: lectura y escritura en Bibliored, Secretaría de educación de Bogotá.
- Roth, A.-N. (2010) Enfoque para el análisis de políticas públicas, Universidad Nacional de Colombia.
- DNP Departamento Nacional de Planeación (2007) Marco para las políticas públicas y lineamientos para la planeación del desarrollo de la infancia y la adolescencia en el municipio, UNFPA Fondo de Población de las Naciones Unidas.
- CERLACLC (2004) Por una agenda de políticas públicas de lectura, Encuentro Iberoamericano de Responsables de planes nacionales de lectura, realizado en Cartagena de Indias, Colombia.

- Roth, A.-N. (2003) Políticas públicas: formulación, implementación y evaluación, Ediciones Aurora.
- Badi, A., Allerbon, D., López, M., Colangelo, M., Comino, S., Espósito, S., Gómez, S., Gómez, L., Itzcoich, S., Janovitz, E., López, M., Maldonado, S., Morana, M., Motta, S., Nejamkis, G., Nogueira, S., Peroni, M., Porta, N., Robledo, B., Siro, A., Sorin, V. y Yunes, E. (2013) Basta de anécdotas: bases para la sistematización de políticas públicas de promoción de la lectura, 1º edición Los Polvorines, Universidad de General Sarmiento.
- Muller, P. (2009) Las políticas públicas, Universidad Externado de Colombia.
- Roth, A.-N. (2009) Análisis y evaluación de política públicas: debates y experiencias en Colombia, Universidad Nacional de Colombia.
- Ortiz, A. (2013) Modelos pedagógicos y teorías de aprendizaje, Ediciones de la U.
- Pineda, J. (2018) Análisis de políticas públicas en Colombia: enfoques y estudios de caso, Ediciones Uniandes.
- Lozano, A. (2008) Aspectos sobre política pública: ejercicios e instrumentos para el análisis, Universidad Nacional de Colombia.
- Sanabria, P. y Rubaii, N. (2022) El análisis de las políticas en Colombia, Ediciones Uniandes.
- Valera, O. (2000) El debate teórico en torno a la pedagogía, Editorial Magisterio.
- Rosello, P. (1960) La teoría de las corrientes educativas: cursillo de educación comparada dinámica, Ediciones Promoción Cultural S.A.
- Freire, P. (2020) La alfabetización de adultos; Crítica de su versión ingenua; comprensión de su versión crítica, Editorial Laboratorio Educativo.
- Freire, P. (2018) El grito manso, Grupo Editorial Siglo Veintiuno.

Tapia, S. (2019) Estudios jurídicos críticos en América Latina, Volumen II, Edición Edward Javier Ordoñez.

Malagón, L. (2010) Las ideas pedagógicas de Paulo: Pedagogía, política y sociedad, Editorial Magisterio.

Fernández, F. (2003) Sociología de la educación, Pearson Educación S.A.

Fullat, O. (1997) Antropología filosófica de la educación, Editorial Ariel S.A.

Romero, M., Linares, R. y Rivera, Z. (2017) La lectura como práctica socio-cultural, Bibliotecas Anales de investigación.

Alcaldía de Bogotá (2021) Leer para la vida, online

<https://coleccionedigitales.biblored.gov.co/items/show/1532>



Universidad
del Tolima



INSTITUTO DE
EDUCACIÓN A DISTANCIA

Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

EJES TEMÁTICOS



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

1. LITERATURA COLOMBIANA

LO QUE NO TIENE NOMBRE

Angie Alexandra Pineda Perafán

Universidad del Tolima

Piedad Bonnett poeta, novelista, dramaturga y crítica literaria colombiana autora de los diversos títulos, entre ellos se encuentra, *Lo Que No Tiene Nombre*, obra que analizaremos a continuación que da cuenta mediante el lenguaje poético de la historia de su hijo Daniel Segura, un joven que a su corta edad de 20 años fue diagnosticado con esquizofrenia y desde ese instante todo empezó a hacer un constante cambio hasta que tomó la decisión de poner fin a su existencia física.

Lo que no tiene nombre se divide en cuatro capítulos, *lo irreparable, un precario equilibrio, la cuarta pared y el final*. Antes de iniciar, en cada uno de estos se encuentra representadas unas imágenes de la autoría de Daniel, al observar dichas imágenes se evidencia la tristeza, la desolación, el desasosiego frente a su vida misma y deja al descubierto una parte de su universo. En palabras de Bachelard (2000) “Las grandes imágenes tiene a la vez una historia y una prehistoria. Son siempre a un tiempo, recuerdo y leyenda” (p.49). En este sentido, los dibujos de Daniel develaban el estado de su alma, como se sentía en el momento de plasmarlos, y cada una de sus líneas es una narrativa que construye su realidad, la cual estaba oculta bajo su mundo real.

El amor ha constituido los mitos griegos más tradicionales, es así que el amor, se considera uno de los grandes principios que componen el universo, esta cosmogonía le ha dado vida a un Dios cuya leyenda está atravesada por rasgos, los esenciales del amor: espontaneidad, envidia, belleza, celos, venganza y la validez de la existencia de un sujeto a través de otro, esto se ve reflejado en la relación de madre e hijo planteada en la novela.

Ahora bien, Piedad se sumerge en el mar de dudas en Busca lo que para ella no tiene nombre, en lo que no le encuentra una clasificación exacta para poder darle un significado y lograr alivianar el peso de la culpa, tema recurrente a lo largo de todo el texto, “El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta” (Bachelard, 2000, p.83).

Por otro lado, hallamos la muerte como una presencia vinculada a la vida, reflejando, por un lado, a la oscuridad y el encierro, y por otro, a la aflicción y al amor, en este sentido, a través de la mirada de la autora, se intuye entonces, a Daniel como el ejecutor de una obra cargada de nobleza, un momento supremo consumado y que lejos de suponer destrucción, es parte esencial de la vida.

Comprender que la magnitud sería la liberación, quizás le dio la paz momentánea y la fuerza para abandonarse y abandonar el mundo. Dicen que, así como el dolor físico extremo puede hacerte perder la conciencia del espíritu, así el dolor espiritual puede hacer que olvidemos el sufrimiento del cuerpo. (Bonnet, 2013, p.118)

Así, a lo largo de la lectura es posible asistir a los diferentes encuentros que sostiene la autora con los allegados de su hijo, en consecuencia, se confronta evidenciando los diferentes mundos que Daniel construyó a su alrededor como un muro impenetrable.

Veremos a la imaginación construir “muros” con sombras impalpables, confrontándose con ilusiones de protección o, a la inversa, temblar tras unos muros gruesos y dudar de la más sólida atalaya. En resumen, en la más interminable de las dialécticas, al ser amparado, sensibiliza los límites de su albergue (Bachelard, 2000, p.28)

Todo esto suscita en Bonnett esa sensación de luz y Esperanza, que ni la muerte misma logra opacar ante los ojos de ellos, a su vez se cuestiona las dinámicas y confianza que habitaba en su relación con Daniel.

Lo anterior encamina a Bonnett a recoger los pasos de Daniel, elaborando una cartografía de su vida íntima, rastreando minuciosamente sus cajones y armarios, desarrollando un análisis, al mismo tiempo, de sus ejercicios de creación como artista plástico, esto con el ánimo de identificar el detonante de la última decisión de Daniel Bachelard (2000), “El armario está lleno de lienzos Hay incluso rayos de luna que puedo desdoblar” (p. 85).

La autora realiza un recorrido por su memoria, transitando por las diferentes etapas de la vida de su hijo y deteniéndose en sus recuerdos antes del diagnóstico de su padecimiento mental, que fue el detonante de la transformación de la vida de Daniel y de todos a su alrededor. Paz (1956), “En su primer movimiento la inspiración es aquello por lo cual dejamos de ser nosotros; en su segundo movimiento este salir de nosotros es un ser nosotros más totalmente” (p.67).

Ella lo recuerda siempre alegre, extrovertido, silencioso, dulce, amoroso y como ese niño curioso queriendo conocer el universo en todas sus facetas y cada vez que empieza este trayecto anhelos de encontrar algo que le dé respuesta, un sentido a ella de seguir respirando, nombrar ese que no tiene nombre y dé una u otra manera hace sentirlo vivo aún en ella.

Nos creamos ideas y mitos para poder esconder esa idea desoladora, esa pregunta sin respuesta, el hecho de que no tenemos un propósito en la vida; por ello nos inventamos las religiones, los seres superiores, para poder justificar nuestra existencia. La soledad que nos ataca, nos mata, nos lleva a la gente, a la desesperación, al suicidio. (Bonnett, 2013, p.54)

Es innegable que este acontecimiento iba a suceder, Daniel ya no tenía el brillo en sus ojos, su alma ya no habitaba ese cuerpo, la muerte se empezó a convertir en su mejor aliada para desarrollar el acto de morir como una obra maestra, en solución para liberarse de esas ataduras que lo perseguían día y noche.

Es importante señalar uno de los acontecimientos cruciales narrados por la autora. Que serían los desencadenantes de las crisis más fuertes de su hijo, en su paso por la academia, Daniel cuestiona su vocación en teorías existencialistas que le permitieron develo su propia naturaleza humana, cayendo en un nihilismo que afianzo su lazo con la muerte. “Esta vez no fue, me dije, mientras observaba el monitor que medía sus signos vitales. Y no puede dejar de preguntarme cuándo.” (Bonnett, 2013, p.95)

Bonnet describe este recuerdo y lo relata con tanto detalle que uno se imagina y se pregunta en ese momento que más puedo hacer para ayudarlo y ver que después de tanto luchar contra él queda totalmente vulnerable por los sedantes que le suministraron en un lugar que era desconocido para ellos por no ser responsables con la medicación y el tratamiento que estaba sometido Daniel para evitar todo este tipo situaciones. La muerte es un hecho real sucede en cualquier momento y más la de Daniel que es una crónica de la muerte anunciada Bonnet escribe un poema en memoria a su hijo. Bonnett (2013):

«Desgarradura»:

Otra vez sales de mí, pequeño, mi sufriente.

Otra vez miras todo con mirada reciente,

y llenas tus pulmones con el aire gozoso.

Ya no lloras.

El mundo, de momento, no te duele.

Todo es tibio esta vez, caricia pura,

como una prolongada primavera.

Ignoras

mi útero vacío, mi sangrado.

Desconoces

que el grito de dolor de parturienta

va hacia adentro y se asfixia, sofocado,

para que no trastorne

el silencio que ronda por la casa

como una mosca azul resplandeciente.

Mis manos ya no pueden cobijarte.

Sólo decirte adiós como en los días

en que, al girar, ansioso, tu cabeza,

mi sonrisa se abría detrás de la ventana

para encender la tuya. Cuando todo

era sencillo transcurrir, no herida,

ni entraña expuesta, ni desgarradura (pp.104-105).

Por lo mencionado anteriormente en su poema, cabe resaltar el dolor de una madre quien no comprende en su totalidad la muerte de su hijo, pero qué es tan necesario expresar los sentimientos de angustia y de tristeza que dejan el dolor de una partida; desde el simple hecho de recordar cada momento al lado de Daniel, como en lo difícil de poder aceptar que ya no estará más con él. Paz (1956):

El poema, sin dejar de ser palabra e historia, trasciende la historia. A reserva de examinar con mayor determinación en qué consiste este traspasar la historia, puede concluirse que la pluralidad no niega, sino que afirma, la unidad de la poesía (p, 8).

Para Bonnett era crucial tener en sus pensamientos a Daniel para no borrarlo de su mente, recordaba cada uno de sus actos de amor con tal delicadeza que este siguiera presente con su sonrisa y calidez que lo caracterizaba de niño. “Este signo del retorno señala infinitos ensueños, porque los retornos humanos se realizan sobre el gran ritmo de la vida humana, ritmo que franquea años, que lucha por los sueños contra todas las ausencias” (Bachelard, 2000 p, 99). Es el verdadero duelo que vive Bonnett al pensar en cada suceso que ha transcurrido desde el nacimiento de su hijo hasta el terrible momento de experimentar su muerte, es el llamado al más allá para poder analizar y quizás aceptar en algún momento que este suceso le hará más fuerte, el cual le permite expresar, inspirar y crear un espacio para dedicar a su hijo, en el cual puede recordar e imaginar al ser que más amó en cada instante de su corta vida; es el relato de una dura realidad, que como menciona en su obra ‘*Lo que no tiene nombre*’ es quizás el único duelo irreparable que puede tener el ser humano; es una batalla muy silenciosa que relata los momentos que recurren entre la vida y la muerte desde el trastorno de una enfermedad llamada esquizofrenia, desde el vacío y la soledad que se puede experimentar en los problemas mentales que aquel hijo de Bonnett pudo vivir.

REFERENCIAS

Bonnett, P. (2013). *Lo Que No Tiene Nombre*. Alfaguara.

Bachelard, G. (2000). *La Poética Del Espacio*. Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V.

Paz, O. (1956). *El Arco y La Lira*. Fondo de Cultura Económica.

LA IMAGINACIÓN EN LLAMAS: EL GUASÓN COMO CATALIZADOR DE
LA ENSOÑACIÓN EN *CENIZAS DEL BUFÓN*
DE JORGE LADINO GAITÁN

Eddy Fabian Tique Muñoz

Universidad del Tolima

Nada puede existir para siempre

Stephen Hawking

El fuego ha representado para la humanidad el conocimiento, la sabiduría y el mundo de las ideas. El momento exacto en el que la sociedad ha pretendido un cambio; sin embargo, la transformación trae consigo el caos, en ocasiones una despedida de la libertad al igual que un encuentro con la misma.

El texto *Cenizas del bufón*¹⁰ (2014) del Doctor en Literatura y escritor colombiano Jorge Ladino Gaitán Bayona quien ha sido merecedor de varios premios de literatura, se sumerge en dos elementos fundamentales, la locura y la risa del personaje celebre tanto de la literatura universal como del cine, El Guasón, villano de ciudad gótica y contraparte de Batman; aquí el poeta divide su libro en dos partes, una primera atendida como el Antiguo Testamento y el respectivo, Nuevo testamento, de donde resultará la interpretación y reflexión de este estado del arte.

La poesía de Gaitán Bayona aborda el sentir máximo de la existencia humana, la parresia del hombre y de su ideal. Entona en cada uno de sus versículos el devenir histórico, pues a partir de ello, comparte una realidad con el mundo exterior, se transforma

¹⁰ Los poemas seleccionados: Bufón siniestro, No busques en el cielo las cartas suicidas y Los pájaros rasgan el cielo hacen parte de la obra de Jorge Ladino Gaitán Bayona.

en un ser omnisciente que puede ver en las fibras del personaje, del Guasón. ¿Por qué entonces al generar tan alto grado de sensibilidad, se sigue viendo como maldad el personaje del Guasón y no como un guiño a la realidad? Quizás aquel término de la locura sea el determinante para desarrollar una respuesta ante esa pregunta, pues al igual que El Hidalgo Don Quijote de la Mancha, no era la locura lo que le preocupaba a la sociedad, era el miedo a que pudiese despertarlos del Edén. El miedo incesante a que el conocimiento reinara sobre la ignorancia del pueblo.

Para ejercer un análisis minucioso de la obra poética de Gaitán Bayona y poder generar una reflexión a partir de lo escrito, se tendrán en cuenta tres poemas de la segunda parte de su libro, El Nuevo Testamento, pues es allí donde El Guasón discrepa de la sociedad y se convierte en el Mesías, el esperado. Bufón siniestro, No busques en el cielo las cartas suicidas y Los pájaros rasgan el cielo, más que por el azar, son una construcción misma del ciclo de la existencia; una pincelada poética del tríptico de El Jardín de las delicias del Bosco, pues cada uno de ellos representa La creación desde un evento teogónico, La existencia misma del ser humano y El final de los tiempos, un retrato al unísono de la pintura de la humanidad.

Sin lugar a duda, el personaje del Guasón además de ser una leyenda es una irrupción a lo establecido, a la norma, pero es lo más cercano a la realidad; es una tomografía sincera del lugar que habitamos, de la violencia de los hombres contra los mismos, del control del sistema y de la venda que llevamos aun con la complicidad de suponer que ya no está.

En primera instancia, el poema Bufón siniestro nos remite a la verdad, aquella que, sin ser absoluta, predice la ensoñación misma del ser, su malignidad, pero también su realidad; nos atrae como una pulsión hacia el evento del aprendizaje, de la apertura, nos prepara para aquello que nos depara el destino:

BUFÓN SINIESTRO

Bufón siniestro que burlas los cielos,

alabado sea tu nombre.

Venga a nosotros tu risa.

Estallen tus bombas en Gótica como en el infierno.

Danos hoy tu rencor, pan de cada día.

Maldice nuestros naufragios

como también maldecimos las cunas y los nacimientos.

Déjanos caer en la desesperación y libranos del perdón.

Armen. (p. 45)

A partir de los planteamientos teóricos de Gaston Bachelard en su texto *La poética de la ensoñación* (2014), este poema presenta una imagen impactante y perturbadora de un bufón siniestro que burla los cielos, pues hace referencia a su habitáculo, el infierno cargado de rencor y desesperación en donde evoca un ambiente oscuro y surrealista. Aquí, la ensoñación se manifiesta a través de la distorsión de la realidad y la creación de un mundo onírico, pues como lo indica Bachelard, “la ensoñación es una actividad onírica en la que subsiste un resplandor de conciencia. El soñador de ensoñación está presente en su ensoñación” (p. 226). Es entonces cuando la figura del bufón representa una ruptura con las convenciones sociales y una exploración de lo grotesco y lo subversivo, elementos que pueden alimentar la ensoñación, la creación de su propio escenario valiéndose de la encarnación de su propia realidad, de lo insano de la humanidad existente.

El segundo poema que ejerce una consecución frente a la primera forma cosmogónica del texto, se sumerge en la búsqueda de la ensoñación en lugares inesperados, alejados de los reinos divinos. El poeta evoca el sinsentido de la existencia, la poca fiabilidad que existe en lo sagrado, pues la verdad solo será revelada a partir de la

realidad cruel y siniestra de la vida cotidiana. La muerte, la violencia y la destrucción aparecen como elementos que despiertan la ensoñación y la reflexión sobre la existencia humana; pues así lo muestra el autor cuando escribe:

NO BUSQUES EN EL CIELO LAS CARTAS SUICIDAS

No busques en el cielo las cartas suicidas de los dioses,

quizás en las pupilas del recién asesinado

o en el grito de la niña violada en la última estación del metro.

Las auroras nacen de sus venas.

Gritaron su final en una noche de tormenta,

¿Qué podías escuchar más allá de los truenos?

Al miedo cubrían las cobijas del abuelo.

Hastados del hombre y sus rascacielos tallaron su rencor en árboles viejos.

Antes de partir quemaron los libros sagrados.

Te dejaron la ciudad, libro maldito.

Tus pasos, páginas perversas. (p. 29)

Juega entonces un papel fundamental la imagen de la llama, de lo incandescente, pues Bachelard en *La llama de una vela* (2015) describe el fuego como un agente que purifica a través del caos y de la destrucción, capaz de liberar nuevas formas de pensamiento y ensoñación. La existencia de El Guasón se define como “una llama en el drama mismo de un ser – devenir, destruirse iluminándose” (p. 35); una apertura a nuevas perspectivas, permitiendo así la ensoñación y la liberación de la imaginación desde la creación de nuevos mundos y de nuevas sociedades a partir del fuego.

Por último, el tercer poema que se genera desde la rebelión de la segunda poesía crea todo un ambiente numinoso cargado de simbolismos. Bachelard en *La poética de la ensoñación* (2014) afirma que: “La correlación entre el soñador y su mundo es una

correlación fuerte... entonces el *cogito* de la ensoñación se enunciará así: sueño el mundo, por lo tanto, el mundo existe como yo lo sueño.” (p. 238) La distorsión de la realidad en la siguiente transgresión, que a su vez es la realidad misma del relato y de la sociedad que se manifiesta a partir de la muerte, pues Gótica, ha pasado de lo surreal a lo atónito de la realidad:

LOS PÁJAROS RASGAN EL CIELO

Los pájaros rasgan el cielo,

las nubes estallan en presagios,

de nada sirven los paraguas,

la lluvia son los pasos de la muerte.

No toma en el camino a la anciana que la invoca entre lamentos,

tampoco al enamorado que se arroja desde el puente.

No está para golosinas,

viene por su plato fuerte:

Gótica ahumada con bombas nucleares.

La he invitado y soy parte del menú,

postre de Guasón, tarta de risas.

La he imaginado tantas veces,

amándola,

esperando la madre que no me soltará jamás.

¿Vestirá de cuaresma o carnaval?

¿Maquillará su rostro como yo?

¿Muerte payasa?

¿Muerte Guasón? (p. 85)

Allí, la llama se sugiere metafóricamente a través de la idea de un fuego simbólico que consume y transforma la realidad establecida. El fuego en este contexto simboliza la destrucción necesaria para permitir la aparición de algo nuevo y la liberación de la ensoñación desde la sinestesia, burlándose directamente de la sociedad, de sus experiencias y de sus vivencias; convierte el fuego en un inmarcesible luto de generaciones, pues: “El soñador de vela se comunica con los grandes soñadores de la *vida anterior*, con la gran reserva de la vida solitaria.” (Bachelard, 2015, p. 37)

A modo de conclusiones, los poemas seleccionados presentan la ensoñación como un medio para acceder a una comprensión más profunda de la existencia humana, debido a que través de la distorsión de la realidad y la creación de nuevos escenarios oníricos, se revelan verdades incómodas y se desafían las normas establecidas, lo que conduce a la transformación y la apertura hacia nuevas formas de pensamiento. Se toma como eje fundamental el personaje de El Guasón como símbolo de la ensoñación y la subversión pues este se distingue como un catalizador de la ensoñación y la ruptura con las convenciones sociales.

Por último, el elemento del fuego aparece recurrentemente en los poemas, simbolizando la destrucción necesaria para abrir paso a lo nuevo. Un valor que ejemplifica dicha acción está presente en la mitología griega, pues Prometeo robó el fuego de los dioses para dárselo a los humanos, desafiando así la autoridad divina. Del mismo modo, el personaje de El Guasón en el texto se muestra como una figura subversiva que cuestiona y se burla de la sociedad establecida.

REFERENCIAS

Bachelard, G. (2014). *La poética de la ensoñación*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G. (2015). *La llama de una vela*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El cuenco de plata. Teoría y ensayo.

Gaitán Bayona, J. L. (2014). *Cenizas del bufón*. Universidad del Tolima.

LAS DÉCIMAS POÉTICAS: UNA FORMA DE NARRAR LAS HISTORIAS FANTÁSTICAS EN EL PACÍFICO SUR COLOMBIANO

John Jairo Ramírez Venté

Universidad del Tolima

El valle interandino del río Cauca fue una de las regiones del actual territorio colombiano que mayor población esclavizada albergó durante el periodo colonial. En esta región el esclavizado fue dedicado al cuidado de las haciendas, el transporte de mercancías, la construcción y reparación de vías, la construcción de obras civiles y la minería. Debido a que los hacendados esclavistas también eran poseedores de reales de minas en los ríos de la vertiente del litoral pacífico, los esclavizados también fueron puestos en contactos con las tierras ubicadas en la margen occidental de la cordillera occidental desde bien temprano el periodo colonial.

Los esclavistas y sus mayordomos blancos se mantuvieron casi al margen de este territorio y sus minas ubicadas en el andén pacífico. Como estrategia de explotación utilizaron la cuadrilla. Grupos de personas esclavizadas que desplazaban por periodos de tiempos más o menos largos a las márgenes de los ríos.

Cada cuadrilla generalmente iba comandada o dirigida por uno o más capataces blancos o mulatos los cuales permanecían con ellas realizando y dirigiendo el trabajo hasta regresar a las haciendas, donde el esclavista con el fin de rendir cuentas, así como también para aprovisionamiento de víveres, para el sostenimiento de la cuadrilla.

Este sistema de explotación se constituyó en la génesis de la vida en libertad del esclavizado, en las tierras del andén pacífico, así como también en el proceso de adaptación y de reconstrucción cultural. Debido a que, en los periodos de permanencia de la cuadrilla, se aprovechaban los días de descanso, para explorar el territorio, cazar y

cultivar productos alimenticios; pero sobre todo para buscar granos de oro en las riberas de los ríos (alejados de las minas del esclavista), los cuales eran utilizados una vez en las haciendas para negociar la libertad con el esclavizador.

Como hemos podido ver las tierras ubicadas en la margen occidental de la cordillera occidental y que constituyen el territorio del andén pacífico fue una de las rutas que siguieron los ex esclavizados una vez consiguieron liberarse del yugo de la esclavitud; pues el poblamiento se inició incluso mucho antes de que se decretara la abolición general de ésta por parte del gobierno de José Hilario López en 1.852. Sin embargo a partir de esta se acrecentó, ya que una vez conseguida la libertad absoluta, el negro se vio enfrentado al dilema de si quedarse en las haciendas al servicio del ex esclavista bajo las condiciones que éste imponía o si alejarse y salir en la búsqueda y conquista de nuevos territorios donde poder crear y recrear una nueva cultura a partir de los elementos que ofrecía la naturaleza, los aprendizajes adquiridos y desarrollados durante la esclavización y sobre todo con los recuerdos memorísticos conservados y transmitidos por los antepasados traídos desde el África.

Con la venida del negro al andén pacífico también se trajeron muchos de los aprendizajes adquiridos en las haciendas y espacios de la colonización tal es el caso de las formas populares narrativas orales, herramientas estas que permiten la transmisión del conocimiento de generaciones a generaciones y de comunidades a comunidades, ya que durante la esclavización el negro estuvo privado del acceso a la escritura. Ya el negro en libertad y de manera especial en el andén pacífico sur siguió cultivando la transmisión del conocimiento en forma oral y entre los géneros literarios se adoptó la décima como forma declamatoria mediante la cual se cuentan sucesos de la vida cotidiana de una comunidad.

De la décima espinela a la décima cimarrona del pacífico sur

La décima es una composición poética constituida por cuatro estrofas de diez (10), versos; sin embargo, se pueden encontrar décimas con estrofas de nueve (9) y hasta de catorce (14) versos. Los versos en términos generales son octosílabos; pero se pueden encontrar versos desde siete (7), hasta doce (12), sílabas. De igual manera también la rima en los versos dentro de la estrofa puede variar. Generalmente siguen el patrón de rimar el tercero con el sexto, séptimo y décimo, el segundo con el cuarto y el quinto, el octavo y el noveno. Otras veces las rimas se distribuyen el primero con cuarto y quinto, el segundo con tercero, el sexto con séptimo y décimo y el octavo con el noveno. En fin, la regla aquí puede variar.

El origen de la décima se remonta a la España del siglo XVI, año 1591, cuando se publicó un libro que contenía una composición poética denominada décima, compuesta por Vicente Espinel. De allí su nombre de décima espinela.

La décima espinela tuvo su auge en durante el siglo de oro español; sin embargo, con el paso de los tiempos, fue perdiendo importancia debido al poco interés que le prestaron los intelectuales de las artes poéticas debido principalmente a la sencillez para su composición; pues se compone generalmente de versos octosílabos composiciones propias de la gente del común o popular.

La décima fue trasladada a América al igual que otros géneros populares por parte del clérigo con el propósito de catequizar a indígenas y esclavos. Para el caso de los descendientes africanos a quienes se les habían arrancado sus lenguas o idiomas de origen; pero que además se les tenía prohibido el que aprendieran a leer y escribir se les enseñaba mediante composiciones poéticas como las décimas por su facilidad para memorizar.

Fue en este contexto donde los descendientes de África se ponen en contacto con la 'décima y de alguna manera y de forma paulatina la van asumiendo y adaptando a su

forma de vida en un espacio que, debido al aislamiento y la falta de escritura, se hacía propicia para la transmisión oral de los sucesos de la vida cotidiana.

Luego de que la décima viajó a América y se extendió por todo el continente, especialmente entre las clases populares inicia un proceso de acomodación y adaptación a los diversos escenarios y comunidades que la cultivan, de esta manera en algunas regiones conserva su forma cantada que fue como se originó; pero en otras como el caso del pacífico sur colombiano y norte ecuatoriano se modificó un poco hacia la forma declamada y narrada. Además del propósito original de ser vía para la catequización, se le agregó el propósito de ser vehículo para la protesta, que en el caso del pacífico sur es de protesta política y de denuncia frente al abandono del gobierno nacional. De allí entonces surge el apodo nombre de décima cimarrona. De la cual dicen los cultores de este género sólo se da en este pacífico sur colombiano y norte ecuatoriano.

Telmo Santiago Angulo un decimero que se dedica a la promoción y conservación de la décima, que para que una décima sea cimarrona debe contar una historia en cuarenta y cuatro versos distribuidos en cinco estrofas de las cuales la primera es de cuatro versos y se le llama cuarteta o glosa y cuatro (4) estrofas de diez (10), versos, las cuales al construirlas cada estrofa de las cuatro debe terminar en uno de los versos de la estrofa primera o glosa. Además, debe presentar el pie forzado o ritmo obligada en los versos tres (3), seis (6), siete (7) y diez (10).

Carlos Rodríguez otro decimero del municipio de Tumaco (Nariño), al sur del Pacífico y Citando a Alfredo Vanín y Pedrosa. Plantea que existen tres tipos de décima cimarrona dependiendo la temática que se aborda: la décima a lo divino, la décima a lo humano y la décima de porfía o de argumento.

Décima a lo divino: En la décima a lo divino el decimero narra sucesos eventos o historias relacionadas con las divinidades o la espiritualidad y en ellas el protagonista

se ve abocado a tener encuentros con seres sobre naturales en los cuales se plantean encuentro de tú a tú.

Décima a lo humano: Las décimas a lo humano tocan temáticas atinentes a las situaciones de la vida cotidiana que le suceden a las personas o a las comunidades. Se incluyen aquí las que tocan lo atinentes al amor, la política, los acontecimientos cotidianos, etc.

Décima de argumento o de porfía: En este tipo de décimas se hace alarde de las cualidades del decimero, buscando una competencia o haciendo ver que se tienen cualidades estrafalarias. Miremos el ejemplo de la concha de almeja una décima que ha recorrido el litoral por más de cincuenta años.

Por situación de espacio vamos a transcribir solo una décima. La cual tiene más de 70 años navegando por el pacífico sur colombiano. “La concha de almeja”. Es una décima de argumentación o porfía.

LA CONCHA DE ALMEJA

(Glosa)

Yo me embarque a navegar

En una concha de almeja

A rodear el mundo entero

A ver si hallaba coteja

Yo Salí de aquí de Tumaco

Con rumbo a Buenaventura

No embarque cargamento

Porque la mar estaba dura.

Solo embarque quince curas,

Un automóvil pa’ anda.

A Guapi entre a embarca

Cien tanques de gasolina

Llevando en popa una niña

Yo me embarque a navega.

Desde Cristóbal Colon

Salí con rumbo a la Europa

Con una tripulación

Como de a cien mil en popa

Con viento que a favor sopla

Me atravesé casas viejas

A muchas ciudades lejas

Las visite en pocos días

Navegando noche y día

En una concha de almeja.

Con un grande cargamento

Como de a cien mil victrolas

Me atravesé cabo de Hornos

Y no me entro una ola

Llevaba quinientas bolas.

Sobre cubierta, un caldero

Cuatrocientos marineros

Y una gran tripulación

Yo hice la navegación

A rodear el mundo entero.

Cuando Salí del mar del norte

Que los náuticos me vieron

Mil vapores e vinieron

Que los pegara al remolque

Cuarenta mil pailas botes

Llenos de arroz y lentejas

Todo lo pegue a la reja

Y puse rumbo a la Europa

Visite Constantinopla

Por ver si hallaba coteja

REFERENCIAS

- Arocha Jaime y De Freidema Nina, 1993, “Marco de referencia histórico cultural para la ley sobre derechos étnicos de las comunidades negras en Colombia” En: América Negra, N° 5, Bogotá, Expedición Humana, Pontificia Universidad Javeriana.
- Armestead, Samuel G. 1994, “La poesía oral Improvisada en la tradición hispánica” En: Simposio internacional sobre la décima, Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- Bastide, Roger. 1967, “Las Américas Negras” Madrid, Alianza Editorial.
- De Granda, German. 1971, “Onomástica y Procedencia Africana de Esclavos Negros en las Minas del sur de la Gobernación de Popayán (Siglo XVIII)” Madrid, Revista española de Antropología Americana N° 6.
- Díaz, Díaz, Rafael Antonio. 1996. “La manumisión de los esclavos o la parodia de la libertad Santafé de Bogotá, 1700- 1750” En: Anuario colombiano de historia social y de la cultura, Bogotá, #24, Universidad Nacional de Colombia.
- Escalante, Aquiles. 1965, “El negro en Colombia” Bogotá, imprenta Nacional, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Sociología.
- Jiménez, de Báez Ivette. 1994, “Décimas y glosas mexicanas: entre lo oral y lo escrito” En: Simposio internacional sobre la décima, Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

EL RASTRO DEL RIO DE LA VIOLENCIA

Diana Yorleidy Mellado Ruiz

Universidad del Tolima

El siguiente escrito pretende abordar una temática definitoria con el relato *Sin nombres, sin rostros ni rastros* del escritor tolimense Jorge Eliecer Pardo. De lo anterior, se va a observar dentro del relato una serie de circunstancias, en las cuales se proyecta la violencia en dos ejes: lo sensible y lo catastrófico. A través de estos conceptos la violencia es mostrada entre el recuerdo y el cuerpo violentado como prueba fehaciente de la brutalidad bélica.

De esta manera, la realidad trasgrede no solo al círculo familiar si no a la comunidad propia que está inmersa en los territorios del conflicto armado; El relato entonces parte de la observación y la conciencia de las mujeres que ven pasar por el río una esperanza maltrecha para unir su memoria.

La violencia se puede definir como cualquier acto o comportamiento que cause daño físico, emocional o psicológico a una persona o grupo, incluye acciones como la agresión física, verbal o sexual, así como el uso de la fuerza para intimidar, controlar o dominar a otros. como manifiesta Gonzáles y Guerrero (2010) Hoy en día, al igual que en otras latitudes, las estructuras de violencia en Colombia migran de formas, dependiendo del escenario. (p.7).

Tal vez las formas en que se presenta la violencia en la sociedad cambien con el tiempo, muten a otras formas, que se hacen visibles o se cubren de invisibilidad.

Otra forma en que los autores armados utilizan la violencia es emplear el río como escenario para la desaparición de cadáveres; Cuando se arroja un cadáver al río, éste se encarga de su

desaparición y de borrar las huellas del crimen. El río aparece a lo largo del relato y desempeña el papel de testigo de los muertos.

El río es lo único que no sólo elimina cualquier rastro del cuerpo, sino que también da esperanza a las familias que esperan con angustiosa pena que baje una parte de su ser querido, y es quien le provee sus alimentos no solo dándoles regocijo emocional sino también es fuente de vida.

Varias escenas descritas por el autor involucran esta relación del río como testigo y personaje que responde de manera cultural y natural, desde la naturaleza y la cultura que pone en evidencia este *modus operandi*.

Como dice Pardo en su relato: “Por eso, a diario esperamos los muertos que vienen en las aguas turbias, entre las empalizadas, para hacerlos nuestros hermanos, padres, esposos o hijos. (p.1)

Donde de la historia del conflicto armado deja en la memoria no solo de sus víctimas sino de todo un pueblo que fue violentado en su integridad física y moral, el sufrimiento emocional asociado a pérdidas y duelos se evidencia en dos niveles de sufrimiento, uno menor desilusión, nostalgia, tristeza y dolor, y otro que denota un mayor grado derrumbar, desgarrar y agonía.

Del mismo modo se describe la violencia bélica de la cual fueron víctimas cómo es ese momento de una tortura lenta y cómo enfrentaron las motosierras, las metralletas, los cilindros bomba, donde fueron degollados, descuartizados o ejecutados, Sus familiares vieron esta angustia en sus ojos, y rezaron de todas las maneras posibles para que descansaran en paz.

Para finalizar esencialmente con esta frase del relato, “Bajan canoas y lanchas. No sabemos si estamos dentro de un sueño o nosotras flotamos despedazadas en el agua turbia, en espera de unas manos caritativas que nos hagan el bien de la cristiana sepultura” (p.4)

Sin nombres, sin rostros ni rastros es un relato fascinante del escritor Jorge Eliecer Pardo, que nos muestra el conflicto armado desde sus víctimas y como se evidencia en el dolor el

sufrimiento que cargan, que no solo son las personas que mueren si no su familia, sus madres, esposas, hijas quienes son las que cargan el dolor físico y emocional, la tristeza se hace su mayor reflejo donde sin duda alguna solo en su propia muerte encontraran paz.

REFERENCIAS

González Arana, Roberto; Molinares Guerrero, Ivonne

La violencia en Colombia. Una mirada particular para su comprensión. De cómo percibimos la violencia social a gran escala y hacemos invisible la violencia no mediática. Investigación & Desarrollo, vol. 18, núm. 2, 2010, pp. 346-369, Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia.

Pardo, J.E (2010) Sin nombres, sin rostros ni rastros.

Escuela de Estudios en Psicoanálisis y Cultura, Revista de Psicoanálisis, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.

EL SILENCIO COMO PROPUESTA NARRATIVA EN LA OBRA

DE RICARDO SILVA ROMERO

Carolina Zambrano

Universidad del Tolima

Hablar de violencia sociopolítica en la literatura es remitirse a un sinfín de signos presentes en la misma para representar su atrocidad: el grito, la sangre, el cuerpo desmembrado y las poblaciones rotas son una forma de representar tal fenómeno social; el silencio por su parte es quizá otra forma paradójica de mostrar lo desgarrador de la violencia sociopolítica. En las obras de Ricardo Silva Romero *Río muerto* (2020) y *El Espantapájaros* (2012) se pueden vislumbrar el encuentro entre el silencio y la palabra, Guillermo Sucre (1975) afirma que

El silencio no es el mero callarse, por supuesto, sino hacer callar en la palabra todo proceso mental especulativo que interfiera su relación plena con el mundo. Así, lejos de ser carencia, la palabra silenciosa es la que nos devuelve tanto la inmediatez como el misterio de la realidad; por ella, el mundo no nos es extraño y de este modo se disipa nuestro extrañamiento en él. (pp. 519-520)

A partir de la premisa anterior, en las obras de Ricardo Silva se teje una construcción de personajes que hablan por medio del silencio, pues no solo se trata de quedarse callado sino lo que transmite por medio de los personajes que parecen silentes o a aquellos que prefieren ocultar su voz por el miedo que genera la violencia.

El silencio como ausencia del habla (El personaje sin voz)

Salomón Palacios, el personaje a partir del cual se crea la narración de *Río Muerto* es un hombre mudo que es ejecutado a manos de hombres del Bloque Fénix, si bien, Salomón muere en las primeras páginas de la narración es quien encamina las demás acciones de esta, es decir, que Salomón es un personaje silenciado mas no silencioso porque su mudez trasciende el espíritu

Salomón les pidió perdón a sus hijos mientras llevaban su cuerpo pesadísimo a la casa. Hipólita se lo imaginó pidiéndoles perdón, «yo no sé qué pasó...», «yo jamás pensé...», porque sintió un susurro detrás de su hombro, pero no creyó que fuera verdad, pues los espantos de los mudos tienen que ser mudos. (Silva, *Río Muerto*, 2020, p. 12)

El pasaje anterior, muestra por medio de la nostalgia de Salomón la vulnerabilidad de un padre que siente remordimiento por su ausencia, aunque no dependiera de él su muerte, de igual forma, el susurro como manifestación primera del habla permite poner sobre el plano terrenal un silencio que grita desespero. También, se subraya la idea que después de la muerte no debe haber voz, teniendo en cuenta los planteamientos de Ramírez (2016) por medio del silencio se busca “denotar presencia y extrañamiento. Un silencio que lejos de la ausencia o la carencia, del déficit o falta de sonido, del habla o del ruido nos entrega múltiples voces, susceptibles de ser analizadas si aceptamos mirarlo, escucharlo...” (p. 150) así, la voz narrativa busca metaforizar el silencio y es negación del silencio mismo, pues logra trascender a la muerte y hacerse visible ante los oídos de Hipólita.

Ahora bien, en la obra literaria de *El Espantapájaros* por medio del personaje principal Ricardo Silva propone otra forma del silencio, una figura fatasmagórica por medio de la cual desarrolla toda la narración, dicho personaje que conserva el mismo nombre de la obra es la excusa para mostrar la masacre en Camposanto, allí, el silencio atraviesa la obra, siguiendo los planteamientos de Ramírez (2016)

Cuando en el discurso literario la palabra sólo se reduce a voz nos encontramos frente al más denso de los silencios, porque en estos casos la voz es palabra sin palabra, la palabra se usa para nada, o mejor, para reclamar el silencio. (p.157)

Por lo anterior, la ausencia de voz y de acciones en el personaje permite que el lector cree una imagen de este, incluso, es la voz de otros personajes la que dan la posibilidad de recrearlo pues los diálogos descriptivos que realiza el comandante Cigarra crean una imagen endiosada del Espantapájaros:

No debería ser necesario recordarle, señor Gregorio, que hubo una vez un viejo sin nombre al que lo perseguía su apodo de asesino: el Espantapájaros. Todo el mundo sabía quién era. Pero de vez en cuando, apenas los confundían con una leyenda, tocaba refrescarles la memoria: tocaba decirles que lo peor de esa bestia era que no solo había existido una vez, sino que existe ahora mismo. (Silva, 2012, p. 9)

En el fragmento anterior, la palabra se utiliza no solo para “reclamar el silencio” sino también para exigir la presencia de un hombre que todos conocen, pero quieren ocultar. Por medio de la figura del espantapájaros el autor crea un símbolo del silencio, pero esa imagen cargada de significados logra sobrepasar el silencio intencional creado por el autor y exige a la palabra mencionarlo y hacerlo visible.

El silencio intencional del autor

Las dos obras de Ricardo Silva Romero son una constante tentación del silencio, como se ha mencionado en otras ocasiones es “el silencio que grita”, “la imaginación ha consumido ya su ración de horrores y de esas trivialidades sin rodeos con que suele expresarse el horror moderno. Con raros precedentes, el poeta siente la tentación del silencio” (Steiner, 1991, p. 23) por medio de la escritura el autor intenta poner de manifiesto el papel de la literatura para expresar lo que otros muestran de

manera explícita, no es el periodista, es el escritor que inventó a Salomón Palacios o a Segundo que a pesar de todo lo que sucede guarda silencio y ven en el silencio un refugio a tanto ruido que genera la violencia.

Siguiendo esta línea hay un enfrentamiento entre la palabra y el silencio pues se vale de la primera para expresar el segundo, con esta oposición se crea una tensión que permite también sugerir que el silencio es necesario cuando las palabras no alcanzan o ya no son suficientes para expresar una inconformidad, Sucre (1975) propone que:

El silencio es, pues, una doble metáfora: experiencia purificadora, y no sólo en el orden estético; exigencia de totalidad que se vuelve sobre sí misma y se hace crítica. Esta doble metáfora implica, por supuesto, la nostalgia de la palabra, es decir, la búsqueda de un lenguaje ya tan absoluto(¿sagrado?) que puede identificarse con el silencio mismo. (p. 499)

Así mismo, por medio del silencio intencional, el autor cuestiona y desafía lo que la sociedad ha normalizado mostrando la figura del silencio como una forma poderosa de comunicarse, de cierta forma hay una fascinación por manifestarse a través del silencio.

En este sentido, la propuesta literaria de Silva conlleva a rastrear los silencios intencionales que realiza el escritor por medio de sus personajes, para Chirinos (1998, como se citó en Ramírez, 2016)

Lisa Block de Behar sienta las bases de una retórica que no debe ser entendida como elocuencia o como un catálogo de preceptos y curiosidades, sino como una teoría del discurso, en la que el autor aparece unido, gracias al silencio, a un participante activo (lector) a través de ese «objeto silencioso» en que se constituye la obra literaria. (p. 161)

Aquí el autor crea múltiples posibilidades en los silencios que propone generando un gran interrogante como ¿Por qué crear un personaje mudo, una bruja que actúa desde la clandestinidad y

un personaje que no posee ningún diálogo en toda la obra? cada una de estas posibilidades permiten que el lector ubicarse en uno u otro lado del silencio para interactuar con la obra literaria, de cierto modo, lector y escritor están conectado por medio del silencio.

El silencio como estrategia del miedo político

En la narrativa de Silva Romero no se trata de plasmar la atrocidad visceral de la violencia sino también lo intangible, es decir, el efecto de la violencia en las emociones de las comunidades donde se viven los hechos violentos. “Todos los finales son designios del señor, pero no es lo morir que ser asesinado” (Silva, 2020, p. 9) así inicia *Río Muerto*, dándole una connotación diferente al hecho de morir, si bien, abandonar el plano terrenal es parte de la naturaleza no es igual cuando alguien de forma premeditada arranca una vida. Sin duda, vivir en lugares donde prima la ley del más fuerte hace se empiecen a normalizar determinadas situaciones: tener miedo, sentir rabia, frustración y por su puesto callar para poder sobrevivir. Belén de Chamí y Camposanto, escenarios donde el autor le da vida a su obra literaria permiten dar cuenta de las incidencias sociales del silencio como una estrategia del miedo político.

En un acto casi normalizado, el silencio es el resultado del miedo con el cual viven las personas que se ven afectadas por la violencia, pues en las dos obras de Silva se vislumbra el silencio individual que luego conlleva al silencio colectivo, lo cual denota el poder de los grupos armados sobre las poblaciones. Respecto a esto vale la pena aclarar el concepto de *miedo político* para luego establecer su relación con el silencio en las obras propuestas.

El “miedo político” puede entenderse como un tipo de afecto que emana de un colectivo de personas, por la agresión al bienestar común a manos de otros grupos sociales o de entes gubernativos. Este fenómeno tiene siempre intereses de gobierno y dominación sobre los otros, se enfoca en imponer un poder en detrimento del bienestar grupal. Se califica de

político porque necesariamente está enraizado a los temores y angustias de la sociedad y tiene consecuencias para esta. (Vanegas, 2020, p. 24)

En la narrativa de *El Espantapájaros* el silencio como manifestación del miedo político se presenta de diversas formas, una de ellas es la presencia del comandante Cigarra que busca al enigmático Espantapájaros, su contradictor. En esta obra, prima la imagen de los comandantes endiosados, para Michel Foucault (2000) parte del poder biopolítico tiene que ver con el *hacer vivir* y *dejar morir*, pues esta afirmación se adhiere al papel del comandante Cigarra:

-Déjeme viva señor, no me quite a mis tres hijas- le responde doña Yolanda, pero cinco segundos después no podía repetir lo que le ha dicho-: yo soy una persona.

-Usted no se preocupe, hija, que yo solo mato a los que se tienen que morir y a los que les dé por esconderme a este señor Espantapájaros: ¿y luego no ve que usted no es de esas? (Silva, 2012, p. 15).

En el pasaje anterior hay una manifestación del poder por medio de la intimidación frente al hecho de querer seguir viviendo, también, el destello de ironía por medio de la pregunta conlleva a generar miedo en quien recibe la amenaza, el silencio se apodera de Yolanda quien se queda sin argumentos para mostrar que merece vivir, pues hay un principio absoluto para tener este derecho: no esconder al Espantapájaros. De este modo, la escritura reconstruye una imagen de poder y la importancia de guardar silencio como forma de sobrevivir.

A manera de conclusión

El silencio es una línea temática que atraviesa la propuesta narrativa de Ricardo Silva Romero y es susceptible a varias guías de análisis, lo cual, permite rastrear algunos rasgos estéticos de la novela de la violencia propuesta en los últimos años, pues por medio de *Río muerto* y *El Espantapájaros* el silencio cobra un valor significativo en los imaginarios del autor y muestra lo

desgarrador que puede llegar a ser el hecho de callar. Las tres líneas revisadas en este apartado por medio de un acercamiento hermenéutico permiten mostrar el poder que presenta en silencio en la sociedad y que Silva Romero dibuja apoyándose en la metáfora del silencio para mostrar lo devastador de la violencia.

REFERENCIAS

- Amar, A. M. (2017). Recordar, olvidar: violencia y silencio en la ficción contemporánea. *Dossier Sur Romanischen Literaturwissenschaft*, 39-54.
- Foucault, M. (2000). *Defender la sociedad: Curso en el Collège de France 1976*. Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.
- Ramírez, J. M. (2016). Hacia una retórica y una poética del silencio. *Revista CS*, no. 20, 143-174.
<https://doi.org/https://doi.org/10.18046/recs.i20.2052>
- Silva, R. R. (2012). *El Espantapájaros*. Alfaguara.
- Silva, R. R. (2020). *Río Muerto*. Alfaguara.
- Steiner, G. (1991). *Lenhuaje y Silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. España: Gedisa.
- Sucre, G. (1975). *Edisciplinas*. Retrieved 27 de julio de 2023, from
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6400110/mod_resource/content/1/Sucre-Guillermo-La-Mascara-La-Transparencia.pdf
- Vanegas, O. K. (2020). *Imaginarios Políticos de miedo en la narrativa colombiana reciente*. Ibagué: Sello Editorial Universidad del Tolima.

**GRITOS Y MURMULLOS DESDE EL HADES.
MÁS ALLÁ DEL ECO EN LA LITERATURA COLOMBIANA**

Juan Alberto Blanco Puentes
Pontificia Universidad Javeriana

Exordio: narrativa/historia

Los vectores de lectura crítica de la historia de la literatura colombiana de entre siglos (XX-XXI), establecidos para este escrito son: historiografía, ecolalia, heterología y polifonía. Términos que en conjunto determinan las múltiples direcciones en que la mirada del lector puede dar testimonio del cómo se aproxima al texto narrativo que cuenta una historia. En el tejido de la modernidad tardía que se instaura en Colombia, país con características propias y particulares, es en el cual el lector se ve abocado a comprenderse como sujeto inmerso en un contexto caracterizado por la violencia proliferante en formas que van y vienen, como expresiones de una realidad contada que se caracteriza por la desromantización del enfoque narrativo. Algo así como decir: “Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia” (Rivera, 2005, p. 41). No en vano Arturo Cova en el preludio del final de la vorágine contada por Clemente Silva refiere: “A tal punto cundía la matazón que hasta los asesinos se asesinaron. A veces, hacia el río, una procesión consternaba el pasmo de las tinieblas; arrastrando cadáveres que pendían de los miembros y de las ropas, [...]” (Rivera, 2005, 336).

En otros momentos de la historia/de la literatura Juan José Hoyos, en *Tuyo es mi corazón* (1984) y, *El cielo que perdimos* (1990); así como, Cesar Alzate Vargas en *La ciudad de todos los adioses* (2001), dan cuenta del momento histórico y narrativo en el que ciertos personajes transitaron de las sombras hasta la claridad del en que, sin saber cómo, el sin sentido de la violencia lo abarcó todo: individuos, familias, sociedades, países, continentes y, el mundo entero. Entonces, el origen del mal se reconoció cuando, años más tarde, ya enquistado proliferó en un país que le ofrecía el caldo de cultivo para desarrollarse. Un país que sin reconocerlo sigue pagando el precio histórico que le corresponde por una culpa asumida al desconocer el pecado cometido, para que le hubiera tocado asumir el mal histórico que aún afecta sus relaciones con el mundo, desde finales de los setentas, instante en que el fenómeno del narcotráfico, que para muchos ya es recuerdo, parcialmente difuminado en la memoria; y, para otros es el tema que se desconoce y que como diáspora de conocimiento puede asumirse desde la literatura que establece la relación entre novela y cultura nacional. En síntesis, estas páginas recopilan una visión de mundo que va más allá de la novelización apocalíptica.

Inventario: territorios de la escritura

El divino (1986), de Gustavo Álvarez G.; *El sicario* (1988), de Mario Bahamón D.; y, *Leopardo al sol* (1989), de Laura Restrepo, se reconocen como el tríptico narrativo que da inicio novelado al fenómeno del narcotráfico en la literatura colombiana. A la vez que establece el sincretismo religioso que ha caracterizado este tipo de literatura que de por sí puede reconocerse como “narcoliteratura”. Término aceptado por unos y no reconocido por otros, pero que de seguro permite generar puntos de convergencia y por supuesto dispares para analizar estos textos, en los que más allá de lo religioso se reconoce la presencia ajena del elemento disonante de la historia en

un contexto primigenio: Ricaurte (en el caso de *El divino*), Medellín y Bogotá (en el caso de *El sicario*) y, La Guajira (en el caso de *Leopardo...*).

En torno a Mauro Quintero, Manuel Antonio y Nando Barragán, giran una serie de personajes que, poco a poco, le van dando corporeidad al personaje central de cada una de las novelas, en las que se provee al lector de los elementos disonantes, que van a alterar la vida de todo un pueblo, que empieza a deslumbrarse por obligación o por escogencia ante la nueva forma de hacer dinero. Las neofortunas se ciernen sobre las vidas de quienes no quisieron saber de la crisis de valores que se avecinaba al contar con los nuevos ricos, que llegaban, retornaban o se forjaban en el lugar. Entonces, la sombra empezó a proyectarse y las tinieblas comenzaron a eclipsar la razón: la locura del dinero fácil toma fuerza hasta convertirse en frase repetitiva al referirse a quienes ahora sustentan el poder económico.

II (1990 – 1999)

Con *El pelaíto que no duró nada* (1990), de Víctor Gaviria; *Año 2001: Romance en la narcoguerra* (1990), de Gonzalo Mallarino; *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo; *Retratos bajo la tempestad* (1994), de Ketty Cuello L.; *Cartas cruzadas* (1995), de Darío Jaramillo A.; *Noticia de un secuestro* (1996), de Gabriel García M.; *Morir con papá* (1997), de Oscar Collazos; y, *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco.

En la década final del siglo XX resuenan los gritos y murmullos generados por la presencia del sicario como figura regente de una historia que pasó por bandoleros, pájaros y asesinos. Ahora asesinos a sueldo, niños y, uno que otro joven, pero ninguno mayor de edad, pues las “comunas” estaban colmadas de pelaítos que la violencia arraigada en la periferia hace que converjan en las esquinas. Pero más allá, de la figura asesina que se cierne en medio del bullicio de la ciudad, está la idea de morir joven; profetizar la existencia de una narcodemocracia; la exaltación de la religión con

valor más allá de lo sagrado; el testigo de excepción en que todos se convierten y que dan cuenta de la idea de un país que contiene múltiples países: el regionalismo que termina por enquistar la mezquindad geográfica. Centro y periferia, no urbana, sino de Nación; el profesor de literatura que escribe la razón de la sinrazón que no es mera coincidencia; la novela por encargo que convirtió a Bogotá en cómplice de los crímenes; el sujeto político ficcionalizado, antes de la realidad que a la intemperie escribe su propia historia; y, la voz femenina de quien parece ser, pero puede ser que no sea, quien se cree que es: el nombre que se pierde, la identidad que desaparece, que se rotula como “eufemismo”. Entonces, se ha de escribir desde la distancia, no para negar la realidad, sino para ser partícipes de la presencia del ser en el mundo y su relación con los otros.

III (2000 – 2009)

Con *Sangre ajena* (2000), de Arturo Alape; *La lectora* (2000), de Sergio Álvarez; *Hijos de la nieve* (2000), de José Libardo Porras; *Quitate de la vía perico* (2000), de Umberto Valverde; *Comandante paraíso* (2002), de Gustavo Álvarez G.; *Testamento de un hombre de negocios* (2004), de Luis Fayad; *Delirio* (2004), de Laura Restrepo; *El eskimal y la mariposa* (2004), de Nahum Montt; *Sin tetas no hay paraíso* (2005), de Gustavo Bolívar; *La mujer que sabía demasiado* (2006), de Silvia Galvis; *I love you putamente* (2006), de Esteban Carlos Mejía; *La bestia desatada* (2007), de Guillermo Cardona; *Coleccionista de polvos raros* (2007), de Pilar Quintana; *La última vida del gato* (2007), de Mauricio Vargas; *Lara* (2008), de Nahum Montt; *El espía de la lluvia* (2008), de Jorge Aristizábal G.; *Happy birthday, Capo* (2008), de José Libardo Porras; y, *La mujer de los sueños rotos* (2009), de Ma. Cristina Restrepo, en la primera década del siglo XXI, se siguen escuchando desde el Hades, las resonancias de esa capacidad de la escritura para resarcir la realidad de la cual aún mana sangre. Figura extrema por demás, pero que se corresponde con la herida que no sana, pues aún no se sabe el pecado que se cometió para sufrir semejante castigo.

Los vectores de lectura de esta década tienen que ver con ese espacio narrativo focalizado en lo urbano: Medellín, Cali, Pereira y Bogotá. Esta literatura tiene un carácter que incluso desarrolla la leyenda urbana, en el que la periferia se incrusta en el centro y, el centro a su vez se difumina con sus propias voces. El sujeto político se revierte en objeto narrado para dar cuenta de la razón que impulsa la bala asesina que se desplaza casi que cinematográficamente en el espacio narrativo. El cuerpo fragmentado o como moneda de cambio es el resultado del país que se resquebraja más allá de lo sensorial, transformando el género, in extremis. La familia ahora como eje del mal es la fusión/fisión de acciones que como individuos ayudan al grupo a hacerse un lugar en la sociedad, si bien al inicio llamaron la atención, con el paso del tiempo, se llega a la costumbre e incluso se termina por “venderse” en medio de la (in)conciencia determinada por la ceguera. La doble moral del Estado es el espejo roto de la sociedad que se vendió al mejor precio, pues la riqueza ya no se sustenta en la tenencia de tierras, sino en la habilidad de convertir pesos en dólares o en cualquier otra moneda con la que se negocie.

IV (2010 – 2019)

35 muertos (2011), de Sergio Álvarez; *El ruido de las cosas al caer* (2011), de Juan Gabriel Vásquez; *Polvo eres y en polvo te convertirás* (2012), de Roy Barreras; *Cierra los ojos princesa* (2012), de José Alejandro Castaño; *Para matar a un amigo* (2012), de Simón Ospina V., y Juan José Gaviria M.; *Nadie es eterno* (2012), de Alejandro José López; *La imagen en el espejo* (2012), de Roberto Ferro; *Ni un paso atrás* (2014), de Enrique Patiño; *Sin tetas si hay paraíso* (2015), de Gustavo Bolívar; *Las misas negras de san Pablo* (2015), de Guillermo Cardona; *El resucitado* (2016), de Gustavo Álvarez G.; *La cuadra* (2016), de Gilmer Mesa; *Era más grande el muerto* (2017), de Luis Miguel Rivas; y, *El cielo a tiros* (2018), de Jorge Franco.

La década más reciente sigue a la espera de la gran novela del narcotráfico, pero se cuenta con la novela totalizante en la que el personaje hace todo el recorrido por la historia de la Violencia en Colombia. Así mismo, se puede hablar de un antes, durante y después que se da el estallido de la guerra sin cuartel entre un Estado débil y su acérrimo enemigo: <<los narcos>>, cuya cara visible ya casi es intangible para muchos, pues la ceguera más que física es por “conveniencia”. Son novelas que hablan del después de la muerte del Capo, de lo que sucede a partir de la dicha aparente y la falsa certeza que creyeron tener con su muerte. El dolor que sigue ajeno, pues solo se veía en televisión o es recuerdo fatuo.

En síntesis

Un segmento de la literatura colombiana de entre siglos (XX-XXI) se caracteriza por la desromantización de su enfoque narrativo, de tal suerte que se proponen nuevos retos y perspectivas, con los cuales escritores/novelistas dan cuenta de la relación estrecha entre novela y cultura nacional. En ese sentido, las ficciones inventariadas en la ponencia representan las inquietudes de la escritura por recomponer las facetas de la memoria colectiva que da cuerpo al discurso histórico de una nación que aún se está construyendo. Dichas ficciones, cuyo origen son las realidades personales, pero colectivizadas en los significados que encierran las voces de víctimas y victimarios, repercuten al unísono en la temática por unos considerada como “de la violencia” y, por otros etiquetada como “narcoestética”, con lo cual quizás no se dialogue mucho; sin embargo, existe un punto de encuentro en el que las voces, no siempre armoniosas para los lectores, terminan por escucharse desde los territorios de la escritura.

El recorrido historiográfico, de seguro deja algunos sujetos/objetos narrados en las penumbras de la memoria, a la vez que recompone el panorama novelístico de un país como Colombia: personajes y lugares (re)conocidos desde la lengua común que busca la heterología, es

decir el saber acerca del otro: un sujeto que lee y un objeto escrito. Quizás se tome la literatura como rito que exorciza los <<males de la violencia>> desvirtuados en costumbre. Entonces, dicha normalización se convierte en la razón polifónica que (des)armoniza el aciago devenir histórico de quienes, desde las prácticas narrativas, pretenden encontrar el sentido o la razón por la cual la literatura colombiana traza vectores para recomponer los estragos del olvido (espejo roto de la memoria). En conclusión, esta aproximación a la literatura colombiana pretende resarcir la brecha entre generaciones apoyada en la memoria y el recuerdo que cohesionan el tiempo.

REFERENCIAS

- Alape, A. (2000). *Sangre ajena*. Seix Barral.
- Álvarez G., G. (2016). *El resucitado*. Planeta.
- Álvarez G., G. (2002). *Comandante paraíso*. Mondadori.
- Álvarez G., G. (1986). *El divino*. P&J.
- Álvarez, S. (2011). *35 muertos*. Alfaguara.
- Álvarez, S. (2000). *La lectora*. Diana.
- Alzate V., C. (2001). *La ciudad de todos los adioses*. Universidad de Antioquia.
- Aristizábal G., J. (2008). *El espía de la lluvia*. Mondadori.
- Bahamón D., M. (1988). *El sicario*. Orquídea.
- Barreras, R. (2012). *Polvo eres y en polvo te convertirás*. Planeta.
- Bolívar, G. (2015). *Sin tetas si hay paraíso*. Planeta.
- Bolívar, G. (2005). *Sin tetas no hay paraíso*. Oveja Negra.

- Cardona, G. (2015). *Las misas negras de san Pablo*. Planeta.
- Cardona, G. (2007). *La bestia desatada*. Seix Barral.
- Castaño, J. A. (2012). *Cierra los ojos princesa*. Icono.
- Collazos, O. (1997). *Morir con papá*. Seix Barral.
- Cuello L., K. (1994). *Retratos bajo la tempestad*. Intermedio.
- Fayad, L. (2004). *Testamento de un hombre de negocios*. Arango.
- Ferro, R. (2012). *La imagen en el espejo*. Planeta.
- Galvis, S. (2006). *La mujer que sabía demasiado*. Planeta.
- García M., G. (1996). *Noticia de un secuestro*. Norma.
- Gaviria, V. (1990). *El pelaíto que no duró nada*. Seix Barral.
- Franco, J. (2018). *El cielo a tiros*. Alfaguara.
- Franco, J. (1999). *Rosario Tijeras*. Seix Barral.
- Hoyos, J. J. (1990). *El cielo que perdimos*. Planeta.
- Hoyos, J. J. (1984). *Tuyo es mi corazón*. Planeta.
- Jaramillo A., D. (1995). *Cartas cruzadas*. Alfaguara.
- López, A. J. (2012). *Nadie es eterno*. Sílabas.
- Mallarino, G. (1990). *Año 2001: Romance en la narcoguerra*. Oveja Negra.
- Mejía, E. C. (2006). *I love you putamente*. Norma.
- Mesa, G. (2016). *La cuadra*. Random House.
- Montt, N. (2008). *Lara*. Alfaguara.
- Montt, N. (2004). *El eskimal y la mariposa*. IDCT.
- Ospina V., S., y Gaviria M., J. J. (2012). *Para matar a un amigo*. Nefelibata.
- Patiño, E. (2014). *Ni un paso atrás*. Seix Barral.

- Porras, J. L. (2008). *Happy birthday, Capo*. Planeta.
- Porras, J. L. (2000). *Hijos de la nieve*. Planeta.
- Quintana, P. (2007). *Coleccionistas de polvos raros*. Norma.
- Restrepo, L. (2004). *Delirio*. Alfaguara.
- Restrepo, L. (1989). *Leopardo al sol*. Alfaguara.
- Restrepo, M. C. (2009). *La mujer de los sueños rotos*. Seix Barral.
- Rivas, L. M. (2017). *Era más grande el muerto*. Seix Barral.
- Rivera, J. E. (2005). *La vorágine*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Vallejo, F. (1994). *La virgen de los sicarios*. Alfaguara.
- Valverde, U. (2000). *Quítate de la vía perico*. Espasa.
- Vargas, M. (2007). *La última vida del gato*. Seix Barral.
- Vásquez, J. G. (2011). *El ruido de las cosas al caer*. Alfaguara.

MELANCOLÍA DE UNA POSIBILIDAD: ANÁLISIS DEL PERSONAJE DAMARIS DE LA NOVELA *LA PERRA* DE PILAR QUINTANA

Willian Stiven González Lancheros

Universidad del Tolima

Las posibilidades son ríos que desembocan en un mar de lo incierto; este, con su feroz y definitiva naturaleza, se despliega contra la vulnerabilidad de la mente, del cuerpo y los abraza con la melancolía de lo que se desea y lo que tenemos que aceptar. Damaris, protagonista de la novela *La Perra* de Pilar Quintana, vive en la constante de querer, pero no habitar. No habitar la idealización que tanto espera de su resignada y triste vida, de momentos que alegan la felicidad que, sin embargo, sucumben la levedad de su ser. Es así como la presente ponencia pretende revisar los aspectos de pobreza enmarcados en una sociedad deshumanizada, que canaliza y condiciona las situaciones a las que se ve sometida este personaje, lo cual inicia a fragmentar su vida y acoplarla dentro del vacío de la melancolía de una posibilidad y lo que no será.

Existe la certeza de que el odio y temor limitan a quien aspira a solo creer lo que puede merecer, dando lugar a un panorama que afecta la emancipación y que deteriora la capacidad de pensarse fuera del miedo y sufrimiento. Damaris, desde su niñez, experimenta situaciones que ejemplifican lo anterior, siendo víctima de una realidad cada vez más violenta, que agrede su vulnerabilidad progresivamente, llevándola a pensar su cotidianidad como espacio de contienda, todo esto enmarcado un escenario de pobreza y culpa.

Al analizar la narrativa que encierra al personaje Damaris, evidenciamos a partir de una serie de acontecimientos y descripciones del entorno en donde vive e interactúa, la manera que en mayor

o menor grado de significación cumplen la función de deconstruir la identidad de la protagonista. Así mismo, es preciso identificar la respuesta a una lógica que permanece entre líneas y es la conexión de lo que trasciende en su vida con la condición de pobreza, dejándola expuesta a elementos que constituyen nuevos conflictos de tipo social, psicológico y, sobre todo, cultural.

Esta caracterización permite hacer una hermenéutica de la novela *La Perra* y rastrear todas las “formas de ataque” encontradas en circunstancias particulares, disponiendo aquellos aspectos que ilustran una sociedad insensible, cruel, pero también basada en el temor, espanto y pánico de lo que vendrá. Es así como la autora por medio de la descripción de las mascotas de Rogelio, pareja de Damaris, estaría posicionando un imaginario social – violento por medio de la metáfora, sujetando diferentes instancias que al final reposan en un solo lugar, relatando de manera detenida, cautelosa, ese primer acercamiento de lo que a los ojos de la protagonista aún parece no existir, pero que está implícito en su cotidianidad e interpretación de la vida:

A él no le gustaban los perros, y si los criaba era solamente para que ladraran y cuidaran la propiedad. [...] Danger, el mayor, era parecido a los labradores. [...] Rogelio contaba que un día que estaba visitando al finado Josué, un cachorro que todavía no cumplía dos meses se alejó de la camada para ladrarle. Él pensó que ese era el perro que necesitaba. [...] Rogelio lo llamó Danger que significa peligro. Danger creció para convertirse en lo que prometía, un perro celoso y bravo. (Quintana, 2017, pp. 11-12)

Allí se observa una primera representación que consolida el peligro como categoría de violencia y su mecanismo de defensa: ser territorial y desconfiar de lo desconocido. Ahora bien, consiguiente a dicho planteamiento, resulta imprescindible transitar por otra fase que circunda la manifestación de un segundo estado que se establece en lo siguiente:

Mosco había tenido una mala vida de cachorro. Era pequeño, flaco y tembloroso. Un día apareció en la propiedad [...]. Venía con una herida en la cola, que a los pocos días se le infectó. Para cuando Damaris y Rogelio se dieron cuenta, la herida se le había llenado de gusanos [...] Rogelio no había visto nada, y cuando Damaris se lo explicó se rio a carcajadas. [...] Lo agarró por la punta de la cola, alzó su machete y, antes de que Damaris pudiera entender lo que haría, se la cortó de tajo. Aullando, Mosco salió a correr. (Quintana, 2017, pp. 12-13)

En este fragmento se presenta la miseria y el sufrimiento provocados por una fuerza externa que tarde o temprano aniquilará a quien la padece, abriendo paso a su especialidad que es silenciar esa voz de aliento, de anhelo por ser revindicando en la “camada”, adquiriendo protección y esperanza. Sin embargo, choca con la verdad: que no es así y probablemente nunca lo sea.

Por otro lado, surge un último nivel que compete la posición de pausa-ataque, es decir, donde gracias a una serie de eventos se adquiere la condición sensible, receptiva y acechante. Según Sandoval y Zegarra (2022), “la diversidad de representaciones sobre la violencia [...] incide en los síntomas de un pasado tortuoso y responde a la necesidad de incentivar una contundente denuncia social del trauma” (p. 15). En este sentido, ubicamos una dimensión que reconoce el pasado, lo vivido, como prevención y acción para el futuro, lo cual puede ser observado en el hijo de Danger, Olivo:

El más joven, Olivo, era el hijo de Danger y la perra de las vecinas. [...] Olivo era el más arisco de los tres. [...] Olivo no se acercaba a nadie y desconfiaba tanto que no comía si había personas a la vista. [...] Olivo era traicionero: mordía sin ladrar y por detrás. (Quintana, 2017, pp. 13)

Estas tres figuras, Danger, Mosco y Olivo expresan una línea de símbolos que constituyen el contacto del sujeto con lo que se determina como sociedad deshumanizada, enmarcada en la desolación, bajo una atmosfera de caos permanente. Entonces, ¿no son estas mascotas los tres reflejos de una sociedad deshumanizada por las que transitó, transita y transitará Damaris?

Con base en lo anterior, es pertinente el intento de conceptualizar la experiencia o vivencia del ser humano determinada por posibilidades de su contexto que, en otras palabras, serían los elementos que vendrían a otorgar el habitar y deshabitar, dos términos que toman fuerza en la vida de Damaris.

Por otra parte, la autora presenta en Damaris una etapa de la condición humana donde se visualiza la lírica del ser perdido en sí mismo, en medio de escenarios melancólicos, tristes, denotando la no pertenencia y resignación del cuerpo y la mente. De esta manera, a través de un espacio que se desarrolla en la condición de pobreza y exclusión social, dicha narrativa enaltece la llegada hacia el reflejo de las dolencias a raíz de lo siguiente: el anhelo de Damaris por ser madre.

La maternidad en el relato se ubica en el sentimiento de querer, pero no obtener, tanto así que Damaris inicia a construir la figura de hija en Chirli, su mascota, desde el momento que la adopta. Allí comienza a percibir la vida basada en su deseo, es decir, en su ideal de ser madre, aportando a su realidad la constancia de pertenecer lejos de las sombras de la añoranza.

Esta figura de hija estimula un sentir contrario a la tristeza, algo que probablemente Damaris nunca contempló: “Como no tenía dónde meter a la perra, se la puso contra el pecho. Le cabía en las manos, olía a leche y le hacía sentir unas ganas muy grandes de abrazarla fuerte y llorar” (Quintana, 2020, p. 11). Es claro que la protagonista, justo en ese momento, transita por una experiencia enriquecedora, que la llena y radica en el amor y cuidado.

A pesar de surgir la liberación de lo abrumante de su existencia, es importante recorrer por las cuestiones relacionadas con este aspecto que en alguna oportunidad fueron relevantes en su vida, reiterando el ruido que genera el hecho de anhelar y no lograr si no la noción de no merecer:

Llorando, le contó la historia de la mujer de treinta y ocho, de las veces que había llorado en silencio, de lo horrible que era que todo el mundo pudiera tener hijos y ella no, de las cuchillas que sentía en el alma cada vez que veía a una mujer preñada, un recién nacido o una pareja con un niño, del suplicio que era vivir ansiando un ser pequeñito para acunarlo en su pecho. (Quintana, 2017, pp. 22)

Es posible que Damaris, al alternar con un prototipo social-cultural su idealización personal, se encierre en el suplicio de una presión expresada desde la comunidad como también de su interior, involucrando pesares y el horror de no ser.

Damaris ni siquiera tuvo un atraso. [...] tener relaciones se había convertido para ellos en una obligación. Dejaron de tenerlas, al principio tal vez para descansar, y ella se sintió liberada pero al mismo tiempo derrotada e inútil, una vergüenza como mujer, una piltrafa de la naturaleza. (Quintana, 2017, pp. 24)

Aquí se advierte, nuevamente, la desolación de un sentimiento de no merecer. Sin embargo, como cualquier proceso, siempre existe la aceptación a raíz del dolor, por el camino de pensarse como alguien más que si bien no logró, debe seguir. Pero, la tensión de un acontecimiento puede seguir vivo, punzante.

Al cabo de dos meses, cuando Rogelio volvió a buscar a Damaris, ella lo rechazó [...] y así a lo largo de una semana hasta que él dejó de intentarlo. A Damaris le alegró. Ya no se ilusionaba con la posibilidad de quedar embarazada. [...] Pero él, amargado y resentido, empezó a echarle en cara [...] la criticaba y se burlaba. (Quintana, 2017, pp. 25)

Como se mencionó anteriormente, la separación de la ilusión de lo que no fue con la realidad de los hechos resulta complicada, no por la capacidad que se tiene de superar, sino por factores externos que incitan la apertura de una cicatriz que cerró desde determinado momento, provocando el sufrimiento de lo que se esperó y esperará.

En conclusión, el análisis del personaje Damaris y de la narrativa en general muestra cómo desde las tres posibles etapas producto de una sociedad deshumanizada, enmarcada en la desdicha y lo mínimo a que aspirar, determina la existencia alrededor del sufrimiento, el temor y estimula el encierro en la intranquilidad, pero también la esperanza de alcanzar, en algún punto, lo contrario al ahogo del dolor.

REFERENCIAS

Quintana, P. (2017). *La Perra*. Literatura Random House

Sandoval-Leon, O. y Zegarra, C. (2022). *Partera de la Historia. Violencia en Literatura, Performance y Medios Audiovisuales en Latinoamérica*. Editora Nómada

REINTERPRETANDO A CAICEDO: LITERATURA Y CIUDAD

Kevin Castaño Macana¹¹

Universidad del Tolima

Resumen: Este artículo es parte de un proyecto de investigación (opción de grado del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad del Tolima a Distancia, CAT Cali) denominado “La ciudad y la literatura” de Kevin Castaño Macana. En este orden de ideas, se busca, por un lado, reinterpretar el concepto de ciudad a través de algunos cuentos y relatos de Andrés Caicedo: “Infección” (1966), “Los mensajeros” (1969), “Besacalles” (1969), “Vacío” (1969), “Destinitos fatales” (1971) y “El atravesado” (1975).

Por otro lado, paralelamente, al primer propósito se pretende abordar la relación entre la ciudad, Caicedo y la vivencia del autor como líder juvenil y docente en Cali desde sus complejidades: sociales, existenciales, territoriales e incluso imaginarios populares de Cali. Con el objetivo de presentar la ciudad como un personaje en evolución, que resiste a la violencia, Cali-resistencia, y reivindicar la narración como un proceso íntimo entre el lector y el escritor con el fin de transformar sus vidas.

Cuando niño estaba encantado de ver a “*Drácula de Bram Stoker*” (1992) en la pantalla y luego leerlo, es imposible sacar de mi mente al Conde Blav, también conocido como “el empalador”, una historia entre lo gótico y lo epistolar que me marcó, así como Drácula le dice a Jonathan en la

¹¹ Estudiante de octavo semestre de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad del Tolima a Distancia, docente de Humanidades y Ciencias Sociales del Colegio Miguel Camacho Perea, director del Semillero de Humanidades del mismo plantel educativo. Líder juvenil de la ciudad de Santiago de Cali (cofundador del Semillero defensores de derechos humanos del I.E.T.I Antonio José Camacho - 2011 al 2013-, Expresidente de la Plataforma juvenil de la Comuna 16 - 2015 al 2016 - Exdelegado juvenil al Consejo Municipal de Participación Ciudadana, 2022).

película, la pantalla y el papel me hablaron de niño: “bienvenido a mi hogar, entre por su voluntad y deje algo de la felicidad que posee” (Coppola, F., Fuchs, F., y Mulvehill, C. 1992).

Para más tarde, conocer a Berenice, quedé con ganas de más, aunque Poe y Caicedo generaron en mi abdomen un malestar, anhelando vivir lo gótico. Como bien dijo Val Helsing “el vampiro de origen tropical debe consumir diez veces su peso o sus propios glóbulos rojos mueren” (Coppola, F., Fuchs, F., y Mulvehill, C. 1992). Es así como comprendí que cuando conocí las historias del monstruo de los Mangones, el demonio Buziraco y el mítico relato del diablo en Juanchito no era suficiente para vivir. Es así como al pasar de los quince años quedé maravillado de ver cómo Ospina en “*Pura Sangre*” (1982) nos entrega el primer vampiro caleño llevado al cine, basada en el relato “*Canibalismo*” de Andrés Caicedo, reemplazando las frías calles de Transilvania por las coloridas y calurosas calles de Cali en diciembre. Sin embargo, no fue hasta los dieciséis años que la realidad superó lo gótico tropical y la sangre que se derramó fue de personas que alzaron su voz. Como te odio, Cali, que sin darme cuenta mi generación se convirtió en Berenice.

Es así como emprendí un viaje a través de mi memoria y mi ciudad, organicé tres Tertulias literarias dialogantes con las obras de Andrés Caicedo: “*Infección*” (1966), “*Los mensajeros*” (1969), “*Besacalles*” (1969), “*Vacío*” (1969), “*Destinitos fatales*” (1971) y “*El atravesado*” (1975). En el proceso me acompañó el Semillero de Humanidades del Colegio Miguel Camacho Perea y entre todos pensamos un nuevo imaginario de la ciudad, fue tal vez el paso de estar encerrado a resistir.

Caicedo describió a la Cali de mi infancia y adolescencia en “*Infección*” (1966) “Odio a Cali, una ciudad que espera, pero no le abre las puertas a los desesperados” (p.29). Llega a mi memoria recuerdos de cuando fui representante estudiantil del I.E.T.I Antonio José Camacho, por ejemplo, un estudiante hijo de una nana de una familia de estrato cuatro, le negaron tarjeta del MIO

estudiantil, solamente porque su domicilio aparecía en el barrio Capri, aunque ellos vivían en el pequeño cuarto del aseo, a veces era comer o transportarse a estudiar. Igualmente, historias de estudiantes que decían sentirse mal porque en los almacenes de cadena o estaciones de MIO los agentes de seguridad privada o pública no les quitaban la mirada, realizaban comentarios despectivos o simplemente atentaban contra su humanidad solamente por el prejuicio de ser estudiante de colegio público, un imaginario que dominó en la sociedad caleña. Solamente hasta que un enamorado de la vida, el maestro Francisco Javier Ocampo Cepeda, intervino a punta de poesía y diálogo, alzó la voz de una población juvenil. Él fue el atravesado que nos dio luz a una generación que fuimos formados por vampiros.

“Pacho” nos mostró la sonrisa de Cali, hizo que un grupo de jóvenes se enamoraran de su ciudad, la llenó de un realismo mágico en donde los héroes eran personas comunes. Cali era hermosa en la voz de “Pacho”. Sin embargo, Caicedo anunciaba en *“Destinitos fatales”* nadie está libre de una tragedia, es así que la madrugada del cuatro de agosto del 2013, la ciudad nos traicionó, aquellos que consideramos una vez miembros de nuestra familia caleña, como bien se puede interpretar en la película inconclusa de *“Angelita y Miguel Ángel”*¹² y *“He escrito en la pared”*¹³. La sucursal del dolor nos abrió las puertas, el lunes, cinco de agosto llorábamos el asesinato de un enamorado de la vida por manos de un pueblo represor y reprimido. *“El asesinato de Pacho”* es el recuerdo de un futuro distópico, es la Calicalabozo que persiste en el tiempo. Una Cali que nunca creció y que se quedó en el pasado, en 1971. Aun así, en las mentes más jóvenes resiste por años una huella del mayo del 68 francés, un 26 de febrero de 1971, Caicedo lo describe en *“El atravesado”* (1971) “a Guillermo Tejada lo mataron a culata, eso no se olvida” (p.55). Así como a Guillermo Tejada, el

¹² Dirigido por Andrés Caicedo y Carlos Mayolo en 1971. Con el guion de Caicedo. Rescatado, posteriormente, por Luis Ospina y publicado en la Universidad del Valle Televisión.

¹³ Último poema escrito por “Pacho” en donde propone que la Policía también es pueblo.

asesinato de "Pacho" no se olvida. Se repite la historia violenta de nuestra ciudad, la vida se encarece tanto que solo queda el recuerdo. Así que no hay mejores palabras que las que resuenan desde en "*Los mensajeros*" (1963) "Cali es toda mi vida y Cali sin su gente no puede existir" (p.136).

Crecí resistiendo a la violencia de nuestra caleñidad, en el 2015, en el barrio la Unión, las calles que me vieron crecer una vez me cerraron las puertas porque la poesía no mueve votantes como la salsa y el teatro, ¡te odio Cali! Una práctica que hoy siguen haciendo no con la poesía, sino con los deportes extremos. Cómo no odiar si nuestra ciudad espera que la cambiemos, pero nos abandona en la lucha.

Marta, la otra pelada de la barra, que sale hecha un tiro, pero la agarraron a los veinte pasos, y los doce se le fueron encima sin dejarla siquiera decir ni pío. (...) Después yo no veía sino a Marta que se arreglaba la ropa y se limpiaba los mocos (...) le dieron la mano a Marta para que se parara, y muy amables y todo les dio por consolarla, tranquila hija, toda pelada que quiera estar en la gallada, tiene que ser bien chévere, vos sabés; y ella sonrió y dijo sí, claro, pero es que con tantos me duele (Caicedo, 1969, p.25).

Odio a Cali por su desigualdad de género, si pregunto en un salón de clase ¿alguna mujer se ha sentido atacada sexualmente en el transporte público? Siempre alguien alza la mano. La violencia no descansa ni un solo día en la sucursal del dolor. En este orden de idea, la Literatura caicediana sobresale un inusual estilo literario transgresor y provocador, nos expresa una forma de leer la vida desde la juventud. Por ejemplo, el personaje principal de su obra "*El atravesado*" parece tener la cualidad de no detenerse ante ningún desafío y no dejarse encasillar. Hoy, aproximadamente una década después, me siento albergado de tantos sentimientos encontrados con mi vida, mis lecturas y escritos. Tal vez el recuerdo y la nostalgia evocaron un proceso íntimo entre lector (los miembros del Semillero o yo) y escritor (Caicedo) en donde la narración tiene el fin de transformar vidas.

Un estudiante me dijo “Después de leer a Caicedo quiero conocer mi ciudad”. Por tal motivo, fue para todos decepcionante que en la sala de exposición en memoria de Caicedo en la Biblioteca Pública Nuevo Latir solamente fuera una decoración de la última ponencia de la “Semana de Andrés Caicedo”. Por ejemplo, la máquina de escribir que estaba en el lugar ni siquiera era de él, era una copia que consiguieron. Descubrimos que la mayoría de las cosas de Caicedo estaban en Bogotá, nuestros recuerdos son fotocopias ¿qué tiene Cali de una de sus figuras más icónicas? ¿Qué significa Caicedo para una ciudad que tiene un recuerdo borroso? En la biblioteca la memoria borrosa de su exposición me dejó un vacío, en el colegio, en las calles, en mi casa el vacío perduró... ¿Acaso es la vacuidad el único recuerdo de ese día? Las calles que recorrí en Cali nunca han estado tan vacías como las percibo ahora. Será que por fin estoy tomando en serio a Caicedo.

Es así como este hito literario ha jugado con mis recuerdos, tendría sentido cuando a través de su obra “*El atravesado*” (1975) resalta la jerga juvenil de la Cali de los 60’ a 80’: pelado, achilé, grogui, chamba, zona, pisó, gallada, quiubo, mancito, tote, picha, entre otras. Haciendo que florezca en mi memoria el lenguaje de los jóvenes de mi generación: marica, loriar, me abro, pelado, zona, parce, vacilar, entre otros. En su obra existe una travesía por la ciudad, sus letras caminan entre las calles de Cali: San Fernando, López, la Sexta, antigua Quince (las calles por donde se movilizaban las marchas, actual quinta), entre otros. Para trasladarse a mis días de atravesado que caminaba por el Parque de las Banderas, a la Biblioteca Departamental, al Parque del estudiante (Jovita), subir más hasta la Loma de la Cruz y finalizar en San Antonio. Estos territorios se convirtieron en escenarios políticos y culturales relevantes para los jóvenes y sus colectivos.

Sus letras transgresoras nos recuerdan la violencia de ser caleño como el fin de la “Tropa brava”, las galladas y sus totes; los espacios culturales (el teatro); la movilización del movimiento estudiantil del 71, entre otros. Todo es el equivalente a lo que vivió mi generación, así como las

pandillas y el microtráfico, la resignificación de espacios culturales: la Loma de la Cruz y la construcción del Boulevard, el asesinato del maestro Francisco Javier Ocampo, “Pacho”, entre otros. Es tal vez la memoria de Cali en las historias vividas de Caicedo las que nos acercan a nuestra identidad o por lo menos a identificar a Cali como un personaje en evolución. Será que pensarse en Cali, en ser caleño, es tan solo la cicatriz del pasado abriéndose, una vez más. Es así sin más sentido que el morbo a la violencia es la razón por la que considero que nuestra identidad está desfigurada o tal vez resistir a esa violencia es nuestra identidad.

El 18 de enero de 1971 Caicedo le escribe a su padre “quien desee luchar por su lucidez debe perder el mayor contacto afectivo con la clase que domina” (p.45). Después le informará: “Las personas con las que trabajo, conversó, discuto y hago el amor tienen sus intereses en la clase que se beneficiará del cambio. Mi aspiración es que mi obra pueda ayudar en algo a que ese cambio se produzca cuanto antes” (p.52). Como docente en medio de la pandemia fue imposible no generar espacios de conversación con mis estudiantes y los padres de familia sobre lo que pasaba en nuestra ciudad o en el país. Cuando volvimos a la presencialidad fue increíble leer a Caicedo para conocer nuestra ciudad. Leerlo fue entender que también me rodeo de las mismas personas que deberían beneficiarse del cambio.

En el 2022, Colombia supuestamente votó por el cambio, que está en transición, con algunos errores sigue en el camino, y aunque nadie se puede librar de una desgracia, siempre recaemos en la obra de *"Destinos fatales"* (1971), la Calicalabozo se encarga de recordarnos, que todavía hay sangre para los vampiros. El peor destino de todos sería: dejar de resistir. Recordando en mi adolescencia la gran metáfora del rocazo y el libro, porque no existe mejor arma que las letras vividas de un libro. Desde los setenta Caicedo nos presentaba a Cali como una ciudad que resiste y deconstruye sus

fronteras a punta de poesía y muerte... cómo no odiarte Cali, cómo no amarte, Cali. Te odio y te amo porque resisto con y por ti.

En toda esta travesía por Cali y Caicedo con buenos amigos (el Semillero de Humanidades del Colegio Miguel Camacho Perea y amigos cercanos a cada miembro del semillero) nos propusimos tertuliar algunas obras de Caicedo, a través del diálogo entre jóvenes y asistentes al espacios para reinterpretar a Caicedo, después de tres encuentros que hemos tenido desde abril a junio, aproximadamente más de diez cuentos leídos, dos salidas pedagógicas para descubrir la ciudad y a Caicedo (a la Biblioteca Pública de Nuevo Latir y el Centro Cultural de Santiago de Cali), se llegó a una primera hipótesis, una aproximación a Cali como un personaje recurrente en la Literatura caicediana y en evolución, reinterpretar la Calicalabozo que siempre nos han descrito y transformarla en la Cali Resistencia, una ciudad que resiste, que está en cambio constante y se mueve desde el dolor que ha generado la violencia, conmemorando a las mujeres que han sufrido la caleñidad, a las personas que han sido olvidados por transitar una crisis existencial, una serie de relatos que le hacen frente a esa violencia que ha desfigurado nuestra identidad. Siendo Cali un personaje visto desde lo distópico y utópico, lo violento y lo rebelde, en constante cambio. Es así como Caicedo termina siendo las letras que me incitan a la transformación de mi ciudad, como él lo dijo *“por eso yo siempre soy el que tira la primera piedra”* (Caicedo, 1971, p.55).

REFERENCIAS

Alexandrovic, S., y Manyolo, C. (productores). Caicedo, A., y Manyolo, C. (directores). Angelita y Miguel Ángel [Cinta cinematográfica]. Colombia.: Universidad del Valle Televisión.

Coppola, F., Fuchs, F., y Mulvehill, C. (productores) y Coppola, F. (director). (1992). *Drácula*, de Bram Stoker [Cinta cinematográfica]. EU.: Columbia Pictures.

Editorial Norma (2003) Andrés Caicedo: El atravesado.

Ospina, Luis., y Romero, Sandro (edición). (2020). Andrés Caicedo, Correspondencia 1970 - 1973. Bogotá, Colombia: Editorial Planeta - Seix Barral.

Valencia, C. (directora). (2021) *Andrés Caicedo: Vacío y otros cuentos*. IDARTES.

https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files//libros_pdf/LAV%20161%20-%20Vaci%CC%81o%20BD.pdf

**LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CONTEXTO
DE LA MODERNIZACIÓN EN COLOMBIA
DESDE LA PERSPECTIVA DE ELISA MÚJICA**

Laura del Mar Zamudio Giraldo

Universidad del Tolima

Para el presente análisis, se toma como referencia la novela de Elisa Mujica, escritora colombiana que nos presenta a Catalina, mujer protagonista del siglo XX. Esta obra narra la vida de una mujer que desea tener hijos, pero es obligada a casarse con un sujeto que le es infiel y que por su parte no desea tenerlos, así debe rehusarse a la opinión de su marido y ocultar su palabra. Así, se visibiliza el silencio padecían las mujeres condenadas a la opinión de su deber ser y hacer. De tal manera, la novela se analiza en tres momentos denominados Silencio, Confrontación y reconocimiento, para establecer el proceso de transición de la mujer desde el descubrimiento y el reconocimiento del deber ser propio. Como resultado, el análisis propone una emancipación desvinculada del deber ser social y con ello, invitar al ser mujer personal, individual que nos representa.

Lo anterior se relaciona con los fenómenos sociales y políticos que se desencadenaban en la sociedad colombiana durante el siglo XX, los cuales estuvieron mediados por la necesidad de construir una nación sólida en su sentido político, social, educativo y económico. Siendo así, el papel de las mujeres se une al proyecto de la nación y se vinculan principios del catolicismo que pretenden una cohesión y orden social en nombre de Dios como toda autoridad suprema (Suarez, 2014). Por lo anterior, la representación de la mujer durante la época es ampliamente cuestionada por el deber

ser y las formas de vida que se le imponen, siendo estas sujetas y comprendidas desde una perspectiva religiosa que impera sobre su libertad y participación.

Silencio

Las mujeres del siglo XIX y XX representaron una sociedad represiva y dominante respecto de sus decisiones para la vida, el deber ser y el desarrollo de sí mismas; de esa manera, la educación, la religión y la participación estuvieron limitadas por las ideologías y conflictos políticos, lo cual deja a un lado los derechos de las mujeres a educarse y a participar socialmente. Para empezar, los principios del catolicismo adoptados en el proceso de regeneración social, problematizaron la desigualdad de género tomando como premisa la necesidad de homogeneizar a los individuos que evidenciaran un mal camino, lo cual fue atribuido a la mujer, entendida entonces como el *ser otro* (Bermúdez, 1993).

Lo anterior, establece que el *ser otro* es un sujeto fuera de la norma, lo cual justifica un proceso de regeneración que consolide una mujer productiva para la sociedad. Por ello, el papel que la mujer tenía en las prácticas del proyecto nación, estaban sujetos a su función de crear buenos ciudadanos, ser madre, delicada, femenina, fiel y obediente. Denominada el bello sexo (Suarez, 2014) el género femenino no podía alejarse de su deber ser, impuesto por la sociedad, los dirigentes, la iglesia y la familia desde su nacimiento. Esta mujer es representada por Catalina, como consecuencia de su situación, se pierde a sí misma y se atribuye una responsabilidad que la tiene sujeta a los intereses externos, en sus palabras expresa: “me inundó una sensación de descanso, como si lo que me correspondiera realizar en la vida empezara a cumplirse mágicamente con el anuncio de mi casamiento” (Mujica, 1964, p. 24).

Así, Catalina desde Elisa Mujica, narra una sociedad dominante y controladora ante el género femenino, una población tan preocupada por la economía, la estabilidad y la pretensión social que

logra supeditar a la mujer al deber ser religioso, al matrimonio y condenarlo al bello sexo. Sin duda, el bello sexo lo constituye la creadora de buenos ciudadanos, femenina, casta, devota, fiel y buena esposa (Suarez, 2014) de modo que, el silencio era una bandera que simbolizaba las formas de vida y las decisiones de las mujeres, reduciendo así su participación a la obediencia.

Para analizar lo anterior, la sociedad colombiana históricamente representa el quebranto de la violencia y de la sangre derramada, aún más, una nación atrasada, carente de una virtud filosófica y por tanto, dotada de religión. Desde Acosta de Samper, “se necesita dar al pueblo freno que no sea el de la filosofía que no conoce; y éste tiene que ser el de la religión”, entonces, carentes de filosofía la sociedad del siglo XX supone que el ideal de la mujer dotado de religión construye la nación; continúa mencionando que “si les arrancamos a las niñas la religión de sus corazones, ¿qué les damos a cambio? ¡La luz, la libertad, el progreso, la emancipación de todo yugo!” (Bermúdez, 1993, p. 70). En esa medida, si el proyecto nación es pensado sobre una mujer filosófica se construye una libertad de pensamiento y acción, por el contrario, se construye una mujer para la obediencia y la castidad tal como indica la Biblia.

De otra manera, la mujer posee en sí misma derechos sobre su cuerpo, entendido este como “un poderoso vehículo, un espíritu que vive con nosotros, una oración de la vida por derecho propio” (Pinkola, 1998, p. 163) sin embargo, esta posesión personal del ser y de la mujer en sí, es transgredida por la violencia del poder y de la dominación de un ser sobre otro. Catalina personifica una mujer que quiere ser madre, pero que debe abstenerse de serlo por mandato de su esposo; impregnada de miedo y dolor elige el silencio:

El médico llegaría pronto. Diría: Hay que extraerle el feto. Nada me libraría de oírlo. En esas palabras quedaba convertida la camisita que había empezado a coser por la mañana. Se

encontraba bien guardada afortunadamente. Apenas pudiera, la rompería en trocitos.
(Mujica, E., 1964, p. 43)

En evidencia de lo anterior, desde la obra se personifica una mujer que no es dueña de su vida, ni de sus decisiones ni tampoco es dueña de su cuerpo. La mujer es atestada por la opinión ajena sobre sí misma y ahogada por el silencio de sus deseos, voluntad y ambiciones. Tal como lo define Bermúdez (1993) la imagen o la visión de lo que debía ser la mujer les pertenecía a los dirigentes, a la sociedad y a la iglesia; en la misma medida, en la obra, el padre Tobías configuraba una perspectiva sobre el camino que Catalina debía tomar: “Dios me indicaba precisamente el camino que debía seguir, a fin de no pensar en mí misma sino solo en Él” (Mujica, E., 1964, p. 67).

Confrontación.

Los espacios limitados, la poca participación y la mujer relegada en el siglo XX era reconocido como un producto de su deber ser. Catalina vive su realidad de mujer sumisa y en sus líneas lo expresa "Tampoco me estaba permitido obrar por cuenta propia, pues ya la herencia pertenecía también a mi marido" (Mujica, 1964, p. 83). En esa medida, Catalina significa un grito de la mujer del siglo XX y en ella, las posibilidades de lo que podía llegar a ser de sí misma; siguiendo a Baro (1989) no es reflejando lo que estamos obligados a ser sino posibilitando lo que podemos llegar a ser como se afirma la verdad de los pueblos, por supuesto una realidad aplicable a las mujeres de la época.

Desde la obra, Catalina descubre quién es realmente su esposo, aquel que menciona abiertamente que debe protegerla, ocasiona sin duda un universo de intenciones y pensamientos. “A un lado se hallaba el placer de denunciar a un culpable y el atractivo encerrado en las palabras: la verdad y nada más que la verdad” (Mujica, E., 1964, p. 107). Es así como se enfrenta a sí misma y a aquel deber ser impuesto por la sociedad en la que una mujer no debe inmiscuirse en los negocios

o asuntos de su esposo. A pesar de todo, existía una voz y una verdad en ella que le brindaba una oportunidad de decidir.

Más allá de eso, reconoce en su pasado la verdad de las mujeres que la rodean, comprendiendo entonces que es una verdad compartida que se representa de distinto modo en cada una pero que, sin duda, les resquebraja su verdadero ser. Así, Catalina experimenta un reconocimiento de su papel pasivo en la vida de otras mujeres. La llegada de un escritorio como regalo de su madre le proporciona la oportunidad de revisar su pasado, encuentra entonces como si revivieran las angustias de su infancia y en sus palabras reconoce "no estaba en mis manos cambiar las circunstancias de mi nacimiento, los celos de mi abuela, la incomprensión de mi madre. Sin embargo, de ahí provenía todo". (Mujica, E., 1964, p. 86). Comprender otras realidades le permite comprender la propia, dialogar consigo misma y auto preguntarse.

Según Baró (1989) la recuperación de la memoria histórica permite reconocer ejes de resistencia para confrontar y subvertir condiciones inhumanas. Es así como Catalina experimenta un reconocimiento de sí en la experiencia de su madre, de su abuela y de las mujeres que se conformaron parte de un deber ser que no les pertenece: "A la costurera la quería y le había perdonado su adultero amor por mi padre" (p. 109); es así como se confrontan internamente sentimientos y realidades creando interrogantes y dudas sobre la relación con esas otras mujeres y especialmente con su madre "¿Por qué trataba de ser tolerante y comprensiva con los demás, y en cambio a ella no la disculpaba?" (p. 109). La recuperación de su pasado le permitía conocerse a sí misma y conformarse un ser más seguro de sí mismo.

Reconocimiento

Por consiguiente, el diálogo que el individuo proporciona con su pasado le brinda la posibilidad de conocerse y enfrentarse con aquello que su naturaleza libre rechaza. Conversar con

el dolor y adquirir la facultad de darle un nombre constituye la oportunidad para el ser de mostrarse a sí mismo, de evidenciar sin miedo su auténtico ser.

Desde hacía mucho tiempo atrás sabía que se presentarían habladurías por causa de las visitas de Ricardo. Me creía preparada para defenderme. Que se me condenara solo por las apariencias y no porque en realidad hubiera cometido una falta, no debida acobardarme, sino hacerme más segura. (Mujica, E., 1964, p. 120)

Catalina representa una mujer que se atreve a conocer su propia historia, las relaciones sociales que han resquebrajado su libertad y la condena a la que han tenido que sujetarse las mujeres de su familia para conservar el proyecto económico de su país. Así, han representado su papel en la guerra, cuidando, cocinando, bordando y tal como lo menciona Mujica (1964), mujeres acercándose a los heridos y llevando cantimploras de agua fresca. Sin duda han hecho parte fundamental de la sociedad, cuidan y protegen porque es su naturaleza, esto las convierte en mujeres libres de espíritu emancipatorio. De esa manera, la mujer debe reconocerse a sí misma con su papel creador, de naturaleza viva y cuidadora, sin anteponer el deber ser ideológico.

Ahora bien, la mujer que era Catalina después de verse a sí misma en su pasado era distinta "Nos habíamos sentado a la mesa. Yo sentía curiosidad amarga como una candela que me subiera a la garganta. Ya no se trataba de él, sino de mi sola" (Mujica, E., 1964, p. 129). Catalina se veía a sí misma, ya no era invisible para ella, existía una Catalina que la hacía reconfortarse, que habitaba en ella y defendía el ser que la representaba. Sin duda sus reacciones y su comportamiento habían generado una transformación, una transición de un ser que obedece a su propia naturaleza y sus decisiones. La interiorización y el diálogo de su pasado había abierto una puerta de seguridad que no conocía, era atrevida: "Cuando volvía a casa y me encerraba en mi cuarto, pensaba: *tengo un*

amante. Con esa frase quedaba abierta en una puerta que siempre me habían mandado mantener cerrada”. (Mújica, E., 1964, p. 143)

Así es como Catalina se reconoce a sí misma en su pasado, se convierte en una espectadora de su propia suerte (Mujica, 1964), una víctima de la sociedad que condena a las mujeres por serlo, que opina sobre su cuerpo y silencia sus perspectivas, pero sin duda una mujer que recobra la fuerza para desalienarse de sus limitantes, de reconocer su esencia creadora de vida independientemente de la negación de su esposo por recrearse. Tal como denomina Cecilia Amorós (1980) de lo que se trata es de asumir con libertad y entereza las alternativas de identidad desde el ejercicio de sí mismas.

Como resultado, la emancipación de la mujer debe estar desarticulada de cualquier perspectiva religiosa o ideológica que pretenda definirla. La mujer desde su naturaleza demuestra virtudes, capacidades, errores y aciertos, de modo que, es fundamental que la mujer de hoy se piense a sí misma. Catalina, como la mujer del siglo XX, se descubre y nos proporciona la posibilidad de emancipación, de llegar a nuestra propia esencia y revelar nuestra verdad.

En suma, la mujer de hoy es la representación de la represión y el silencio experimentado históricamente que construye consigo violencia social y doméstica. Es imprescindible entonces que se apropie la mujer de sí misma, que dialogue con su pasado y reconozca otras realidades que permitan fortalecer su libertad, abrir caminos de sensibilidad y seguridad. Que se permita hablar, gritar y pertenecer en otros, dejarse habitar y elegir. Por consiguiente, la vivencia de personajes como Catalina nos ubica en la historia, nos recuerda las luchas por la emancipación y la participación de todos los individuos para construir el bienestar.

REFERENCIAS

Acosta de Samper, S. (1880). La mujer. Bogotá: Imprenta de Silvestre & Compañía. Tomos I, II, III.

Amoros, C. (1980). Feminismo, ilustración y misoginia romántica. *Filosofía y género: identidades femeninas*. España.

Bermúdez, S. (1998). Mujer y Familia durante el Olimpo Radical. Universidad de los Andes.
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/36101/37510>

Mujica, E. (1964). Catalina. *Penguin Random House Grupo Editorial, SAS*. Bogotá.

Pinkola, C. (1998). Mujeres que corren con los lobos. *Ediciones B*. Barcelona, España.

Suárez Reina, A. (2014). La Representación de la Mujer y los Ideales del Pensamiento Colombiano de Finales del Siglo XIX y Comienzos del Siglo XX: la Metáfora de la Falsa Inclusión. *La Palabra* (24), 33 – 41. <http://www.scielo.org.co/pdf/laplb/n24/n24a04.pdf>

LA DURA VIDA DE LAS CÁNDIDAS ÉRENDIRAS

Tatiana Alarcón Calderón

Universidad del Tolima

Resumen

El objetivo de la presente ponencia es tratar de construir un análisis crítico de la obra *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, del escritor colombiano Gabriel García Márquez. Con esta obra se pretende hacer una radiografía del modo de sentir y de concebir las diferentes realidades de quienes son víctimas de ella. Destacando las afectaciones físico mentales, de este modo se pretende establecer una relación conjunta entre la obra y la problemática social que se vive actualmente en el país.

No existe duda de que Colombia es un País lleno de maravillas, que se caracteriza no solo por su diversidad natural, sino también por sus recursos naturales, su geografía y multiculturalidad. Sin embargo, no se puede negar que también es un país afectado por la guerra interna que vive y la desigualdad económica. La obra *“La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada”*, es una novela corta o cuento largo escrita por Gabriel García Márquez escrita en el año 1972. Una obra que abarca el tema de la prostitución de menores en el caribe colombiano, y se desarrolla en un contexto histórico y sociocultural en el cual las realidades violentas hacia las adolescentes y niñas no dejan de ser una problemática hasta la fecha actual. Esta novela toca de manera cruda y directa el tema de la prostitución infantil. En Colombia, la explotación sexual de niñas y adolescentes es un problema social que afecta a miles de personas en el país.

En la obra de García Márquez, la protagonista, Eréndira, es víctima de la explotación sexual por parte de su abuela, quien la obliga a prostituirse para pagar las deudas que ha generado al quemar

la casa de esta. A través de su relato, el autor muestra la crudeza de la situación de las personas que son víctimas de la prostitución infantil. Colombia es uno de los países del hemisferio occidental con reportes negativos frente a la lucha contra la explotación sexual infantil, según el último reporte por parte del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), más de 750 niños, niñas y adolescentes continúan viviendo ese flagelo. Las afectaciones físicas y mentales que sufren estas niñas y adolescentes son incalculables y difíciles de reparar.

Las niñas y adolescentes que son explotadas sexualmente sufren diversas afectaciones físicas, como enfermedades de transmisión sexual, embarazos no deseados y abortos inseguros. Además, muchas veces son sometidas a un trabajo extenuante que puede llevar a lesiones permanentes en su cuerpo. El sistema de explotación también afecta su estado emocional. Las víctimas de la prostitución infantil pueden sufrir depresiones, ansiedad, trastornos alimenticios y adicciones a sustancias que las ayuden a soportar situaciones tan violentas. Las consecuencias psicológicas de la prostitución infantil no son solo a corto plazo, sino que pueden durar toda la vida. Las niñas que son explotadas sexualmente pueden sufrir trastornos de estrés postraumático, problemas de autoestima y de autoimagen, además de dificultades para establecer relaciones interpersonales saludables. Todas estas afectaciones les impiden llevar una vida normal y les generan traumas que pueden ser difíciles de superar.

Eréndira estaba bañando a la abuela cuando empezó el viento de su desgracia. La enorme mansión de argamasa lunar, extraviada en la soledad del desierto, se estremeció hasta los estribos con la primera embestida. Pero Eréndira y la abuela estaban hechas a los riesgos de aquella naturaleza desatinada, y apenas si notaron el calibre del viento en el baño adornado de pavorreales repetidos y mosaicos pueriles de termas romanas (Márquez, 1972, p.1)

El viento de la desgracia de las Cándidas Eréndiras colombianas, en muchas ocasiones comienzan en sus infancias, en la novela por ejemplo Eréndira que apenas tiene 14 años y quien aún es “virgen” es vendida por su abuela en 220 pesos, después de negociar con un viudo y que este la examinara de arriba abajo como si fuera mercancía determinan de valorar, pactan el precio de la niña, quien es golpeada por este hombre al tratar de defenderse y quien la deja casi inconsciente para luego proceder a abusar de ella. Si llevamos esto a nuestro contexto, a nuestra realidad colombiana podemos darnos cuenta que muchas niñas son vendidas por sus seres queridos, son drogadas y accedidas de manera carnal por vecinos, amigos e incluso por sus propios familiares.

La prostitución de menores en el país es tan buen negocio, al igual que en el relato, donde un cartero es quien corre la voz por petición de la abuela quien le deja más barato el poder abusar de la niña, y por el favor este le lleva más hombres de diferentes partes para que puedan cometer los mismos actos con la pequeña. En Cartagena, ciudad amurallada donde el turismo es su principal fuente de ingresos, la prostitución también lo es, por eso es tan fácil que lleguen extranjeros buscando negociar en los sectores más pobres de la ciudad, familias que se dediquen al negocio de la venta de menores de edad, parecen tener una fascinación por las niñas colombianas y el mito de la virginidad, así que llegan a la ciudad no solo buscando vacaciones si no también drogas y menores.

Según Nora H. Londoño (2014) una docente investigadora de la Universidad de San Buenaventura en Medellín (Colombia) “la explotación sexual comercial es uno de los fenómenos nacionales e internacionales más complejos dado su carácter cambiante y diferencial dependiendo de los contextos donde se genera”. Por otro lado, Orlando Scopetta Díaz Granados (2006) reporta en sus investigaciones que la estructura familiar aporta un mayor riesgo en las niñas cuando falta el padre y la madre trabaja o se dedica a la vida social en el barrio, descuidando a sus hijos. El explotador suele ser un familiar o vecino que se aprovecha de las carencias habituales de la niña. Se

reflejan además una serie de relaciones violentas como el maltrato intrafamiliar, canales inadecuados de comunicación y falta de comprensión. Estas relaciones violentas y con deficiencia en el plano afectivo se convierten en un factor de vulnerabilidad que favorece la vinculación de estos niños, niñas y adolescentes a prácticas de explotación sexual comercial (Díaz, 2006)

En el caso de Cándida Eréndira es un familiar (abuela) quien la explota y la vende sexualmente y quien solo se sienta en su “trono”, una gran silla que parece de reina y recoge el dinero, y quien es ajena al dolor de la nieta, es una Colombia indiferente ante estos casos donde incluso las niñas con menos edad a la de cándida son vendidas no solo en país, sino que también en el extranjero.

Cándida Eréndira, es una clara representación del dolor que sufren tantas niñas y adolescentes en el país, que al no tener refugio ni opciones deben seguir siendo víctimas de diferentes tipos de violencias, en la novela Cándida es violada y deshonrada por distintos hombres a diario quienes no tienen consideración a pesar de que debe iniciar sus labores desde la nueve la mañana hasta altas horas de la noche. La vida de las Cándidas Eréndiras en muchas ocasiones termina en la muerte, quizás en el relato Eréndira encontró un salvador quién se enamoró ella ayudándola a escapar y quizás, solo quizás tuvo otra vida y otras oportunidades, sin embargo, esta no es la realidad de muchas niñas, que cuando ya no sirven para el negocio son desechadas y no encuentran oportunidades en una sociedad que las margina, entonces su única salida es continuar con esta labor.

Aunque la novela es una obra de ficción con elementos mágicos y alegóricos, se puede establecer una relación entre la historia de Eréndira y la problemática social que ha afectado a Colombia en diferentes momentos de su historia. Sabemos bien que el país ha enfrentado problemas como la violencia política, el conflicto armado, la explotación laboral y la violencia de género. La

explotación sexual infantil es otra de las problemáticas que acogen actualmente el país, por ejemplo, una menor puede recibir en Cartagena hasta 300 dólares por "acompañar" a los turistas durante días, en los barrios más marginales el precio puede bajar hasta los tres o cuatro dólares por la compañía sexual de una menor de edad. Entonces se puede determinar que Eréndira y su abuela desalmada es una representación simbólica de estas realidades sociales.

Por otro lado, en la obra identificamos la abuela de Eréndira como una representación la opresión y la explotación que a menudo se ha ejercido en Colombia a través de diferentes contextos, ya sea el trabajo forzado en las plantaciones o como en este caso en específico, la explotación sexual infantil. Entonces, la historia de Eréndira simboliza la lucha de muchas personas que han sido víctimas de estas circunstancias.

En conclusión, *"La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada"* de Gabriel García Márquez es una obra que el escritor utiliza como una denuncia a una dolorosa y triste realidad de la prostitución infantil en nuestro país y que además resalta la crudeza de la prostitución infantil y su impacto en las vidas de las víctimas. En Colombia, la explotación sexual infantil es una problemática social que afecta a miles de niñas y adolescentes, causándoles daños físicos y psicológicos irreparables. Es fundamental que se tomen medidas para prevenir y erradicar la explotación sexual infantil para que estas niñas puedan tener una vida digna y libre de violencia.

En este sentido, la literatura colombiana puede desempeñar varios roles en la sociedad, y uno de los más importantes es reflexionar sobre temas sociales y crear un foro para discutir temas importantes como el abuso infantil. A través de la literatura podemos generar conciencia social y causar empatía, por ejemplo, contando la historia de un personaje como Eréndira.

Además, la literatura puede hacer que el lector se identifique con un personaje y comprenda las dificultades que enfrenta y lo obligue a adoptar una postura crítica y reflexiva sobre cuestiones

sociales. A través de la creatividad y la narración, diferentes escritores pueden transmitir mensajes poderosos y hacer que sus lectores cuestionen los diferentes contextos en los que se encuentran. Por otra parte, la literatura puede jugar un papel importante en la sensibilización, el pensamiento y la socialización de temas como la prostitución infantil en Colombia, al presentar estas obras que resuenan en los lectores y reflejan las realidades de la sociedad.

REFERENCIAS

Marquez, G. G. (1972). *La increíble y triste historia de de la cándida Eréndida y su abuela desalmada*. Sudamericana.

Nora H. Londoño, D. V. (Octubre de 2014). *scielo*. Obtenido de scielo:

http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1657-80312015000100013&script=sci_arttext

Orlando Scopetta Díaz Granados, R. R. (2006). *La explotación sexual de los niños en Cartagena de Indias y Bogotá, Colombia*. Bogota: Revista Infancia Adolescencia y Familia.

EL FUNCIONARIO EN LAS ORGANIZACIONES PÚBLICAS

Nicolás Celis Roa

Escuela Superior Administración Pública, ESAP

La ley de la naturaleza corresponde a las condiciones del ambiente terrestre para el desarrollo y sustento de la vida. La ley de naturaleza hace referencia a las cualidades que la naturaleza le da a cada especie para la supervivencia de esta en el ambiente terrestre. La ley de naturaleza de la especie humana es la razón. Bajo el raciocinio humano se establecieron organizaciones sociales y con esas el Estado. Por lo tanto, el Estado representa la ley donde se rige la especie humana.

Al entender al Estado como un factor esencial en la conducta y desarrollo del ser humano, tanto como lo es el ambiente para la vida, se interpreta que este trasciende en la historia y evoluciona conforma evoluciona el ser humano. Cada Estado tiene sus particularidades, así como cada territorio tiene sus características. Ahora bien, si el Estado influye en las dinámicas sociales y en el desarrollo personal de sus ciudadanos, se hace evidente que para comprender la vida de una persona hay que analizar el contexto estatal (político, económico y social) en el que se encuentra.

Para argumentar esta idea, me centrare en el texto “Un tal Bernabé Bernal” del año 1975, escrito por Álvaro Salom Becerra, autor bogotano que describe las situaciones de la Bogotá en proceso de modernización. Así como las prácticas clientelistas para vincular al empelado público a las instituciones del Estado y los conflictos morales a los que un funcionario se ve envuelto por la cultura organizacional propia de un país como Colombia.

La historia de Bernabé Bernal permite reconocer el sentir humano del funcionario del Estado a partir de la descripción de las dinámicas organizacionales presentes en las instituciones que

conforman el Estado. De igual forma, al observar la situación político social de la sociedad colombiana se comprende la acción de las organizaciones donde una tal Bernabé Bernal realiza sus funciones.

En Colombia los partidos tradicionales fueron los causantes de las diferentes guerras civiles, de igual forma, Liberales y Conservadores se empeñaron en consolidar las bases de un estado moderno, es decir, sustentado en las instituciones democráticas y en la división de las tres ramas del poder público. Así mismo, el capitalismo como sistema económico predominante se instaura en la lógica de la sociedad colombiana y el dinero se convierte en el fin de los dirigentes del Estado.

El dinero en el argot estatal se le nombra presupuesto y la lucha entre el partido Liberal y el Conservador consiste en quien administra ese presupuesto. Con la historia de Bernabé Bernal se observa que ambos partidos políticos son iguales en su acción, lo que cambia es el color del cheque. Ahora bien, si las prácticas estatales son las mismas sin importar el gobierno, es posible afirmar que elementos como el clientelismo hacen parte de la cultura organizacional de todas las instituciones que componen el Estado.

Bernabé Bernal es beneficiario y víctima de lo anterior. Gracias a las relaciones de su tío con los dirigentes de los partidos este logra obtener un empleo público mediante los favores políticos que los directivos de las organizaciones públicas le deben a los senadores y concejales por haber votado en su nombramiento. El único requisito para acceder al cargo es la firma de una carta donde se declara fiel miembro del partido de gobierno de turno.

Es beneficiario porque gracias al clientelismo obtiene un cargo, con el cargo obtiene un salario, con un salario se alimenta y con el alimento sobrevive. Por el otro lado, es víctima porque asumir un cargo implica unas funciones dadas por la ley y la ley autoriza la delegación de funciones, los jefes de Bernabé le delegan las funciones de estos, explotan su capacidad intelectual y física y

se vanaglorian por sus resultados. La frustración, el estrés y la baja remuneración es lo que recibe Bernabé de su trabajo.

Hay que mencionar que Bernabé Bernal se hace denominar a el mismo como un pendejo. Él es consciente de su pusilanimidad y de su servilismo ante los directivos de su Entidad. También es consciente de su respeto por la ley y de su incorruptibilidad. Características que en el contexto en el que se encuentra le generan más dificultades y desprecios que satisfacción y honorabilidad.

El clientelismo es la politización de las instituciones, en las organizaciones públicas se evidencia este fenómeno cuando se designa un empleo público a un ciudadano a razón de una relación personal sin tener en cuenta los criterios técnicos que implica el cumplimiento de un cargo. Salom (1976) describe perfectamente el flujo del clientelismo al mencionar que una recomendación es prácticamente un nombramiento porque el director del departamento le debe un favor al diputado. Un hecho histórico que demuestra la interiorización del clientelismo en la cultura organizacional del Estado colombiano es el frente nacional. Precisamente la historia de Bernabé coincide en este periodo de tiempo (1957-1974), por tal motivo, su reminiscencia es un argumento esencial para afirmar que la ley es una mera ilusión producida por la mente humana.

“El mito de la democracia, la farsa de la libertad de palabra y de reunión, la comedia de la justicia, se despojaron de mi ese día de sus máscaras y disfraces. Entonces, comencé a darme cuenta de que la constitución y la ley son simplemente pedazos de papel.” (Salom, 1976, p.45) La ley sustenta al sistema político y un sistema político compartido como lo fue el frente nacional fortalece el clientelismo en las instituciones Estatales.

Ahora bien, ya se mencionó que el presupuesto representa la manzana de la discordia de la guerra interpartidista. No obstante, el factor común de la clase dirigente del país fue la de la consolidación del capitalismo como sistema económico y hacia allí se enfocó su acción estatal. La

modernización del Estado estaba determinada por la exportación e importación de bienes y servicios y para ello era necesario una red vial óptima que permitirá la conexión entre territorios y los procesos de producción y consumo. También la inversión en el aspecto social demuestra la necesidad de los gobernantes por acrecentar la clase media para estabilizar los ingresos y los gastos. Otro aspecto para tener en cuenta en la modernización del Estado consiste en la profesionalización del empleo público. Se hace necesario para un Estado democrático la efectividad en la gestión administrativa para garantizar sus fines esenciales.

Bernabé Bernal es el reflejo del funcionario público que se siente impotente de no influir en el engranaje del Estado porque la cultura organizacional de este no le permite ser más que lo que establezca la ley. Bajo esta lógica, este texto permite la interpretación de las características propias del Estado Colombiano para comprender el funcionamiento presente de las organizaciones públicas.

El ser humano evoluciona y con él el Estado. Con la constitución de 1991 Colombia se abre económicamente al mundo, se descentraliza política, administrativa y fiscalmente conformando entes territoriales y hace del mérito el pilar del empleo público. Las organizaciones públicas requieren de plantas de personal y manual de funciones para determinar las características y requisitos del empleo. La técnica y el desempeño de la gestión se han insertado en las organizaciones públicas como los medios del Estado para garantizar la materialización de la misionalidad de las instituciones.

Con el Modelo Integrado de Planeación y Gestión implementado por el Estado colombiano como un modelo estándar para medir la gestión de las organizaciones se hace evidente que el talento humano es el eje transversal de todas estas. Es ahí cuando el empleado cobra importancia en la lógica organizacional y la relación con un tal Bernabé Bernal. Los funcionarios públicos son nombrados por resolución normativa la cual establece las funciones de su cargo, es un delito contra

la administración pública la omisión o sobreactuación de sus funciones, por eso muchas veces se ve impotente ante las lógicas Estatales. Bernabé Bernal son todos los funcionarios públicos que realizan sus funciones con la mayor responsabilidad civil posible y quien se siente impotente ante las acciones de sus directivos que usan el Estado como medio para un fin y no un fin en sí mismo. Bernabé Bernal son todos los funcionarios que por atreverse a comentar la situación que ocurre en su dependencia es destituido por la misma ley que tienen la intención de defender. Bernabé Bernal son todos los funcionarios públicos que reniegan de la cultura organizacional en la que ejercen sus funciones porque esta no demuestra los valores públicos de un Estado Social de Derecho. Un tal Bernabé Bernal es todos los servidores públicos que velan por el interés general más que por el particular. Bernabé Bernal es un ejemplar funcionario en un Estado donde el virtuoso es un pendejo.

Para concluir, la razón según Hobbes (2018) se manifiesta en la capacidad de establecer convenciones, es decir, leyes que se asumen voluntariamente, más allá de las dadas por la biología. El Estado es la ley de naturaleza de la especie humana y, por ende, este determina la conducta del individuo. Sin embargo, lo político es una esfera que trasciende al Estado mismo, hace parte del sujeto como tal. Con referencia al texto, se evidencia que la sociedad colombiana entiende la política como un objeto ajeno al individuo, como si fuera una esfera a la que solo los dirigentes tienen acceso, pero la política no es eso. La política más que la observación de un objeto por parte de un sujeto es la relación que tiene el sujeto con el objeto. Por tal motivo, el objeto condiciona al sujeto y el sujeto realiza acciones conforme lo estipula el objeto. En otras palabras, lo político es la acción que el individuo toma frente a su entorno, en ese orden de ideas, toda acción es política.

Las acciones de Bernabé Bernal demuestran pusilanimidad, evidencian la diferencia entre el deber ser y la realidad; entre la política como objeto y la política como relación. Después de años de reflexión y frustraciones Bernabé entiende que sus actos son políticos y es necesario seguir los

principios en el desempeño del cargo a pesar de que estos produzcan la destitución. Bernabé comprendió lo que Ospina (2008) menciona que los funcionarios públicos “Somos apenas instrumentos de los poderosos, peldaños para escalar el poder de los reinos, espadas para descabezar a sus enemigos, guardianes de sus cárceles, centinelas de sus palacios, obedientes administradores de sus rentas, y ante los grandes jefes nadie puede perfilarse como un rival por su talento o por su fuerza. Los mansos no heredan esta tierra, más bien han sido los primeros en perderla.” Pero aun así denunció la corrupción en un espacio corrupto, empuñó la espada ante el directivo clientelar y dejó testimonio, aunque este fuera insignificante frente a la soberanía del Estado.

Como futuro administrador público, considero que la invitación de Salom (1976) es la politización de los funcionarios públicos desde la perspectiva de que toda acción en el desempeño de su cargo debe estar adherida a los principios individuales y a los valores institucionales donde ejerce sus funciones. Al politizarse el empleado, se despolitiza las instituciones porque estas ya no son cooptadas por una ideología, sino por muchas, es decir, se democratizan. Del mismo modo, la literatura permite democratizar al funcionario, y al ciudadano en general, porque al leer un libro se interioriza la información trasportando al lector a las situaciones, al tiempo, a las conversaciones, al sentir del protagonista. Abre el mundo, abre el pensamiento, hace percibir la realidad de manera diferente ocasionando la reflexión de las acciones propias. La literatura democratiza porque es la conexión entre el autor y su contexto histórico con el contexto histórico del presente interpretado por el lector. La literatura es la metáfora perfecta para comprender lo que Hesse (1927) diría como “el instante es la eternidad” (p, 124) La escritura hace trascender al ser humano, es el puente entre él y su sentido en el mundo; como trascendió Bernabé Bernal al redactar sus memorias de burócrata. La literatura democratiza porque leer un libro y redactar un texto es un acto político.

REFERENCIAS

Braun, H. (1987). *Mataron a Gaitán. Vida pública y violencia urbana en Colombia*. Centro editorial.

Caballero Calderón, E. (2004). *Siervo Sin Tierra* (3a ed.). Panamericana Editorial.

García Márquez, G. (1997). *El coronel No Tiene Quien Le Escriba*. Diana.

Hesse, H. (2004). *El Lobo estepario*. Arenal.

Hobbes, T. (2018). *LEVIATÁN (o la materia, forma, y poder de un país eclesiástico y civil)*.

EDICIONES ARTEMISA S.A.S.

Mosquera Castro, A., Leal Céspedes, J. & Montoya Monsalve, J. El bienestar como práctica de alto rendimiento en la Organización. Una mirada desde el modelo de Ryff. *Revista ADGNOSIS*, 10(10). p. 83-101. <https://doi.org/10.21803/adgnosis.10.10.471>

Ospina, William. (2005). *Ursúa* (7a ed.). Alfaguara.

Ospina, William. (2008). *El País de la Canela*. Grupo Editorial Norma.

Ranciére, J. (2019). *Disenso. Ensayos sobre estética y política*. Fondo de Cultura Económica.

Rousseau, J. J. (2003). *El Contrato Social*. Panamericana Editorial.

Salomón, A. (1976). *Un tal Bernabé Bernal*. Ediciones tercer mundo.



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

2. LITERATURA LATINOAMERICANA

LA LITERATURA LATINOAMERICANA COMO MEDIO DE REFLEXIÓN SOBRE LA REALIDAD DEL CONTINENTE

Jhon Harold Camargo Mendoza

Universidad del Tolima

En esta ponencia analizaré cómo la literatura latinoamericana ha sido un espacio de reflexión y crítica sobre la realidad de nuestro continente. Esta tiene una relación con lo telúrico, entendida no solo como el espacio físico donde se desarrolla la vida, sino también como una forma de arraigo desde donde se concibe el mundo. La literatura latinoamericana brinda la posibilidad de pensar desde otra óptica problemas que se desarrollan en nuestro continente, como el desplazamiento, la injusticia social, la marginalidad entre otros, problemáticas que muchas veces han sido invisibilizados por el estatus quo y las fuentes oficiales.

La tierra es un elemento fundamental en la literatura latinoamericana, pues no solo constituye el escenario donde se desarrollan las acciones, sino también el símbolo de la identidad, la resistencia y la esencia misma de los pueblos. Sin embargo, en Latinoamérica esta relación entre el hombre y tierra no ha sido armoniosa ni pacífica, sino conflictiva y atravesada por dialécticas de poder y sometimiento. Los autores latinoamericanos muestran cómo la tierra ha sido objeto de disputa y dominación por parte de las fuerzas externas e internas que han configurado la historia del continente. Así, la tierra se convierte en un referente que permite pensar la realidad desde una perspectiva crítica.

En este sentido, la literatura latinoamericana se convierte en un medio para reconstruir parte de la realidad latinoamericana vivida. Los autores buscan reflejar una sensibilidad vital desde la otra cara que se ha construido desde el paradigma de progreso, centrándose en el ser desarraigado.

El Primer acercamiento lo haremos con la obra *Redoble por Rancas*, del escritor peruano Manuel Scorza la obra desarrolla la llegada de la multinacional Cerro de Pasco Corporation, y corre la voz que los campesinos serán despojados de sus tierras y entregadas a una empresa minera estadounidense. Esta les arrebató sus tierras con violencia, cercando las tierras y matando sus animales.

La obra es una crónica de las luchas campesinas que se dieron en el Perú en los años 1950-1962, denuncia la situación de opresión y explotación que viven los campesinos peruanos frente a la que tuvieron como protagonista al líder indígena Saturnino Huilca. La obra muestra cómo la tierra es el motivo y el símbolo de la resistencia y la rebeldía de los campesinos, que se enfrentan al poder económico y político. Este fragmento refleja el espíritu combativo y solidario de los personajes:

Los campesinos de Rancas habían decidido morir defendiendo sus tierras. No tenían armas, pero tenían piedras, palos, hoces, machetes. Y tenían algo más: tenían la conciencia de su derecho. (Scorza, 1970: 87)

La tierra se presenta como una realidad viva y propia, que exige justicia. como dice Scorza: "Yo he dotado de una memoria a los oprimidos del Perú, a los indios del Perú que eran hombres invisibles de la historia, que eran protagonistas anónimos de una guerra silenciosa, y que tienen hoy una memoria. Tienen esa memoria, está dada ya irreparablemente y no se podrá borrar nunca, porque la han adoptado incluso los pueblos en combate".

Otra obra del mismo autor que toma relevancia en este tema es la novela *Historia de Garabombo el Invisible*, donde Scorza continúa narrando las luchas de los indígenas en las llanuras del Perú. El autor presenta esta obra con el siguiente epígrafe:

Dieciocho meses después de la masacre de Rancas, la comunidad de Yanahuanca, comandada por Fermín Espinoza, Garabombo, invadió y recuperó los casi inabarcables territorios de las haciendas Uchumarca, Chinche y Pacoyán. ¡Era el amanecer de la gran epopeya andina que concluiría con el feudalismo en el centro del Perú!

Aquí se expresa la racionalidad latinoamericana desde el ethos indígena. Ellos defienden su cultura y su identidad frente al sistema dominante. Scorza da un acercamiento a las instituciones telúricas de las culturas precolombinas, reflejando los conflictos comunales contra el Estado.

El personaje principal en esta obra es Garabombo, un líder indígena que tiene el don de la invisibilidad. Él usa este poder para organizar y dirigir la rebelión de los campesinos contra la empresa minera y el gobierno. La obra muestra cómo la tierra es el eje de la lucha y la dignidad de los indígenas, que reclaman su derecho a vivir en sus territorios ancestrales. La obra también muestra cómo la invisibilidad es una metáfora de la situación de los indígenas en la sociedad peruana, que los ignora y los excluye. Este fragmento ejemplifica el uso de la invisibilidad como una estrategia y una crítica:

Garabombo se hizo invisible y entró en el cuartel general del ejército. Allí escuchó los planes del coronel para reprimir a los campesinos. Luego salió y se reunió con sus compañeros. Les contó todo lo que había oído y les dijo cómo debían actuar para evitar la masacre. Los campesinos siguieron sus instrucciones y lograron vencer al ejército. (Scorza, 1972: 123) La tierra se presenta como una realidad sagrada y propia, que exige reconocimiento.

Scorza en otra de sus obras titulada *El jinete insomne* realiza en su llama la atención sobre incidencia hacia lo indígena, el autor presenta a Raymundo Herrera, líder de los Yanahuanaca, que según sus ritos debe hacer un recorrido por sus territorios sin conciliar el sueño.

La madrugada que parpadeaba entró en mi corazón. ¡La lucha seguía! ¡No se perdería por mi debilidad! La falta de sueño me trastoca los sentidos. Mientras no acabe de levantar el plano, mientras nuestra queja siga con los ojos abiertos, ¡yo tampoco los cerraré!

Él cumple este ritual como una forma de reafirmar su identidad y su pertenencia a la tierra. La obra muestra cómo la tierra es el origen y el destino de los indígenas, que mantienen una relación ancestral y espiritual con ella. La obra también muestra cómo el recorrido es una forma de resistir al olvido y al despojo, recuperando la historia y la cultura de los indígenas. Este fragmento ilustra el sentido del recorrido como una conexión con la tierra:

Raymundo Herrera cabalgaba por las montañas sin descanso. No podía dormir ni detenerse. Tenía que cumplir con su deber sagrado: recorrer todas las tierras que habían sido arrebatadas a su pueblo por los invasores. En cada lugar que pasaba, recordaba las historias que le habían contado sus abuelos y sus padres. Historias de lucha, de dolor, de esperanza. Historias que le hacían sentir orgulloso de ser indígena. (Scorza, 1973: 45)

La tierra se presenta como una realidad colectiva, que exige memoria y justicia. Este recorrido es una forma de hacer un mapa de las tierras que les han sido usurpadas. A través de este relato se funden todas las generaciones y Raymundo Herrera se convierte en parte de la memoria histórica. La misma figura del insomnio pone el reflejo de los comuneros en el rasgo de exclusión, un rasgo insoportable que propone el infierno en la discontinuidad de la vida, que mira la justicia mundo permanentemente, siendo una analogía del infierno habita de contemplarlo y padecerlo.

Otra de las obras insignia de este tema es la obra literaria *Llano en llamas*, del escritor mexicano Juan Rulfo. Esta obra consta de 17 cuentos donde combina la fantasía con la realidad, esta obra el problema de la tierra se evidencia principalmente en dos capítulos: *Luvina* y *Nos han dado la tierra*. En ellos se plantea la situación de los campesinos después de la revolución mexicana. Rulfo evidencia la pobreza y la marginalidad de los campesinos, que reciben tierras áridas e infértiles. La obra refleja la desilusión y el desencanto de los campesinos frente al estado y a los terratenientes.

En *Luvina* es un cuento de la vida de un profesor, su esposa y sus tres hijos, que viven en una monta desértica. El profesor habla con un viajero en una taberna y le cuenta que en ese territorio solo encontrará penurias, pero que no desea dejar a sus muertos. La obra narra la realidad de un pueblo sometido a la pobreza y al olvido. El lenguaje refleja el paisaje desolado y hostil, donde la tierra parece tener espinas:

...Y la tierra es empinada. Se desgaja por todos lados en barrancas hondas, de un fondo que se pierde tan lejano. Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento, en tremolina, como si allá abajo lo hubieran encañonado en tubos de carrizo. Un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras: esas plantitas tristes que apenas si pueden vivir un poco untadas en la tierra, agarradas con todas sus manos al despeñadero de los montes. Sólo a veces, allí donde hay un poco de sombra, escondido entre las piedras, florece el chicalote con sus amapolas blancas. Pero el chicalote pronto se marchita. Entonces uno lo oye rasguñando el aire con sus ramas espinosas, haciendo un ruido como el de un cuchillo sobre una piedra de afilar.”. (Rulfo: 20)

La tierra se presenta como una realidad hostil y ajena, que no ofrece ninguna posibilidad de progreso ni de felicidad.

En *Nos han dado la tierra* narra la marcha de cuatro campesinos que han recibido una parcela como resultado de la reforma agraria. Sin embargo, la parcela resulta ser un desierto sin agua ni vegetación. Los campesinos caminan sin rumbo ni esperanza, buscando algún signo de vida. La obra expresa una visión irónica y crítica de la revolución mexicana, que no cumplió con sus promesas de justicia social. El lenguaje refleja el contraste entre el discurso oficial y la realidad vivida por los campesinos:

Nos han dado esta tierra. Eso dijeron allá en el pueblo cuando nos entregaron las escrituras selladas con el sello del gobierno. Y nos dijeron también: “Ahora sí ya son ustedes hombres libres”. Y nos sentimos orgullosos al oírlo. Pero ahora que estamos aquí no sabemos qué hacer con tanta libertad; ni qué hacer con esta tierra que nos han dado y que no sirve para nada. (Rulfo: 35)

La tierra se presenta como una realidad ilusoria y falsa, que no cumple con las necesidades de los campesinos, que siempre plantea un mañana donde todo será mejor, pero un mañana que nunca llegará.

Otro referente importante sobre el tema es el escritor brasileño Graciliano Ramos, es su novela *Vidas secas* evidencia las circunstancias que se ciernen sobre Brasil, así como sobre toda Latinoamérica, narrando a través de la historia de una familia que se desplaza buscando sobrevivir. El autor realiza desde las letras una crítica al estado.

Graciliano Ramos en *Vidas secas* describe estas circunstancias de desamparo de a través de una familia que intenta sobrevivir a la travesía de ser un campesino, un desposeído, un sin tierra en Brasil. Fabiano su mujer Victoria sus dos hijos y su perra Baleia, son nómadas sin un lugar a donde llegar, se instalan en una hacienda que ha sido abandonada por causa de la sequía y desde allí

desarrollan su historia. En este fragmento ilustra el sentimiento de impotencia y resignación que invade a los personajes:

Fabiano caminaba sin decir nada. No tenía nada que decir. Si hablaba con los compañeros, se quejaba de la sequía y de la miseria, repetía las palabras agrias que había oído a los mayores. No sabía por qué el mundo era así. (Ramos, 1998: 23)

Expresa una visión desoladora y desesperanzada de la realidad brasileña, donde el campesino no tiene voz ni derechos. La figura resaltada por Ramos se confirma en la contemporaneidad evidenciándose en los conflictos por el control de la tierra en Latinoamérica, que se evidencian en la mayoría de los países, “el reparto de las tierras en encomiendas permitió a las autoridades coloniales estructurar las elites regionales” (Reyes, 2009,25). sus descendientes lideraron las luchas de independencia, repartieron las tierras convirtiéndose en caudillos regionales conservando el control de la tierra. “las garantías legales de propiedad fueron siempre privilegios de muy pocos, pues titular debía contar con la sucesión de títulos desde el original emanado de la corona española, y luego del gobierno nacional para demostrarla” (ibid., 25) luego de que ellos colonizaran las tierras los terratenientes se apoderaban de ellas con documentos falsos y tomaban a los campesinos que trabajaban la tierra como mano de obra en las haciendas.

El análisis de estas obras muestra cómo la tierra es un factor determinante para la supervivencia y la dignidad de los personajes, que sufren las condiciones adversas del clima y del latifundio. El fenómeno del desplazamiento es algo propio de la condición humana siendo este la primera forma de organización donde el nomadismo funcionaba como medio de supervivencia al seguir a las manadas de animales para aprovechar a estos y sobrevivir, posteriormente el hombre se desplazó tras las oleadas de frío e inicio un proceso de poblamiento general de la tierra, sin embargo, en la modernidad el hombre se organizó en condados y marcas, en villas y pueblos de indios, en

ciudades, pueblos. Esta necesidad de establecer unas fronteras surge de la necesidad de una seguridad hacia lo externa y así mismo poseer algo propio que lo identifique y lo haga sentir parte de algo.

Mas allá de este sistema económico excluyente donde el hombre estratifica y genera hombres de primera y segunda clase, en Latinoamérica somos víctimas de un proceso de guerra por la tierra, donde el campesino es vulnerado reducido a un homúnculo sobre el que se puede pasar fácilmente eliminar, solo siendo útil como un peón para trabajar la tierra, pero sin derecho sobre ella.

Observar en las periferias de las ciudades es observar a estos individuos que tuvieron que dejarlo todo por salvar sus vidas, abandonar quienes eran, sus vidas, sus trabajos. Encontrándose en este nuevo escenario impuesto con situaciones de miseria, buscando la forma diariamente de cómo llevar alimento a su hogar. Buscando la forma de encontrar fuerzas para llegar al otro día. Campesinos marchando apenas con lo que tienen puesto huyendo de la violencia, dejando abandonadas sus tierras por que ha determinado grupo despertó un interés económico sobre esto. La tierra se presenta como una realidad hostil y ajena, que no ofrece ninguna posibilidad de progreso ni de felicidad. Estas obras literarias transmiten la domesticación burocrática que se organiza como una maquinaria, dentro de la lógica de conservación del sistema. Los negocios y la riqueza están por encima del bienestar de los individuos, y solo importa la tierra en la medida que traiga a la burocracia bienestar y riqueza. Siendo la síntesis de esto un eterno retorno de la tesis del siglo XVI bajo la cual Latinoamérica genera su identidad.

La literatura latinoamericana ha sido un medio para reflexionar sobre la realidad del continente, especialmente sobre la relación entre el hombre y la tierra. Esta relación no es solo material, sino también simbólica y filosófica. La tierra representa una forma de concebir el mundo, la historia y la identidad, que se contrapone al paradigma de progreso impuesto por las fuerzas



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

dominantes. Así, la literatura latinoamericana se convierte en un instrumento para cuestionar y transformar la realidad, desde una perspectiva crítica y emancipadora.

MIRADA A LA HISTORIA MEXICANA ENTRE DOS TIEMPOS PARALELOS

Karen Dahiana Arana Celis

Universidad del Tolima

Resumen:

Se pretende seguir los cambios de los personajes, los discursos simbólicos a los que aluden, los cambios discursivos que se expresan cuando interactúan entre sí, y como el sueño y la vigilia interactúan a partir del cuento de Elena Garro “La culpa es de los tlaxcaltecas” y el documento de Víctor Alejandro Ruiz Ramírez “La subjetividad onírica en el relato literario”. Tanto en espacios como en tiempos. Dado que Laura es un ser simbólicamente condenado que habla con Nacha desde diversas perspectivas, allí es donde el asunto se complica. Las temporalidades que están siendo expresadas en el presente por ambas mujeres hacen referencia a una postal en la que el tiempo mágico-mítico, por un lado, demuestra ser un espejo del tiempo occidental y, por otro, permite dialogar con la memoria histórica de México. Se expondrá cómo la realidad y la ficción coexisten entre sí a lo largo del cuento basándonos en un acercamiento del tema, con el documento de Juan Camilo Arboleda Alzate, “De las mentiras a la verdad: la realidad en la ficción”.

Introducción

En el presente ensayo se pretende exponer el cómo los sueños y la literatura se relacionan, tomando como referencia el documento de Juan Camilo Arboleda Alzate “De las mentiras a la verdad la realidad en la ficción” y profundizando con el cuento “La culpa es de los tlaxcaltecas” de Elena Garro. Cada cuento y cada poema debilitan el contraste sueño-vigilia. El sueño y el ritmo del universo son ambos componentes esenciales del ciclo eterno. Los momentos entre la vigilia y el

sueño pueden ser confusos porque son muy ambiguos. La ausencia que ya no está se está intentando llenar con palabras que deben nombrarlas. Cuando se le solicite. Además, está la imposibilidad de nombrar el sueño, o tal vez incluso de desafiarlo. Cuando consideramos que la vigilia es un sueño en el que podemos reflexionar sobre nuestras propias preguntas, donde intentamos rockear con palabras y finalmente nos sentimos delirantemente a salvo de la noche. Se utilizan dos términos muy diferentes en relación con la ficción: mimesis y tanto el realismo como la creatividad. Esta es una manera de definir la ficción, y la literatura también, es decir, proporcionar una definición de lo que es. La ficción hace literatura y la literatura es ficción.

Relación entre el sueño y la literatura

Como todos los campos del saber, la literatura siempre ha estado influenciada por los sueños, que se pueden encontrar en los primeros registros orales y escritos, incluso en sus formas más básicas. Los sueños parecen ocultar un significado misterioso y accesible desde la más alta antigüedad, sin embargo, más allá de estas pistas que sirven como base para una historia de sueños muy singular, centran su atención en su objetivo, y la representación literaria de este mundo de sueños, donde los sueños se han utilizado tarde como un procedimiento literario.

Desde el punto de vista del sueño, es la literatura uno de sus géneros, donde la deformación coherente trabaja en la lucidez del día y la vigilia; en otras palabras, escribir es soñar despierto, motivo por el que se hace en la ensoñación. (Ramírez, 2018, p.95)

De acuerdo con (Ramírez,2018). Si bien el sueño ya no aparece en la literatura únicamente como apologista edificante, artificio retórico o fantasía liberada en principio de las leyes de la lógica y la realidad, sigue siendo un encantamiento que el despertar disipa y al que a veces se atribuye un valor alegórico embarazoso. Allí el sueño encuentra por fin el terreno fértil para dar rienda suelta a todas sus posibilidades narrativas como si pasara del miedo al coma. Así, en la selección de un lector

conviven relatos de impecable calidad sobrenatural, ya que incluso el tabú de la muerte se rompe mientras soñamos, con otros donde el sueño y la vigilia se confunden a niveles imposiblemente altos. La literatura introduce a los lectores en un mundo inventado, pero igualmente atractivo, similar a un sueño.

La realidad y ficción en la literatura

Las obras literarias y el mundo real tienen muchas conexiones. La obra literaria es vista como una ficción y una representación de la realidad al mismo tiempo. Se considera que existen varios mundos hipotéticos de categorías ordenadas que, a través de mecanismos referenciales, generan mundos potenciales. La capacidad y el deseo de comunicar información psíquica invaluable se puede expresar a través de la literatura, ya sea en forma oral o escrita. La literatura aborda el tema crucial de la literariedad.

Esta literaridad posee tres rasgos fundamentales: 1: los procedimientos del foregrounding (puesta de manifiesto) del propio lenguaje; 2: la dependencia del texto respecto de las convenciones y sus vínculos con otros textos de la tradición literaria, y 3: la perspectiva de integración composicional de los elementos y los materiales utilizados en un texto. (Saganogo, 2007, p.3)

De acuerdo con (Saganogo, 2007) la literaridad sirve para llamar la atención sobre los elementos estructurales potenciales en las obras y otros textos literarios, lo que hace necesario estudiar un texto literario como tal. La forma en la que se utiliza el lenguaje nos ayuda a diferenciar un texto literario de los demás, ya que al manejarlo este adquiere una forma creativa, libre, casi poética siempre buscando presentarse de una manera hermosa. La literariedad es como un discurso ficticio donde se exponen e imitan lugares, actos de manera continua, es el alma de lo literario donde se entrelaza con la realidad, con acontecimientos históricos e imaginarios.

A la ficción y a la cruda realidad diríamos. Es que en este juego de las mentiras que es la ficción no solo se nos desvelan las brumas de lo desconocido, pues hay que contar con un envase de situaciones verosímiles que haga equilibrio. (Arboleda, 2017, p.91)

Como señala (Arboleda, 2017), debe haber estrategias en la escritura para establecer un equilibrio y un diálogo entre la realidad y la ficción para que también se pueda captar la atención del lector con una lectura reflexiva y apelativa tanto en lo ficticio como lo real y lo social. La ficción es ilimitada, en ese caso la realidad y la ficción son como el anverso y reverso de una moneda en la misma situación, donde la realidad sensibiliza e inspira al escritor. Para las personas el lenguaje es una manera de contar su cotidianidad, es su naturaleza narrativa la cual logra expresar por medio de la escritura, exponiendo sus pensamientos a otros allí es donde se hace presente el lector, siendo este el que por medio de la interpretación sostiene un lazo con el texto al cual se enfrenta.

El sueño y la vigilia fundidos con la realidad y la ficción en una obra literaria

A continuación, nos adentraremos en la obra literaria “La culpa es de los tlaxcaltecas” de Elena Garro, dentro de este cuento nos encontramos con la presencia de dos temporalidades que convergen. Esta coexistencia temporal representa un dilema para la protagonista, Laura, quien deambula entre dos vidas. En el cuento, la memoria es la clave para transitar entre las dos temporalidades, “no olvidemos que no se hace literatura para contar la vida, sino para transformarla, para añadirle nuevos sentidos porque nuestra historia será siempre, y por fortuna, inconclusa.” (Arboleda, 2017, p.92)

Esta obra conecta con el texto de (Arboleda, 2017). Por la forma en que Garro hace entrever durante la trama, el vínculo de dos planos temporales, por un lado, la vida doméstica de Laura en el siglo XX y por otro, el pasado prehispánico donde tiene un romance. Se hacen presentes discursos simbólicos que crean los personajes al interrelacionarse uno con los otros. Laura es una persona

simbólicamente condenada y cuando habla con Nacha comprende lo que es la traición y la culpa desde diferentes puntos de vista, complejizando la problemática. Las temporalidades expresadas por ambas mujeres permiten una vista de mágico y mítico porque, por un lado, resulta ser un espejo para el tiempo occidental y por el otro, permite un vistazo a la memoria histórica de México. Uno de los personajes mitológicos se reescribe en el cuento de Elena Garro. Lo más significativo de la cultura mexicana Malinche, la mentirosa por excelencia, era la mujer que encuentra en Laura una heredera digna, Laura tiene lo mismo que Malinche.

Cambios de los personajes, discursos simbólicos y cambios discursivos en la obra literaria

Como puede verse, el tiempo es crucial y se presenta como cíclico. La autora es capaz de romperlo, hechizarlo y transformarlo en fragmentos espejados, prismas luminosos en movimiento, esquivos a la conciencia. A través de personajes que desafían la cronología oficial, las creencias rancias y las formas establecidas de ser y estar en el mundo, Garro interpela y corrige la historia mexicana desde su coraje poético. En “La culpa es de los tlaxcaltecas”, se puede decir, de manera general y sintética, que la historia comienza cuando Laura llega una noche a su casa y Nacha (la cocinera) le abre la puerta de la cocina. Nacha se sorprende al ver con vida a la señora después de haber estado desaparecida durante semanas. Laura entra, observa el entorno y pasa de dos a tres horas conversando con la cocinera.

Tres niveles conforman los eventos de la historia. El primero describe lo que ocurre en la cocina de Pablo en la casa. Esta ubicación perdura a lo largo del tiempo, ya que Laura y Nacha la describen en el presente, en la cocina (espacio) y por la noche (hora). “Afuera la noche desdibujaba a las rosas del jardín y ensombrecía a las higueras” (Garro, 1997, p. 2). El presente sigue sucediendo cuando las luces en las casas cercanas comienzan a extinguirse, “Laura se abrazó las rodillas y miró por los cristales de la ventana a las rosas borradas por las sombras nocturnas y a las ventanas vecinas

que empezaban a apagarse” (Garro, 1997 p. 16). En otras palabras, todo ocurre rápidamente. En el segundo nivel, observamos los hechos que recuerda Laura, que comenzaron la noche en que entabló la conversación con Nacha y tuvieron lugar dos meses antes de su entrada en la cocina. El segundo nivel se suma al tercer nivel. Se alinea con los recuerdos que Nacha comparte con Laura sobre lo que sucedió en la casa de Pablo mientras ella estaba con el indio

De lo que vemos, inferimos que Laura no transita entre el pasado y el presente, sino que ambos existen en el presente de manera paralela, llegando incluso a yuxtaponerse. El primero se refiere al mundo occidental, del que Pablo, Margarita, Josefina y Nacha pueden participar al poder ver y presenciar, mientras que el segundo es el mundo prehispánico, que solo ven Laura y el indio.

La forma en que Laura experimenta visiones del pasado mientras vive el presente expresa la segunda hipótesis sobre la lógica del tiempo mágico-mítico. En consecuencia, se invoca la catástrofe purépecha en el presente de Cuitzeo, y se recuerdan las últimas guerras de Conquista en el presente de Tacuba y Chapultepec. Como resultado, se confirma que lo que tenemos delante es el pasado porque podemos verlo, y lo que se imagina detrás es el futuro porque sólo podemos especular sobre él. El pasado está delante y el futuro detrás en este sentido, el hecho de que Laura interactúe con la historia, viéndola de frente, cara a cara, a través de un proceso circular, llama la atención en ambas concepciones temporales.

Conclusiones

Ahora que hemos analizado todo lo anterior en la obra literaria podemos concluir que, Elena Garro, se eleva más allá del resentimiento histórico hacia lo español, pues ella misma es en parte española, para mostrar la historia desde una fantasía que se eleva con voz de mujer. La palabra “tlaxcalteca” equivale a “traidor”. En el relato, esta culpa legendaria se extiende a la mujer, que en una tradición machista y patriarcal se convirtió en figura desconfiable, irracional, perturbadora. La

realidad sociopolítica del México post -revolucionario y la situación personal que vivió como mujer, escritora y situaciones vividas de la infancia, fueron las que le dieron a Garro la maestría para abordar los principios del realismo mágico. La lectura sugiere que Laura es un espejo que explica y justifica el presente del siglo XX porque ambas propuestas basan sus explicaciones del pasado en lo que está pasando ahora, en este mismo momento.

REFERENCIAS

- Arboleda, J. (2017). De las mentiras a la verdad: la realidad en la ficción. Comunicación - revista científica. Recuperado de, <http://dx.doi.org/10.18566/comunica.n36.a06>
- Garro, E. (1997). La culpa es de los tlaxcaltecas. Untitled. Recuperado de, <https://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/968/1/1997102P123.pdf>
- Ramírez, V. (2018). La subjetividad onírica en el relato literario. SciELO México. Recuperado de, <https://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n40/2594-0619-tods-40-91.pdf>
- Saganogo, B. (2007). Realidad y ficción: literatura y sociedad. Publicaciones.cucsh.udg.mx. Recuperado de, http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/estsoc/pdf/estsoc_07/estsoc07_53-70.pdf
- Tyutina, S. (2008). La doble de la Malinche: la revisión histórica y política del papel de la mujer en “La culpa es de los Tlaxcaltecas” de Elena Garro. Academia.edu. Recuperado de, https://www.academia.edu/5197557/La_doble_de_la_Malinche_la_revisi%C3%B3n_his%C3%B3rica_y_pol%C3%ADtica_del_papel_de_la_mujer_en_La_culpa_es_de_los_Tlaxcaltecas_de_Elena_Garro

EDGAR ALLAN FUENTES

Mauricio Alejandro Quimbayo Cardona

Universidad del Tolima

El presente texto pretende dar un breve acercamiento hermenéutico a la novela *Aura* de Carlos Fuentes. Esta novela como buena parte del corpus del escritor mexicano no se puede abordar sin tener en cuenta la influencia insoslayable de la obra del escritor norteamericano Edgar Allan Poe.

Si bien, Fuentes presenta escenarios y personajes que pertenecen al mundo de lo fantástico y lo terrorífico en buena parte de su narrativa (*El instinto de Inés*, *La muñeca rusa*, entre otras), no podemos desconocer la presencia e importancia de estos mismos aspectos en la obra de Poe (*Berenice*, *El corazón delator*, etc.). Es importante anotar que este género literario (terror, suspenso) tiene gran aceptación y siempre volveremos a Poe como ese cuervo que se asoma *tapping at my chamber door*.

Aura es una *nouvelle*¹⁴ que se vuelca hacia una realidad en que las fuerzas misteriosas conducen a un desenlace sobrenatural. El protagonista, un joven historiador de nombre Felipe Montero, contesta un anuncio en el que se solicita alguien para editar los escritos del difunto marido de una anciana llamada Consuelo. Felipe se instala en la casa de la anciana ubicada en Donceles 815, y allí se enamora de la nieta de Consuelo, Aura. En cuando Felipe lee los escritos (cartas¹⁵) del

¹⁴ Para este análisis, se tendrá en cuenta la definición de *nouvelle* debido a su extensión corta y a la complejidad dentro de sí misma, a quien Jiménez (2011) declara que “Por fortuna para la literatura y los lectores, la *nouvelle*, que en español ha tenido nombres tan diversos y ambiguos, es la forma narrativa en que los escritores lucen todo su dominio de la escritura, por lo que muchas veces en ella se encuentra lo mejor de sus producciones literarias”.

¹⁵ Cartas de amor en francés en las que se lee, por ejemplo: *Ma jeune poupée aux yeus verts; j'ai comblée d'amour*.

difunto general Llorente, va relacionando a Aura con Consuelo y también se descubre a sí mismo en el general Llorente. Al final de la obra, mientras Felipe sostiene en sus brazos a Aura, ésta se transforma lentamente en Consuelo (Williams, 1996, p. 58).

Edgar Allan Poe, por su parte, nos presenta el cuento corto *Ligeia*; en este también encontramos a un narrador enamorado de una joven frágil y hermosa de ojos negros que muere estando aún joven. En dicha narración se lee:

Y entonces aquellos ojos fueron brillando poco a poco con menor frecuencia sobre las páginas que yo escudriñaba. Ligeia enfermó. Los vehementes ojos brillaron con esplendor excesivamente cegador. Sus pálidas manos adquirieron la cerúlea blancura de la muerte, y se dilataban y se contraían las venas azules de su altiva frente, impetuosamente, como si fuesen oleadas de la más dulce emoción. Comprendí que iba a morir (p. 53).

Ligeia muere y el narrador contrae posteriormente matrimonio con Lady Róvena Trevanion de Tremaine, de rubios cabellos y ojos azules, quien cae enferma y quien estando en su lecho de muerte se va convirtiendo poco a poco en Ligeia, la de los ojos negros:

Di un salto desesperado y caí a sus pies. Retrocediendo ante mi contacto, dejó caer desde su cabeza, ya flojas, las horrendas mortajas que la habían aprisionado, y entonces se desbordaron unas enormes masas de negros cabellos despeinados. ¡Eran más negros que la misma noche! Y a continuación, lentamente, “abrió los ojos” la figura que se alzaba ante mí. ¡Aquí están, por fin! - grité con todas las fuerzas. ¿Acaso podía engañarme? ¿Podría equivocarme? Estos son los ojos negros, los magníficos ojos de mi amor perdido, de mi amada. ¡Los ojos de lady Ligeia!” (p. 64).

En ambas narraciones hay transformaciones de mujeres, así como declaraciones de amor por parte de un personaje masculino: un narrador sin nombre en Poe o Felipe Montero en Fuentes.

Asimismo, nos encontramos con un espacio habitado: una casa. Pero quizás lo que más llama la atención es la importancia que ambos autores dan a los *ojos* y a la tonalidad de los mismos: verdes para Aura, negros para Ligeia, azules para Lady Róvena. De esta manera, podemos advertir quizá cierta influencia de Poe sobre la obra de Fuentes.

Asimismo, podríamos advertir también el interés de Carlos Fuentes por las transformaciones y encierros en otras narraciones suyas. En *La muñeca rusa*, por ejemplo, es Amilamia a quien sus padres tienen encerrada en casa y a quien reprenden con palabras fuertes como: “¿Dónde estás? ¿No sabes que no debes contestar llamadas? Regresa, engendro del demonio” (Fuentes, 2013, p. 129), y la anciana (¿la misma Consuelo?) en *Tlactocatzine*, quien le dice al empleado del licenciado Brambila “...eso ya te lo conté en una carta, en la que te escribía de Bouchot, ¿recuerdas? Pero desde ahora, no más cartas, ya estamos juntos para siempre, los dos en este castillo... Nunca saldremos; nunca dejaremos entrar a nadie...” (Fuentes, 2013, p. 44).

Volviendo a *Aura*, como lo hace Felipe, es pertinente adentrarnos en la casa de Donceles 815, la cual podríamos entender desde Bachelard (2000), en cuanto nos dice que esta es “un ser privilegiado, siempre cuando se considere la casa a la vez en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus valores particulares en un valor fundamental. La casa nos brindará a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes” (p.27). Aquí podemos entender la casa en penumbras de la señora Consuelo como un espacio complejo con sus propios valores e imágenes que se le presentan a Felipe y a nosotros para ir develando los misterios que allí habitan.

La *nouvelle* se divide en cinco capítulos que podríamos distribuir en cinco espacios de la casa: el zaguán, el patio, la habitación de Consuelo, la habitación de Felipe y el comedor. En cada

espacio y capítulo el narrador va dando ciertos indicios de lo que se vendrá. A saber, en la primera descripción que nos da de la casa, nos advierte de sus misterios al enunciar:

Cierras el zaguán detrás de ti e intentas penetrar la oscuridad de ese callejón techado -patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso-. Buscas en vano la luz que te guíe. Buscas la caja de fósforos en la bolsa de tu saco, pero esa voz aguda y cascada te advierte desde lejos. -No...no es necesario. Le ruego... (p. 13).

Este narrador que nos habla con tanta confianza va arrojando indicios de misterio: oscuridad, callejón, raíces podridas. Pero, desapercibidos, seguimos junto a Felipe nuestro camino hacia adentro. Más adelante se describe la habitación de la anciana en la que habitan imágenes religiosas:

...ella levanta los puños y pega al aire sin fuerzas, como si librara una batalla contra las imágenes que, al acercarte, empiezas a distinguir: Cristo, María, san Sebastián, santa Lucía, el arcángel Miguel, los demonios sonrientes, los únicos sonrientes en esta iconografía del dolor y la cólera: sonrientes porque, en el viejo grabado iluminado por las veladoras, ensartan los tridentes en la piel de los condenados... (p. 23).

Una vez más, indicios de una novela de terror, ya que no hay nada más terrorífico que las imágenes religiosas, o esa imagen en la que los demonios sonríen -y cómo no hacerlo, si están disfrutando del castigo que están propinando a los condenados.

Seguidamente, Bachelard (2000, p. 55) nos habla de la casa como un espacio contradictorio en el que las cosas se multiplican y se diferencian; de allí que Felipe, al ir recorriendo los pasillos, vaya reconociendo cómo Aura es realmente la misma Consuelo y como él mismo es nada más ni nada menos que el general que se enamoró perdidamente de su Consuelo cuando ambos eran jóvenes. La casa se va convirtiendo en un pretexto para habitar la no-casa donde todo puede suceder,

donde el tiempo puede trascender, donde la hechicería puede suceder, tal y como lo propone Mendoza (2010), “Consuelo se ayuda de las extrañas plantas solanáceas, y he aquí la razón por la cual Aura viste simbólicamente de verde: su aparición en el jardín es la prueba del vínculo existente entre la hechicería y la naturaleza” (p. 20).

Cuando Felipe ya está acostumbrado a la casa en penumbras y empieza a leer el segundo folio del general, se lee entre francés y español una nota a Consuelo: “Je pense que tu serás toujours belle, même dans cent ans. Tu es si fière de ta beauté; que ne ferais-tu pas pour rester toujours jeune?” (p. 35).

La pregunta con la que cierra la nota (*¿Qué no harías tú por permanecer siempre así de joven?*) debe suscitar entendimientos, pues Consuelo haría y lo hará todo por permanecer siempre joven; de allí que haya logrado convertirse en Aura una vez más, que haya logrado recuperar su belleza y su juventud para recuperar el amor de un joven Felipe (*aka* el general), gracias a la brujería o a los posibles rezos que hace a estos santos y demonios en la oscuridad de su habitación.

Finalmente, encontramos un diálogo entre Consuelo y Felipe que da cuenta del misterio de Aura y de su aparente desaparición. Esta conversación se da en la cama en la que yacen juntos y en la que se lee:

- Ella puede regresar en cualquier momento.
- Ella ya no regresará.
- ¿Nunca?
- Estoy agotada. Ella ya se agotó. Nunca he podido mantenerla a mi lado más de tres días (p. 52).

Unas palabras más adelante, llenas de *te amos* y de *no me toques* y de vejez y de decrepitud, se lee la última frase como una esperanza de un tiempo que se repetirá, como una promesa de

brujería: “-Volverá, Felipe, la traeremos juntos. Deja que recupere fuerzas y la haré regresar...” (p. 53).

A pesar de su brevedad, la obra de Carlos Fuentes contiene muchos elementos sobresalientes que, como se dijo previamente, hacen parte de su corpus en cuentos y novelas. Teniendo en cuenta esto, podríamos reparar en lo que sostiene Kundera (1985) con relación a su descripción de la novela: “el espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad. Cada novela dice al lector: “las cosas son más complicadas de lo que tú crees” (p. 7).

En este caso, *Aura* es mucho más complicada de lo que se cree en un principio, pues tanto la forma narrativa que presenta (“Lees ese anuncio”) como cada imagen que provee, exigen un develamiento de su trama por parte del lector.

De igual manera, entendemos que el “espíritu de la novela es el espíritu de la continuidad: cada obra es la respuesta a las obras precedentes, cada obra contiene toda la experiencia anterior de la novela”. (Kundera, 1985 p. 7).

Finalmente, y teniendo en cuenta la propuesta por Octavio Paz (2003): “la novela es una épica que se vuelve contra sí misma y que se niega de manera triple: como lenguaje poético, mordido por la prosa; como creación de héroes y mundos, a los que el humor y el análisis vuelven ambiguos; y como canto, pues aquello que su palabra tiende a consagrar y exaltar se convierte en objeto de análisis y al fin de cuentas en condena sin apelación”. Por consiguiente, podemos intentar abordar la obra de Fuentes desde estos tres aspectos sugeridos por su cuate Paz; así: el lenguaje que usa el narrador es poético dentro de su sencillez y el hecho de que el narrador nos hable directamente a nosotros como si fuésemos Felipe Montero hace de su lenguaje una experiencia única; se crea un mundo propio en la casa de Consuelo, un mundo espantoso, pero mundo habitable; se presenta un

canto que sería más un clamor de amor, de regreso...y quien de nosotros no estaría dispuesto a permanecer siempre joven y hermoso a los ojos de la amada.

REFERENCIAS

- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Fuentes, C. (2010). *Aura*. Cara y Cruz. Santafe de Bogotá.
- Fuentes, C. (2013). *Cuentos completos*. Fondo de Cultura Económica. México
- Jiménez, G. (2011) *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. Textos de difusión cultural. Universidad Nacional de México. México.
- Kundera, M (1985). *El arte de la novela*. Editorial Tusquets.
- Poe, E. (1974). *Historias extraordinarias*. Editorial Bruguera S.A. España.
- Williams, R. (1996). *Los escritos de Carlos Fuentes*. Lenguas y Estudios Literarios. Fondo de Cultura Económica. México.

NICANOR PARRA Y ALEJO CARPENTIER, EN EL SURREALISMO DE LOS ANTIPOEMAS Y LO REAL MARAVILLOSO

Aracely Peralta Betancourth

Universidad del Tolima

El surrealismo como movimiento artístico iniciado en Europa sobre el año 1922, por artistas plásticos y literatos, quienes venían de uno de los ismos más radicales; el dadaísmo, pretendían más que ocuparse del arte, buscar la forma de cambiar la perspectiva de ver la vida, en tanto el arte no fuera una forma de darle sentido a la misma. Al respecto de los surrealistas Pellegrini (1961) afirma como “el arte no tiene una función en sí, sino que es un modo de expresión de lo vital en el hombre. Para ellos arte y vida forman una unidad” (p. 14), la cual indiscutiblemente es la vida misma del hombre real, del que se enfrenta a diario a los vestigios de una subsistencia entrada en la autodestrucción (en el sentido estricto de la palabra, destrucción de valores espirituales, pérdida de la ensoñación, sacrificio de la naturaleza como proveedora de los recursos¹⁶).

Sus cuestionamientos tan humanos y sus preocupaciones por la mísera condición que nos aqueja desde el momento mismo de salir de las cavernas y las condiciones espirituales en las que había quedado el hombre después de periodos de excesiva y estruendosa “modernidad”, eran razones suficientes para que lo político y filosófico tuvieran un lugar esencial en la manera de pensar y actuar de los artistas de dicho movimiento que se concibe revolucionario.

¹⁶ El tema ambientalista ha de ser una parte importante de la que se preocupa Nicanor Parra, y a lo cual le dedica una parte de su obra, como propuesta ecológica: “Los *Ecopoemas* (1982)”.

Tras sobrellevar los cambios durante las vanguardias, las rupturas estéticas, estilísticas y filosóficas, los artistas surrealistas ven en dicha ruptura su base, su punto de partida hacia la creación original y renovadora del papel del hombre y su lugar real en el mundo, porque:

La preocupación fundamental de los surrealistas fue siempre el hombre concreto: su necesidad de realizarse y de conocer, sus deseos, sus sueños, sus pasiones, su mundo anímico profundo, su afán de trascender, su ansia de autenticidad frente a una sociedad artificial, regida por normas éticas y sociales absurdas, frente a una sociedad mecanizada e hipócrita, con valores arbitrarios y falsos (Pellegrini, 1961. p. 14).

De dicha influencia, surge en América un poeta de nacionalidad chilena (del surrealismo criollo, como él mismo le llamara), que más que poeta se considera antipoeta, Nicanor Parra. Quien, con su humor y sarcasmo literario, para algunos resulta anarquista y, para otros, comunista, pero como él mismo lo expresara: “Ni socialista, ni capitalista, ecologista”, evitando así entrar en controversias y ataques de derecha o de izquierda, ya que habitaba una época de grandes cambios, revoluciones políticas y artísticas, en plenos años cincuenta a los ochentas en la América latina, escenarios que sugerirán una repercusión en la poesía y en general en el arte.

En este sentido, la antipoesía de Parra irrumpe este momento de la historia y con una mirada renovadora, casi subversiva, en la que es necesario mostrar al hombre en su realidad más visceral anatómica y emocional, que la imagen burguesa que se tenía de él durante la poesía renacentista. En 1954 publica *Poemas y antipoemas*, irrumpiendo en la poesía tradicional en oposición rotunda ante esta. Su producción poética se ve afectada por el momento histórico que pasa Latinoamérica; revolución cubana, dictadura militar en Chile, guerra fría, socialismo, capitalismo, todo ello se convierte en el habitar del poeta real, con lo cual más tarde expondría en otros poemarios su pensamiento y crítica social. 1962, en *Versos de salón*, declara Parra en su poema Montaña Rusa:

Durante medio siglo la poesía fue el paraíso del tonto solemne.

Hasta que vine yo y me instalé con mi montaña rusa.

Suban, si les parece.

Claro que yo no respondo si bajan echando sangre por boca y narices.¹⁷

Uno de los aspectos tan fundamentales en la poesía surrealista ha de ser el humor, tal como lo afirmara Breton, este aspecto revela un ascenso permanente, característico de la sensibilidad moderna, que se sustenta en lo arbitrario y lo absurdo. Ese absurdo actuar del hombre en el mundo moderno, que insolentemente quiere mostrar Parra, en lo que, además, como lo expresa Salvador (1992); "ridiculiza" la realidad al mostrarla como un absurdo que se cree lógico, y ridiculiza la poesía al presentarla como discurso "sublime" de esa realidad" (p. 618).

De tal suerte que, sus antipoemas son además el resultado de su "fragmentación", de su humana inseguridad en medio de un mundo decadente y la falta de valores espirituales en tanto sujeto que se percibe en una realidad implacable, llena de miserias e irracionalidad, propias de nuestra condición. Sin embargo, a pesar de esta atmosfera, en sus antipoemas y artefactos grita al mundo la necesidad de un cambio, de un razonar profundo y revolucionario, como surrealista enemigo de las buenas costumbres y la sociedad míticamente tradicional y religiosa de la época. Toma distancia de los partidos políticos y se inmiscuye en problemas de índole ambiental y las consecuencias climáticas que ello acarrearía para la especie humana, pues ya para la época se entreveía lo que en el presente padecemos.

No obstante, ningún arte y menos aún la poesía es inocente, en ella habría una politicidad como en todo acto humano, de tal manera lo expresa Pizarro (1995),

¹⁷ PARRA, Nicanor. 1962. Versos sueltos en **Versos de salón**.

la vanguardia en general, tanto europea como la latinoamericana, posee un fuerte carácter político en la medida que hace entrar en crisis no sólo un sistema semiológico en particular - el de las diferentes especies literarias - si no arraigadas convicciones acerca del modo de producción del sistema o en el sistema (p. 10).

Durante la misma época, pero en la novelística latinoamericana, como gran exponente de estos últimos movimientos de vanguardia, el cubano Alejo Carpentier cree alejarse de la influencia surrealista, con la creación a partir de lo real y la historia de un pueblo latinoamericano, determinación histórico social que ha llevado a la fecundación de un nuevo género. Pero observando detenidamente, se evidencia que tanto Parra como Carpentier presentan rasgos familiares, “una intención inequívoca y manejan elementos comunes como: la imagen desconcertante, un humor acre de tipo especial, el desprecio por las convenciones estéticas, la inclinación por lo maravilloso, que inducen al menos alerta a ubicarlos en la tendencia surrealista” (Pellegrini, 1961. p.30).

Para Carpentier (1984) “Lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano” (p. 122). Latinoamérica ha sido desde siempre surrealista, tanto así, que se convierte en caldo de cultivo para la creación literaria. Y en la narrativa de esta época se advierte una paradoja, en la mezcla de lo real con lo fantástico, de lo objetivo con lo subjetivo, en medio de una coyuntura social y política que surtía argumentos a los escritores de la época. Así, nace un lenguaje literario más libre, la poesía conversacional, o en prosa, el voseo gaucho de las pampas argentinas, cantores de copla en la narrativa¹⁸ y el oxímoron entre lo real (histórico) – imaginario (novela).

¹⁸ *Martin Fierro* en Argentina, *Guadalupe años sin cuenta* en Colombia, que a pesar de la diferencia de épocas comparten esta característica de la narrativa latinoamericana.

Características que trascenderán en el abordaje de lo histórico, con escritores latinoamericanos como Esteban Echeverría, Roa Bastos, German Espinosa, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, entre otros. Este último en cuyas obras se distingue un toque historicista y una narrativa abordada a partir de la realidad, jugando con los tiempos del relato; un presente del pasado histórico, un presente en el pasado como si fuese el futuro, un presente que se fracciona. El tiempo mítico de sus historias se evidencia en su obra *El reino de este mundo* de 1949. En lo que Peña (1994), distingue:

Lo real maravilloso, la unidad y universalidad de la cultura, el allá y el Acá, el tiempo como historia y conciencia, y el epos de la novela latinoamericana, se dispararon en la obra narrativa y ensayística de Alejo Carpentier como juegos pirotécnicos que iluminaron la literatura en América latina del 49 en adelante (p. 222).

A partir de este escritor la narrativa latinoamericana inicia una nueva visión de mundo, dejando de lado el espíritu burgués de aquella sociedad europea, para abrirse paso ante la narrativa histórica de guerras civiles, luchas políticas y sociales y discriminación de clases, con mayor autenticidad de la individualidad americana.

De manera pues, que ahora lo ficticio e imaginativo no es la única forma de creación literaria, no consiste en mera ficción, pues el historicismo, lo real, se ubica como marco para la obra, es su telón de fondo, en el que subyace lo social o político dándole vida y fuerza al relato, surgiendo en una misma temporalidad. Así, la literatura se configura como preocupación, como modo de enfrentar la realidad propia de cada región e incluso tratar de entender nuestra propia humanidad.

En *El reino de este mundo*, de Carpentier, hay un momento de la historia de Haití (país subdesarrollado), con un argumento basado en la Revolución Francesa, la explotación y comercio colonial, la liberación de los esclavos y sucesos seguidos al proceso de independencia, pero la

realidad del escritor, del hombre tangible, corpóreo, circunda en un momento de “la dictadura cubana, guerra mundial, el exilio en Venezuela, la experiencia surrealista todavía resonante, el viaje a Haití¹⁹”, entre otras situaciones. De manera que, en su obra la noción de lo “real maravilloso”, emana de experiencias surrealistas, lo cual conlleva a una ruptura de los criterios establecidos en la novela tradicional, y en consecuencia presupone indicios de restaurar aspectos típicos del barroco.

El surrealismo como corriente de vanguardia quiere crear otra realidad, o al menos tener una nueva perspectiva de ella, entre tanto “lo maravilloso no constituye una negación de la realidad sino la afirmación de la amplitud de lo real, que abarca el mundo visible (aquel que tiene acceso a nuestros sentidos) y el mundo invisible” (Pellegrini, 1961. p. 19).

Sumergidos en el surrealismo latinoamericano, estos dos grandes expositores de la literatura poética y narrativa en nuestra lengua, cada quien, con su particular forma de percibir la realidad, han extendido nuestra cultura latina a todo el mundo, con características estéticas y estilísticas particulares y una forma en su escritura tan propias, que van a marcar un punto de partida en la literatura latinoamericana, como ruptura del modernismo. En lo que, los procesos políticos y sociales del continente, se convirtieron en fundamento para que se llevara a cabo dicho proceso, al respecto De la Fuente (2005) argumenta como:

Roberto Fernández Retamar en su trabajo Vanguardia artística, subdesarrollo y revolución (1970), reconoce que el estallido de la revolución cubana ayudó a la reflexión de los artistas en su rol estético, político y cultural. La herencia se halla en el pensamiento de Martí, en las divagaciones de Rodó sobre la democracia y el utilitarismo, en la teoría literaria de Carpentier (p.11)

¹⁹ Jitrik, Noe. Historia e imaginación literaria.

Y por supuesto en el trabajo poético de Nicanor Parra. Ya que a partir de la manera en que estos artistas piensan la realidad y habitan el mundo, durante y después de sufrir los cambios abrumadores de la sociedad modernizada, durante las décadas del cincuenta a los ochenta, se enmarca una búsqueda de transformar la vida del hombre y liberar el espíritu, haciendo del arte poético composiciones revolucionarias o incluso convertirse en un recurso subversivo para la época, frente a encontrar lo maravilloso como lugar de transformación, de mutación e innovación con proyecciones sociales en su constante búsqueda por “establecer la unidad universal de la cultura, sin discriminaciones coloniales o neocoloniales” (Peña, 1994, p.221).

REFERENCIAS

- CARPENTIER, Alejo. 1984. *Ensayos*, La Habana, Letras cubanas. “Papel social del novelista”.
- DE LA FUENTE A., José Alberto. 2005. *Vanguardias literarias, ¿una estética que nos sigue interpelando?* Literatura y Lingüística, núm. 16, 2005, p. 0. Universidad Católica Silva Henríquez.
- PELLEGRINI, Aldo. 1961. *Antología de la poesía surrealista*.
- PEÑA GUTIERREZ, Isaías. 1994. *Manual de la literatura Latino-americana*.
- PIZARRO, Ana. 1995. *América Latina: Palabra, Literatura y cultura*. Volumen 3 Vanguardia y modernidad.
- SALVADOR, Álvaro. 1992. *La anti poesía entre el neovanguardismo y la posmodernidad*. Universidad de Granada. Revista Iberoamericana.

HACIA UNA LITERATURA SIN PREJUICIOS: DE LO PROHIBIDO A LO CREATIVO

Danny Alejandra Peña García

Yined Santiago Chicaiza

Universidad del Tolima

El cuento como vehículo para narrar la realidad

La literatura lleva al límite el lenguaje. Por muchos años este medio se ha convertido en una analogía de las múltiples realidades que hace crítica desde su valor estético a las divergencias del mundo; lo que sugiere entre sus constructos creativos la posibilidad de diversidad. La diversidad también llega a conformar los géneros literarios en especial el cuento como vehículo que conduce a recrear la realidad en la que influye el contexto y los elementos temáticos en aras de permitir su narración precisa y concreta para otorgar una significación simple y eficaz “porque un cuento, en última instancia, se mueve en ese plano del hombre donde la vida y la expresión escrita de esa vida libran una batalla fraternal” (Cortázar, 1970, p.3). Por esta razón, existe una estrechez que correlaciona las vivencias de la humanidad en la prosa escrita. Con el fin de, conformar algo muy importante y vital como aquel diamante en bruto que se moldea poco a poco para ser precioso, para ser brillante y no importa que tan pequeño o grande sea, porque su simbología da significación y crea un vínculo con el sujeto, un vínculo afectivo entre el lector y el texto. Además, el cuento posee un valor muy importante debido a que: “esos granos de arena en el inmenso mar de la literatura” (Cortázar, 1970, p.6) conforman una existencia que da vida, desde la sutileza y tratamiento del tema donde logran sumergir al lector en el mar infinito de posibilidades que la literatura construye.

El cuento es una mezcla entre el estilo que el autor encuentra a través de su búsqueda insaciable a partir del clima propio y otros aspectos fundamentales como lo son la tensión y la intensidad, por medio de estas nociones se acerca lentamente a lo que se está narrando, además de ello, la tensión y la intensidad contribuyen a la creación de una atmósfera donde se atrapa la atención del lector por medio de los elementos significativos y el desarrollo propiamente conmovedor y penetrante de la narración desde sus primeras líneas. Estos aspectos deben ser constantes ya que contribuyen al tratamiento general del cuento según Julio Cortazar para generar en el lector ese efecto de expandirse y prevalecer en la mente de quien lo lee, es así como se esculpe, se moldea y se muestra una pieza u obra de arte que convoca al lector al importante diálogo.

El cuento desde su límite logra causar interés, emoción y persuasión en el sujeto debido a que “habrá de transmitir al lector cómo se transmiten las cosas fundamentales: de sangre a sangre, de mano a mano, de hombre a hombre” (Cortázar, 1970, p.12). El cuento logra unir una visión a través de lo indecible donde potencia la capacidad del escritor y la habilidad del lector a la hora de interpretar aquello implícito que la buena literatura le entrega para proporcionar además de un sentido enriquecedor la posibilidad de que este conozca esos mundos enigmáticos creados por el autor.

Teoría literaria y perspectivas acerca de la homosexualidad

Ahora bien, hablar de temas que tienen una problemática social y que merecen ser plasmados en la escritura literaria conviene nombrar los temas de la sexualidad de forma implícita. Por lo tanto, es fundamental hablar de nociones que socialmente están desaprobadas. Jonathan Kats (1994) asevera que: “podemos adquirir una perspectiva fresca de nuestro propio sexo como algo elaborado socialmente, no como algo naturalmente recibido” (p. 295). La homosexualidad por mucho tiempo

fue señalada, perseguida y rechazada. En la mirada histórica, la homosexualidad ha generado un marco de discusiones entorno a la identidad sexual, pues son diferentes las entidades que imponen y limitan al ser humano en su desarrollo personal.

La homosexualidad ha sido descrita de múltiples maneras, pues estuvo catalogada como forma “anormal, pecaminosa o desviada”, además esta conducta era castigada por quien la practicaba. Inclusive, llegó a ser una enfermedad mental. Por ende, fue un objeto de estudio para muchos psicoanalistas. No obstante, Marín (2021) afirma que: “El 17 de mayo de 1990, la asamblea de la Organización Mundial de la Salud (OMS) eliminó la homosexualidad de su lista de enfermedades psiquiátricas”. Pero, no basta con solo eliminarla de la lista de enfermedades. Es necesario, tener en cuenta las implicaciones y los constructos que se crearon para rechazar esta identidad sexual. Porque, la homosexualidad ha desatado innumerables cuestionamientos sobre la construcción social de las orientaciones sexuales, que permiten reconocer si son aceptadas en determinados lugares o aún perdura la homofobia, de manera que: “Hasta marzo de 2021, aún 68 países del mundo tienen leyes que penalizan los actos sexuales consensuales entre adultos del mismo sexo” Marín (2021). Así mismo habría de preguntarse si los imaginarios en cuanto a la homosexualidad perduran y si es posible desmitificarlos.

La teoría literaria contemporánea en sí lo que busca es manifestar asuntos de la homosexualidad, hacer esa breve travesía desde las implicaciones en épocas anteriores hasta el momento actual para “tratar sobre la inscripción de la homosexualidad en los textos y para reivindicar aspectos de la vida gay” (Selden, Widdowson, Brooker, 2001, p.297) Por consiguiente, es necesario prescindir de las categorías que han sido construidas por la sociedad hasta tal punto de rechazar la humanidad porque es una nueva historia la que se empieza a edificar.

Expresiones artísticas en temas censurados por la sociedad

La literatura aborda todos los temas censurados y les da tratamiento con un lenguaje estético donde se hace visible con total naturalidad y libertad asuntos que en contextos actuales aún están prohibidos, este es uno de los grandes poderes de la literatura, hablar con claridad de cuestiones que reposan en las tinieblas. El cuento *Una larga fila de hombres* del autor Rodrigo Blanco Calderón muestra desde sus primeras líneas la historia de un hombre que se encuentra dudoso de su virilidad y sexualidad. Esta duda nace a partir de la lectura de la novela *Plata quemada*, del autor Ricardo Piglia, donde se narra la historia de tres delincuentes y se menciona que dos de ellos son homosexuales. Además, hay un epígrafe que cita: “Hay que ser muy macho para hacerse coger por un macho, decía el Gaucho Dorda” (Citado por Blanco, 2005, p.11) lo que le produce intriga a Miguel, el personaje principal de la historia.

En el transcurso del cuento, se conduce al lector a ver la perspectiva de un hombre que se encuentra cohibido por sus constructos e ideologías. “No son dudas, corrige mentalmente, son elementales preguntas que un hombre puede hacerse sobre su propia sexualidad” (Blanco, 2005, p.11). Como resultado se encuentra, su estigmatización hacia sus propios sentires. Dado que, se muestra desde el inicio que le tiene miedo a ser un “maricón”. Miguel el protagonista de la narración es un psiquiatra que vivía frustrado y odiaba el trabajo de oficina, inclusive afirma que hubiese preferido estudiar letras, ya que demostraba su gran gusto por la literatura al ser un lector constante de Ricardo Piglia. Además, se encontraba insatisfecho en su vida sexual y sus relaciones interpersonales. Por ende, las preguntas resultaban punzantes tanto para él como para el lector de esta obra. Demostrando así un sujeto vacío e inconforme con su realidad.

Precisamente, esta forma narrativa conlleva a pensar la gran influencia que tienen las representaciones sociales en las personas con conjeturas a partir de la identidad de género. Puesto

que, este cuento tiene elementos muy peculiares que destacan las marcas para definir la percepción objetiva y subjetiva. Para ejemplificar se cita a Blanco con lo siguiente: “¿no crees que Piglia sea también homosexual? / Cómo que también, ya te dije que el señor Ramón no es homosexual. En cuanto a Piglia él tampoco” (2005, p.19) es importante valorar esta cita por el imaginario que se asevera cuando una persona está sola por mucho tiempo y no tiene pareja. En consecuencia, se mencionan eufemismos en la identidad sexual. De manera similar, ocurre en el cuento y en la realidad el pensar acerca de autores que escriben a favor de la homosexualidad generalmente estar ligados a esta identidad. El ejemplo se ve reflejado con Piglia que tiene una familia. Lo mismo ocurre con Mon Laferte²⁰ una mujer que es feminista y apoya estos movimientos, pero el hecho de que haga parte o apoye deliberadamente, no es razón para justificar que es lesbiana porque en su vida personal se conoce que tiene una hija y una pareja sentimental que ha generado controversia. En definitiva, todo gira en torno a los constructos generados por la sociedad a través de la historia.

Lector, obra y sociedad

Siguiendo el hilo conductor con el cuento y la interpretación acerca de las representaciones sobre la homosexualidad se cita lo siguiente: “Finalmente a sus cuarenta y un años, admite que siempre ha sido un cobarde o por lo menos, así se ha sentido, que es lo mismo” (Blanco, 2005, p.15). Es necesario preguntarse: ¿Una cobardía en la cual él tiene la culpa? o ¿Será la sociedad la que tiene influencia y un poco de culpabilidad? Esto llega a tomarse en cuenta desde el ángulo subjetivo. En las primeras páginas se relata cómo este hombre empieza a indagar y así mismo a generar ideas, al

²⁰ Mon Laferte es una cantante, compositora y artista visual chilena que incursiona en diferentes ritmos latinos. Además, “su altavoz no solo proyecta canciones de amor y desamor, con esa particular voz desgarradora, tampoco se censura como activista LGTBQ+ y hace himnos por la lucha feminista y la lucha política chilena. Se alza en sus convicciones y no está dispuesta, como bien ha afirmado en otras ocasiones, a pedir disculpas o permiso por ser mujer”.

estacionar su carro y no arrancar, donde le dicen “Maricón”. Él asemeja la idea que es homosexual que va a ser juzgado, que está mal visto. Sin embargo, las palabras de Piglia hacen que esta percepción haga contraste a lo que él piensa porque “Hay que ser muy macho para hacerse coger por un macho” (Citado por Blanco, 2005, p.11) A partir de esta cita, se hace énfasis al aceptar su homosexualidad, su forma de demostrar afecto, sentimiento y placer.

No obstante, ser hombre también implica enfrentar a la sociedad que solo ha seguido un camino por largo tiempo considerando a la heterosexualidad como única forma de representar un vínculo afectivo y sexual. Por ende, sigue resultando muy importante destacar lo que el cuento manifiesta en el transcurso de su narrativa hacia la valentía que se presenta a partir de momentos cotidianos. Por estas razones es como ahora se ve la fuerza y la lucha que las comunidades LGTBQ+ han enfrentado como los distintos retos y precisamente es esa fuerza y perseverancia de salir con su pareja para mostrar ante la sociedad que el amor se vive y se siente desde las diversas uniones sin ser criticadas o rechazadas.

El lector puede darse cuenta del miedo constante que tiene Miguel en el bar donde conoce a Jorge. Rodrigo Blanco logra que el lector sienta la atracción que se presenta en esta escena del cuento, porque Miguel toma la valentía de dirigirle las primeras palabras a Jorge lo que posteriormente se convierte en una conversación. Miguel le propone ir a un mirador con la intención de tener otro tipo de acercamiento. Cuando se disponen a tener sexo, Miguel reacciona de una forma muy agresiva, aunque inicialmente no pone resistencia, pero luego cuando ve la ciudad y el monstruo devorarla. El miedo se convierte en rabia, por lo tanto, Miguel como la ciudad es devorado por el monstruo del miedo a lo que responde de esta manera y deja herido a Jorge, luego de esto el sin fin de preguntas y dudas tendría respuesta, pero él se negaba a ser lo que tanto había temido. (2005, p.22 y 23)

Así mismo, esta narrativa envuelve al lector para cautivar y dejar un impacto al momento de conocer el final, pues luego de que sucede este evento en el cual hubo este acercamiento sexual con otra persona de su género, Miguel se limita a pensar en lo que sucedió esa noche y al amanecer no siente culpa. Aunque, por un momento piensa en la suerte del hombre gordo y de traje gris. (p.24) Este cuento es una brevedad sugestiva, pues como transcurre nos deja a la imaginación escenas que posiblemente hubiesen pasado. Pero el escritor se cuida de ser explícito y logra que el lector quede en un estado de desequilibrio porque nunca sucedió una escena sexual que afirmara la homosexualidad de Miguel. Al inicio con sus dudas sugiere algo que no se afirma nunca en el texto, entre las pistas se siente la tensión de la no aceptación a su cuestionada sexualidad.

Óptica pedagógica

Todo esto viene a reformular y repensar el ahora, la evolución en este ámbito. Porque, hace muchos años existió el miedo a hablar, es importante que los estudiantes visualicen que son temas que han tenido una trascendencia de lucha histórica y que en su realidad estas comunidades han tomado autonomía y libertad. Las obras en sí no son un relato ideologizante, pero sí una forma de mostrar el mundo, de mostrar una pequeña perspectiva de lo que es el ahora. Porque estas cuestiones hacen parte de la realidad y necesariamente deben ser tratadas en ámbitos educativos para contrarrestar la estigmatización que aún en la actualidad sigue presente. Ahora bien, el maestro debe de implementar didácticas que sean adecuadas, según el grado escolar, los contextos, etc. Debido a que, las mismas entidades escolares y algunos padres de familia se niegan rotundamente a que se utilice cualquier tipo de material que contenga temas de identidad de género. Por lo tanto, este proceso de conocimiento de las diversidades sexuales aún es conflictivo en entornos escolares.

Conclusiones

Para finalizar, esto es solo un poco de lo que se puede ahondar en la obra, este cuento es muy agudo y ha logrado meter al lector en la narración, sabe llevarlo al clímax para dejar unos buenos cimientos e interrogantes. Según lo que plantea Cortázar, este ganó por knock-out. “No hay otra manera de que un cuento sea eficaz, haga blanco en el lector y se clave en su memoria”. (Cortázar, 1970, p.10). Hablar de lo interesante que es la buena literatura, es hablar de las constantes preguntas que le generan al lector y este se termina convirtiendo en un detective que busca pistas, se emerge en la historia para hallar una posible verdad. Porque finalmente la literatura nunca nos termina dando una sola respuesta, ni siquiera nos da una, sino que deja en el lector esa posibilidad de seguir buscando, seguir preguntándose y seguir recreando.

Por otro lado, es importante resaltar los diferentes elementos y componentes utilizados por Rodrigo Blanco en el cuento “*Una larga fila de hombres*” con los cuales logra aterrizar al lector en una historia sugestiva que se alimenta del suspenso inédito en las diferentes escenas que incluso provocan cuestionamientos internos para el receptor de la narración. La homosexualidad en la sociedad ha sido un tema cuestionado y perseguido, pero la literatura se ha encargado de darle tratamiento como temas que enriquecen las historias y dan un sentido de diversidad lo que resulta esencial a la hora de crear, ya que es fundamental poder moverse en la complejidad del ser.

María José Castaño menciona en uno de sus podcasts: “una lectura es un texto muerto que cuando llega un lector le da significado a sus símbolos y es cuando realmente pasa la magia” Resulta que el arte literario permite crear ese vínculo entre la tríada de texto, lector y contexto. Es así como estas ideas terminan complementando los postulados de Cortázar y siguen prevaleciendo:

No se le hace ningún favor al pueblo si se le propone una literatura que pueda asimilar sin esfuerzo, pasivamente, como quien va al cine a ver películas de cowboys. Lo que hay que hacer es educarlo, y eso es en una primera etapa tarea pedagógica y no literaria. (Cortázar, 1970, p.12)

Hoy en día los docentes de Literatura y lengua castellana buscan caminos por donde avanzar para llevar en conjunto la literatura y sus aportes a la sociedad. Es así como finalmente para Cortázar el cuento “es como la semilla donde está durmiendo el árbol gigantesco. Ese árbol crecerá en nosotros, dará su sombra en nuestra memoria”. (p.7) Sembrar esperanza y una buena literatura que conduzca a más humanidad lectora para reestructurar la sociedad que por mucho tiempo se rige bajo los mismos principios, cánones y representaciones. Es un deber de la literatura y el papel docente fortalecer y contribuir, para guiar al estudiante en la realidad de su entorno.

REFERENCIAS

- Abache, M. (2021). Mon Laferte: su vida, su carrera musical y su activismo sin censura. *Vogue México y Latinoamérica*. Recuperado de: <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/mon-laferte-biografia-de-la-cantante-chilena-feminista-quien-es>
- Blanco, R. (2005). *Una larga fila de hombres*. Venezuela. Monte Ávila editores.
- Castaño, M. J. (2022, marzo 22). Mario Vargas Llosa, el gran constructor y edificador de la novela peruana (Episodio 3) [TV series episodios]. *En Biblioteca personal*. Recuperado de: <https://open.spotify.com/episode/0JVvJPcN5ZYmRnkYN97258?si=U1CCcUJpTdKBJ1KcVO9utA>

Cortázar, J. (1970). *Algunos aspectos del cuento*. Recuperado de:

https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_C/CORTAZAR/ALGUNOS.pdf

Marín, E. (2021). Los enfermos que en realidad estaban sanos. *Blog Master de Salud Pública y*

Gestión Sanitaria. Recuperado de: <https://www.easp.es/blogmsp/2021/10/25/los-enfermos-que-en-realidad-estaban-sanos/>

Selden, R. Widdowson, P. Brooker, P. (2001). *La literatura contemporánea*. Barcelona. Editorial Ariel.

REFLEXIÓN EN TORNO AL CONCEPTO DE LECTURA A PARTIR DEL CUENTO

“LIBROS QUE MATAN” DE ALEXANDER PRIETO

María Paula Quiroga Cañizales

Universidad del Tolima

La escritura formada por el gusto viene a ser el
síntoma de un cuerpo que ha compactado sobre
sí una serie de observaciones y experiencias.

García y Correa, 2012.

Bien sabemos que, en el transcurso de los años hasta la actualidad, sigue presente una problemática con respecto al sentido que tiene la lectura en el ámbito educativo. Asimismo, Nietzsche y Prieto desde sus planteamientos nos remiten a ese tema en específico: La lectura, pero no como un proceso en general, sino desde la problemática educativa del lector descuidado que carece de ocio y reflexión. Por un lado, el filósofo Nietzsche plantea que: “No resulta fácil entender la sangre ajena; odio a los que leen por pasar el rato” (1999, p. 91), dando a conocer la lectura como un proceso que requiere de tiempo para poder asimilar y comprender lo que el escritor plantea en su texto.

Por otro lado, en el cuento *Libros que matan* de Alexander Prieto, se expone dicha problemática desde un “escritor” que hacía cambios a los libros de Literatura Universal, con la finalidad de resumirlos “hasta que no quedaban en ellos casi ninguna huella de los textos escritos por sus autores” (2000, p. 15). De esta forma, ambos autores exponen una situación que debe ser

atendida y solucionada desde la función transformadora del docente en su labor educativa. De manera que se dé una resignificación de la lectura y se reconozca como un proceso que se consolida desde escenarios donde leer trasciende del hecho de decodificar un código e implica otros procesos para el desarrollo de esta competencia.

Partiendo de lo anterior, un aspecto a resaltar al momento de fomentar la lectura es la motivación, ese impulso que permite decidir, desde la determinación, realizar una acción y lograr lo propuesto. Piaget define la motivación como “la voluntad de aprender, entendido como un interés del niño por absorber y aprender todo lo relacionado con su entorno” (UMAD, 2021). De esta manera, se comprende la necesidad de trabajar y fomentar la motivación en las aulas para así conseguir como resultado estudiantes que se propongan metas y las logre. Aquí resulta indispensable la influencia activa del docente en el transcurso de dicho proceso, el cual debe ser compartido, donde el profesor toma su rol orientador, es decir, un guía en el proceso y el estudiante se asume como el aprendiz que se interesa por su formación de forma autónoma y reflexiva.

Igualmente, Estanislao Zuleta aborda esta problemática y permite reflexionar frente a la tarea que se tiene como docente, para que los estudiantes dejen de tomar una posición pasiva al enfrentarse a un libro y, al contrario, sea un lector rumiante de cada página. Frente a ello, Nietzsche indica que “Existe la ilusión de haber leído, cuando todavía no se ha interpretado el texto” (1982, p. 2). Al asumir el rol docente, se debe procurar que los estudiantes logren interpretar el código que cada texto plantea, al punto de comprender que “no hay autores fáciles, lo que hay son lectores fáciles” (Zuleta, 1982, p. 9). Ante lo planteado, el estudiante debe ser consciente de ello, no se trata de hojear un libro, sino de interpretar cada página y asumir la lectura como un proceso que requiere tiempo y dedicación para trascender a un conocimiento propio o más elaborado.

Por consiguiente, el lector debe desligarse de tomar una posición pasiva al momento de abordar un texto, al contrario, debe rumiar cada frase para lograr interpretar la totalidad del escrito. De acuerdo con ello, el escritor Vicente Huidobro declama algo clave, “Por qué Cantáis la rosa ¡Oh poetas! Hacedla florecer en el poema” (1945, p. 67), es decir, el autor no debe exponer la intención del texto, el lector debe descubrirlo por sí solo (guiado por el docente). De no ser así, cada lectura será superficial e impedirá el disfrute de la complejidad de leer. Sin embargo, actualmente todo es tan rápido y efímero que en diversas situaciones los estudiantes no disponen del tiempo para interpretar el código.

Con relación a lo planteado, la imposición de un canon y, en su defecto, la enseñanza de la lectura obligatoria, por parte del sistema educativo, aleja de los textos a los posibles lectores. Debido a que se generan ciertas propuestas de lectura que son consideradas relevantes por su gran valor histórico-social, pero en los contextos de formación actuales no resultan de gran interés para los estudiantes. Generando de esta manera una distopía en el sistema educativo tradicional, al no modificar el acercamiento de la lectura a los estudiantes.

Por ello, enseñar a leer desde la dificultad que tiene cada texto es de vital importancia en el sistema educativo, porque la lectura debe direccionarse desde la minuciosidad para lograr interpretar el código con el que cada texto está configurado y obtener así estudiantes que lean de manera activa e interpretativa. Asimismo, Zuleta esclarece lo anterior al decir que: “El hombre moderno es el hombre que está de afán, que quiere rápidamente asimilar: por el contrario, mi obra requiere de lectores que tengan carácter de vacas, que sean capaces de rumiar, de estar tranquilos” (1982, p. 2). Por lo tanto, es responsabilidad del docente afrontar ese afán que se tiene hoy en día y transformar todos los imaginarios de los estudiantes frente al proceso de leer con ayuda de la motivación en el aula.

En conclusión, rumiar un texto es un acto complejo porque los lectores carecen de tiempo y motivación para ello. Por ello, se enfatiza de nuevo en la necesidad de enseñar a leer desde la dificultad que cada texto tiene. Además, entender la motivación como un motor de aprendizaje en el aula, donde confluyen estudiantes y docentes. Así, para formar lectores interpretativos y analíticos, es necesario trabajar en equipo en función de los intereses, estímulos y determinación en el proceso de aprendizaje; en esa relación horizontal que se debe establecer en el aula y mediante la interacción que consecuentemente construye un interés mutuo que provoca una motivación encaminada hacia la enseñanza y el aprendizaje significativo. Cada actor del proceso debe asumir su responsabilidad; uno desde su rol orientador y el otro desde su autonomía, esfuerzo y dedicación. Lo anterior, con el fin de potenciar el proceso formativo y alcanzar el éxito educativo en los estudiantes, para no volver a escuchar de palabras de Enrique Zapata que “los estudiantes de secundario no quieren leer un libro de más de cien páginas” (2000, pág. 16).

REFERENCIAS

- García, C y Correa, A. (2012). Formación y gusto por la escritura y la lectura a la luz de las ideas de Friedrich Nietzsche como ámbito de estudio de la Educación Corporal. Educar em Revista, Curitiba, Brasil.
- Herrera, J. (2010) La motivación en el proceso enseñanza-aprendizaje. Revista Digital para Profesionales de la Enseñanza.
- Nietzsche, F. (1999). Así habló Zaratustra. Madrid: Edimat Libros.
- Prieto, A. (2000). Libros que matan. Concurso de cuentos Juan Rulfo.

UMAD. (2021, 15 de abril). UMAD brinda a docentes valiosas Estrategias de Motivación Escolar.<https://umad.edu.mx/umad-brinda-a-docentes-valiosas-estrategias-de-motivacionescolar/#:~:text=Al%20inicio%20de%20su%20presentaci%C3%B3n,lo%20relacionado%20con%20su%20entorno%E2%80%9D>.

Zuleta, R. (1982). Sobre la lectura. Editorial Laguna Libros.

LOS DE ABAJO

Ángel Gómez Vargas

Universidad del Tolima

En primera instancia la presente exposición de la novela literaria “Los De Abajo Por Mariano Azuela (1915)” tiene como fin, examinar una mirada que nos traslada a la revolución mexicana y los hechos acontecidos que dieron lugar para ese entonces, es como el autor, quien a partir de sus vivencias durante este periodo bélico, se desempeña como médico de los militantes, bajo las órdenes de Pancho Villa y quien a partir de aquellos acontecimientos decidió escribir esta importante obra literaria, con el fin de plasmar algunos de sus ideales en conocimiento del lector, hacia una mirada crítica e imaginaria, pues lo que encontramos en el interior del texto nos difiere mucho del terror que se puede elevar a grandes magnitudes por el anhelado poder y control total.

Posteriormente se evidenciará un pensamiento conforme a los resultados de la guerra, del cómo y por qué, el conflicto ha dejado un millar de secuelas y cicatrices en la humanidad, para ello el autor presenta una compleja disposición a raíz del conflicto; los de abajo como forma de manifestación y crítica, apacigua de cierta manera el pensamiento del lector al confrontar e idealizar el contenido de texto, aun así se deben entender las mediaciones y el mensaje que nos quiere dejar esta interesante obra.

Dicho esto, la investigación de la problemática que el texto presenta, se realizó con el interés de dar a conocer el propósito de la revolución y los diferentes sucesos que marcaron su proceso, para ello nos basamos en la esencia de la obra y la intención del autor que, en contraparte a la guerra, busca dar significado de todo acontecimiento violento y poner a disposición abierta al público lector.

Para continuar, los de abajo, narra la historia de un héroe revolucionario, quien a partir de una catástrofe personal, se convertiría en el protagonista de esta obra, nuestro héroe de nombre **Demetrio Macías**, tiene que vivir el constante enfrentamiento entre revolucionarios y federales, aun así se prepara para la violencia que es inminente en su diario vivir, tiempo después y a causa de la guerra tendría que ver su casa en llamas y a su esposa e hijo morir; luego de tan macabro suceso, Demetrio decide unirse a las tropas revolucionarias con el fin de cobrar venganza, por ello tiene una gran acogida por los revolucionarios al demostrarse gallardo y valiente, sin piedad alguna por matar y acabar con la vida de sus enemigos, es como al cabo de unos días y luego de varias victorias, estando en un enfrentamiento Demetrio es herido de bala por sus contendientes federales, lo cual obliga a las tropas revolucionarias a retirarse y resguardarse en un pueblo cercano al enfrentamiento, allí es atendido por un ex federal conocido como **El Curro**, quien había sido médico de los federales, pero que luego de obligarlo a acabar con la vida de los demás optó por salir de aquel grupo armado, trata la herida de Demetrio, una vez curada, el curro se une al ejército revolucionario junto con **La Pintada, Camila Y Cervantes**, estos últimos habían oído que Demetrio acabaría con las fuerzas federales y así equilibrar el poder al favor del pueblo.

No obstante, y luego de estar en la cumbre más alta de su campaña libertadora, y habiendo alcanzado tal poder, el ejército revolucionario comenzaría vivir situaciones en las que se verían conflictos entre sus miembros a perder el control y abusar de su poderío tanto así que personas que nada tenían que ver con el conflicto morían por simple capricho, a raíz de las múltiples celebraciones que terminaban en borracheras luego de las victorias, estas acarreaban consigo muertes y problema es cómo en cierta ocasión La Pintada una mujer con un pasado oscuro, tuvo una fuerte discusión con Camila una tendera quien se había unido a ellos por sus ideales revolucionarios, dicha discusión era por la atención de Demetrio, pero este quería a Camila, es por ello que la pintada arremete sobre

camilla matándola a cuchilladas, Demetrio al ver este suceso decide exiliar a la pintada, está cegada por la ira y el odio reta a Demetrio a que la expulse y lo invita a pelear, por su parte todos la dejan en su extrema locura y continúan su camino.

Con el paso de los días Demetrio reflexiona sobre todo lo sucedido y piensa que si todas la muertes y masacres que ha conseguido, han sido suficientes, pues los combates eran a diario y la guerra no parecía terminar, al día siguiente se encontraban en una batalla campal, parecía que no habría victoria esta vez, pues el número de federales superaba en número a las tropas de Demetrio, por lo que ve cómo poco a poco los miembros de su poderoso ejército caen sembrados en el suelo a raíz de impactos de fusiles, todo concluía, y una ráfaga de disparos perfora el pecho de nuestro héroe quien a su vez observa el azul del cielo mientras cae al piso apuntando con su rifle, tal vez la vida hubiese sido distinta si yo un campesino aguerrido seguiría labrando la tierra en compañía de mi esposa e hijo; y así culmina la historia de un campesino que amaba lo simple de la vida, sus hazañas serán recordadas en memoria del pueblo.

Los de abajo es considerada una de las obras más importantes de la literatura mexicana y latinoamericana. Fue una de las primeras novelas en retratar la Revolución Mexicana desde la perspectiva de los campesinos y los soldados rasos, en lugar de centrarse en los líderes políticos y militares.

La narrativa de Azuela es cruda y realista, lo que hace que el lector pueda sentir la crudeza de la guerra y la desesperación de los personajes. La novela también aborda temas universales como la justicia, la libertad y la identidad, lo que la convierte en una lectura obligatoria para aquellos interesados en la literatura social y política. (filosofando, 2023)

El tema principal del libro es el desvanecimiento de los principales ideales de la Revolución mexicana. Este tema está demostrado en el personaje de Demetrio Macías porque está muy

desanimado al final de la novela y no sabe sus razones para luchar en la guerra. Similar a la situación de Demetrio, los personajes que se incorporaron a la idea revolucionaria quieren las mismas cosas, pero no tienen la convicción necesaria para hacer un cambio en la estructura social. Es posible que muchos de los participantes en la Revolución, fueran atraídos por la aventura, o quizá por problemas personales, pero en el fondo no tenían un conocimiento exacto de su objetivo. Al final, la novela concluye que estos hombres estaban luchando por su libertad, aunque no tenían una idea precisa de lo que su lucha significaba. Relacionado con el desvanecimiento de los ideales, otro tema es la complejidad de la Revolución. Los líderes y las causas de la Revolución no son simples; es una guerra que cambia a través del tiempo.

En cuanto a su estilo literario, Los de abajo se caracteriza por el uso de un lenguaje sencillo y directo, lo que hace que la obra sea accesible para todo tipo de lectores. Los personajes son complejos y bien desarrollados, lo que los hace más humanos y cercanos al lector. (wikipedia, la enciclopedia libre, 2023)

Por consiguiente, la obra demuestra la naturalidad del autor en algunos de sus mensajes, manejando un dialecto, que al ser de carácter ignorante y coloquial es la clara esencia de Azuela, para dar noción de su creación, algunas de las frases más representativas dentro del contenido textual de esta importante obra son:

1. “¡Qué hermosa es la Revolución, aun en su misma barbarie! – pronunció Solís conmovido. Luego, en voz baja y con vaga melancolía”.
2. “¿Será justo abandonar a la patria en estos momentos solemnes en que va a necesitar de toda la abnegación de sus hijos los humildes para que la salven, para que no la dejen caer de nuevo en manos de sus eternos detentadores y verdugos, los caciques?”

3. “Llega uno a cualquier parte y no tiene más que escoger la casa que le cuadre y ésa agarra sin pedirle licencia a naiden. Entonces ¿Pa quién jue la revolución? ¿Pa los catrines? Si ahora nosotros vamos a ser los meros catrines.”
4. “La revolución beneficia al pobre, al ignorante, al que toda su vida ha sido esclava, a los infelices que ni siquiera saben que si lo son es porque el rico convierte en oro las lágrimas, el sudor y la sangre de los pobres.
5. “- ¡Juchipila, cuna de la revolución de 1910, tierra bendita, tierra regada con sangre de mártires, con sangre de soñadores... de los únicos buenos!... - Porque no tuvieron tiempo de ser malos - completa la frase brutalmente un oficial ex federal que va pasando”.
(postposmo, s.f.)

Para finalizar y en concordancia a lo mencionado anteriormente, el lector formula un pensamiento crítico en vivencia de la revolución mexicana, los hechos que tuvieron que vivir, son el reflejo de esta obra, para nadie es un secreto que la violencia es el punto de partida de muchas de las catástrofes de la humanidad, no ha dejado más que secuelas, cicatrices y huellas imborrables en memoria de la sociedad oprimida, por la sed de poder, para mariano azuela los de abajo, son los mismos revolucionarios y federales que apagan vidas sin respetar la misma de ellos, las clases sociales son diferentes, pero no lo son, a la hora de luchar y morir por pensamientos e ideales diferentes, aun así no somos más que simples piezas en un gran juego denominado vida.

REFERENCIAS

Filosofando. (2023). *Los de abajo – Mariano Azuela: Resumen, análisis y opinión*. Obtenido de

<https://www.filosofando.art/los-de-abajo-mariano-azuela-resumen-analisis-y-opinion/>

Postposmo. (2023). *Resumen de los de Abajo y Argumento de la Novela*. Obtenido de

<https://www.postposmo.com/resumen-de-los-de-abajo/>

Wikipedia, la enciclopedia libre. (30 de septiembre de 2023). *Los de abajo (novela)*. Obtenido de

[https://es.wikipedia.org/wiki/Los_de_abajo_\(novela\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Los_de_abajo_(novela))



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

3. LITERATURA Y PEDAGOGÍA

RELATAR LA GUERRA DESDE LA ESCUELA: UN ENCUENTRO CON LA MEMORIA, EN BUSCA DE LA VOLUNTAD DE VIDA, EL CUIDADO DE SÍ MISMO Y LA TRANSFORMACIÓN COMUNITARIA DEL TERRITORIO, EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA ANTONIO NARIÑO, SEDE SAN MIGUEL, PLANADAS- TOLIMA

Cristian Camilo López Baracaldo

Universidad del Tolima

Un punto de partida:

“construir la historia, esclarecer la vida desde su subsuelo”

(José Ortega y Gasset)

Quiero cuestionarme en torno al papel de la literatura en la escuela. En la necesidad de generar, pensar experiencias significativas que conecten a los estudiantes con un interés legítimo, con una sincera curiosidad de exploración y aprendizaje. La literatura es un quehacer lujoso del espíritu humano, inútil, así como la contemplación de los paisajes y los viajes a pie, nacen del juego, del ocio, crecen y perseveran en el espíritu, el arte es inútil y al mismo tiempo urgente, necesario para la vida humana. No podemos pensar ninguna sociedad sin expresión artística, sin la construcción de universos estéticos, de mundos imaginados, conservados, leídos, escuchados, interpretados, tergiversados, somos narradores, no existe humanidad sin cuento, sin invención.

Y ¿para qué? En la literatura encontramos esta suerte de utilidad inútil, como una necesidad lúdica, por decirlo de alguna manera, de contemplarse a sí mismo, de contemplar distintas formas de la condición humana, nuevas y extrañas perspectivas del mundo, de la vida y del lenguaje. Y es

que, finalmente, las sociedades y las instituciones humanas, los negocios serios, son también un eco de la condición lúdica de nuestra especie (Huizinga, 2000). Pienso que la literatura en la escuela debe llevar al estudiante a esta reflexión de la condición humana, del mundo y de sí mismo, al igual que posicionarlo frente a su potencial creativo. El arte, la literatura, nos conectan con esa vida íntima del espíritu de la cual nacen. En estos tiempos donde la sobre estimulación del espectáculo reemplaza con su simulacro, la verdadera realidad y nos aleja de nosotros mismos, la escuela debe intentar generar experiencias que conecten al estudiante con su humanidad, con su sensibilidad.

En “Unas lecciones de metafísica”, Ortega y Gasset (Gasset, 1968), reflexiona en torno a la importancia de una renovación de la educación, del profesor y del estudiante, partiendo de la idea de que estudiar y por tanto, enseñar, son procesos absurdos siempre y cuando no vengan de una necesidad legítima, íntima de conocimiento, no impuesta externamente, porque, “cuando este preocuparse se ejercita mecánicamente, insinceramente, sin motivo suficiente y degenera en prurito, tenemos un vicio humano que consiste en fingir cuidado” (Gasset, 1968, pág. 20). Los estudiantes no quieren conocer, no les interesa leer, es un hecho que todo profesor tiene instalado en el pensamiento. Marcado en la frente. No leen, porque no encuentran una necesidad inmediata de su curiosidad, una preocupación legítima de la cual ocuparse. Por esto hay que pensar que para generar procesos de lectura exitosos también hay que generar curiosidad, preocupaciones reales que motiven la atención de los jóvenes.

Con este proyecto de investigación, quiero proponer una forma de acercar al estudiante no solo a la literatura y a la escritura creativa, sino a la necesidad de conocer, de leer su contorno, sus circunstancias. Yo soy profesor de lenguaje en la Institución Educativa Antonio Nariño, sede San Miguel, del corregimiento de Gaitania en Planadas – Tolima, una tierra que ha sufrido los estragos de la guerra, las consecuencias del conflicto armado. El proceso que se ha estado viviendo en este

territorio es interesantísimo, es una realidad compleja que debe ser discutida en la escuela. En las voces, en los relatos de la comunidad hay, además de una gran riqueza narrativa, un cúmulo de saberes regionales.

Explorar la inmensa multitud de historias, de memorias que aguardan en el silencio de los caminos, en la soledad de las fincas, en el humo del fogón, desde un punto de vista literario y por qué no, social, también es una forma de aportar a la formación de una cultura de la paz desde la escuela. Es clave integrar los procesos de lectura y escritura en la escuela a los procesos sociales de los territorios para interesar a los niños y para generar momentos profundos de lectura y de reflexión.

El pasado de nuestra región es una realidad narrativa-histórica que interesa a los estudiantes y los conecta con la curiosidad, con el deseo de conocer su contorno y conocerse a sí mismo. ¿de qué manera puedo acercar a los estudiantes a la escritura creativa de textos narrativos y a la literatura en general, desde la exploración y reflexión de las memorias históricas de su territorio?

Más allá de la mera búsqueda de la verdad y de la conservación de la memoria, este trabajo de investigación pretende permitirle a los estudiantes, un encuentro con la investigación, la lectura y la escritura de textos narrativos, como mecanismos, como tecnologías de conocimiento y construcción del sí mismo, de las comunidades y de los territorios, Generar procesos, en los cuales el estudiante pueda narrar las memorias históricas de su región desde sí mismo, desde el encuentro creativo con la memoria colectiva. Cuando el estudiante narra su territorio y su historia, se narra también a sí mismo. Se puede leer la vida. La vida y la narración siempre caminan de la mano en la escuela, porque finalmente, somos narración, no tenemos un ser determinado, debemos narrarnos a nosotros mismos y no podemos hacerlo sin una lectura más o menos clara, de nuestro origen y de nuestra circunstancia.

En la narración, así como en nosotros los seres humanos, conviven la realidad y la fantasía. lo recordado y lo deseado. Narrar es también, de acuerdo a la fenomenología hermenéutica de Ricoeur, una forma de ordenar las experiencias, las vivencias caóticas, bien por su naturaleza traumática, o bien porque en el fragor del diario vivir, el tiempo nos muestra, comúnmente, su lado más frenético y hasta ininteligible, es decir, al narrar buscamos dar concordancia a la discordancia (Ricoeur, *Tiempo y narración 1*, 2004) de forma creativa, creando nuevos sentidos, ahora bien, todo acto creativo, expone, quiera o no, características universales de la condición humana. Esto cobra gran importancia, cuando pensamos en el pasado de nuestro territorio, minado de historias de vida dolorosas, estos territorios reclaman ser narrados pues aún se enfrentan a hondas heridas históricas, causadas por acontecimientos disruptivos, los cuales generan discordancia, desorden en la forma en la que evolucionan junto con las comunidades que los habitan. Qué bonito es pensar en los estudiantes como narradores de su territorio, como generadores de concordancia.

Toda narración es un encuentro con nosotros mismos, con lo que en esencia somos. Por esto, narración y vida, caminan juntas en este viaje, irremediablemente, como el significado y la palabra. La vida es narración, es la “realidad radical” (Gasset, 1968) en la cual se van organizando los fenómenos y realidades con los cuales nos vamos encontrando, es decir, vivir es ordenar el caos mundanal, mirarlo, decirlo, pensarlo. Vivir es dar concordancia a la discordancia disruptiva del mundo. Vivir es narrar. La narración se convierte entonces en un método crucial para ordenar el caos íntimo, se convierte en una forma de afirmación de la persona en medio de la muchedumbre de acontecimientos que aniquilan, satura muchas veces, nuestra maquinaria comprensiva.

Quiero pensar la narración como una técnica de cuidado personal, de ahí que sea fundamental para la formación de comunidades más sanas, más unidas, críticas y cooperativas. En este momento me surge la pregunta: ¿Es posible desarrollar una cultura del cuidado a partir de la conciencia

narrativa de la vida? me parece que hay que vivir narrativamente y siento que los niños ejecutan y expresan su pensamiento a través de vivencias, conocen su circunstancia, se conocen a sí mismos narrativamente. La narración también puede ser una forma de habérselas con sus conflictos íntimos y regionales sin sumir a la persona en el dolor y el miedo paralizantes. Somos partículas del lenguaje, todo en nosotros es expresión. no existe el silencio puro para el ser humano. Hay en nosotros una voluntad insobornable de comunicación, de narración, de vivir. ¿Qué mejor manera de acercar a los estudiantes a los procesos de lectura y escritura, que presentárselos desde una reflexión profunda y al mismo tiempo cotidiana de su realidad histórica y por qué no, de su condición humana?

Los relatos de vida, las experiencias de la comunidad en el contexto del conflicto armado, conforman un universo narrativo inmenso y profundamente llamativo para el estudiante, hay algo en el hecho de poder descubrir las claves de la sociedad actual que habitan, que les intriga. No se suele hablar mucho del pasado, es fácil comprender por qué cuesta tanto hablar sobre las cosas pasadas, sobre todo cuando están vinculadas tan íntimamente con la guerra y la muerte, escuchar y narrar las historias de nuestra comunidad ha sido para nosotros, de cierta manera un duelo. Hemos reconocido, experimentado y honrado el dolor de las pasadas generaciones, ese dolor que indirectamente nos afecta aún y nos debe reunir como colombianos en un empeño comprometido por la reconciliación y la no repetición, en nuestra escuela y en nuestra región.

La narración, la escritura puede ser una forma de reintegrar las comunidades, de reintegrar a las personas consigo mismas. Conservar y escribir simbólicamente las memorias, las vivencias de una comunidad, a partir de mi diálogo con los niños, aprendiendo de la visión infantil, me parece un proceso poderosísimo para revivificar el tiempo, para extender la vista hacia el futuro. Para poner en su lugar la muerte y la violencia pasadas y adoptar una posición distinta, firme ante los conflictos de la vida. Es importante que los niños exploren las memorias disruptivas bajo los subsuelos de sus

geografías, no para enfrentarlos ingenuamente al dolor, sino para transformar el sentido de las vivencias colectivas en función de la reanimación de su voluntad de vivir y de transformar la realidad.

Construir una tierra propia, vivir hacia lo bueno y lo bello, “transformar el sentido de la memoria cargada de dolor y de horror en sentimientos que mantienen vivos los hechos pero los convierten en motivos para continuar el empeño por la reconciliación y la paz” (Roux, 2018, pág. 127). El arte también ha sido, históricamente una forma de resistencia en tiempos de crisis.

Hace poco un estudiante de grado séptimo nos compartió un cuento que escribió haciendo suya la historia que una tía le había contado en una de las entrevistas que realizó a varios de sus familiares, me pareció muy valioso el ejercicio porque en su imaginación logró vivir la incertidumbre que sintió su tía y su familia, hizo suyo el acontecimiento. Tuvo de frente la urgencia de una decisión: Huir de la guerra y perder sus tierras o resistir aún con el miedo que los invadía. Me pareció bellísimo el hecho de que el niño pudiera reconocer el gran valor que tuvo su familia, el proceso que han vivido para que él pudiera estar ahí, en clase ese día. Pensando en la paz y en la construcción de su propia vida:

LA GUERRA DEL PASADO Y LA PAZ DEL FUTURO – Carlos Andrés Rueda

En el 2008 yo era un campesino que sufría los horrores de la guerra junto a mi familia.

Tuvimos que ver cómo sacaban los heridos, cómo bombardeaban nuestros campos, morían nuestros animales a causa de las minas.

Recuerdo ver los ojos de mis hijos llenos de miedo y a mi esposa decir que dejáramos nuestros campos, pero yo tenía la ilusión de que esto algún día terminaría.

No lo iba a dejar, pues si me marchaba, dejando mi campo, corría el riesgo de perderlo todo, sufríamos escases de alimentos, pues nos racionaban la comida, pensaban que éramos sus

ayudantes. Nosotros solo queríamos sobrevivir en un lugar donde solo se escuchaban balas y bombas.

Hasta nuestros animales sufrían los desastres de esta guerra, cuántos no perdí. Siempre seguí con fe de que esto algún día terminaría.

Esto sucedió en un rincón del Tolima, en una vereda llamada La Hacienda, una tierra de paisajes amplios y grandes montañas tupidas de palmas de cera, de acá mucha gente se fue dejando todo su trabajo y sus sueños de tener tierra.

Hoy veo cumplido mi sueño de tranquilidad y paz.

Cuando los niños escuchan y leen las memorias de sus padres, familiares o vecinos, se despierta en ellos una necesidad incontenible de narrar, de contar su presente, de estar en plena presencia y atención. Contemplar la realidad de sus casas y de su región al trasluz de las historias pasadas. Esta realidad sigue siendo discordante, enferma de tiempo, ensordecida por los susurros de la guerra. Los conflictos no cesan, son el pilar de cualquier comunidad y la guerra sigue siendo una alternativa, una solución. Los niños sostienen las comunidades, mantienen la unión regional, aunque no fueron testigos directos, ese pasado tiene una presencia irrefutable en sus vidas, en sus imaginarios, en sus dinámicas familiares, en sus creencias, en la forma en la que se relacionan con sus compañeros y profesores. Hay que brindarle al estudiante herramientas de expresión y análisis. Hay que brindarles a los estudiantes espacios para hablar de estas cosas, y además es un gran punto de partida para desarrollar procesos de escritura, en los cuales reconstruyen a su manera las memorias pasadas, al tiempo que construyen su propia identidad, entendiendo que todo narrar es siempre un narrarse a sí mismo.

En 1933 el Instituto Internacional de Cooperación intelectual, publicó ¿Por qué la guerra? La correspondencia sostenida por Freud y Einstein, esta correspondencia corresponde a una serie de

diálogos epistolares entre varios intelectuales representativos de su tiempo, encargada en 1931 por la Comisión permanente para la Literatura y las Artes de la Liga de las Naciones, unos pocos años antes del estallido de la segunda guerra mundial sale a la luz en alemán, francés e inglés, aunque se prohibió en Alemania. La pregunta central que plantea Einstein en su carta es: ¿Hay algún camino para evitar a la humanidad los estragos de la guerra? Como si en el fondo sintiera que el destino de la guerra es una condición pulsional irremediable para la humanidad. Freud encamina una posible respuesta desde su teoría de las pulsiones:

Si la disposición a la guerra se produce por un desbordamiento de la pulsión de destrucción, lo natural será apelar a su contraria, el Eros. Todo cuanto establezca lazos afectivos entre los hombres no podrá menos que actuar como un antídoto contra la guerra. Tales lazos pueden ser de dos clases. (1) En primer lugar, vínculos como los que se tienen un objeto de amor, aunque desprovistos de fines sexuales. El psicoanálisis no tiene por qué avergonzarse de hablar aquí de amor, pues la religión dice lo propio: «Ama al prójimo como a ti mismo». Ahora bien, esto es fácil de decir, fácil de pedir, pero mucho nos tememos de que sea bastante difícil de cumplir, y sobre todo cuando ese prójimo no es precisamente como uno mismo. Y es que la otra clase de lazo afectivo (2) es el que se produce por identificación. Todo lo que establezca importantes relaciones de comunidad [intereses comunes] entre los hombres provocará esos sentimientos compartidos, esas identificaciones. Y sobre ellas descansa en buena parte la estructura de la sociedad humana (Einstein & Freud, 2001, págs. 10-11)

La vida dirigida hacia el amor y la construcción de comunidad, de territorio e identidad como antídoto del impulso imborrable de la agresividad. La vida encaminada al arte y a la cultura. Esta me parece la premisa fundamental de este trabajo, acercar al estudiante al arte, a la literatura y a la

escritura creativa, desde la exploración y la reflexión de la memoria histórica de su región, al tiempo que se construyen las bases de una cultura de la paz.

REFERENCIAS

- Einstein, A., & Freud, S. (2001). *¿Por qué la guerra?* Barcelona : Editorial minúscula .
- Gasset, J. O. (1968). *Unas lecciones de metafísica*. Madrid: Alianza Editorial .
- Huizinga, J. (2000). *Homo ludens*. Buenos aires : Alianza editores.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración I*. México: Siglo xxi editores.
- Roux, F. d. (2018). *La audacia de la paz imperfecta*. Bogotá: Ariel.

LA PESTE DE ALBERT CAMUS: FORTALECIMIENTO DE LA ESTRUCTURA TEXTUAL A PARTIR DE LA NOVELA

Ángela Patricia Sayas Liévano²¹

Universidad del Tolima

Esta Investigación, reconoce la estructura de textos y la configuración textual; emplea mecanismos lingüísticos, relaciones entre elementos sobre cohesión, referencia, elipsis, sustitución, conjunción, reiteración; apoyada desde la lingüística textual y sustentada en planteamientos de Halliday y Hasan (1976), Van Dijk (1992) entre otros.

Se identifica poca comprensión en estudiantes para realizar estructuras textuales. Según Van Dijk (2005) "macroestructura" es el contenido global de un discurso y microestructura denota la estructura local de un discurso. El interrogante es: ¿De qué manera fortalecer la estructura textual desde la novela la peste de Albert Camus, con los jóvenes del grado noveno del colegio Celmira Huertas de la ciudad de Ibagué?

Como objetivo es proponer la construcción de la estructura textual desde la novela la peste con los jóvenes del grado noveno del colegio Celmira Huertas de la ciudad de Ibagué. La propuesta metodológica es de enfoque cualitativo, tipo propositiva con método investigación acción; se realizarán diseños y aplicaciones de guías didácticas a los estudiantes.

Los resultados esperados son: Diagnóstico sobre el conocimiento que tienen los estudiantes sobre estructura textual de la novela la peste de Albert Camus; Proponer la lectura de la novela la

²¹ Miembro del semillero de Investigación Lenguaje y Territorio Escolar. IDEAD. Grupo de Investigación Argonautas; *Estudiante del Programa: Licenciatura en literatura y lengua castellana. Código:085151192020; Semestre: VII. IDEAD. Universidad del Tolima. Ibagué, Colombia.*

peste de Albert Camus y Diseñar e implementar la estructura textual de la novela la peste de Albert Camus.

Punto de partida.

Algunos estudios realizados como los elaborados por Jaén (2021), Muñoz (2019), Solís y Rojas (2022), Gonzales et al. (2019), Ladino et al. (2017), se evidencia la necesidad de fortalecer en los estudiantes, la realización de la estructura textual de un texto para que puedan alcanzar una mejor comprensión de estos, en este caso un texto de tipo narrativo. La novela objeto de estudio, es “la peste de Albert Camus” (1947), novela que trascendió a nuestra época; haciendo eco desde su narrativa lleva a realizar aproximaciones a la realidad de la pandemia que azotó a toda una población por causa de la COVID -19 la cual permite reflexionar sobre cuestiones existenciales.

Este proyecto será aplicado a estudiantes del grado noveno del colegio Celmira Huertas en Ibagué – Tolima, institución que se ha elegido para realizar ejercicios de reflexión, pues es una zona de la ciudad que se presentan constantes conflictos y muertes entre jóvenes por temas de drogadicción u otros.

Por lo tanto, el problema concreto que quiere resolver la investigación es ¿De qué manera fortalecer la estructura textual desde la novela la peste de Albert Camus, con los jóvenes del grado noveno del colegio Celmira Huertas de la ciudad de Ibagué? Esta investigación busca que los estudiantes al identificar la estructura de este texto en particular puedan aprender cómo se realiza y aplicarla a diferentes textos, lo cual les servirá para tener mejor comprensión lectora, lectura crítica, y apropiación de la temática en particular y realizar reflexiones personales, por lo tanto, contribuirá a un estudio reciente de la estructura textual aplicada al género narrativo: la novela.

Como objetivos se tienen: Proponer la construcción de la estructura textual, desde la novela la peste de Albert Camus, con los jóvenes del grado noveno del colegio Celmira huertas de la ciudad

de Ibagué y específicamente se busca diagnosticar el conocimiento de los estudiantes sobre estructura textual de la novela la peste de Albert Camus; Proponer la lectura completa de la novela la peste de Albert Camus; Diseñar la estructura textual de la novela la peste de Albert Camus e implementar la estructura textual de la novela la peste de Albert Camus.

Puente Teórico

La investigación tiene como interés reforzar la importancia del discurso narrativo partiendo desde la falta de habilidades de los estudiantes para realizar una estructura textual interna lo cual incluye superestructura, macroestructura, microestructura, este estudio se realizará con base en los planteamientos de Teun Van Dijk uno de los fundadores del análisis crítico del discurso en especial a los textos narrativos que incluye la Superestructura, Macroestructura y Microestructura. Teniendo en cuenta los derechos básicos de aprendizaje del grado noveno para el área de lenguaje, el enunciado para desarrollar durante el proyecto de investigación es: Comparar los formatos de obras literarias y de producciones audiovisuales con el propósito de analizar elementos propios de la narración.

La peste de Albert Camus

La peste es una novela del escritor francés Albert Camus, publicada en 1947. La historia tiene lugar en la ciudad de Orán, en Argelia, durante un brote de peste bubónica que causa la muerte y el sufrimiento en toda la ciudad. El libro sigue la vida de varios personajes, entre ellos el médico Bernard Rieux, el periodista Raymond Rambert y el funcionario público Joseph Grand, quienes se ven atrapados en la ciudad en cuarentena. A medida que la epidemia se propaga y las muertes aumentan, los personajes luchan por encontrar sentido en la tragedia y por mantener su humanidad en un mundo de desesperanza y caos.

Rutas

La metodología es de enfoque cualitativo, se refiere, entonces, a procedimientos que posibilitan una construcción de conocimiento que ocurre sobre la base de conceptos. Son los conceptos los que permiten la reducción de complejidad y es mediante el establecimiento de relaciones entre estos conceptos que se genera la coherencia interna del producto científico. (Krause, 1995)

De la misma forma, la investigación es de tipo propositivo porque se invita a la realización de la estructura textual de la novela la peste de Albert Camus, realizando inicialmente un diagnóstico en cuanto al conocimiento de la temática también de la novela y a partir de este estructurar la propuesta que fortalezca el área de lenguaje en la Institución Educativa seleccionada.

El método que se quiere utilizar para la realización del proyecto respectivo es investigación acción, considerando según Kemmis (1983) “es poner en práctica una idea, con vistas a mejorar o cambiar algo, intentando que tenga un efecto real sobre la situación.”

Fases

Ciclo de investigación acción diseñado según la teoría de Stephen Kemmis y Robin McTaggar.

Observación:

Inicialmente se pretende realizar un acercamiento a los estudiantes del grado noveno de la institución educativa Celmira Huertas, conocer este publico específico con el cual se quiere realizar la investigación, cantidad de alumnos en el aula, edad de los estudiantes, calificaciones en el área de castellano, sondeo previo de las novelas leídas hasta el momento y su experiencia con ellas. Perspectivas de los estudiantes frente al ejercicio de investigación que se va a desarrollar.

Diagnóstico:

Seguidamente se quiere indagar respecto al conocimiento que tienen los estudiantes sobre la estructura textual, poder reconocer la importancia de su realización y la forma de aplicarlo a una novela en este caso la peste de Albert Camus, de igual modo conocer si los estudiantes anteriormente han tenido acercamiento a esta novela, que expectativas tienen de la misma.

Planificación:

En esta etapa se propone a los estudiantes que todos puedan adquirir la novela, para realizar los ejercicios de lectura y sus diferentes actividades en torno a la estructura textual.

Acción

- Se quiere proponer inicialmente a los estudiantes que puedan conocer un poco sobre la vida del autor de la novela la peste. Se pretende sugerir una organización de la lectura donde el estudiante pueda ponerse una meta de páginas diarias que desea leer para lograr el objetivo de culminar la lectura de la novela. Así mismo, se invitará a que cada estudiante tenga su bitácora de lectura donde haga sus propios registros, y pueda escribir aspectos que considere importantes, frases relevantes, datos curiosos que le servirán para la realización de la estructura textual.
- Por medio de una plantilla el estudiante realizará sus registros de lectura: fecha, título, número de páginas leídas, minutos. A medida que se vaya realizando la estructura textual de la novela, los estudiantes contarán con un tipo de marcadores que les ayudarán para resaltar aspectos relevantes, esto servirá como un código de colores donde se evidencia: Identificar las macro proposiciones del texto; Determinar conectores y marcadores textuales; Evidenciar las categorías de la superestructura; Establecer categorías de la macroestructura (Tema, subtema, párrafo, Oración; Ordenar las categorías de la Microestructura (Oraciones y frases con cohesión y coherencia)

Lo esperado

A partir de la información recolectada se pretende recoger información que nos permita evaluar:

- Tiempo de lectura al día dedicado por los estudiantes y cantidad de páginas.
- A partir de la bitácora realizada por los estudiantes evidenciar sus registros, que tan acordes son con la novela y las actividades planteadas según la temática.
- Analizar el ejercicio de la realización de la estructura textual desde la superestructura, macroestructura y microestructura de la novela.

REFERENCIAS

Arellano García, P., & Díaz Blanca, L. (2008). Proyectos Pedagógicos de Aula: estructura textual y mecanismos de cohesión. *Opción*, 24(56), 124-142.

Garay Solís, B. K., & Pablo Rojas, L. (2022). La estructura textual como estrategia para la producción de textos en estudiantes de la Institución Educativa N° 32006 de Huánuco, periodo 2020. <https://repositorio.unheval.edu.pe/handle/20.500.13080/8252>

García, M. H. G., Villamil, N. Y. Z., & Rodríguez, C. A. M. (2019). La macroestructura semántica como estrategia didáctica en la comprensión de textos expositivos. *Educación y Ciencia*, (22), 315-334.
https://revistas.uptc.edu.co/index.php/educacion_y_ciencia/article/view/10055

Jaén, F. E. (2021). Macroestructura y superestructura como elementos lingüísticos globales del texto expositivo. *Revista Científica Orbis Cognitiona*, 5(1), 36-49.

https://revistas.up.ac.pa/index.php/orbis_cognita/article/view/1984

Krause, M. (1995). La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos. *Revista temas de educación*, 7(7), 19-40.

Ladino Castiblanco, N, Alonso F, M y Sánchez G, C. (2017). Socialización de diferentes textos para la producción escrita en los estudiantes del grado octavo del Colegio San Paulo de Tocancipa S.A.S. Ibagué: Universidad del Tolima, 2017.

<https://repository.ut.edu.co/entities/publication/ab95feec-ca27-4aa7-831c-2266614c0959>

Mesías, O. (2010). La investigación cualitativa. *Universidad Central de Venezuela*, 38.

Urbina, M. C. M. (2019). Comparación de los niveles estructurales en la redacción académica del texto universitario. *Eduser (Lima)*, 6(1), 22-34.

Van Dijk, T. A. (2005). *Estructuras y funciones del discurso: una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto ya los estudios del discurso*. Siglo XXI.

DEL CAMELLO CONTEMPLATIVO AL NIÑO CREADOR

Julián Andrés Celis Roa

Universidad del Tolima

El hombre es en esencia lenguaje, transita por la vida interactuando con los símbolos de su cultura, y con los signos que le permiten representar, significar e interpretar su realidad; como afirma Aragón (2010) “el lenguaje es una condición humana, una condición que garantiza el funcionamiento de la cultura”, una condición que constituye su ser y su hacer en el mundo.

Es innegable que el hombre vive “en el acto del discurso” (Steiner, 1982), va tejiendo el relato de su experiencia y la narración de su existencia, por y en el lenguaje desarrolla su pensamiento, su personalidad, su sensibilidad, la *vida misma*. La literatura, en tanto producto del lenguaje, se convierte en un acto discursivo que refleja una época, que sintetiza su sentir; si bien la escritura es un acto de creación individual, se da a través de la lengua, y esta es un hecho social que configura las redes de significación y comunicación que articulan la vida en sociedad; como lo describe Ospina (2001) “*el arte y la literatura son los que de verdad descifran a los pueblos, porque a través de ellos esa comunidad singular expresa sus símbolos profundos, cifra en lenguajes condensados su originalidad*” (p.113)

Así las cosas, no es posible desprender una obra literaria de su contexto de producción, aunque tampoco es prudente supeditar la interpretación y análisis de la misma a los factores sociales en los que emerge, no se puede prescindir de la idea de que el escritor es un individuo histórico y que su lugar de enunciación se constituye desde su experiencia, y que como tal, en su acto discursivo tiene una intención, desempeña un rol y su expresión es efecto de una motivación a veces consciente,

a veces inconsciente, a veces liberadora, a veces moralizadora. Así mismo, la lectura de una obra literaria la realiza un individuo desde un contexto específico, con un trasfondo cultural particular y una experiencia constituida históricamente, es decir, lee un acto discursivo desde su propio acto discursivo.

En este orden de ideas, la presente ponencia describe una experiencia de lectura de la Crónica del Perú (1551) de Pedro Cieza de León, que se configura bajo la premisa que: *“el hombre es una potencia expresiva que aprende solo lo que es capaz de expresar”*; una experiencia que requiere tres habilidades del lector, que se corresponden con tres momentos del aprendizaje, y a su vez se sustentan en las etapas de transformación del espíritu desarrolladas por Nietzsche (1883) en Así habló Zaratustra; una experiencia que se desarrolla en un colegio público de un municipio de Cundinamarca con estudiantes de bachillerato.

Las Crónicas de Indias son documentos que aportan a la reconstrucción histórica del encuentro del mundo español y el mundo indígena, a su vez que configuran el trasfondo simbólico para la comprensión del hombre americano y son el sustento para justificar la conquista, la apropiación del territorio y la imposición del sistema de valores. Por otro lado, son documentos que se convierten en un arma de resistencia y un medio de denuncia de los abusos de España; en otras palabras, son un medio para imponer al mismo tiempo que un medio para liberar. Esta doble función de las Crónicas de Indias permite entrever el poder del lenguaje en la configuración de realidades e identidades.

Como afirma Larrosa (1996) la literatura es *veneno* y *antídoto* al mismo tiempo; *veneno*, ya que no reconoce ninguna ley o norma de la conciencia cultural instituida, sus temas se mueven dentro de lo apolíneo y lo dionisiaco, dentro de lo justo y lo siniestro, dentro de todas las dimensiones de la condición y acción humana, retrata lo anormal, exalta lo horroroso y confiere hermosura a lo

terrible; pero también es veneno porque instauro modos de pensar, fija modelos de pensamiento, define verdades y repite estereotipos. Por otro lado, es *antídoto* porque permite vislumbrar otras maneras de interpretar la realidad, antídoto contra la política, los medios de comunicación y hasta la escuela; es antídoto porque se convierte en un medio de denuncia, de resistencia, de reconocimiento de la diferencia y la minoría; porque sencillamente le permite al ser humano liberarse de la carga de su existencia y habitar por un tiempo en la piel de otros, porque le permite descargar sus conflictos internos con la voz de otros personajes.

Ahora bien, advierte González Boixo (1999) que a la hora de referirse a las Crónicas de Indias se puede caer en un error semántico y de categorización en la medida que cuando nos referimos a ellas, nos referimos a un “conjunto de textos, preferentemente históricos, que sólo parcialmente es denominado así, con el agravante de cometer un anacronismo, pues, en pureza terminológica, dicho vocablo define la forma más característica de la escritura histórica en la Edad Media” (p.227). En otras palabras, el carácter histórico y la función social que se le otorga durante el periodo de la conquista y la colonia, aunque se nutra de los elementos del género narrativo, van más allá de la mera descripción literaria y/o la reconstrucción histórica de los hechos acontecidos. Se convierten en medio de registro de las riquezas, de los territorios, de los ejércitos, de la fauna y la flora; también en documentos legales, y especialmente en el principal medio de comunicación, junto con las cartas (género epistolar), entre España y América. El solo hecho de que el título de cronista fuera otorgado directamente por la corona le confería un papel esencial en este periodo, a su vez que le confería la responsabilidad de “tener siempre hecha descripción y averiguación cumplida y cierta de todas las cosas del Estado de las Indias, así de la tierra como de la mar, naturales y morales, perpetuas y temporales, eclesiásticas y seglares, pasadas y presentes” (Barba en González Boixo, 1999, p.228).

En las Crónicas de Indias, el límite entre la ficción y la realidad es en apariencia imperceptible, todo lo que allí se escribía era asumido como verdad, de ahí que los indígenas fueran considerados por mucho tiempo salvajes incivilizados; por ejemplo, Cieza de León (1551) dice de los habitantes de América que:

Son tan amigos de comer carne humana estos indios, que se ha visto haber tomado indias tan preñadas que querían parir, y con ser de sus mismos vecinos, arremeten a ellas, y con gran presteza abrírlas el vientre con sus cuchillos de pedernal o de caña, y sacar la criatura, y habiendo hecho gran fuego en un pedazo de olla tostarlo y comerlo luego, y acabar de matar a la madre y con las inmundicias comérsela con tanta prisa que era cosa de espanto. Por los cuales pecados y otros que estos indios cometen, ha permitido la divina providencia, que estando tan desviados de nuestra región de España, que casi parece imposible, que se pueda andar de una parte a otra hayan abierto caminos y carreras por la mar tan larga del océano, y llegado a sus tierras, adonde solamente diez o quince cristianos que se hallan juntos, acometen a mil y a diez mil de ellos, y los vencen y sujetan. Lo cual también creo no venir por nuestros merecimientos, pues somos tan pecadores, sino por querer Dios castigarlos por nuestra mano, pues permite lo que se hace. Pues volviendo al propósito, estos indios no tienen creencia a lo que yo alcancé, ni entienden más de lo que permite Dios que el demonio les diga. (Capítulo XIX)

Si leemos con atención, la descripción, que a los ojos de España es objetiva y honesta, no solo narra lo que ve, lo juzga y lo interpreta desde su marco cultural, a su vez justifica la intervención de España en el nombre de “Dios”. Otro ejemplo lo podemos encontrar unas páginas más adelante cuando se refieren a las mujeres indígenas:

Las mujeres de estos indios son de las feas y sucias que yo vi en todas aquellas comarcas...Por todas estas partes las mujeres paren sin parteras, y aun por todas las más indias, y en pariendo, luego se van a lavar ellas mismas al río, haciendo lo mismo a las criaturas, no hay hora ni momento en que se guarden del aire ni sereno, ni les hace mal. Y veo que muestran tener menos dolor cincuenta de estas mujeres que quieren parir, que una sola de nuestra nación. No sé si va en el regalo de las unas, o en ser bestiales las otras. (XIX)

Se equiparan las mujeres a las bestias, se califica despectivamente su aspecto y se desprecia una práctica ancestral que hoy sabemos hace parte de una tradición cultural. Si bien el contexto de la época nos impide juzgar a los cronistas, es indudable que el efecto de sus textos permitió justificar uno de los episodios más cruentos y crueles de la historia. En este sentido, es cuando se puede decir que la literatura es *veneno*, un veneno peligroso que inculcó verdades, estereotipos, imaginarios sociales y prácticas discriminatorias.

Sin embargo, como ya se dijo, la literatura es también un *antídoto*, y encontramos un ejemplo de ello en una de las Crónicas de las Indias más estudiadas, escrita por Fray Bartolomé de las Casas y titulada “Brevísima relación de la destrucción de las indias”, cito textualmente:

Los cristianos, con sus caballos y espadas y lanzas comienzan a hacer matanzas y crueldades extrañas en ellos. Entraban en los pueblos ni dejaban niños, ni viejos ni mujeres preñadas ni paridas que no desbarrigaban y hacían pedazos, como si dieran en unos corderos metidos en sus apriscos. Hacían apuestas sobre quién de una cuchillada abría el hombre por medio o le cortaba la cabeza de un piquete o le descubría las entrañas. Tomaban las criaturas de las tetas de sus madres por las piernas y daban de cabeza con ellas en las peñas. (1974, p.6)

En esta crónica, Bartolomé de las Casas se dirige a su eminencia en España para denunciar los abusos que comenten los cristianos en las “indias”, describe a lo largo de la misma varios de los

actos más crueles que cometían contra hombres, mujeres y niños que no se ajustaban a sus normas o que simplemente consideraban inferiores por no compartir sus creencias, color de piel o comportamientos. En otras palabras, las Crónicas de las Indias se convierten aquí en un arma de resistencia, en un *antídoto* contra los imaginarios impuestos.

Lo dicho hasta ahora es un pequeño ejemplo del poder de la palabra escrita en una sociedad, del modo en que los relatos se convierten en la radiografía de una cultura y de la fuerza con que se instalan en la psiquis de cada uno de los individuos, definiendo en gran medida el marco simbólico desde el que construyen su identidad y le dan sentido a sus acciones y pensamientos. De ahí la importancia de leer críticamente dichos relatos, leer los contextos desde mis contextos, leer los discursos desde mis discursos, y ¿qué mejor lugar para potenciar este proceso que la escuela?

Toda lectura inicia con una *actitud contemplativa* que consiste en asumir esta práctica con objetivos claros pero sin el afán de encontrar resultados, poniendo como afirma Celis (2022) “la realidad bajo sospecha”(p.229), leyendo pausadamente y en silencio, encontrando la voz del texto y poniéndola en sintonía con la propia, en palabras de Larrosa (1996) “Se trata ahora de hacer habitar lo extraño en nuestro interior, de jugar con las fuerzas emparentadas con nuestra alma, con vista a una suerte de metamorfosis espiritual” (p. 77). El espíritu del camello, se pregunta: “¿Qué es lo más pesado, héroes?” (2016, p.14); un lector- camello tiene una sensibilidad muy delicada, se pierde en las obras de arte y trata de entender sus estructuras, se carga de pensamientos, de interpretaciones; las analiza, las critica, se forja un espíritu sin verdad. Un camello contempla, se carga de sentidos, de dudas, de ideas, pero guarda silencio, solo lucha contra sí mismo.

Pero el lector-camello debe convertirse en un lector- león, ya no basta con contemplar, ya no soporta el silencio, se levanta y grita todo lo que tiene en mente “quiere conquistar su libertad como se conquista una presa y ser señor en su propio desierto” (Nietzsche, 2016, p.14); y eso no lo puede

hacer solo, necesita de un interlocutor, de alguien a quien dirigir sus rugidos, alguien que le exija llegar a entender lo que lleva encima, alguien que con sus preguntas lo obligue a exteriorizar el sentido que lleva dentro, alguien que le imponga retos, que no le imponga verdades “sino una exigencia nueva, no una verdad de que bastaría con apropiarse, sino una tensión, una voluntad, un nuevo deseo” (1996, p.335). Para esta transformación el lector necesita de una *comunicación reflexiva*, saber preguntar, responder, dialogar y reconocer en el otro un medio, pero al mismo tiempo un fin en sí mismo.

Por último, el lector – león, para ser un lector crítico, debe convertirse en un lector – niño, el niño es “inocencia y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí” (2016, p.15); el niño destruye lo que es, configurando una *expresión creativa*, creando un nuevo sentido, consolidando un significado de su lectura. El camello contemplativo, da paso al león reflexivo y este al niño creador, y si asumimos que solo se puede crear desde lo que se comprende, el lector – niño es alguien que transforma su interpretación en una creación nueva, no solo se queda con interpretar, necesita comprender, y por lo tanto expresar. En el siguiente esquema se puede ver representado lo dicho hasta ahora:

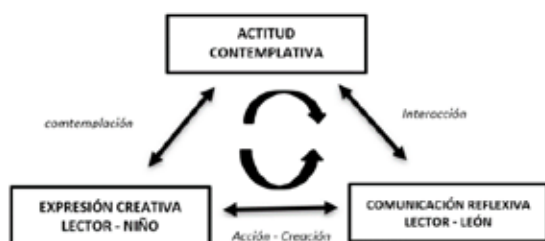


Figura 1 Fuente: Elaboración propia.

En este sentido, hay que decir que el hombre es una fuerza de naturaleza expresiva que cierra el ciclo de su aprendizaje cuando reverbaliza/resignifica lo conocido, que a su vez es proporcional

a la disposición simbólica del individuo, a mayor cantidad de posibilidades expresivas²² en las que se esté inserto más grande es el aprendizaje, como lo describe Florés, Restrepo y Schwanenflugel (2007) refiriéndose a un contexto de alfabetismo emergente “ la cantidad y calidad de conocimiento alfabético depende de las oportunidades que hayan tenido de estar inmersos y participar en actividades cotidianas y significativas que abarcan eventos de lectura y de escritura” (p.19).

Esta transición de lector – camello, a lector – niño, es posible cuando se configuran ambientes de aprendizaje que potencian la expresión consciente. En el caso objeto de esta ponencia, a partir de la lectura de la crónica de Pedro Cieza de León, se realizó la producción de dos videoclips que surgen de las interpretaciones de los estudiantes de un colegio público de un municipio de Cundinamarca; interpretaciones que son producto de una apuesta didáctica que se configura teniendo como base las actitudes y las transformaciones del espíritu anteriormente descritas. Buscando una correspondencia entre las tareas que se proponen, los productos que se exigen y las habilidades de pensamiento que se involucran.

De esta manera, lo que inicia como un ejercicio de lectura individual cuyo objetivo es la realización de una rutina de pensamiento, desencadena en un ejercicio de comunicación y reflexión colectiva, en el que las Crónicas de Indias son estudiadas desde diferentes ángulos, estableciendo una relación con el contexto de la época, el contexto actual, las implicaciones históricas, los imaginarios sociales que perduran, entre otras; que a su vez crea la necesidad de verbalizar dicho aprendizaje (lectura crítica) en un formato audiovisual que evidencia la síntesis del mismo y el resultado de un ambiente que propicia la transformación del lector – camello al lector – niño²³

²² Me refiero a los signos en general, a su significado (con sus implicaciones culturales) y a su estructura (con sus implicaciones discursivas)

²³ Estos videos pueden ser vistos en los siguientes links: https://www.youtube.com/watch?v=hkZeq_0Gtzg ; <https://www.youtube.com/watch?v=MWBR39S2pWU>

En definitiva, la literatura como creación solo adquiere valor cuando es confrontada con un lector que le de sentido, es el lector el que decide qué hacer con la obra, cómo leerla, para qué leerla, cómo comprenderla, cómo enseñarla. Para los hombres del XV las crónicas fueron una fuente de información y de verdad, ¿Qué son para los hombres del siglo XXI?

REFERENCIAS

- Aragón, G. (2010). Referentes para la didáctica del lenguaje en el cuarto ciclo. Bogotá, Colombia: CERLALC
- Celis Roa, J. A. (2022). De la contemplación a la expresión: una perspectiva metafísica de la lectura, la escritura y la oralidad. En E. Rodríguez Pérez, *Lecturas en aula: Rupturas, diálogos y mundos*. (págs. 219 - 255). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- De Las Casas, B., & Llorente, J. A. (1974). *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Fontamara.
- De León, P. D. C. (2005). *Crónica del Perú: el señorío de los Incas* (Vol. 226). Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Flórez, R. Restrepo, M. y Schwanehtflugel, P. (2007). Alfabetismo emergente. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional.
- González Boixo, J. C. (1999). Hacia una definición de las crónicas de Indias. In *Anales de literatura Hispanoamericana* (No. 28, pp. 227-238).
- Guzmán, R. (2014). *Lectura y escritura cómo se enseña y se aprende en a escuela*. Chía, Colombia: Universidad de La Sabana.
- Larrosa, J. (1996). *La experiencia de la lectura*. Barcelona, España: Editorial Laertes.

Nietzsche, F. W. (2016). *Así habló Zaratustra*. Freeditorial. Tomado de:

<https://dspace.ereva.conacyt.gov.py/xmlui-repo/handle/123456789/331>

Ospina, W. (2012). *La lámpara maravillosa*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House.

Ospina, W (2021), *Lo que se gesta en Colombia*, Colombia, Dann Regional.

Steiner, G. (1982). *Lenguaje y silencio*. Barcelona, España: editorial Gedisa.

Vygotsky, L. S. (1979) *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Buenos Aires: Grijalbo.

**LA PALABRA COMO SEMILLA DEL ASOMBRO Y LA IMAGINACION,
LA PALABRA COMO EL FRUTO DE LAS POSIBILIDADES,
LA PALABRA COMO RAÍZ DEL ACONTECIMIENTO**

Niyirett Gómez Ruiz²⁴

Universidad del Tolima

“¡Necesitamos construir las casa imaginarias de nuestros niños!

Multiplicar los encuentros con las historias, bañarlos con palabras,
sumergirlos en la fantasía, abrazarlos con poesía, para que crezcan con
cimientos y puedan levantar VUELO...”

—Yolanda Reyes—

En mi caminar por las cordilleras del sur del Tolima como docente de lengua escrita, encontré una realidad conmovedora, donde la discapacidad física se enfrenta no solo a su propia naturaleza si no a un sistema que a mi parecer omitió la semilla de la palabra y solo espera unos frutos en cifras que no develen la realidad.

Como docente de lengua escrita tenía entre mis funciones socializar la implementación del Decreto 1421 de agosto 29 de 2017, decreto por el cual se reglamenta en el marco de la educación inclusiva la atención educativa a la población en condición de discapacidad y fortalecer los proceso de materialización del PIAR (Plan individual de ajustes razonables), herramienta que le permite al

²⁴ Estudiante de Maestría en Pedagogía de la literatura, Universidad del Tolima. Licenciada en Educación Básica con énfasis en Lengua Castellana de la misma universidad. Correo electrónico: nggómez@ut.edu.co

maestro conocer sus estudiantes, planear las actividades, definir metas y objetivos, a la medida de sus necesidades y de sus capacidades adaptando el currículo escolar.

Pero ¿Cómo diseñar actividades si no existe ningún canal comunicativo? los docentes, padres de familia y cuidadores en su mayoría no tenían conocimiento de la LSC (lengua de señas colombiana), siendo la lengua de señas el idioma natural de las personas en condición de discapacidad auditiva, según lo demostró William Stoke, en 1960 al concluir que es una lengua porque constituye un sistema que contiene rasgos convencionales, posee una gramática de combinación y una semántica propia; La lengua de señas no es una lengua universal, según INSOR (instituto nacional para sordos) “existen diferencias: idiolectales, diafásicas, diastráticas, diatópicas entre regiones y entre países. Además, no dependen de otros sistemas de comunicación ni son iguales a los códigos gestuales usados por las personas de una cultura dada”.

Existen en este nuevo mundo digital, una serie de herramientas que permiten los procesos de inclusión, pero una inclusión que se logra dar cuando ya se cuenta con el aprendizaje de la lengua de señas, del lenguaje escrito, pero ¿qué hacer cuando el silencio es el primer muro a derribar? cuando no existen los mundos imaginarios, ni el asombro de la palabra, donde ese dibujo es solo un sombrero, cuando “la persona signante” (usuario de la lengua de signos), es un niño que no ha tenido la primer herramienta que le permita no solo nombrar el mundo, que le permita habitarlo:

Porque es eso lo que está en juego con la transmisión cultural y en particular con la lectura: construir un mundo habitable, humano, poder encontrar un lugar y moverse en él; celebrar la vida todos los días, ofrecer las cosas de manera poética; inspirar los relatos que cada uno hará de su propia vida, alimentar el pensamiento, formar el “corazón inteligente”, para hablar como Hannan Arendt, que le hubiera añadido que hay que transmitir el mundo a los niños enseñarles a amarlo, para que un día tengan ganas de hacerse responsables de él (...). Leer

sirve quizá ante todo para elaborar sentido, dar forma a la propia experiencia, o a su parte de sombra, o a su verdad interior, secreta; para crear un margen de la maniobra, ser un poco más sujeto de su historia; a veces para reparar algo que fue roto; para abrir un camino hacia los territorios de la fantasía sin los cuales no hay pensamiento; no hay creatividad. (Petit, M. 2015).

Es así como con el desarrollo e implementación de esta app se pretende generar un acercamiento a la palabra, al dar de leer, de soñar, de imaginar, vital en el proceso de aprendizaje en igualdad de condiciones, oportunidades, en el desarrollo de las potencialidades; los niños en condición de discapacidad auditiva requieren un dominio amplio del vocabulario en su primera lengua LSC, que les sirva de base y les permita adquirir el castellano como segunda lengua, la lectura y la escritura constituyen no solo el acontecimiento sino la posibilidad de la autonomía.

Al abrir la app encontraremos en la primera pantalla las ventanas con opción de registrarse y continuar sin cuenta, planteamos la app gratuita pero el registrar los usuarios permitirá medir las variables poblacionales y sus necesidades frente a la app. En la segunda pantalla encontraremos el contenido correspondiente al nivel 1 (se planea ir aumentando los niveles hasta cubrir el máximo de vocabulario posible), el nivel 1 está compuesto por un vocabulario básico: abecedario, saludos, frutas, alimentos, colores, prendas de vestir, llamados de ayuda, emociones, partes del cuerpo, partes de la casa, objetos de uso común, números del 1 al 20, miembros de la familia, días de la semana, animales, verbos.

Al ingresar a cada ítem se desplegará el total de palabras - vocabulario en fichas que lo componen, permitiendo elegir en forma aleatoria cual se desea ver primero y de ahí se puede deslizar la pantalla para continuar o regresar al inicio; En inicio vamos a seleccionar el ítem partes de la casa, como podemos observar se desglosan todas las fichas que lo componen, seleccionamos la primera

opción: casa y se visualizará en el total de la pantalla la imagen, en un fondo neutro blanco, en cuya parte superior centrada se encuentran los grafemas correspondientes a la palabra casa en español, en una fuente que imita la escritura real, en color negro oscuro, justo debajo se encuentra las letras correspondientes al abecedario estándar correspondiente LSC (lengua de señas colombiana) que deletrea la palabra casa, las imágenes de este abecedario fueron diseñadas por artistas digitales de 13 y 15 años con espectro autista.

Al deslizar la mirada encontramos la imagen que permite desarrollar la conciencia semántica, permitiendo una lectura globalizada, facilitando la adquisición de la escritura contextualizada, para esta función se ha elegido imágenes obtenidas con la técnica de fotografía. En la parte inferior izquierda encontramos insertado el video de la Modelo Lingüística que nos acompaña en este proyecto Camila López, quien realiza la traducción a la glosa correspondiente (significado de la seña que requiere una palabra), se debe tener presente en este proceso que LS no posee representación escrita y en la parte inferior derecha encontramos el icono de volumen que permite introducir la producción fonética a la pantalla, icono que puede activarse o bloquearse según necesidad, este icono en un futuro se encontrará acompañado de una pestaña que desplegaría un video anexo con la visualización de la articulación de la palabra, con el fin de contribuir al refuerzo de la lectura labio facial, como mecanismo de comunicación con el hablante oyente.

En la implementación de cada pantalla se pretende abordar canales visuales y auditivos que desarrollen una estrategia que permita establecer una conexión entre el lenguaje oral escrito que es el que permite la escritura alfabética, con el abecedario dactilológico colombiano, y la Glosa (significado de la seña que requiere una palabra), buscando un acercamiento a través de la imagen y la palabra, al gran acto de amor que es dar de leer, porque “así como nos dan de comer, nos deberían de “dar de leer” Reyes, Y (2002).

Dar la libertad que nos brinda la semilla del asombro y la ensoñación, dar la magia de las palabras sin límite de tiempo y espacio, dar su ilimitada viabilidad de cambiar y develar el mundo, de alimentar con posibilidades, oportunidades, ocultas entre líneas. Dar de leer nos permite construir desde el afecto de las palabras, “Las palabras están vivas, entran en el cuerpo, perforan el vientre: pueden ser piedras o pompas de jabón, hojas milagrosas. Pueden hacer que nos enamoremos o herirnos. Las palabras no son solo medios para comunicar, las palabras no son solo un vehículo de información... sino cuerpo, carne, vida, deseo. No utilizamos simplemente las palabras, sino que estamos hechos de palabras, vivimos y respiramos en las palabras...” Massimo R. (2016).

REFERENCIAS

- Petit, M. (2015). Leer el mundo, experiencias actuales de transmisión cultural. Fondo Económico. México.
- Recalcati, M. (2016). La hora de clase. Por una erótica de la enseñanza de la enseñanza. Barcelona: Anagrama.
- Reyes, Y. (2002). Yo no leo, alguien me lee... me descifra y escribe en mí. En: lecturas/5. México: CONACULTA.
- Reyes, Y. (2007). La casa imaginaria. Lectura y literatura en la primera infancia. Colombia: Grupo editorial Norma.

LA ESCRITURA A TRAVÉS DE LA POESÍA: UNA EXPERIENCIA DE INVESTIGACIÓN CON NIÑOS DE 8 Y 9 AÑOS

Isa Nayeli Cholo Vargas

Luis Eduardo Guzmán Rojas

Universidad del Tolima

La poesía es un componente que permita la integración de las competencias de escritura y lectura y la oportunidad de trabajar de manera grupal tanto al momento de escuchar como al leer
(Pastrana, 2019)

La presente investigación se llevó a cabo en el Colegio El Tesoro de la Cumbre- sede C de la localidad de Ciudad Bolívar en Bogotá, D.C. Se enfocó en el segundo grado, con niños de edades comprendidas entre los 8 y 9 años, pertenecientes a los estratos socioeconómicos 1 y 2, caracterizados por recursos limitados.

En el aula, se fomenta la creatividad al animar a los estudiantes a plasmar por escrito sus imaginaciones, experiencias y emociones en historias colectivas; no obstante, surgen desafíos notables, como la falta de claridad en el contexto que se desarrolla en la trama, así como incoherencias en la caracterización de personajes, algunos de los cuales desaparecen a mitad de la narración. En otros casos, puede aparecer la mezcla de diferentes historias, resultando en relatos sin cohesión y la ausencia de un orden cronológico, complicando la comprensión. Esto genera repentinos conflictos entre los compañeros al colaborar en la creación de los relatos.

Para abordar esta problemática, se ha iniciado una investigación sobre diversos géneros literarios que pueden contribuir a mejorar las habilidades de escritura de los estudiantes. En este contexto, se ha identificado la "Poesía" como una opción relevante. Según (Gaňan, 2021) "se ha podido comprobar la gran relación que tiene la poesía con el niño. Partiendo de la predisposición natural hacia ella, el niño puede entender su sonoridad, ritmo y musicalidad y aprovecharlo para la adquisición de la competencia lingüística" (p. 48)

Pero dentro del currículo escolar resulta notable que la poesía no esté integrada en los primeros años de educación, sino que suele hacer su aparición en secundaria; incluso cuando los estudiantes tienen contacto con la poesía, suele limitarse a celebraciones culturales como el Día de la Raza o de la Independencia, donde se les asigna la tarea tediosa de memorizar una poesía ajena sin oportunidad de crear una propia.

Ya nos dice (Marín, 2022) "La poesía es considerada la gran olvidada en las escuelas o solo es trabajada en las fiestas escolares u ocasiones especiales, dejando de lado la importancia de considerarla como un recurso integrador en la Educación Primaria" (p. 44)

Por otro lado, las canciones tienen una mayor resonancia en los primeros años de vida, lo que despierta una emotividad más profunda en ellos ya que desde la cuna estimula la comunicación emocional, se expone a diferentes sonidos, palabras y a menudo cuentan historias que tienen letras poéticas. Por esta razón se introduce la poesía a través de la música y canciones de su contexto social, cultural y los cantos infantiles. Como dice Guevara (2018) "desde la infancia se comienza a conocer la poesía a través del contacto físico, la música, la poesía cantada... son rasgos que definen estos primeros acercamientos a lo literario y que dejan huellas que no serán borradas nunca" (p. 8)

En este contexto, los estudiantes se organizaron en parejas dedicando cinco horas diarias a lo largo de dos a tres semanas; durante este período presentan poesías breves y simples que se

enfocan en la madre, la naturaleza y los sentimientos de belleza, amor y fraternidad. Sin embargo, la mayoría de la poesía dirigida a los niños enfatiza sentimientos positivos, dejando de lado otras emociones que algunos desean expresar.

Como nos dice (Marin, 2022) “para poder crear una actitud positiva frente a la poesía, los niños necesitan oportunidades para compartir y escribir sobre ellos mismos, sus sentimientos y eventos importantes usando diversas formas poéticas” (p. 40)

En este punto, se visualiza un video motivacional sobre Edgar Allan Poe, que incluye una sátira de su obra "El cuervo", realizada en el programa de televisión "Los Simpson"; un ejemplo a seguir de poesía que se puede referir a los temores que aparecen a esas edades, como el miedo a la oscuridad y el imaginario amplio que nuestra mente proyecta. De igual manera, el odio es un sentimiento que los niños pueden expresar con facilidad, al compartir sus frustraciones a ciertas comidas o situaciones específicas en el entorno escolar e incluso en su círculo familiar. Este aspecto resalta la importancia de proporcionar un medio para expresar una gama completa de emociones, incluyendo aquellas que a menudo pueden ser percibidas como menos positivas.

Durante el proceso de producción poética, los estudiantes siguieron una progresión similar a la vista en la lectura de diferentes tipos de poemas; inicialmente se enfocaron en composiciones que abordaban temáticas de belleza y amor. En este contexto los niños comenzaron a plasmar versos de diversas longitudes, incorporando rima mediante la repetición de sílabas acentuadas. Los textos resultantes, aunque breves, demostraron coherencia y se adhirieron a métricas específicas con parámetros relativamente simples.

A medida que se acercaba el mes de Halloween, los estudiantes demostraron una mayor creatividad al abordar la escritura de poesía de terror. Exploraron películas, relatos fantásticos sobre fantasmas y temores personales; esta experiencia les brindó la oportunidad de producir textos más

extensos, caracterizados por una redacción lógica y la creación de imágenes vividas de los personajes que configuraban de manera más efectiva la trama. Pastrana (2019) nos dice, “es notorio observar que han mejorado la redacción cuando realizan sus propias creaciones de poesías, las realizan en una forma creativa de acuerdo a sus emociones y al estado de ánimo en el que se encuentra” (p. 87)

Finalmente, al enfrentarse a la composición de poesía que expresaban sentimientos de odio, los niños encontraron en la escritura un medio más efectivo para canalizar sus emociones. Esto les permitió abordar situaciones vividas que les causaban insatisfacción, tanto dentro como fuera del entorno escolar, de manera más eficaz. Además, al leer sus composiciones en voz alta lograron transmitir un momento cómico entre sus compañeros, quienes se identificaron con estos sentimientos. Este enfoque no solo estimuló la escritura, sino también la lectura y la comprensión de cómo interpretar una poesía de manera efectiva. Pastrana (2019) afirma:

Se logran nociones elementales que ayudan a la comprensión de ambientes educativos que solo se perciben durante la producción textual de poesías, igualmente es una forma entretenida de incentivar el interés por la lectura y por ende de la escritura, porque ayuda al desarrollo de métodos importantes tales como la imaginación, la creatividad, la expresión, la reflexión, asimismo la comunicación. (p.87)

Conclusiones

En el desarrollo de esta ponencia, se evidencia que el desafío no reside únicamente en el ámbito de los niños, sino que también se extiende a los docentes, ya que la poesía debe ser vista como una herramienta fundamental que ayuda a mejorar la habilidad de escritura, al mismo tiempo que sensibiliza sobre la importancia de su presencia en el aula, evitando que caiga en el olvido.

La integración de la poesía en el currículo desde el primer grado hasta el último, se revela como una práctica esencial para el desarrollo integral de los niños. Esta inclusión no solo enriquece el proceso de aprendizaje, sino que también ofrece una valiosa oportunidad para que los estudiantes perfeccionen sus habilidades de escritura de manera progresiva, adaptándose a las temáticas pertinentes a cada grado.

De esta manera pueden explorar la riqueza de la palabra y la expresión poética, permitiendo que su imaginación florezca, brinda una valiosa forma de comunicarse, fortalece su capacidad de comprensión y apreciación del mundo que los rodea. Además, al trabajar con diversos estilos y géneros poéticos, se promueve la versatilidad y la adaptabilidad lingüística de los estudiantes. Lo cual genera que puedan expresar sus pensamientos y sentimientos de una manera artística y personal, promoviendo así su crecimiento emocional e intelectual a lo largo de su trayectoria educativa.

REFERENCIAS

Agrelo-Costas, E. &. (2021). *La poesía: educadora de emociones / Poetry: educator of emotions*.

Universidad de Vigo. Recuperado el 13 de octubre de 2023, de <https://tejuelo.unex.es/article/view/3815/2562>

Da Silva, E., Da Silva, P., & Salazar, J. (2019). A poesia como ferramenta facilitadora no processo.

6 Congresso Nacional de Educação, 2,3,4. Recuperado el 10 de octubre de 2023, de https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2019/TRABALHO_EV127_MD1_SA17_ID5397_20092019090503.pdf

- Gañan, M. (2021). *Poesía y competencia lingüística en Educación Primaria. Propuesta de poemas y autores*. España: Universidad de Cantabria. Recuperado el 14 de octubre de 2023, de <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/22313/Ga%c3%blanDeAndresMariaMireya.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Guevara M, S. M. (2018). *Influencia de la poesía infantil en la expresión oral de los estudiantes de 5 años de la I.E.I N° 793*. Cajamarca, Perú : Universidad de San Pedro. Recuperado el 13 de octubre de 2023, de http://publicaciones.usanpedro.edu.pe/bitstream/handle/USANPEDRO/11926/Tesis_61846.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Marin, M. (2022). *La poesía: recurso integrador e impulsor de la creatividad en el proceso de enseñanza durante la Educación Primaria*. Lima, Perú: PUCP. Recuperado el 15 de octubre de 2023, de https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/22508/MARIN_ROJA_S_MARIA_DEL_CARMEN1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- MIRANDA, K., & RIBEIRO, J. (2020). Se a aula é de poesia, que tal uma experiência literária com o poetry slam? (a. d. UFF, Ed.) *Cuadernos de Letras Da Uff*, págs. 53-75. Recuperado el 9 de octubre de 2023, de <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/44159/27381>
- Pastrana, J. (2019). *Diseño de una estrategia didáctica para incentivar la producción textual a partir del desarrollo de la poesía en estudiantes del Grado 9° de La I.E. Antonio Nariño de Morindó Santana, Los Córdoba*. Los Córdoba.: Universidad Santo Tomás.

FORTALECIMIENTO DE LA LECTURA COMPRENSIVA DESDE LA LITERATURA INFANTIL

Alida Hernández Velásquez

Universidad del Tolima

La presente ponencia surge de una investigación desarrollada desde la Especialización de Pedagogía e Investigación en el aula de la Universidad de la Sabana, donde se buscó responder la pregunta ¿qué estrategia pedagógica se podría implementar en el grado cuarto de la sede C de Perdomo Alto, con el objeto de fortalecer la comprensión lectora?

La crisis educativa durante la pandemia de Covid-19, que implicó para la educación un cambio de modalidad de enseñanza, lleva la modalidad de educación presencial a una modalidad desde la virtualidad, dicho cambio se dio de un modo brusco y presentó una serie de desafíos pedagógicos y técnicos para las instituciones educativas.

La población seleccionada fueron estudiantes de grado cuarto de la localidad de Ciudad Bolívar, perteneciente a familias con estrato social bajo, los tiempos y espacios inadecuados en sus hogares y los escasos recursos didácticos y tecnológicos; llevaron a los estudiantes a perder sus hábitos de comprensión lectora.

En consecuencia, se buscó reforzar la lectura comprensiva a partir de una estrategia pedagógica que involucrara los niveles de comprensión literal, inferencial y crítico a partir de la literatura infantil.

Para cumplir esta meta se utilizó un enfoque cualitativo de investigación acción, llegando a alcanzar resultados que mostraron como los estudiantes, partiendo de actividades colaborativas e

individuales y, fortalecidos en su autonomía e intereses propios, robustecieron su comprensión lectora desde los niveles mencionados.

Al desarrollar esta investigación, confirme una vez más como maestra, que es necesario fortalecer desde los primeros años de escolaridad la comprensión lectora desde la literatura infantil porque así, se alcanza, un verdadero desarrollo del proceso lector y una impronta que lleva a nuestros estudiantes a favorecer sus aprendizajes, desde las diferentes asignaturas de conocimiento que abordan los en cada una de su etapa de escolaridad, de igual manera a hacer uso de la lectura en los diferentes contextos sociales a los que pertenecen.

En concordancia con lo anterior presento tres consideraciones, las cuales se irán relacionando con la investigación: en la primera hablaré de la importancia de los procesos colaborativos en el aula, para fortalecer la lectura comprensiva, la segunda, se relacionada con la motivación y la autonomía en los procesos lectores, la tercera consideración el fortalecimiento de la lectura comprensiva desde la literatura infantil.

Los procesos colaborativos en el aula para fortalecer la lectura comprensiva.

La comprensión lectora es una herramienta que debe fortalecerse desde los diferentes ambientes escolares; y desde los primeros grados de escolaridad, se convierte en una necesidad que tienen todos los estudiantes, para alcanzar un aprendizaje significativo cuando se habla desde lo cognitivo y un aprendizaje desde el saber, el hacer y el ser, al mencionar la perspectiva constructivista donde se alcanza la apropiación de los conocimientos para hacer uso de ellos en el momento que los necesita.

Desde la investigación, luego de dos años de pandemia los estudiantes retornaron al aula y se observa en ellos poco interés por la lectura, falta de comprensión desde los niveles literal, inferencial y crítico; se hace necesario entonces adelantar acciones en las que se fortalezcan las

habilidades en comprensión lectora que permitan el desenvolvimiento apropiado de los estudiantes en las diferentes áreas del conocimiento y en los diferentes ciclos para contribuir a elevar la calidad educativa.

Se desarrolla entonces la primera estrategia de comprensión lectora, desde aprendizajes colaborativos, teniendo en cuenta que prácticas pedagógicas reconocen la necesidad de establecer diferentes estrategias con las que los estudiantes se relacionen, compartan, establezcan comunicaciones y se colaboren en las diferentes actividades. De esta manera, Collazos y Mendoza (2006) plantean lo siguiente:

La colaboración, en un contexto educativo, es un modelo de aprendizaje interactivo, que invita a los alumnos a caminar codo a codo, a sumar esfuerzos, talentos y competencias, mediante una serie de transacciones que les permitan llegar juntos al lugar señalado (p. 68).

Esta estrategia se trabajó desde ambientes de aprendizaje, donde los estudiantes, desde literatura infantil tradicional, como son los cuentos infantiles de Rafael Pombo, debían responder de acuerdo con las actividades relacionadas. En un primer momento, la maestra investigadora realizaba lectura en voz alta del cuento de Rafael Pombo, por lo que los estudiantes daban solución a preguntas que se realizaban desde los diferentes momentos: el antes, el durante y el después de la lectura. En segundo lugar, los estudiantes pasaban a un ambiente donde encontraban textos diferentes y seleccionaban el texto de lectura libre de acuerdo con sus intereses. En otro ambiente, estos encontraban actividades como sopas de letras, crucigramas relacionados con la lectura en voz alta que se realizaba en el momento inicial. Finalmente, encontraban el proceso escritural y oral, donde juntos reconstruían el cuento, teniendo en cuenta la estructura adecuada.

Después del trabajo realizado con ambientes de aprendizaje a través de los cuentos de Rafael Pombo, los estudiantes identificaron el texto dramático desde su estructura y establecieron relación

con los saberes previos alcanzados. Acto seguido, iniciaron una actividad de trabajo en grupo, donde identificaron situaciones de la vida con los textos abordados.

Se destaca entonces la necesidad de diseñar estrategias pedagógicas con las que los estudiantes fortalezcan sus procesos colaborativos, en busca de alcanzar logros importantes mediante su desarrollo integral, que dichos procesos colaborativos entre los estudiantes estén fortalecidos desde la responsabilidad que asume cada uno, el interés de los participantes en el proceso, en la meta que deben cumplir, y el beneficio que genera aprender, comprender, participar de forma activa en diferentes actividades del aula.

Motivación y autonomía en los procesos lectores

Motivar a los estudiantes desde los primeros años de escolaridad hacia la lectura es una gran responsabilidad del maestro y de la familia, porque favorece la seguridad en su proceso lector. Igualmente, le permite alcanzar metas académicas. Asimismo, se les brinda confianza para que cimenten sus procesos lectores con seguridad y sin miedo a ser señalados.

Al respecto, desde el Ministerio de Educación y Ciencia en España, Girona y Cerrillo (2006) afirmaron que “la motivación y las expectativas son dos facetas especialmente interesantes en el ejercicio de la actividad de la lectura. Y, además, ambas son esenciales para potenciar la habilidad, el dominio lector y el interés por la lectura” (p. 16). En esa medida, motivar los estudiantes desde los primeros años de escolaridad hacia la lectura, es una gran responsabilidad del maestro y de la familia, porque favorece la seguridad en su proceso lector. Igualmente, le permite alcanzar metas académicas. Asimismo, el brindarles confianza, para que cimenten sus procesos lectores con seguridad y sin miedo a ser señalados; la lectura que se desarrolla en el aula debe estar planificada de tal manera que el estudiante manifieste motivación y expectativa, por hacer del proceso lector un momento agradable.

A partir de la investigación, resulta pertinente reconocer la importancia del lector autónomo, se refiere a la persona que se acerca a la lectura desde sus propios intereses, puesto que busca respuestas en el diálogo que se establece entre el texto y el lector.

Paulo Freire (2004), en *Pedagogía de Autonomía*, afirmó que “enseñar exige respeto a la autonomía del ser del educando” (p. 28); esto indica claramente que en las estrategias que se implementen dentro del aula, es importante permitir que el estudiante desarrolle su curiosidad, el gusto por lecturas determinadas, el lenguaje, entre otros.

Para implementar esta estrategia fue necesario realizar una consecución de literatura infantil con docentes y compañeros de academia, quienes hicieron sus donaciones de cuentos infantiles usados, atendiendo a que las familias de los estudiantes de la institución educativa no cuentan con recursos suficientes para comprar textos. En el aula se presentaron los textos a los estudiantes a través de un diálogo, donde se invitaba a cuidarlos así estuviesen ya usados, afirmando que esos textos los podrían llevar a sus hogares para leerlos en su tiempo libre y teniendo la posibilidad de cambiarlos por otros, en la medida en que iban leyendo y comprendiendo el contenido de cada uno de ellos.

Cada uno de los estudiantes inicia lectura desde su autonomía, desde sus propios intereses teniendo en cuenta la comprensión lectora a partir del nivel literal, inferencial y crítico, se llevó un control de los textos leídos desde tertulias literarias que se desarrollan en clases de humanidades.

Resulta importante destacar que desde esta estrategia que parte de la autonomía, los estudiantes, toman mayor interés por la lectura, tienen consciencia de que entienden lo que leen; de igual forma, se percibe una mayor motivación por la lectura cuando saben que por unos días son dueños de un cuento infantil, que pueden llevar en su maleta, leerlo desde diferentes lugares, bien

sea escuela, casa, o lugar que ellos elijan; y lo mejor, saber que van fortaleciendo sus aprendizajes, porque entienden con mayor facilidad los textos.

Al finalizar la estrategia, se realizó una plenaria con los estudiantes donde ellos recordaron sus cuentos leídos, y entre todos determinaron qué cuentos les llamaron la atención: algunos como *Las enfermedades de Franz. Christine Nostlinger*, *El país más hermoso del mundo. David Sánchez Juliao*, *Historia de Ernesto. Merce Company*, *EL lobo y los siete cabritos. Natascha S. Rosenberg*, elaboraron los cuentos dibujados en pliegos de papel, para colocarlos en el aula y que las familias en la clausura evidenciaran parte del trabajo desarrollado durante el proceso de la investigación.

La literatura infantil

Si un niño desde temprana edad está inmerso en prácticas lectoras, es porque a su lado encuentra un familiar (padre, madre o hermanos), o un maestro que habla con afecto sobre los libros y que, para él, lee con gusto y amor en voz alta y lo incentiva a hacerlo, permitiéndole explorar los libros e imaginar, así entonces se logra evidenciar la importancia de una mediación.

Para Cervera (1989), el nombre de literatura infantil debe acogerse todas las producciones que tienen como vehículo la palabra, con un toque artístico o creativo y como receptor al niño. De acuerdo a su aporte se puede inferir entonces que la literatura infantil se convierte en la puerta de entrada hacia el amplio mundo literario y al cúmulo de conocimientos existentes en él, es un elemento fundamental en el desarrollo de competencias y destrezas relacionadas con la expresión lingüística, por lo tanto, realiza aportes importantes en lo referente a los procesos de la comunicación.

La literatura infantil cambia, fluye y evoluciona, igual que nuestros niños y jóvenes, porque como ellos, está viva, crece y se desarrolla. Su inevitable adaptación a los cambios sociales, políticos y económicos hace que sus contenidos y formatos varíen cada vez más entre la realidad y la

fantasía. Aun así, debemos tener muy en cuenta que la literatura infantil tradicional, ha influido en la literatura infantil actual.

Desde mi experiencia como docente he podido identificar la importancia de implementar en las diferentes estrategias en el quehacer educativo, teniendo presente la diversidad textual que cumplen funciones comunicativas distintas como persuadir, argumentar, describir, exhortar, narrar o explicar. Formarse como lector y desarrollar gusto hacia los libros tiene que ver con reconocer esa diversidad de funciones y condiciones formales comunicativas que regulan la circulación y producción de diferentes textos.

El maestro del siglo XXI no puede ser un trasmisor de conocimiento, debe ser un investigador, una guía que oriente en sus estudiantes el fortalecimiento de sus aprendizajes y lo mejor es que ellos reconozcan la literatura como fuente de inspiración que les permite avanzar en habilidades comunicativas.

REFERENCIAS

Cervera, J. (1984). La literatura infantil en la educación básica. Cincel. Madrid.

Collazos, C. A., y Mendoza, J. (2006). Cómo aprovechar el “aprendizaje colaborativo” en el aula.

Educación y Educadores, 9, 61–76. <http://www.scielo.org.co/pdf/eded/v9n2/v9n2a06.pdf>.

Freire, P. (2004). *Pedagogía da Autonomia*. Paz e Terra SA.

Girona, L. M., y Cerrillo, P. (2006). *La motivación a través de la literatura infantil*. Ed. Ministerio de Educación y Ciencia e Instituto Superior de Formación del Profesorado.

Hernández A, (2023) *Fortalecimiento de la lectura comprensiva: estrategia pedagógica para el grado cuarto de educación primaria de la sede c de Perdomo Alto del Cedit Ciudad Bolívar*,



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

en la ciudad de Bogotá. Repositorio Académico de Especialización. Universidad de la Sabana.2023

ESTRATEGIAS PARA FOMENTAR LA LECTURA CRÍTICA

Angy Marcela Robayo

Esther Irene González²⁵

Universidad del Tolima

La siguiente investigación parte de la pregunta ¿De qué manera fomentar la lectura crítica en los estudiantes de la institución educativa Francisco de Paula Santander grado octavo A?, asume la lectura como proceso de adquirir conocimiento para pensar, imaginar y construir perspectivas sobre su entorno.

El objetivo es buscar estrategias que fomenten la lectura crítica con el propósito de profundizar de manera dialógica en obras literarias. El profesor guía a los estudiantes para que generen un esbozo conceptual que reflexione sobre los aspectos temáticos o estilísticos de cada obra literaria del pasado, estableciendo una intertextualidad desde su perspectiva y la de los autores, basada en la producción artística.

Los resultados de esta investigación podrían contribuir significativamente a mejorar las prácticas educativas al fomentar la lectura crítica como una habilidad fundamental en la formación de los estudiantes. La investigación se centra en el enfoque cualitativo, clasificando las prácticas implementadas y desarrollando métodos que promuevan el aprendizaje a través de la lectura y una educación lingüística integral, abarcando las habilidades de hablar, escuchar, leer y escribir.

²⁵ Miembros del semillero de Investigación Lenguaje y Territorio Escolar. Grupo de Investigación Argonautas. IDEAD. Estudiantes de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. V semestre. IDEAD. Universidad del Tolima. Ibagué – Colombia.

La lectura crítica abarca el análisis reflexivo y cuestionador del contenido de un texto. Tanto Freire como Foucault resaltan la lectura crítica como una herramienta para el cambio social y la comprensión de las relaciones de poder en la sociedad.

Punto de partida

A lo largo de este trabajo se observara la forma del planteamiento del problema, encontrando una estrategia que permitan contribuir al desarrollo crítico y reflexivo de los estudiantes de la institución Francisco de Paula Santander, esto se dará junto a través de la visualización de cambios en las formas de enseñar y de aprender que se evidencian en la sociedad de algunos trabajos investigación formado con ciertas estructuras en las clases que han guiado a que los profesores a la realización de una reflexión permanente de qué y cómo leer, con ello se permite nuevas prácticas de lectura, para la generación de un nuevo conocimiento en cada niño.

Antecedentes y referentes

Por su parte, los documentos que componen el currículum oficial no consideran el concepto de macroestructura semántica, aunque sí establecen los mismos indicadores de una lectura eficiente, a su vez, insisten en integrar el concepto de competencia comunicativa como finalidad general de la asignatura, un saber adecuándose a lo pragmático y sociocultural en toda situación comunicativa que no opta del estudio normativo en el sentido tradicional (Ministerio de Educación) 2009.

La investigación define la lectura como un proceso en el que el sujeto con su información previa y la utilización de estructuras metacognitivas (tipo de texto, intención de lectura, conocimiento previo del tema y marcos interpretativos que el propio texto establezca.) sea capaz de construir sentido y dotar de coherencia local y global los textos abordados en la institución, lo que le permitirá hacer un proceso de inferencias que lo llevan a dialogar con el texto.

Una de la primeras investigaciones sobre dicha investigación no se ha mostrado solamente en esta institución si no que ya se ha convertido una práctica correlativa como en el artículo “El proceso lógico-inferencial como estrategia para la lectura crítica de textos argumentativos en básica secundaria” Manuel Ávila y Julia López (2022) ciudad de Manizales país Colombia, en donde algunos docentes han mencionado que los niveles de comprensión lectora son señalados en tres fases (literal- inferencial-crítico) en donde se señalan ciertas deficiencias que a los ojos del alumno no se alcanzan a evidenciar dejando una dificultad en la comprensión implícita. Es así como se expone la necesidad del trabajo a nivel crítico para poder evidenciar los procesos de aprendizaje que el lector debe manejar, para que pueda obtener una interpretación, valoración consecuencia y acción. en las instituciones educativas.

Al igual que en el artículo “Girardot como comunidad de habla” René Alejandro Vásquez Herrera (2014), señala una recolección de diferentes fuentes de manera directa e indirecta de la sociolingüística, generando una conciencia en el lingüístico hablante, el cual se rige a través de una variante estándar en una población de índole social y cultural, en donde son capaces de reconocer y compartir opiniones a través de los signos lingüísticos. Planteando que es indispensable que la población aprenda a diferenciar lo que es comunidad idiomática a una comunidad lingüística, en donde es favorecida en la homogeneidad del lenguaje.

Justificación

La lectura es un proceso de adquisición de conocimiento que permite a las personas pensar, imaginar y construir nuevas perspectivas sobre su entorno. Según el Ministerio de Educación (1998), la lectura se caracteriza por tener tres niveles: literal, inferencial y crítico. Este último nivel se enfoca en todas las instituciones educativas colombianas, que buscan desarrollar individuos con capacidad crítica para contribuir a la toma de decisiones, tal como plantea William Ospina (2013). El objetivo

es promover la labor docente con dedicación y el propósito de liberar a los estudiantes, formando sujetos pensantes, críticos y reflexivos, basados en su realidad.

El objetivo de esta investigación es buscar estrategias que fomenten la lectura crítica en el grado octavo A de la institución educativa Francisco de Paula Santander. El propósito es que los estudiantes profundicen de manera dialógica en los textos de nivel secundario, permitiéndoles caracterizar los textos literarios que se desarrollan en el aula. El profesor guía a los estudiantes para que generen un esbozo conceptual que reflexione sobre los aspectos temáticos o estilísticos de cada obra literaria del pasado, estableciendo una intertextualidad desde su perspectiva y la de los autores, basada en la producción artística.

Los resultados de esta investigación podrían contribuir significativamente a mejorar las prácticas educativas en la institución educativa Francisco de Paula Santander y, en general, a fomentar la lectura crítica como una habilidad fundamental en la formación de los estudiantes. Esta investigación se centra en el enfoque cualitativo, clasificando las prácticas implementadas y desarrollando métodos que promuevan el aprendizaje a través de la lectura y una educación lingüística integral, abarcando las habilidades de hablar, escuchar, leer y escribir.

Además, esta investigación busca mejorar los procesos educativos en cuanto a la calidad de la lectura, fortaleciendo la formación ciudadana a través de la participación activa de los estudiantes en lecturas culturales y políticas. Se espera que las ideas planteadas en este estudio se puedan aplicar en otras instituciones de la ciudad de Ibagué, mejorando las dinámicas propuestas en las comunidades escolares y generando un reconocimiento del acto de leer y la búsqueda de sentido en la lectura crítica.

Uno de los aportes de esta investigación es la mejora en la lectura crítica de los estudiantes de la institución Francisco de Paula Santander, formando ciudadanos competentes que contribuyan

al mejoramiento regional a través de proyectos de lectura académica. Esto fomentará la adquisición de conocimientos y estimulará los hábitos de compartir y comprender experiencias al momento de crear o leer historias, generando un aporte significativo y un sentido académico en la comunicación de ideas.

Conclusión

La enseñanza de la lectoescritura en la escuela es fundamental debido a su relevancia en el desarrollo cognitivo y académico de los estudiantes. La capacidad de leer y escribir de manera efectiva no solo le brinda acceso al conocimiento y les permite participar activamente en la sociedad, sino que también es la base para el aprendizaje en todas las áreas curriculares. A través de la adquisición de competencias lectoras y escritoras, los estudiantes pueden comprender, analizar y sintetizar información de manera crítica, expresar sus ideas de forma clara y coherente, y comunicarse eficazmente en diferentes contextos. Además, la lectoescritura promueve el desarrollo de habilidades de pensamiento crítico, creatividad y autonomía intelectual. Estudiar la lectoescritura en la escuela es esencial para brindar a los estudiantes las herramientas necesarias para su desarrollo integral y para prepararlos para los desafíos del mundo contemporáneo.

REFERENCIAS

Alonso Padilla, Carolina. (2015). Aproximaciones teóricas en torno al debate de la literatura en la escuela. *Sofía*, 11 (2), 115-127. Recuperado el 02 de febrero de 2023, de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-89322015000200002&lng=en&tlng=es.

- Brizuela-Rodríguez, Armel, Rodríguez-Villagra, Odir Antonio, Villalobos-Cardozo, L. Mercedes. (2021). Aportes de la psicología cognitiva al estudio y mejoramiento de la comprensión lectora en la educación superior. *Comunicación*, 30(2), 4-17. Retrieved February 02, 2023, from http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1659-38202021000200004&lng=en&tlng=es.
- Ávila-Vásquez, Manuel Oswaldo López, Julia Natalia. (2021). El proceso lógico-inferencial como estrategia para la lectura crítica de textos argumentativos en básica secundaria. *Discusiones Filosóficas*, 22 (39), 135-155. Epub 28 de marzo de 2022. <https://doi.org/10.17151/difil.2021.22.39.8>
- Morales Zúñiga, LC, (2014). EL PENSAMIENTO CRÍTICO EN LA TEORÍA EDUCATIVA CONTEMPORÁNEA. *Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación"*, 14 (2), 1-23.
- Paredes Muñante, JG, (2006). Decodificación y lectura. *Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación"*, 6 (2), 0.

LEER DESDE LAS EMOCIONES - SENSACIONES; FORMACIÓN LITERARIA EN LA ESCUELA

Kelly Yohanna Alvis Vacca

Laura Valentina Pardo Rubio²⁶

Universidad del Tolima

Resumen

Existen razones por las cuales nos alejamos de la lectura como la poca exploración de sensaciones cuando se lee; leer y comprender lo leído son habilidades que deben desarrollarse en los primeros años de escuela como La imaginación, la curiosidad, conocimientos, inspiración y creación de nuevas ideas. ¿De qué manera hacer que el cuerpo y las sensaciones estén presentes en la lectura? Es la pregunta que guía la investigación y el propósito es interrogar la lectura en la escuela, a partir de las sensaciones, porque la experiencia literaria desarrolla el complejo campo analógico del sentido.

La lectura provoca la intuición; instintos, sensaciones, emociones y afectos; desarrolla símbolos e imaginarios; es una manera de ser el juego; abre posibilidades de mundo; se apodera de la magia y del misterio; produce sentimientos, valores en atención a las dimensiones sensibles, imaginarias e intelectuales de forma artística, tiene gran poder evocador, ceñido a la riqueza cultural del lector (Páez, 2009).

²⁶ Integrantes del semillero de Investigación Lenguaje y Territorio Escolar. IDEAD. Grupo de Investigación Argonautas; *Estudiantes del Programa: Licenciatura en literatura y lengua castellana. Semestre: VII. IDEAD. Universidad del Tolima. Ibagué, Colombia.*

Es un ejercicio con enfoque cualitativo, de tipo propositivo. El trabajo busca subrayar la importancia de conectar los sentidos y las emociones al abordar la literatura en el ámbito educativo, lo que a su vez enriquece la formación de valores literarios en los estudiantes. Para ello, Enrique Vargas en el teatro de los sentidos propone metodologías con base en la dramatización y representación de experiencias sensoriales y artísticas.

Palabras clave: Exploración, sensaciones, lectura en la escuela.

Introducción

El ejercicio investigativo parte del siguiente interrogante ¿De qué manera hacer que el cuerpo y las sensaciones están presentes en la lectura? La lectura en la escuela, teniendo en cuenta las sensaciones, debido a que la experiencia literaria desarrolla de manera cumbre el complejo campo analógico del sentido. Como tal provoca la intuición; despierta instintos, sensaciones, emociones y afectos; desarrolla símbolos e imaginarios; se constituye en una manera de ser el juego; se abre a las posibilidades de mundo; se apodera de la magia y del misterio; produce sentimientos y valores en atención a las dimensiones sensibles, imaginarias e intelectuales de la forma artística, y tiene un gran poder evocador, ceñido a la riqueza cultural del lector (Páez, 2009). Se discuten varias causas para la falta de interés en la lectura, pero se analizará: la problematización de las sensaciones.

Leer desde las sensaciones y las emociones.

Existen varias razones por las cuales los niños se alejan de la lectura, una de ellas es la poca exploración de las sensaciones cuando se lee; la capacidad de leer y comprender lo leído son habilidades importantes que deben desarrollarse en los primeros años de escuela. La imaginación, el aumento de la curiosidad y conocimientos, la inspiración y la creación de nuevas ideas, el ejercicio del cerebro y la formación de nuevas conexiones neuronales se adquieren mediante una práctica de lectura constante.

Además, hay otras causas por las que los niños se niegan a leer, ¿cuáles serán estos motivos?

El formato tradicional de los libros no les resulta atractivo, porque en la escuela se le da una mayor relevancia al valor cognitivo, esto porque es necesario cumplir con mediciones y evaluaciones de sus “competencias”, dejando al margen los demás valores propuestos por Cárdenas Páez como el estético, ético, social.

Para Cárdenas Páez, la literatura es poesía, ejercicio de la sensibilidad y de la imaginación, hace de la literatura una manera de ver, sentir y conocer el mundo, no con la óptica del entendimiento, sino, en especial, con fundamento en la sensibilidad y la imaginación. Cárdenas menciona que hay que darle importancia a la posibilidad de una lectura crítica, un cuestionamiento por parte de los estudiantes y de las personas para que tengan mayor gusto y comprensión.

Igualmente, Wortman, A. (2018) en el libro *Un mundo de sensaciones*. Considera que, las sensaciones no solo están impregnadas en la escuela sino en la vida cotidiana. Inicialmente, se debe conocer cómo son y saber darle uso en diferentes campos para así, poderlas llevar al ámbito educativo. Por otro lado, Howes, D. (2014) en *El creciente campo de los estudios sensoriales*, hace énfasis en los estudios sensoriales, pues estos conllevan una aproximación cultural al estudio de los sentidos, al igual que un acercamiento sensorial sobre el estudio de la cultura.

Por otro lado, Belly, S. (2009) en *Emociones y Lenguaje* establece la relación que tienen las emociones y el lenguaje. El propósito y objetivo principal consiste en comprender por qué las emociones tienen una relación tan fuerte con el lenguaje, y cómo es posible expresar estas emociones a través del uso de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación, como bien conocemos las TIC. Desde otro punto de vista, llouz Eva, (2007), La autora busca arrojar luz sobre cómo las normas culturales y económicas contemporáneas han transformado nuestras relaciones personales y cómo entendemos y experimentamos el amor, la intimidad y las emociones, combinando elementos

de la sociología, la teoría cultural, la psicología y la teoría de género para abordar su tema. Examina una amplia gama de fuentes, incluyendo la literatura, el cine, la publicidad y la psicología, para ilustrar cómo se han transformado las emociones en la intimidad del capitalismo.

Leer desde las sensaciones es considerar la diversidad sensorial al abordar la lectura y enseñanza del lenguaje, esto implica reconocer que cada persona procesa la información de sus sistemas sensoriales de manera diferente, lo cual puede ser influenciado por factores genéticos, sociales y políticos. Las sensaciones fomentan el pensamiento crítico y la creatividad en la lectura, y así se supera una lectura literal y sintagmática, y promueve la capacidad de análisis, así como tener iniciativa para generar un discurso con coherencia y apropiación sobre el texto trabajado.

Reconocer que la lectura no solo se limita a la comprensión cognitiva, sino que también involucra aspectos sensoriales, emocionales y afectivos, Existe la necesidad de valorar y desarrollar estrategias que permitan involucrar las sensaciones en la lectura, generando así la necesidad promover una educación inclusiva que tenga en cuenta las habilidades y dificultades de los estudiantes en el desarrollo de la oratoria y la percepción.

Por su parte, las emociones, en especial,

La emoción literaria es la impronta sensitiva con la cual se conecta el lector, producto de su reconocimiento y de su apreciación en la obra literaria como un acto intencional del autor. Lo importante de estos procedimientos es que son parte integrantes de la representación mental producida en nuestras mentes como consecuencia del acto de lectura. (Bermúdez A, 2010, pág. 160)

En otro sentido y con la mirada puesta en las emociones y el cuerpo, de acuerdo con Battán Horenstein, Ariela. (2021), se puede indicar que:

La metáfora del cuerpo como teatro de las emociones pone de manifiesto el modo en que se asume la corporeidad, donde explicaciones biologicistas, como también las cognitivistas, solo se refieren al *uso* del cuerpo en la emoción, y no a lo que se denomina la encarnación de la emoción, es decir, la experiencia corporal de la emoción en la cual se encuentra implicado el movimiento del cuerpo como se puede reflejar desde el teatro y la mediación literaria.

Caminos

Es un ejercicio con enfoque cualitativo, de tipo propositivo. El trabajo busca subrayar la importancia de conectar los sentidos y las emociones al abordar la literatura en el ámbito educativo, lo que a su vez enriquece la formación de valores literarios en los estudiantes. Asimismo, fomentar la estimulación sensorial en los estudiantes a partir de la integración de la lectura crítica de obras literarias para fortalecer el pensamiento crítico y la creatividad. Para ello, Enrique Vargas en el teatro de los sentidos propone metodologías con base en la dramatización y representación de experiencias sensoriales y artísticas.

Cómo hacerlo

Según Enrique Vargas, el teatro de los sentidos es una experiencia sensorial en la que se puede incorporar la sinestesia y el juego, para enriquecer las experiencias literarias o poéticas literarias, ya que desencadenan una respuesta a los demás sentidos humanos, tales como la asociación de olores y escenas, movimiento y narración, entre otros; experimentando una mayor inmersión y conexión emocional con lo que se lee. (Pagliaro, 2020)

Por otra parte, González de Ávila (2016) indica que:

Abrir una obra literaria impone una ruptura en el continuo indiferenciado de la vida cotidiana, una ruptura que, en términos generales, puede definirse como una experiencia estética. Quien decide “entrar” leyendo dentro del campo literario corta con sus antecedentes

prácticos —con sus afanes y ocupaciones— para entregarse a una vivencia que lo aísla de su entorno físico y le induce, como veremos, un estado segundo, somático, emocional e intelectual. (pág. 634)

El alcance de la obra de arte literaria trasciende al lector. Una poesía, un cuento, una obra de teatro puede proyectarse en el tiempo y en el espacio, convertirse en un símbolo cultural del que disfrutan durante siglos distintas sociedades. El producto de la creatividad particular del artista se integra en una expresión final provocando una explosión de elementos neuro sociales y psicológicos (Fornazzari, 2008, 154)

Conclusiones

De acuerdo con González de Ávila (2016) “el cuerpo es el lugar en el que los seres humanos acomodamos a lo que percibimos lo que sabemos, en el que reunimos los significantes del mundo natural con los significados del mundo cultural” (pág. 645)

Por otra parte, Arcila R (2016), en el cuerpo sensible, nos regala este párrafo:

Como si la mano se deslizara por una superficie para darle vida al contacto amoroso de este vínculo; como si de esta caricia nacieran el color, la forma y el sonido; como si nacieran la sonrisa, la voz, la humedad y el beso; como si tocar significara grabar la intención de una creación al placer, a la satisfacción y al gusto; como si la práctica expresara la vivencia del maestro en el hacer imaginario donde se funde la obra de la enseñanza en el esfuerzo del artesano que nos asombra. (pág. 221)

Finalmente, las emociones en la lectura, especialmente en el ámbito educativo, sirven para enriquecer la formación de valores literarios en los estudiantes. Se reconoce que la lectura no se limita solo a la comprensión cognitiva, sino que también involucra aspectos sensoriales, emocionales y afectivos. Este estudio propone utilizar metodologías basadas en la dramatización y

representación de experiencias sensoriales y artísticas, como las propuestas por Enrique Vargas en el teatro de los sentidos, La exploración de las sensaciones en la lectura, permite desarrollar el complejo campo analógico del sentido, provocando intuición, sensaciones, emociones y afectos, logrando así, el desarrollo de símbolos e imaginarios al llevarlos a cabo.

REFERENCIAS

- Arcila R. C. (2016), El cuerpo sensible David Le Breton Santiago de Chile: Ediciones / metales pesados 2010. Ciencias Sociales y Educación, Vol. 5, N° 9 • ISSN 2256-5000 • Enero-junio de 2016 • 258 p. Medellín, Colombia.
- Battán Horenstein, Ariela. (2021). El cuerpo como teatro: fenomenología y emociones. *Eidos*, (35), 207-235. Epub February 08, 2022. <https://doi.org/10.14482/eidos.35.142.7>
- Bermúdez A, S. (2010). En-claves del pensamiento, año IV, núm. 8, julio-diciembre 2010, pp. 147-167
- Cárdenas Páez. A. (2017) Literatura, lectura y pedagogía. Lección Inaugural Programa de Literatura - Primer cuatrimestre de 2017. UNAB
- Fornazzari, L. (2008) “El papel del arte como protector de las funciones cerebrales. La música, la pintura y la escritura facilitan la capacidad de reserva cerebral”, *Revista Mexicana de Neurociencia*, 9, 2, 154-158.
- González de Ávila, M (2016) Leer desde el cuerpo. Una semiótica fenomenológica de la lectura. UNED Revista Signa 25 (2016), págs. 631-650

Howes, David (2014). El creciente campo de los Estudios Sensoriales, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*.

Ilouz Eva, (2007). Intimidades congeladas, las emociones en el capitalismo.

Páez, A. C. (2009). Literatura, pedagogía y formación en valores. *Enunciación*, 14(2), Art. 2.

<https://doi.org/10.14483/22486798.3057>

Pagliaro, M. (2020). Todo Ya Está Aquí, Aunque No Se Vea. *ICONO*

Wortman Ana, (2018). Un mundo de sensaciones.

LA IMPORTANCIA DE LA COMPRENSIÓN LECTORA EN LA RESOLUCIÓN DE PROBLEMAS MATEMÁTICOS

Jenniffer Dayan Bello Parra

Universidad Del Tolima

Durante los últimos años en América Latina se ha buscado garantizar una educación de calidad que le permita al estudiante alcanzar un aprendizaje significativo y ser competente a la sociedad con pensamiento crítico y espíritu investigativo. Es por ello que, la UNESCO propone como desafío principal el generar avances notorios en los procesos de enseñanza-aprendizaje en las diferentes áreas del conocimiento como son la matemática, la lectura y las ciencias. Todas estas áreas han reflejado desempeños bajos de los estudiantes latinoamericanos.

La UNESCO (2016), en el segundo estudio regional comparativo y Explicativo (SERCE) del Laboratorio Latinoamericano de la Evaluación de la Calidad de la Educación (LLECE), realizado en el año 2006 en 16 países de la región, afirma que “algo más de la mitad de los niños de sexto grado alcanza apenas los niveles de desempeño inferiores en lectura, matemática y ciencias (niveles I y II, de cuatro niveles posibles)” (p.7). Con lo cual, se hace evidente que existe un déficit en la construcción y apropiación de aprendizajes significativos en los diferentes dominios propios de la asignatura, dificultando el desarrollo de habilidades en diversas situaciones cotidianas o disciplinas evaluadas.

Estudios realizados por la UNESCO (2016) demuestran que es vital ajustar elementos curriculares en diferentes países, ya que, al contrastar el currículo, la evaluación y los textos escolares que se implementan en dichas naciones, se hicieron evidentes varias inconsistencias en las

metodologías desarrolladas. Lo cual dificulta, el aprendizaje de los estudiantes en la asignatura de matemáticas. En vista de los resultados obtenidos, se determina aplicar una prueba que recibe el nombre de TERCE, que analiza los 5 dominios y los 3 procesos cognitivos propios del área donde el ICFES realizó un proceso de análisis de datos.

En relación con lo mencionado anteriormente, la educación matemática debe responder a una serie de competencias básicas propias del área, las cuales se encuentran fundamentadas en los lineamientos curriculares y estándares indicados por el Ministerio de Educación Nacional, los cuales unifican los contenidos, conceptos, propiedades, axiomas, algoritmos y teoremas, con el fin de ofrecer al estudiante diferentes habilidades que se aplican en la *Resolución de Problemas*.

Es por esto que, se identifica como principal falencia la comprensión lectora, especialmente con respecto a la resolución de problemas en la vida cotidiana y la apropiación de conocimientos que implican interpretación, relación y análisis, se puede concluir que las bases que desarrollan estas habilidades del pensamiento, destrezas y competencias a lo largo de su formación académica, no son suficientes para brindarle al educando un aprendizaje significativo que le permita tomar decisiones frente a situaciones contextualizadas que requieren una solución matemática.

Por tal motivo, la comprensión lectora permite la relación de significados y conceptos con conocimiento matemáticos necesarios para la construcción de un aprendizaje significativo, que requieran de la aplicación de los contenidos curriculares en contextos determinados. Santos L. (2016) afirma que “el proceso de resolver problemas o comprender un concepto matemático involucra ciclos iterativos de discusión y colaboración en los que los estudiantes deben tener la oportunidad de expresar, revisar, contrastar, interpretar y refinar sus ideas y métodos de solución” (p.337).

Teniendo en cuenta, las dificultades mencionadas anteriormente en la resolución de problemas matemáticos, surge la necesidad de potencializar en los estudiantes habilidades y capacidades que le permitan analizar e interpretar correctamente una situación en contexto, facilitando la apropiación de los contenidos que conlleven a la solución efectiva del interrogante planteado, evidenciando comprensión lectora, reconociendo vocabulario, significados, sinónimos, antónimos que permiten la interpretación del contexto, para posteriormente, relacionarlo con contenidos propios de la asignatura de matemáticas, alcanzando un aprendizaje significativo.

En consecuencia, de esto, se determina que la solución de problemas requiere una serie de conocimientos, habilidades, competencias y destrezas que evidencian la apropiación de los contenidos de manera significativa en diferentes contextos en el que se desenvuelve el individuo. Además, permite el trabajo colaborativo, el desarrollo de la creatividad, la planeación y ejecución de estrategias para solucionar una situación problémica, un enigma o interrogante, el cual mejore sus habilidades del pensamiento y a su vez fortalezca su comprensión y la competencia *Resolución de Problemas Matemáticos*.

Esto, debido a que no cuenta con las herramientas necesarias que le permitan establecer diferentes estrategias para aplicar su conocimiento y encontrar posibles soluciones al interrogante planteado en contexto. Santos-Trigo (2014) afirma que “el proceso de resolver problemas o comprender un concepto matemático involucra ciclos iterativos de discusión y colaboración en los que los estudiantes deben tener la oportunidad de expresar, revisar, contrastar, interpretar y refinar sus ideas y métodos de solución” (p.337).

En la actualidad, la educación plantea nuevos escenarios de enseñanza-aprendizaje donde se identifica el entorno como el elemento indispensable para lograr la construcción del conocimiento y así realizar cambios en los procesos formativos. Para ello, se necesita que los docentes rompan

paradigmas y busquen que sus estudiantes sean competentes en las diferentes áreas del saber, aceptando nuevos desafíos en la escuela, como métodos y estrategias que permiten comprender un contexto y a su vez planear o diseñar una ruta para dar solución a la necesidad o interés del estudiante.

Conscientes de dicha problemática, es necesario realizar una estrategia pedagógica y atractiva, que fortalezcan la comprensión lectora, las habilidades, capacidades, destrezas y competencias que aporten al aprendizaje significativo, la resolución de problemas matemáticos en diversos contextos y mejoren su desempeño escolar. Promoviendo así el trabajo en equipo, la motivación, la discusión, la creatividad, análisis, interpretación y argumentación en un trabajo cooperativo.

Esta investigación busca resultados concretos que permitan analizar los objetivos propuestos y los avances alcanzados en el desempeño de los estudiantes en la *Resolución de Problemas Matemáticos*, UNESCO (2016) afirma que la matemática “formar personas capaces de razonar lógicamente y de pensar críticamente, que dominan ciertos saberes o contenidos propios de esta disciplina, pero que además son capaces de aplicarlos en la vida cotidiana” (p.25).

Finalmente, se pretende generar un impacto social que genera en la población estudiantil y en las Instituciones Educativas a causa de la innovación pedagógica y didáctica desde la comprensión lectora y su importancia en la educación matemática, la resolución de problemas y la transversalidad que benefician a la comunidad educativa. Especialmente cuando se implementa de modo que potencialice las habilidades, competencias, destrezas y capacidades en el análisis, la argumentación y la solución de problemas cotidianos por parte de los estudiantes.

REFERENCIAS

Ministerio de Educación Nacional (2020). *Lineamientos para la prestación del servicio de educación en casa y en presencialidad bajo el esquema de alternancia y la implementación de prácticas de bioseguridad en la comunidad educativa*. Recuperado de https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-399094_recurso_1.pdf

Ministerio de Educación Nacional. *Estándares Básicos de calidad*.

Santos, L. M (2016). *Fundamentos Teóricos en el Desarrollo y Re-Construcción del Conocimiento Matemático en Ambientes que Promueven el Empleo de Varias Herramientas Digitales*. Centro de Investigación y estudios avanzados, Cinvestav-IPN.

Santos, L. M (2016). *Fundamentos Teóricos en el Desarrollo y Re-Construcción del Conocimiento Matemático en Ambientes que Promueven el Empleo de Varias Herramientas Digitales*. Departamento de Matemática Educativa, Cinvestav-IPN.

Santos, L. M. (2016). *La resolución de Problemas Matemáticos y el uso coordinado de tecnologías digitales*.

Santos, L. M. (2016). *Problemas cognitivamente no triviales, es decir, problemas en los que el resolutor no conoce de antemano un método de solución*.

UNESCO (2016). *Aportes para la Enseñanza Matemática*.

DEGRADACIÓN PEDAGÓGICA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN INSTITUCIONES EDUCATIVAS DEL SECTOR PÚBLICO

Alex Daniel Duarte Pedreros

Evelyn Dahyam Casilimas Calle

Universidad del Tolima

El presente texto es el desarrollo de un análisis el cual resalta la poca visibilidad y valor que recibe la educación artística dentro de las instituciones educativas de Colombia (tomando como referencia la ciudad de Ibagué), para ello, hemos decidido dividir el texto en tres partes:

La primera de ellas atiende a la definición de la educación artística, trabajando el término desde los documentos que nos ofrece el Ministerio de Educación Nacional (MEN), y desde autores como María Acaso y Álvaro Marchesi. En segundo lugar, resaltar su importancia como una parte fundamental dentro del plan de estudios y en el desarrollo de diferentes habilidades. Por otra parte, mencionar algunas de sus falencias teniendo como referente algunos establecimientos educativos de la ciudad de Ibagué, y entrevistas realizadas a docentes practicantes para sustentar lo que queremos dar a conocer, por último, generar una propuesta para su posible mejoramiento.

Antes que nada, comenzaremos hablando un poco acerca de qué es la educación artística y qué se entiende por esta misma. La educación artística es una disciplina que se enfoca en la enseñanza y el desarrollo de habilidades y competencias relacionadas con las formas de expresión; su objetivo principal es promover la apreciación, la comprensión y la participación activa en las manifestaciones artísticas fomentando la creatividad, la autoexpresión y la sensibilidad estética.

Cabe resaltar que esta educación no se limita a la adquisición de habilidades técnicas, sino que también abarca la comunicación, la expresión corporal-verbal, entre otras.

En Colombia, el (Ministerio de Educación Nacional (MEN), 2018) define a la misma como todos los procesos que por medio del arte integran el desarrollo físico, ético, estético e imaginativo dentro de la formación intelectual e integral de los estudiantes; del mismo modo, en su documento llamado “*Orientaciones curriculares para la educación artística y cultural en educación básica y media*”, define a la misma como una materia fundamental y obligatoria dentro del currículo escolar, con el mismo valor que las demás áreas conforme lo establece la Ley General de Educación (Ley 115 de 1994).

Álvaro Marchessi, citado en (Jímenez, Aguirre, & Pimentel, 2021) destaca que en la actualidad las nuevas demandas sociales requieren una visión renovada de la educación escolar, y enfocada en la necesidad de que los estudiantes adquieran competencias que les permitan desenvolverse en todas las dimensiones de su cotidianidad, es aquí, donde la educación artística sirve como una estrategia poderosa para el desarrollo de capacidades creativas, a su vez, contribuyendo a la construcción y el mejoramiento de la ciudadanía. En ese sentido, menciona que se debería realizar una revalorización de esta educación puesto que, en el pasado, a menudo se le consideraba de interés limitado y reservada solo para aquellos que buscaban un desarrollo profesional en la rama del arte, y eso ha cambiado.

(FREEDMAN, 2006), citado en (Acaso, 2009) plantea que la educación artística adquiere una responsabilidad y un papel más relevante al crear un puente entre la educación, el conocimiento cultural y el entreteniendo; menciona que los estudiantes y las personas aprenden mucho más por medio de fuentes de información visuales y de las diversas formas de expresión y, considera

importante resaltar que la educación artística ahora mismo no es una materia optativa, sino es una materia fundamental dentro de las instituciones educativas.

La importancia de la enseñanza de la educación artística desde la perspectiva de los docentes es necesaria, ya que argumentan que esta área permite a los estudiantes expresar sus pensamientos y sentimientos a través de diversas formas artísticas como: las manualidades, el dibujo, la pintura, las danzas y el teatro. Sin embargo, se plantea una preocupación en cuanto a la práctica pedagógica de esta en las aulas, ya que algunos docentes parecen centrarse en prácticas tradicionales que no fomentan la creatividad y la libre expresión de los estudiantes, limitando el potencial de la misma y su importancia.

Es preciso mencionar que los docentes de educación artística deben buscar constantemente nuevas formas y herramientas para hacer que la enseñanza sea más práctica, popular y divertida, promoviendo un aprendizaje significativo para los estudiantes. Por consiguiente, se destaca también la importancia de la formación continua de los docentes en esta área, y la necesidad de una mayor coherencia entre la teoría y la práctica pedagógica. Entonces, ¿por qué existen tantos vacíos en esta área siendo definida como una muy importante y fundamental?

Resaltando el contexto social y cultural de las instituciones educativas del sector público en la comuna dos (2) de la ciudad de Ibagué, existen muchas falencias con respecto a la proyección, gestión y planteamiento de la misma.

Principalmente, se debe tener en cuenta que las instituciones educativas no cuentan (en su mayoría), con profesores capacitados en el área de las artes, sino que son profesores de otras áreas quienes adquieren esta responsabilidad, incluso cuando el mismo (Ministerio de Educación Nacional (MEN), 2018) afirma que: “la educación artística no se debe dejar en manos de personas sin

preparación ni tradición” (p,23), esto, sin mencionar las faltas de espacio, las pocas horas que recibe, y el desinterés por parte de los mismos docentes.

Por medio de entrevistas realizadas a docentes practicantes de tres planteles educativos diversos, se llegó a tres conclusiones fundamentales, las cuales giran en torno a:

En primer lugar, que las instituciones educativas no cuentan con un profesor designado y capacitado en el área de educación artística; se menciona que profesores de otras áreas como, por ejemplo, ciencias sociales, lengua castellana, ética y valores son quienes usualmente desempeñan este rol.

También, se enfatizó en la falta de espacios para realizar actividades de manera adecuada y, por último, se menciona que la falta de tiempo, el poco conocimiento del área y los mismos profesores buscan salidas fáciles para cumplir con la labor lo cual conlleva a, no ver precisamente la materia, que la materia se desenvuelva nada más en un dibujo simple o en recortar, pegar y colorear, dejando de lado su importancia y creando vacíos dentro de los procesos fundamentales expuestos con anterioridad.

Teniendo en cuenta que la educación artística es un campo muy nuevo en nuestro país y muchos profesores aún se están formando para poder orientarla, tal y como lo señala el (Ministerio de Educación Nacional (MEN), 2019), comienza a surgir la necesidad de planificar estrategias con el fin de hacer más significativo el proceso de aprendizaje de los estudiantes, que estos puedan fortalecer sus habilidades creativas sin que exista una ruptura y, poder beneficiar a los profesores que aún no cuentan con unas metodologías, estrategias didácticas y apropiaciones de los temas para que puedan lograr hacerlo.

En relación con la anterior, y comprendiendo que la educación artística es un elemento importante dentro de las instituciones educativas, surge la necesidad de generar e implementar

estrategias para suplir con las necesidades artísticas de los docentes y de las mismas instituciones educativas.

- Principalmente, las instituciones educativas y los profesores (así sean de otras áreas), deben brindarle a la educación artística la importancia que necesita.
- En segundo lugar, se deben buscar alternativas a la importancia de que la experiencia personal de los docentes pueda transitar entre lo que sé, lo que quiero hacer y lo que pondré en marcha, permitiendo una integración más efectiva de todos los saberes.
- Tercero, se debe reflexionar sobre cómo la creación artística puede influir en el enfoque pedagógico de los docentes y en sus prácticas, incluso si no pertenecen al área de educación artística.
- Cuarto, destacar la importancia de que los docentes comiencen a experimentar por medio de sus áreas diversas formas artísticas que promuevan y dejen de lado las prácticas ambiguas y tradicionales.

En esa misma línea argumental, y con la finalidad de dar una solución óptima, hemos decidido crear una propuesta con el fin de promover una capacitación a los docentes que no pertenecen al área de educación artística, poder motivarlos y ayudarlos a implementar nuevas estrategias y metodologías a sus cátedras educativas, permitiendo así, la vinculación de diferentes saberes, unificando y mejorando los objetivos de la educación.

De esto modo, se resalta la importancia de orientar talleres que tengan como objetivo generar un aprendizaje significativo del área de las artes. En este, los profesores de otras áreas deberán realizar algunas investigaciones artísticas con el fin de desarrollar su propia línea de interés, y así, vincular su lado pedagógico con el artístico.

Estos espacios de capacitación y cátedras les permitirán a los docentes ampliar su visión sobre la educación artística, comprendiendo su importancia, su valor y permitiéndoles generar estrategias pedagógicas, que por medio de la vinculación de diversas áreas tengan como objetivo llenar los vacíos existentes con respecto a las artes y la generación de espacios creativos.

En conclusión, es necesario que los docentes desarrollen prácticas reflexivas para enfrentar las tensiones y desafíos entre sus roles como docentes de otras áreas y docentes de educación artística. Esto implica que se debe comenzar a brindar la atención necesaria a los procesos artísticos de los estudiantes, se debe comenzar a entender que la educación artística no solo radica en colorear, recortar y pegar, y del mismo modo, que deben reconciliar las contradicciones potenciales entre estos dos roles y adoptar estrategias que les permitan integrarlos de manera efectiva.

Los talleres propuestos deberían brindar un espacio de formación que busca ayudar a los profesores a desarrollar sus habilidades artísticas, reflexionar sobre su sentido personal y social, y crear actividades pedagógicas que reflejen una experimentación adecuada que ayude a crear vínculos desde las distintas áreas. Por lo tanto, este tipo de formación es esencial para la construcción de la identidad para los nuevos pioneros en el ámbito artístico.

REFERENCIAS

- Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades, nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Madrid: Catarata.
- Ana Milena Rodríguez Argote, N. C. (22 de noviembre de 2014). La educación artística una opción pedagogía y didáctica en la formación de sujetos diversos. *la educación artística: una práctica pedagógica en la formación de sujetos*. manizales .

Congreso de la República de Colombia. (2018). *Ley General de Educación, Ley 115 de 1994*.

Colombia: SITEAL. Obtenido de
https://siteal.iiep.unesco.org/sites/default/files/sit_accion_files/siteal_colombia_0393.pdf

Freedman, K. (2006). *Enseñar cultura visual. Currículum, estética y la vida social del arte*.

Barcelona: Octaedro.

Jímenez, L., Aguirre, I., & Pimentel, L. G. (2021). *Educación artística, cultura y ciudadanía*.

Madrid: OEI.

Ministerio de Educación Nacional (MEN). (22 de Agosto de 2018). *Lineamientos curriculares de*

Educación Artística. Obtenido de Educación:
https://www.mineduacion.gov.co/1780/articles-339975_recurso_4.pdf

Ministerio de Educación Nacional (MEN). (2019). *Orientaciones curriculares para la educación*

artística y cultural en educación básica y media. Obtenido de Educación:
https://www.mineduacion.gov.co/1780/articles-411706_recurso_2.pdf

EL TEATRO LITERARIO CON IMPLEMENTACIÓN DIGITAL

Herramientas pedagógicas literarias y digitales

Cindy Paola Mendoza Carrero

Diana Paola Herrera Villamil

Universidad del Tolima

El teatro viene de tiempos muy antiguos, a partir de ritos de origen históricos en Grecia; el teatro infantil nace aproximadamente entre el siglo XVI al XIX. En Colombia la organización IDARTES crea el denominado Teatro al Parque, exclusivamente para la infancia, que consta de un programa dirigido a la familia, a los niños y madres gestantes, cuentan con un personal calificado de cultura nacional, el proceso consta de títeres, muñecos y marionetas.

El teatro moderno en Colombia tuvo cabida en el año 1960, sin olvidar algunos antecedentes históricos como la radio, teatro y el teleteatro, con lo que se puede recordar algunas obras destacadas infantiles como: El ratón astuto, La ratita presumida, El traje nuevo del emperador, El mago de oz, Alicia en el país de las maravillas, entre otros.

De tal manera que el teatrino es un espacio donde se puede desarrollar las obras con títeres que representan alguna narración o historia y es parte del teatro, cabe destacar la importancia de la literatura en el teatro, y las demás dimensiones por que actualmente se ve reflejado en la pruebas de Estado, en donde se puede observar un déficit de comprensión, de redacción, de oralidad, de expresión y algunas más, ahora como leer o escribir se vuelve una tarea, no en un disfrute durante el aprendizaje y por ende los niños no lo ven como un buen hábito sino por el contrario como un castigo determinado, Chacón Orduz M.(febrero 17 2010) prueba saber 11: establece en el periódico:

preocupantes resultados de la educación en el país. El tiempo, Edición 1. durante la pandemia se evidencia que disminuyó el promedio de calidad de educación 250 puntos, actualmente en el año 2023 de regreso a las actividades se tiene como resultado que mejoró una mínima de puntos, solo un 37,6 % de los colegios del país está por encima de la media, es decir el 62 % de los colegios no alcanzaron dicho puntaje de pruebas saber 11.

Los cuentos infantiles a través del teatrino o los medios digitales, son una manera de contar historias que implementan rutinas en los niños de 4 años, y no solamente eso, es una asignatura complementaria donde se puede también generar otros aprendizajes como la expresión oral o corporal, fortalecer el lenguaje en diferentes dimensiones, es decir, incorpora nuevas palabras, mejora la pronunciación, fortalece las cuerdas bucales, fortalece la confianza y ayuda a perder la timidez, a sociabilizar con sus semejantes, implementa un mejor crecimiento personal, permite adquirir mayor creatividad e imaginación; de esta manera, a partir del uso de medios digitales o el teatro, se pretende fomentar hábitos comportamentales en los niños y niñas del colegio Tom Adams, generando así conductas educativas propicias.

Es necesario tener en cuenta que el contexto de la población familiar del colegio, viven de las ventas ambulantes o el mercado de plaza y son pocos los papás o mamás que saben leer, por lo cual, los niños y niñas tienen reducido acceso a la lectura, y esto también sucede por la falta de tiempo que se tiene para compartir en familia y disfrutar de estos espacios, que son importantes, ya que propician el proceso de aprendizaje de los valores.

Teniendo en cuenta la población de la zona escolar, se realizaron talleres de interacción teatral con títeres y otros recursos, con el fin de ver la atención y reacción de los niños del grado Jardín 2, en donde hay 22 niños y niñas. En uno de estos talleres, se desarrolló una obra cuyo tema fue “El elefante desobediente”, historia a la que se le modificó el guion con la intencionalidad de

lograr el objetivo propuesto frente al comportamiento de los niños y niñas en el colegio. De este modo se obtuvo la interacción de niños que se mantenían pasivos a participar en talleres anteriores, estaban predispuestos, pero al momento de aplicar el teatrino el grupo se hizo más participativo, en ese momento estaban eufóricos, incluso es importante resaltar que los niños que tienen déficit de atención fueron participativos atendiendo a las instrucciones del momento activando su concentración, sus sentidos de vista y oído, sentados y expectativos a cada acción que se realizaba con los títeres, durante los 10 minutos que duró la obra.

El elefante desobediente se topa con un gran grupo de animales salvajes, el elefante por no hacerle caso a su mamá se pierde en la selva y a partir de allí empieza a caminar tratando de regresar a casa, según Piaget (1977), sugiere que se debe llamar comportamiento “al conjunto de acciones que el organismo ejerce sobre el medio para modificar alguno de sus estados o alterar su situación.” Lo que quiso decir es, que de acuerdo a lo que le paso al niño puede modificar su estado de comportamiento según su sentimiento, rompiendo ciertas normas establecidas por su madre, pero que en el desarrollo, la escucha activa de los niños participaron indicándole al elefante lo que estaba mal y reforzando otros temas referentes al aprendizaje para su edad, se pudo evidenciar por las actitudes y respuestas al ejercicio que el 100% de los niños sintieron agrado por la actividad, logrando así captar el aprendizaje y poderlo implementar en el aula desde diferentes maneras.

Gritaban “Nooooooooo, no te vallas de ahí, hazle caso a tu mama, no hables con desconocidos” porque según la circunstancia como lo decía Piaget, el elefante entendía lo que estaba mal y así empezaba a comportarse, aspectos que se tocaron en la primera presentación teatral en la ludoteca con teatrín, trabajando también onomatopeyas.

En secuencia, de la actividad se realizó una obra de teatro, en la cual el grupo de 22 niños y niñas se encontraban en el aula, donde fue adecuada para la actividad, colocándolos en mesa redonda

y entrando en sintonía; a todos los niños se les había realizado en su cara una pintura respectiva a los animales, se adecuo el lugar y se disfrazaron según los personajes de la historia con máscaras. El Elefante desobediente va al colegio, donde tiene comportamientos inadecuados para el aula, y los niños comprendiendo la situación traen a referencia lo que ya habían visto, participando a partir del cuestionamiento que le hacían al pobre elefante, nombrando palabras como “no elefante, no hagas eso” y reconociendo las pautas que sí se deben tener dentro del jardín.

Retomando a Piaget, quien dice que los niños pasan a través de etapas específicas con forme a su intelecto y capacidad para percibir las relaciones maduras (lo hacen a través del comportamientos) es importante el desarrollo de los niños y la estimulación para aportar valores a una sociedad y poder desempeñarse mejor en el aula de clase; los niños y niñas de la edad de cuatro años tienen atención a corto plazo, por eso es importante que haya objetividad en la actividad y el tiempo que se requiere para hacerles comprender el mensaje; al finalizar el elefante desobediente entendió y pidió disculpas y se integró con el grupo de Jardín y así en una pancarta, los niños y niñas debían colocar su imagen en foto teniendo en cuenta las pautas de las cosas que estaban bien y las que por el contrario no se debían hacer.

Actualmente, la era digital ha llegado con el fin de quedarse y ocupar un importante lugar en el mundo, es importante saber el uso y como apropiarse de ella, como herramienta educativa, la cual se planteó como una idea educativa, con el fin de ver más allá la apropiación de ese aprendizaje en los niños. Ahora, una mirada desde otras perspectiva, los niños y niñas tienen acceso a celulares, computadores y entre otras herramientas, ya sea por lo mencionado antes o por otras situaciones; se hizo una simulación tecnológica con otro grupo de niños y niñas y se pudo notar que recibieron agradablemente el cuento en versión digital, que al implementarse desde manera literaria o teatral es bien recibida, ya que cumple con las características estimadas para un niño o niña de esa edad, y

se logra identificar que la atención es buena, aunque no totalmente cubre la totalidad como sí lo logra la obra en el teatrino, sin embargo, si se puede trabajar dependiendo de aspectos exteriores. Tiene más cabida el área física en el teatro la corporalidad, se denota la importancia de la voz en el momento de la interpretación y como los niños y las niñas estaban dispuestos a recibir de mejor manera la información, pero si se cambia esa perspectiva, si la voz no tiene la tonalidad el color, se pierde el enfoque, podría decirse, que la voz es un comando importante en la oralidad para los niños y niñas de jardín en la Institución. Así que cuando se manejan diferentes tonalidades en una actividad, eso hace la diferencia.

La importancia de las pautas desde casa para fomentarlas en el hogar es fundamental si se quiere generar buenos hábitos en los niños y niñas que contribuyan a la sociedad.

Existen muchas formas de enseñar comportamientos a través de la literatura y el teatro juega un papel importante en ella, sirve como una herramienta para enseñarle a los niños y niñas a comunicarse, pero también a aplicar transversalmente cualquier aprendizaje, en este caso a trabajar pautas de comportamientos.

REFERENCIAS

Aldana Cedeño J. (Julio 2013) Desarrollo del teatro moderno en Colombia, SCielo

https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812013000100011#:~:text=Dos%20figuras%20han%20sido%20reconocidas,Lleras%20y%20Luis%20Enrique%20Osorio.

Domínguez Martínez S. (marzo 2010) Temas para la educación, Artículo el teatro para la educación:

<https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd6972.pdf>

Chacón Orduz M. (17-febrero-2022) Prueba saber 11, El tiempo

[https://www.eltiempo.com/vida/educacion/pruebas-saber-11-resultados-son-peores-que-hace-siete-anos-](https://www.eltiempo.com/vida/educacion/pruebas-saber-11-resultados-son-peores-que-hace-siete-anos-652099#:~:text=Con%20esto%20en%20mente%2C%20el,por%20encima%20de%20la%20media)

[652099#:~:text=Con%20esto%20en%20mente%2C%20el,por%20encima%20de%20la%20media](https://www.eltiempo.com/vida/educacion/pruebas-saber-11-resultados-son-peores-que-hace-siete-anos-652099#:~:text=Con%20esto%20en%20mente%2C%20el,por%20encima%20de%20la%20media)

Forero F. (28-nov.2022) que los niños y niñas levanten el telón, 5 obras de teatro recomendadas para a disfrutar en vacaciones, Radio Nacional Colombia.

<https://www.radionacional.co/actualidad/educacion/cinco-obras-de-teatro-recomendadas-para-ninos-y-ninas>

Gil, Rogelio. (14 agosto 2010) Elefante desobediente, CENTRO CREESIENDO YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=GeK7bCP6dpI>

IDARTES (2023), teatro al parque, Instituto Distrital de artes

<https://www.idartes.gov.co/es/escenarios/teatro-parque/quienes-somos>

Lahitte B, Bacigalupe H., De los Ángeles M. (2007) Diversidad y procesos de aprendizaje. Revista de Ciencias Sociales, Núm. 18 <https://www.redalyc.org/pdf/708/70801801.pdf>

Reina Ruiz C. (febrero 2009) El teatro Infantil

https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_15/CRISTINA_REINA_2.pdf

Teoría de Piaget

<http://ceril.net/index.php/articulos?id=407#:~:text=La%20teor%C3%ADa%20de%20Piaget%20mantiene,y%20en%20todos%20los%20pa%C3%ADses>

VOCES DEL SILENCIO

Emi Sofia González Vera²⁷

José Sidney Sánchez Vargas²⁸

Universidad del Tolima

Resumen

Voces del silencio texto en construcción, es producto del proyecto del Voces del miedo en tiempos de pandemia: Una mirada desde la literatura. Es una metáfora sobre las diversas pestes, virus, pandemias que han afectado a la población en diferentes espacios y tiempos. Es el dolor por padecer la enfermedad, la incertidumbre del hoy y del mañana, es ver que un ser querido se marcha para siempre o quedará en una cama porque la peste le arrebató las defensas para seguir viviendo.

El documento busca ser una herramienta pedagógica para despertar el interés por la lectura de la literatura tomando como referencia otras situaciones, hechos, realidades, sueños y esperanzas. Así mismo, permite reconocer en la literatura otras formas de construcción de la realidad. Es una aproximación a detallar un corpus de novelas sobre la peste, el virus y la pandemia, que dan lugar a reflexiones críticas, reseñas, ponencias, monografías construidas por maestros en formación de la Facultad de Educación y el Instituto de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima.

Las pestes, pandemias y virus han sido fenómenos recurrentes a lo largo de la historia, dejando un impacto duradero en las sociedades y generando grandes desafíos para la salud pública.

²⁷ Catedrática Universidad del Tolima. Miembro del grupo de Investigación Espacio Tiempo en Sociedad. Universidad del Tolima. Ibagué. Colombia.

²⁸ Catedrático Universidad del Tolima. Miembro del grupo de Investigación Argonautas. Universidad del Tolima. Ibagué. Colombia.

A través de los siglos, se han enfrentado desafíos y aprendido valiosas lecciones sobre cómo prevenir y controlar estas enfermedades, en diferentes épocas históricas permiten explorar eventos pasados y comprender mejor su impacto en la sociedad y la cultura.

La ponencia es un análisis documental que se desarrolla en etapas. Según Casilimas (1996), se realiza el rastreo e inventario de obras literarias existentes y disponibles; se hace una clasificación de las obras identificadas; en la tercera, luego una selección de los textos literarios pertinentes para los propósitos de la investigación; luego una lectura del contenido de los textos seleccionados, y finalmente, se realiza una lectura cruzada sobre los hallazgos previamente realizados, de modo que sea posible construir una síntesis comprensiva total, sobre la realidad humana analizada.

Se aborda la literatura como aproximación a la realidad social, cultural que construye el ser humano a partir de escritos, cuentos, novelas que tienen como temática las pestes, los virus, epidemias y otras plagas. En Torres Gómez (2015) *La literatura: una perspectiva para el estudio de la condición humana*; expresa que, la literatura es testimonio de temáticas políticas, sociales, culturales de experiencias colectivas y particulares en conexión con la realidad, y así propicia ver el mundo con mayor amplitud; política y la literatura son mecanismos para articular la realidad, la política organiza, la literatura ofrece múltiples miradas de la realidad.

En Castillo P. Nelson, Monroy Z. Leonardo & Burgos A. Mauricio. (2021) *Literatura y sociedad en Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*. Los autores indican:

La obra literaria consiste en una estructura, un sistema, un discurso donde la interrelación de los elementos que lo constituye construye sentido, intención significativa por parte del narrador. Pero al mismo tiempo se inscribe en la cultura, se conecta con ella, y es vista, en definitiva, como un producto cultural. La obra literaria funciona como una estructura, pero de igual manera se concibe como una metáfora con fines cognoscitivos a través de la cual se

indaga y se explica la vida, los comportamientos humanos, las visiones del mundo de los miembros de una sociedad determinada. Representa en sus códigos una valoración, una evaluación del mundo. (p.21)

Por lo tanto, la literatura es una construcción de las culturas y facilita la comprensión cognoscitiva de la vida humana, como se puede observar en el texto de Lozano-Alvarado, S. E. (2021). El Decamerón, la Peste Negra y el Coronavirus; donde se indica que la epidemia del COVID 19 actualiza la cuestión de la relación entre la literatura porque toda obra literaria parte de alguna forma de la realidad, la cual puede ser modificada o recreada en la producción de textos, donde “la obra literaria resulta siendo un símbolo o metáfora de la realidad física, social, económica, cultural, histórica, etc.” (p.73).

Al lado de las enfermedades biológicas, aparecen otras formas que se narran en la literatura tal como lo plantea Lévy, B.H., (2020) como es el virus del miedo que se incuba de manera silenciosa y puede producir una pandemia paralela por las depresiones, desesperación, neurosis, incertidumbre, encierro, vigilancia y control social, aparecen los silencios que pueden tener diferentes significados en el contexto de las pestes, pandemias, virus y las enfermedades como, por ejemplo: Silencio de la enfermedad, al contagio, a la muerte, a la falta de recursos, a la atención médica, a lo social.

De acuerdo con Rojas, G., (2020), el silencio tiene muchas connotaciones, algunas de ellas se refieren a un mecanismo de defensa y protección porque es difícil oponerse y resistirse, es una actitud de cuidado, oposición o firmeza. El silencio puede permitir la escucha del otro y de sí mismo. Así mismo, el silencio puede ser sinónimo de miedo, de ansiedad, de tragedia, dolor, angustia. Igualmente, el silencio puede tomarse como punto de resistencia.

Por lo tanto, de acuerdo con Rojas, G., (2020), en este texto y de la mano de la literatura sobre pestes, pandemias, plagas y epidemias se indica que el silencio permite que cualquier tipo de

creación y de expresión se difumina con la vida en sí, porque pone en escena los temas fundamentales de la existencia: la soledad, la nada, el vacío, la muerte, el miedo, la nostalgia, pero, asimismo, aquello que produce afirmación, remanso y gratitud.

De manera global se relacionan las siguientes obras literarias:

Mendoza, M. (2021), *Bitácora del Naufragio*: En una situación de naufragio, tanto físico como metafórico, es común que las personas experimenten miedo a la incertidumbre, la falta de recursos, la supervivencia en peligro y la pérdida de control sobre su vida.

Robledo, A. (2021), *Viejos Pactos*: En *viejos Pactos*, se reconoce el valor de la familia, los amigos, pero sobre todo el miedo que se tiene ante situaciones desconocidas como la Pandemia.

García, G. (2019), indica en algunos apartes del *Amor en Tiempos del Cólera*, se evidencia: el silencio del miedo al envejecimiento y a la muerte es un tema recurrente en la novela.

En Peroni Elena (2012), *El puente de los suspiros*, se lee: Traspasar el puente sobre el río Bogotá, el puente de los suspiros para llegar a Agua de Dios era perder la ciudadanía, la identidad, era comenzar a morir en el aislamiento y en el silencio.

En Escobar Mario (2013), *Más allá de las fronteras de Minos*: El laberinto del Minotauro ha sido utilizado como metáfora de situaciones complicadas o difíciles de resolver. Para el presente se asocia con el silencio, el miedo y el control social que ejercen las enfermedades, las Pestes y las Pandemias.

Punset Elsa (2020), *Fuertes, Libres y Nómadas – Propuestas para vivir en tiempos extraordinarios*, nos pregunta: ¿Qué pasará con el confinamiento?, ¿Cómo la sociedad busca controlar los espacios y mantener la vida humana? *Cuídate y cuídame es la voz del silencio, del Miedo y el Control*.

Boccaccio, G. (1349) Decamerón: En tiempos de Boccaccio las pestes perfeccionaron el oficio del enterrador, se erigieron como posibilidad especial para difundir el miedo, para crear pánico, para saquear.

Benedictow. Ole J. (2011), La peste negra (1346 -1353) la historia completa: Los enfermos eran vistos con temor y sospecha, y se les culpaba de la propagación de la plaga. El silencio a la marginación social de los enfermos y familias, quienes a menudo eran excluidos y rechazados por la sociedad.

Vargas Llosa, M. (2015), Los cuentos de la peste, retoma el Decamerón y lo lleva al teatro con el título los cuentos de la peste donde ponen en escena los sentimientos que los jóvenes protagonistas afloran ante la situación que están viviendo de desconcierto y miedo por la peste.

Giono, J. (1951), El húsar en el tejado, se refleja el miedo a la enfermedad del cólera.

Cela, C. J. (1944), Pabellón del reposo, invita a reconocer el silencio del mundo de los enfermos terminales por la tuberculosis.

Morin, E. (2020). Cambiemos de vía – lecciones de la pandemia, presenta grandes lecciones de la crisis que ha vivido el ser humano en los últimos cien años producto de guerras, pestes, virus, pandemias que han terminado en el confinamiento de más de la mitad del planeta.

Saramago, J. (1995). Ensayo sobre la ceguera, utiliza el concepto de la ceguera como una metáfora para explorar la condición humana, la fragilidad de la sociedad y la falta de humanidad en situaciones extremas.

Defoe, D. (1722), Diario del año de la peste. Los enfermos eran aislados y excluidos de la sociedad, generando un estigma social que los marginaba y los convertía en parias.

Camus, A. (1947), La peste: los personajes de la novela se enfrentan a la incertidumbre de vivir en un entorno en el que la enfermedad y la muerte acechan constantemente.

Thomas, M. (1924), *La montaña mágica*: el sanatorio opera como dispositivo de control social, tiene su propia estructura social y jerarquía, donde los pacientes y el personal médico tienen roles y responsabilidades definidos.

King, S. (1978), *Apocalipsis*: describe la manera como un virus gripal creado en un laboratorio invade a Estados Unidos, causando gran cantidad de muertes.

Connie, W. (1992), *El libro del día del juicio final*: una novela de ciencia ficción que muestra de manera detallada lo vivido en Europa durante la peste negra, pero con los ojos del futuro.

Crichton, M. (1969). *La amenaza de Andrómeda*: se muestra cómo se manipula y censura la información relacionada con la amenaza de Andrómeda.

Shelley, M. (1817), *Frankenstein*: se puede relacionar a ese monstruo creado en un laboratorio con la teoría de que el COVID 19 fue manipulado de la misma manera con un objetivo de propagar caos, miedo y zozobra en todo el mundo.

En conclusión, se asume la literatura como una construcción de realidades acorde a la forma como los diferentes protagonistas vivencian las situaciones. Así mismo, la realidad es una construcción social y cada persona, en relación con el contexto social, cultural, político y económico, de tiempo, de lugar construye y reconstruye la vida, además de tener la posibilidad de contarla acorde a sus experiencias.

La literatura ofrece una mirada de las "voces del silencio" a través de la exploración de la soledad, el miedo, el dolor, la resistencia, las pestes, los virus, los insectos, el control social, las epidemias y pandemias que ha sufrido la humanidad en gran parte de su existencia. Los escritores dan voz y visibilizan las experiencias humanas y generan diálogos sobre el impacto de las pestes en la sociedad y en el individuo.

REFERENCIAS

Bravo, V. (2005). El miedo y la literatura. *Anales De Literatura Hispanoamericana*, 34, 13-17.

Fernández-Poncela, A. M. (2014). Epidemia de rumores: expresión de miedos, riesgos y desconfianza. *Convergencia*, 21(65), 193-218.

Foucault, M. (1990). Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. México: Siglo XXI Editores

Nespereira, García, J. Los discursos de la pandemia. Nuevas estrategias de comunicación del riesgo en un nuevo contexto sociocultural. *Cultura, Lenguaje y Representación*, 13, 185-199.

Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I. DOI: 10.6035/CLR

Rojas, G., (2020). El silencio... una aproximación. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 15(28), 36-50. <https://doi.org/10.14483/21450706.16264>

Sandoval Casilimas, C. A. (1996). *Investigación cualitativa*. Bogotá, ICFES.

LITERATURA, PESTES Y VIRUS

Sarah Daniela Sánchez González²⁹

Universidad del Tolima

Resumen

La presente ponencia busca presentar la literatura como un eje transversal para potenciar y facilitar el reconocimiento de conceptos y procesos pertenecientes al área de las ciencias naturales específicamente la Biología. Se busca comprender algunos aspectos de tipo mundial como la Pandemia por el COVID 19. Se propone un recorrido por distintas enfermedades infecciosas que ha padecido la población como: la Lepra, la Peste negra, COVID-19, Sida, Dengue, Cólera y que han sido abordadas en algunas obras literarias a través del tiempo y del espacio. El trabajo parte de la siguiente pregunta: ¿Es posible reconocer a partir de la lectura de algunas obras de literatura y textos investigativos conocimientos y saberes de Pestes, Virus y Pandemias? El propósito pedagógico es reconocer conocimientos y saberes sobre virus, pestes y epidemias narradas en diferentes obras literarias y textos argumentativos y narrativos sobre las epidemias y pandemias. Por lo tanto, recopilar textos investigativos sobre las pestes, las pandemias y los virus narradas en obras literarias es una provocación para adentrarnos al maravilloso mundo de la literatura.

El escrito relaciona grandes epidemias que han sido causadas por diminutos animales como moscos, virus e insectos, tal como lo relaciona Sistach Xavier, en el libro *Insectos y hecatombes*. Así mismo, es una relación de obras literarias que hablan sobre pestes, pandemias y epidemias. Los

²⁹ Miembro del semillero de Investigación Lenguaje y Territorio Escolar. IDEAD. Grupo de Investigación Argonautas; Estudiante del Programa: Licenciatura en Ciencias Naturales y Educación Ambiental.; Semestre: VIII. Universidad del Tolima. Ibagué, Colombia

insectos desempeñan varios roles en relación con las epidemias. Aunque no necesariamente pueden ser la causa directa de las enfermedades, actúan como vectores, propagando patógenos y contribuyendo a la transmisión de enfermedades infecciosas. Los mosquitos son conocidos por ser vectores de varias enfermedades graves, como el dengue, la malaria, el virus del Zika y la fiebre amarilla. Estos insectos se alimentan de la sangre de personas infectadas y luego transmiten los patógenos a otras personas sanas al picarlas.

Pulgas y plagas de roedores: Las pulgas son conocidas por ser portadoras de la bacteria *Yersinia pestis*, responsable de la peste bubónica. Estas pulgas infestan a menudo a los roedores, como las ratas, que son los principales portadores de la enfermedad. Cuando las pulgas se alimentan de la sangre de un animal infectado, pueden adquirir la bacteria y luego transmitirla a otras personas o animales cuando las pican. Por su parte en la Literatura se tiene en el texto de Montoya Campuzano (2021) una descripción sobre la relación de las pestes y la literatura:

... Durante la peste negra, los flagelantes, que creían que la enfermedad era un castigo divino y no podían saber que el desaseo y las pulgas la ocasionaban, iban de aldea en aldea mostrando su remordimiento y, al mismo tiempo, propagando la enfermedad. Defoe pormenoriza casos en los que las gentes infectadas salían a las calles y abrazaban a los sanos; o ingresaban a las casas por las ventanas y los patios traseros y se dedicaban, con miradas delirantes, a contagiar a los residentes. De allí que las autoridades se vieran obligadas a implantar confinamientos plagados de vigilancias y castigos severos. Michel Foucault, en *Vigilar y castigar*, explica cómo a finales del siglo XVIII se tomaron en Francia medidas para enfrentar las epidemias que comprendían el toque de queda y condenas a muerte a quien incumpliera las órdenes. Ahora, con el coronavirus en Colombia, nos han obligado, no con

amenazas de muerte, aunque sí con multas, a quedarnos en casa para evitar que los contagios aumenten. (pág.158)

Peste Negra (Siglo XIV): Durante la Edad Media, Europa fue devastada por la Peste Negra, una pandemia de la peste bubónica. Las pulgas de las ratas fueron los transmisores de la enfermedad. Estas pulgas se alimentaban de las ratas infectadas con la bacteria *Yersinia pestis* y luego las transmitían a los humanos al picarlos.

Fiebre Amarilla (Siglos XVIII y XIX): La fiebre amarilla es una enfermedad viral transmitida por mosquitos, específicamente el mosquito *Aedes aegypti*. Durante los siglos XVIII y XIX, la fiebre amarilla fue endémica en muchas regiones tropicales y subtropicales de América y África. Los mosquitos actuaron como vectores y propagaron el virus a través de sus picaduras.

Malaria (Historia antigua y moderna): La malaria es una enfermedad parasitaria transmitida por mosquitos del género *Anopheles*. Ha afectado a la humanidad durante milenios y ha causado innumerables muertes. Los mosquitos se contagian al alimentarse de la sangre de personas infectadas y luego transmiten los parásitos del género *Plasmodium* a otras personas sanas al picarlas.

Virus del Zika (Brotos recientes): El virus del Zika, transmitido principalmente por mosquitos *Aedes aegypti* y *Aedes albopictus*, ha sido motivo de preocupación en los últimos años. Se han registrado brotes en varias regiones, especialmente en América del Sur, y se ha relacionado con complicaciones neurológicas en bebés nacidos de madres infectadas durante el embarazo.

COVID-19: La enfermedad del coronavirus 2019, también conocida como COVID-19, es una enfermedad infecciosa causada por el virus SARS-CoV-2. Se transmite principalmente a través del contacto cercano con una persona infectada o al inhalar partículas virales suspendidas en el aire.

VIH/SIDA: El virus de la inmunodeficiencia humana (VIH) se transmite a través de la sangre, el semen, los fluidos vaginales y la leche materna de una persona infectada. Con el tiempo,

el VIH puede debilitar el sistema inmunológico y llevar al desarrollo del síndrome de inmunodeficiencia adquirida (SIDA).

La Lepra: También conocida como enfermedad de Hansen, es una enfermedad infecciosa crónica causada por la bacteria *Mycobacterium leprae*. Esta bacteria afecta principalmente la piel y los nervios periféricos, pero puede afectar otros órganos también.

El cólera: Es una enfermedad infecciosa aguda causada por la bacteria *Vibrio cholerae*. Esta bacteria produce una toxina que afecta el intestino delgado y causa síntomas característicos. De acuerdo con Fernández F, Sandra & Alonso, Guillermina (2009):

El Cólera es una enfermedad infecciosa aguda. La etiología bacteriana del Cólera fue confirmada por Robert Koch en 1833, cuando aisló el "bacillus cholera" del agua durante un brote de Cólera en Egipto (1). Durante el siglo XIX, se propagaron verdaderas oleadas de epidemias de Cólera desde el sur de Asia a muchas partes del mundo (2). En 1817 se inicia la primera pandemia de Cólera fuera de Asia. Desde entonces, se han producido 7 pandemias, la séptima comenzó en Indonesia en 1961, desde donde se propagó rápidamente al este de Asia, en 1970 llegó a África, y en 1991 a América (3). El Cólera fue la primera enfermedad para la cual se estableció un sistema de vigilancia y reporte a gran escala. (p.51)

Los virus, bacterias e insectos han sido temas recurrentes en la literatura a lo largo de la historia. Estas representaciones a menudo reflejan la fascinación y el miedo que pueden generar en la sociedad. Las situaciones epidemiológicas se pueden rastrear en algunas novelas como:

Sobre Pestes: La peste de Albert Camus: Esta novela publicada en 1947 narra la historia de una ciudad asolada por una plaga de peste bubónica. Camus utiliza la epidemia como una metáfora de la condición humana y explora temas como la muerte, la solidaridad y la lucha contra lo desconocido.

Sobre Fiebre Amarilla: La fiebre amarilla de Frank Norris: Esta novela corta publicada en 1902 relata la historia de un periodista que cubre el brote de fiebre amarilla en San Francisco a finales del siglo XIX.

Sobre la Malaria y Paludismo: La fiebre de Wallace Stegner: Publicada en 1990, esta novela sigue la vida de un médico estadounidense que trabaja en una región remota de la selva africana y se enfrenta a brotes recurrentes de malaria.

Sobre el ZIKA, Dengue: El dengue de Carmen Lyra: Esta novela costarricense, publicada en 1938, trata sobre la vida en un pequeño pueblo rural de Costa Rica y cómo se ve afectada por un brote de dengue.

Sobre el COVID 19: Una historia real" de Héctor Abad Faciolince: Este libro, publicado en 2020, es una crónica personal del autor sobre la pandemia del COVID-19. A través de sus reflexiones, aborda temas como el confinamiento, el impacto social y económico, así como las reflexiones personales sobre la fragilidad de la vida y la necesidad de la solidaridad.

Sobre el SIDA: La vida entera de David Grossman: Esta novela, publicada en 2018, cuenta la historia de una mujer que trabaja como enfermera en una unidad de cuidados paliativos para pacientes con SIDA.

Sobre la Lepra: La canción de los leprosos de Shohei Ooka: esta novela japonesa publicada en 1950 presenta una historia ambientada en una leprosería en Japón durante la Segunda Guerra Mundial.

Sobre el Cólera: El amor en los tiempos del cólera de Gabriel García Márquez: Esta novela del reconocido autor colombiano, publicada en 1985, cuenta la historia de amor de Florentino Ariza y Fermina Daza en el contexto de una epidemia de cólera en la ciudad de Cartagena.

Otras obras literarias

- La guerra de los mundos de H.G. Wells: Publicada en 1898, esta famosa novela de ciencia ficción presenta una invasión extraterrestre a la Tierra por parte de seres de Marte. Los invasores utilizan bacterias terrestres como un factor crucial para su derrota, lo que demuestra la vulnerabilidad de los invasores a los microorganismos terrestres.
- Metamorfosis de Franz Kafka: Esta conocida obra publicada en 1915 narra la historia de Gregor Samsa, quien se despierta una mañana convertido en un insecto gigante. La transformación de Samsa en un insecto es una alegoría de su alienación y aislamiento en la sociedad.

Conclusiones

1. La relación de obras literarias explora temas como: la enfermedad, el miedo, la vulnerabilidad y se basa en metáforas para transmitir voces de silencio sobre las Pandemias, Epidemias y Virus que han azotado a la humanidad. La literatura desempeña un papel importante al narrar episodios, relatos, situaciones de amor, desamor, miedo, terror e historias de las pestes y las epidemias. Los escritores desde la literatura exploran y reflexionan sobre las enfermedades y sus impactos en la sociedad. Con las obras literarias se puede identificar: 1. Documentación histórica: La literatura es una forma de documentar y preservar los eventos y las circunstancias que rodean las pestes y las epidemias. A través de novelas, diarios, cuentos, obras de teatro, poemas u otros géneros literarios, los escritores dejan las improntas, los detalles y las experiencias de las personas afectadas.

2. Reflexión social: La literatura también ofrece una mirada crítica a la sociedad y sus respuestas ante las pestes, las pandemias y las epidemias. Los escritores pueden explorar cómo se ven afectadas las estructuras sociales, las desigualdades, la política y la economía en tiempos de crisis sanitaria.

3. Exploración de la condición humana: Las pandemias, las pestes y las epidemias plantean preguntas fundamentales sobre la condición humana, como la fragilidad, la mortalidad, el miedo, el control social y el sufrimiento. La literatura reflexiona y explora respuestas de los personajes frente a la enfermedad, dolor, silencio y la muerte.

Por lo tanto, Virus, pestes e Insectos: El silencio; es una mirada a cómo pequeños seres han causado grandes males a la humanidad y cómo la literatura desempeña un papel significativo al narrar los silencios del dolor, el sufrimiento, el miedo y la enfermedad; la literatura contribuye de esta manera a la comprensión y al diálogo sobre enfermedades, pestes e impactos en la humanidad.

REFERENCIAS

Fernández F, S. & Alonso, G. (2009). Cólera y *Vibrio cholerae*. *Revista del Instituto Nacional de Higiene Rafael Rangel*, 40(2), 50-69.

Gestal Otero, J. J. (2020). Aprendiendo Epidemiología en la Literatura. *Revista De Salud Pública*, 24(1), 83–100. <https://doi.org/10.31052/1853.1180.v24.n1.28508>

Montoya Campuzano, P. J. (2021). Literatura y pestes: a propósito del coronavirus. Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín. *Revista de Extensión Cultural*. (66) https://medellin.unal.edu.co/revista-extension-cultural/images/revista/rec66/REC_66-150-160.pdf



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

4. LITERATURA, FILOSOFÍA Y CIENCIA

EL TOQUE DE LA PARCA: LA CENSURA LITERARIA, UNA RESTRICCIÓN A LA CREATIVIDAD

Alexis Fernando Ríos Monsalve

Universidad del Tolima

La ideología y ética de ciertos grupos limitan las obras creativas, tratando de controlar la expresión literaria; eliminando, modificando e impidiendo que los lectores puedan acceder a información que les sea perjudicial o contradiga sus ideales. Debido a esto los autores se han visto obligados a no publicar sus escritos por miedo a la represarías que tomarían contra ellos, en varias ocasiones se autocensuran, muchas obras son prohibidas y tachadas como morbosas, insanas o de mala calidad; gran cantidad de escritos son alterados en contra de la voluntad del autor para adaptarse a los estándares de algunas personas. Todas estas acciones ocasionan perdidas en la diversidad de ideas, perspectivas y voces en la literatura.

A lo largo de la historia los autores de diversos escritos se han visto afectados por diferentes grupos que ejercen poder en la sociedad, comenzando por las prohibiciones de origen religioso y político; las cuales han censurado trabajos que llevaban a las personas a tener pensamiento crítico, cuestionar la creencia y abrir sus horizontes resaltando el “Index Librorum Prohibitorum” realizado por el catolicismo, los libros o los autores escritos en este eran prohibidos a los creyentes argumentando que eran inmorales y heréticos de los cuales se pueden incluir escritos de René Descartes, Nicolás Copérnico, Galileo Galilei u obras como el Conde de Montecristo; cada uno de estos podrían hacer perder la fe de sus creyentes ocasionando represarías sobre la iglesia, poniendo en peligro su poder. Pero hay que recalcar que muchas de las censuras también se realizaron por

ignorancia tal y como señala Cerillo P. (2016) donde los persas quemaron miles de escritos en rollos de papiro que Ramsés II había guardado bajo su posesión, también se puede ejemplificar los diversos saqueos hechos a la biblioteca de Alejandría donde se estima que se perdieron más de un millón de manuscritos, esto debido a que tenían la idea arraigada que todo rastro del enemigo debía ser eliminado.

Con la llegada de la imprenta la información se volvió más accesible, sin embargo muchos grupos de diferentes ideologías se veían amenazados, por ello crearon diversas organizaciones para controlar lo que se podría mostrar al público en el caso de la iglesia fue Languedoc una Inquisición, para después pasar a ser la santa inquisición la cual controló los medios impresos, al igual que las personas con conceptos diferentes, en caso de no estar alineados con las leyes de la iglesia eran eliminados; cabe recalcar que la iglesia tenía poder tanto político, religioso y moral sobre gran parte de la sociedad europea. Hasta el siglo XVIII su función principal fue la censura de los libros que eran la vía principal donde se daba el cambio del pensamiento, poco a poco fue perdiendo la influencia por apelar que el ser ignorante libra del suplicio.

Sin embargo, aun ya siendo los libros parte de la vida diaria en los habitantes, la información sigue siendo manipulada por los diferentes entes, esto se menciona en el escrito de investigación de Lima G. (2016) mostrando como el estado con un sistema político dictador selecciona la información que deben tener las personas al igual que deciden hasta qué punto se pueden expresar; con excusas de saber que es lo mejor para sus ciudadanos, dando a entender que son tan influenciables como cualquier niño y no tienen la capacidad de reflexionar y sacar sus conclusiones. También tienden a tachar de incorrectas e inmorales las ideas que no siguen su única verdad, ya que su objetivo verdadero es dominar por completo a sus ciudadanos; creando una sociedad más fácil de manipular

donde razonar y tener ideas propias es el peor pecado posible; casos vistos donde se elimina a grandes cantidades de información, manipulando las masas.

En el transcurso del tiempo se ha visto como regímenes o movimientos destruyen todos los materiales que no sigan sus ideales; donde se queman libros a gran escala o los Bibliocaustos como lo llama el filósofo Venezolano Fernando Báez, para ejemplificar en el año 1993 se quemaron más de 20.000 libros al frente a la universidad de Berlín, lo cual fue dirigido por miembros de la S.A. y grupos de jóvenes nazis; eliminando gran parte de patrimonios, ideas y memorias de una sociedad; debido a esta tragedia se conserva un monumento con estantes vacíos recordando ese fatídico día; se podría pensar que toda esta destrucción de libros y censuras extremistas son cosas del pasado, pero en pleno siglo XXI se siguen haciendo solo que la ideología es diferente, los mismos métodos bárbaros con ideas actuales, un nuevo tipo de censura llamado lo “políticamente correcto” tal como menciona Ruiz Arriza J. (2020) donde obras como Harry Potter fueron quemados al igual que otras escritos por supuestamente incitar la brujería, también los censuraron o quitaron de colegios y bibliotecas de más de doce estados en E.E.U.U., aunque no es el único caso donde se queman libros apelando que son racistas, homófobos y ofensivos, como lo sucedido en Guadalajara, México en el año 2019 en un feria de libro por parte de feministas.

Muchos escritores se encuentran en la necesidad de autocensurarse o recurrir a métodos de Circunlocuciones y Eufemismos, para poder publicar sus obras y sus textos no tengan que pasar por la guillotina, pero la autocensura tiene consecuencias aparte de la supresión en los escritos, tal como menciona Olaziregi M. y Otaegi L. (2020) el cambio de estrategias al escribir y las posibles oposiciones causan frustración, haciéndolos sentir incapaces y completamente derrotados. Al no tener la libertad de escribir sin consecuencias como la linchada, poner su vida en riesgo junto a su integridad por tener ideas opuestas a grupos con ideales extremistas; se ven en la necesidad de no

publicar lo que deseaban mostrar al mundo, casos vistos como lo sucedido en la lengua catalana que vio reducida sus publicaciones al ser derrotado por la censura extremista y la persecución que sufrió. En este periodo represivo no basta suprimir y limitar la creación de obras con conceptos diferentes a los aceptados por ciertos sectores de la sociedad, varios editores manipulan relatos, aludiendo que los comportamientos mostrados son indecorosos e inmorales. Tal como nos cuenta Ruiz Arriza J. (2020) obras como *Charlie y la fábrica de chocolates* donde las palabras fueron modificadas, algunas como gordo, fea, loco etc. Justifican que esto se debe hacer ya que apelan a la apariencia, género y estado mental de las figuras. Esto quita la originalidad de cada personaje, los relatos corren el riesgo de volverse monótonos eliminado el valor humano a la historia; hay muchos más ejemplos como *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll que fue censurada en china porque era inaceptable que los animales hablaran; los viajes de Gulliver de Jhonatan Swift por tratar temas de colonización y otros temas que consideraban comprometidos. Aunque también se han documentado casos de censura innecesaria sin razón aparente, como es el caso del libro *las travesuras* de Guillermo por Richmal Crompton, en este se modificaron en su traducción ciertos elementos, se colocó Tarta de piñones en lugar de tarta de riñones del texto original.

Para sumar a la lista de restricciones que tienen los autores, se encuentran las fuertes críticas recibidas de diversos medios por caracterizar a los personajes con palabras que aluden a su sexo; hostigándolo por no utilizar un lenguaje que llaman “inclusivo” tratando de someter al escritor a sus doctrinas, lo cual restringe la libertad que se tiene al crear una historia o dificulta al lector comprender gran parte de un texto. Cabe recalcar que muchos de los argumentos que dictan cambiar las reglas gramaticales por un lenguaje “inclusivo” son ideológicas más que lingüísticas; pero debido a la influencia y fuerza que ha tenido esta posición de pensamientos en el actual, muchos lugares ya comienzan a evitar escritos que tengan un lenguaje no aceptado por estos grupos, tales como

universidades, colegios y medios de comunicación; algunos otros que no los evitan poco a poco se ven influenciados por estas creencias, agregándolos a su léxico forzando el lenguaje a otros individuos con tal de normalizarlo.

En el afán de aislar ideas y valores que desagradan a una parte de la población, limitando el contenido que se consideran peligroso, solo se está promoviendo la ignorancia y dificultando a las generaciones más jóvenes tener un pensamiento crítico; por eliminar la violencia de los libros esta no va a desaparecer, por quitar una escena sexualizada el erotismo no se esfumara; si no se permiten la posibilidad de indagar no tendrá recursos ni nociones para discernir entre lo que considerara bueno o malo según su criterio, no habrá posibilidad de dialogar y argumentar. Negar la parte oscura del ser humano es eliminar la esencia de este, con solo desear que el mal desaparezca no va a suceder tal como resalta Bauman (2002) todo está sujeto a ciertos valores de la sociedad por lo cual son bastante ambiguos.

Se ha mostrado como ciertas ideologías limitan las obras junto a sus autores en diferentes épocas, dando como resultado que muchos escritos no salieran al público, impidiendo que las personas puedan expresarse libremente, abriendo puertas a la información falsa y dificultando un acercamiento a entender nuestra realidad y reflexionar sobre ella. La censura no es un tema del ayer, por lo cual los escritores viven con una gran cantidad de obstáculos para liberar su creatividad y mostrarla al público, por impedimentos tanto éticos, morales, políticos y religiosos de la sociedad. Dicho por el escritor poeta Oscar Wilde “No hay libros morales ni inmorales. Los libros están bien escritos o no lo están” los textos no deberían ser juzgados como buenos y malos, el pensamiento y el lenguaje son instrumentos; al igual que el vicio y la virtud son materiales; todos estos elementos son formas de mostrar un pensamiento y un mundo no sujeto a reglas morales más que las dictadas por el autor.

REFERENCIAS

- Arriaza, J. R. (2020). La censura en la literatura infantil y juvenil: una historia interminable. *Voces de la Educación*, 5(9), 76-89.
- Bárcena Orbe, F. (2000). El aprendizaje como acontecimiento ético: sobre las formas del aprender. *Enrahonar: quaderns de filosofia*, (31), 009-33.
- Bauman, Z. (2015). *Los retos de la educación en la modernidad líquida* (Vol. 880004). Editorial Gedisa.
- Cerillo, P. (2016). Lectura iglesia y sociedad. RESED: revista de estudios socioeducativos, ISSN 2341-3255, N°. 4, 2016 (Ejemplar dedicado a: Lectura y Sociedad), págs. 27-36
- De Lima Grecco, G. (2016). La censura literaria: desarrollo conceptual y teórico, los efectos de su acción y su funcionamiento. *Anuário de literatura: Publicação do Curso de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária*, 21(1), 124-141.
- Olaziregi, M. J., & Otaegi, L. (Eds.). (2020). *Censura y literatura: memorias contestadas*. Peter Lang.

LITERATURA Y CULPA

Manuel Montoya

Universidad del Tolima

En la siguiente ponencia se pretenden esclarecer los conceptos de culpa y castigo desde el cuento “La calle del capitán”, del escritor Elmer Jeffrey Hernández Espinosa. Partiendo de diferentes definiciones etimológicas y filosóficas pretendemos analizar cómo estos dos conceptos se hacen presentes en la obra y cómo condicionan los actos y las experiencias del ser humano, con el fin de entender especialmente la culpa y las dinámicas que se plantean desde esta. Siguiendo las ideas de Nietzsche (1886), abordaremos la culpa como una herramienta del control social para mantener el poder sobre los individuos y reprimir los instintos naturales del hombre. En este artículo también es necesario tomar ideas del psicoanálisis para entender la influencia que el Superyó tiene en la conformación de la culpa, también se tomarán algunos postulados de Foucault (1975) para entender el concepto de castigo asociado a la culpa. La tesis de este artículo es que “la culpa es una herramienta de control social que busca hacer cumplir las normas morales”. Esta se sostiene definiendo los siguientes aspectos: a) definición de la culpa, b) definición de castigo, c) el Superyo y la culpa y del hombre frente a los valores morales de la sociedad.

Palabras clave: Literatura, Culpa, Castigo, moralidad, sociedad, psicoanálisis.

Capítulo 1. Esclarecimiento de los conceptos

El término culpa proviene del arcaísmo latín *colpa* y refiere a la acción o la imputación de una violación a las leyes y/o normas morales. En el derecho antiguo se establecen distintos tipos de culpa: *culpa faciendo* (culpa que se atribuye al sujeto que comete una acción perjudicial para sus

iguales), *culpa in eligendo* (en este caso un individuo elige de manera negligente provocando perjuicio a los demás, *culpa omittendo* (se atribuye la culpa al sujeto cuando decide hacer caso omiso de sus responsabilidades), culpa vigilando (culpa causada por no vigilar alguna situación que debía ser vigilada para evitar algún daño). Así mismo, el adjetivo culpable deviene de *culpabilis* (digno de recibir reproches), el adjetivo ha sido acuñado para referirse al sujeto que es responsable de acciones que van en contra de los acuerdos sociales.

Desde la genealogía de la moral (F, Nietzsche.1866), el concepto culpa se entiende como una retribución obligatoria de quien comete una falla y/o viola un acuerdo social o moral. El autor toma los términos alemanes Schuld <<exceder los valores o normas; conciencia>> y Schulden <<tener deudas >> para explicar el núcleo de este concepto, así propone que hay una relación histórica entre dos figuras del comercio: el acreedor y el deudor.

La objetivación de las relaciones humanas que ha causado el capitalismo ha determinado la forma en la que una cultura se manifiesta a lo largo de la historia. En este caso, la relación de acreedor/deudor ha actuado como un elemento central en la configuración de la estructura social generando todo tipo de valores y conflictos como las relaciones de poder, la desigualdad y la culpa. Ya en sus obras como humano demasiado humano, no ha explicado cómo los actos considerados buenos, corresponden a asegurar el bien común, es por esto que cuando alguien ofrece un beneficio espera a ser retribuido, así el deudor, para dar confianza de esa reciprocidad, empeña por medio de un acuerdo un bien material que este disponga: su libertad, su cuerpo, su mujer, su vida, algún bien material, etc. Esto da fiabilidad al acreedor de que el acuerdo se cumplirá, de lo contrario puede ejercer su voluntad sobre el bien empeñado, generando un agravio en el deudor. Desde la filosofía de Nietzsche el castigo es una forma efectiva de redimir al deudor:

(...) ¿En qué medida puede ser el sufrimiento la satisfacción de una? En la medida en que el perjudicado, a cambio del perjuicio y del displacer por él causado, obtenía un extraordinario contra - disfrute: el de hacer sufrir, una auténtica fiesta (...) la crueldad constituye la gran alegría festiva de la humanidad primitiva e incluso está mezclada como ingrediente de casi todas sus alegrías (IBID, pg.67)

En este sentido, la culpa es considerada como una herramienta para el cumplimiento de los imperativos categóricos de la sociedad, puesto que la comunidad guarda la relación de acreedor-deudor con sus miembros. Entendamos que al vivir bajo los beneficios y comodidad es que brinda una comunidad, el sujeto o deudor se siente obligado a retribuir las ventajas que le ofrecen obedeciendo sus reglas, y acoplándose a los comportamientos que tienen sus iguales. Cuando lo anterior se incumple la sociedad en su papel de acreedor cumple con su derecho de cobrar las deudas, el delincuente -como es llamado a quien incumple con el contrato-, no solo no retribuye las ventajas que le brindan sino agrede a su acreedor, que ofendido expulsa al deudor destruyéndole, recordando la importancia de los beneficios al someterlo a la crueldad de la naturaleza.

Partiendo de una mirada psicoanalítica, Freud toma en cuenta a las instituciones sociales como fuentes de felicidad del hombre ; sin embargo, dentro de lo que constituye su aparato psíquico hay también un propio sentido de felicidad y plenitud que en ocasiones lo lleva a cometer ciertos actos para alcanzar el placer, dichos actos pueden estar en contra de los designios de las instituciones sociales o a lo que Freud llama el “Superyó”, esta instancia psíquica es quien representa la conciencia colectiva, es quien reprime al ello, es decir, a los propios instintos del hombre. Este choque produce la culpa, martiriza el “Yo” para que doblegue su voluntad ante los designios y normas morales; La culpa en relación con el “Superyó” se origina cuando el individuo siente que ha

violado estas normas y valores, los cuales lo alejan por medio del castigo del cobijo que le ofrece la sociedad.

Desde Sigmund Freud también se puede analizar la culpa desde el mito de Edipo rey. Por un lado, Edipo, quién es una metáfora del sujeto, siente respeto hacia su padre y lo obedece, esta es la relación que el sujeto lleva con la sociedad y los comportamientos que tiene hacia esta, la sociedad como el padre educa, reprime, vigila y castiga. Sin embargo, obedeciendo a sus impulsos instintivos, desea su madre, sintiendo que traiciona la autoridad de su padre, produciendo la culpa, ese sentimiento que le reprocha el seguir los designios del Ello, como se ha mencionado con anterioridad.

Ahora bien, El filósofo francés M. Foucault (1967) Expresa que el castigo no se entiende como una forma de corrección o rehabilitación del individuo, sino como una estrategia de dominación y control social. Foucault sostiene que el castigo funciona como una técnica disciplinaria que busca normalizar y regular los comportamientos individuales y colectivos, estableciendo normas y reglas de obediencia. El objetivo principal del castigo, según Foucault, es mantener y perpetuar las estructuras de poder existentes, reforzando la obediencia y eliminando cualquier tipo de resistencia o desviación. "El castigo, en la disciplina, no es sino un elemento de un sistema doble: gratificación-sanción. Y es este sistema el que se vuelve operante en el proceso de encauzamiento de la conducta y de corrección.

2. Acercamiento a la narrativa

La calle del capitán es un relato del eterno retorno que nos narra el exilio de Anselmo, que desde temprana edad desea partir de su pueblo para buscar la realización que allí se le es negada, la utopía lo hace abandonar esas tierras infértiles para encontrarse de nuevo con su punto de partida: la pobreza, los trabajos mal pagados, el fracaso y el infortunio. En su trayectoria, empujado por una

sociedad en pleno crecimiento, se convierte en portero, ladrón y, por último, en sicario. Esta es la profesión que ahora le permite volver al pueblo y poner fajos de billetes en el comedor de su casa, profesión misma que le obliga a irse de nuevo, pues las miradas de discriminación y temor se convierten en una carga para él.

Su latente deseo de huir le obliga a buscar un documento para legalizar su pasaporte, el registro civil lo hace retornar al lugar que lo vio crecer y que ahora lo discrimina. Luego de recibir el rechazo de su familia, se dedica a buscar ese boleto de viaje en una de las notarías del pueblo, pero sin darse cuenta cruza a una calle desconocida y extraña para él, allí lo recibe el capitán, una figura mística que le da la grata bienvenida a un acogedor lugar donde niños, mujeres y hombres lo esperan con los brazos abiertos, festejando su llegada. Desconfiado, no quiere ser parte de aquel “circo” que, según él, busca burlarse y darle captura por sus crímenes del pasado. En esta calle no solo encuentra el regocijo de la felicidad, sino también el amor y sus sueños cumplidos, pero embestido por la culpabilidad, huyendo nuevamente, decide dejar atrás aquel paraíso.

3. El concepto culpa en *La calle del capitán*

3.1 La culpa asociada al fracaso

Los ideales del hombre corresponden a las necesidades sociales e individuales, así ha tratado de dominar su naturaleza en busca de la felicidad que ofrece el confort (S, Freud, 1930). La búsqueda del éxito es el primer motivo por el cual Anselmo abandona el pueblo, este móvil, aunque parezca propio, es una imposición de su comunidad y es la que desencadena toda su tragedia heroica, pues choca luego con el contexto de una sociedad decadente, que impide que esos ideales se cumplan, sumiendo a Anselmo en el fracaso y provocando la culpa:

En su cuarto de alquiler y cansado de culparse por sus fracasos se dio en pensar que quizá ese mundo que le había tocado en suerte era tan engorroso que excedía los ímpetus de un hombre solo y que tampoco eran tiempos de proezas (...) (p.18)

Vemos entonces la relación existente entre deudor -Anselmo- y acreedor -el pueblo, su familia, la sociedad misma-, esa imposibilidad de retribuir los beneficios es lo que finalmente se condena, asumiendo que la pena debe ser equiparable con la falla, a Anselmo se le niegan los beneficios que no es capaz de retribuir, no se les es permitido con vivir con su familia o compartir ese territorio que una vez también fue su hogar: es condenado a exiliarse.

3.2 Anselmo vs. Sociedad

El hombre, aunque se adhiera a una institución y siga sus normas siempre va a tener necesidades en las que deba asumir comportamientos carentes de toda ética o moral, sus actos instintivos parten del menester de sobrevivir a las hostilidades de la naturaleza, así, como manifiesta Nietzsche en humano, demasiado humano, estos actos no se pueden considerar ni buenos ni malos, sino útiles o inútiles (F, Nietzsche, 1878) En su actuar, Anselmo se vuelve sicario, no porque lo desee, sino se ve obligado a ello, el verdugo que lo señala, es el mismo que le hace tomar esa elección:

De los primeros trabajos ni hablar, puesto que nunca recibió una remuneración que sirviera para algo (...) Así pues, se encontró enrolado en una banda de ladrones (...) Empujado sin saber del todo como, de ladrón organizado había alcanzado una condición superior: Asesino a sueldo (p.17-19)

En su regreso al pueblo este se siente señalado y perseguido, los habitantes por medio de un largo proceso de negación de su ser, acrecientan el sentimiento de culpa. Aquí entra en juego esas relaciones de poder mencionadas por Foucault (1967): quienes aún no han transgredido las normas

sociales tienen el derecho de recordarle al delincuente como debe comportarse para ser aceptado, utilizando el castigo como principal estrategia: la sociedad toma el papel de verdugo, reemplazando al estado en su poder inquisidor, para garantizar el cumplimiento de sus leyes:

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 condición humana.

Se veía sin familia y sin amigos, se sabía temido y odiado, se sentía solo y perseguido (p.21).

Ahora bien, Tomando los postulados de Freud que ya hemos mencionado con anterioridad, podemos decir que las tres instancias psíquicas se ven atravesadas por esta situación. El “Ello” anhela pertenecer, ser reconocido; El “Superyó” le recuerda la transgresión por parte suya, guiando al “Yo” a su propia negación y exilio.

3.3. Anhelo y culpa.

Un lugar como La calle del capitán, es pertinente en el relato, puesto que representan los deseos reprimidos de Anselmo y aquellas añoranzas que en su vida no pudo satisfacer: el amor, el reconocimiento, su deseo de conocer el mar y el verse exitoso por fin. La calle es la máxima representación de su conciencia, y el capitán el de su “Ello”, este comportamiento de Anselmo representa al hombre psicótico que decide crear un mundo interno para así suprimir la culpa por medio de ilusiones que provienen de la imaginación, un espacio apartado del juicio de realidad para cumplir deseos inalcanzables (S, Freud, 1930) sin embargo, aquí tampoco se libra de la pesadez de su sentimiento, pues sus errores le hacen pensar que no merece algo bueno en su vida, Anselmo, en este punto ha interiorizado los juicios morales que le hacen sentir culpa sin necesidad de un verdugo. Renegar de la felicidad que tiene en ese mundo onírico es parte de aceptar la realidad a la que está sujeto: Este no es mi mundo y el mundo a donde voy es tan distinto que no te llevaría. El mundo en

el que se encuentra su amada no es más que el plano imaginario ya mencionado y al que Anselmo va es el plano consciente.

Conclusión

La calle del capitán es un relato que aborda el concepto de la culpa desde los conflictos sociales, la psicología y la frustración. Desde su narrativa podemos evidenciar como la culpa puede ser utilizada para regular los comportamientos humanos desde la sociedad y desde el mismo ser. Anselmo puede ser tomado como una metáfora de lo que somos como sujetos y cómo actuamos frente al mundo. Cada uno de nosotros carga consciente e inconscientemente una culpa que regula nuestras decisiones diarias. La superación de esta implica una fuerte conciencia del fenómeno, un auto reconocimiento y una inquebrantable fuerza del olvido.

REFERENCIAS

Hernández, Elmer (2000), La calle del capitán, Relatos.

Foucault, M. (1989). Vigilar y castigar; nacimiento de la prisión (16a. ed.).

Freud, S. (1930) El malestar de la cultura.

Nietzsche, F. (1886) La genealogía de la moral

EL ATELIER DE LA UNIVERSIDAD DE IBAGUÉ COMO PIONERO DE LA FILOSOFÍA REGGIO EMILIA EN EL CONTEXTO IBAGUEREÑO

Patricia Penagos³⁰

Daniela Cruz Ramírez³¹

Universidad del Tolima

Resumen

El objetivo de esta investigación es analizar los elementos que componen la aplicación de esta filosofía a un espacio pensado y construido para niños y niñas actuales, en un espacio particular como es el ibaguereño. Para esto, se hace un recorrido por las bases conceptuales de la filosofía reggiana, la contextualización del Atelier, así como la caracterización del espacio en la actualidad.

El Atelier nace con la problemática de un contexto educativo universitario, en el que hijos e hijas de funcionarios y estudiantes requieren una atención complementaria a la escuela, además de un espacio en el que pudieran potencializar sus inteligencias múltiples en ambientes de aprendizaje a partir de proyectos de aula enfocados en la Filosofía de Reggio Emilia, en un entorno construido sobre la base del amor y la alegría.

Luego, la metodología de esta investigación se ubica en el enfoque cualitativo, en el método etnográfico y hace uso de técnicas como la observación participante, la entrevista y la revisión

³⁰ Patricia Penagos (Licenciada En Lengua Castellana, Universidad del Tolima. Estudiante de Licenciatura en Educación Artística. Universidad del Tolima. Coordinadora del Atelier de la Universidad de Ibagué. Docente de Lenguaje y Lectura Crítica del Colegio Gimnasio Campestre.).

³¹ Daniela Cruz Ramírez (Licenciada En Lengua Castellana, Universidad del Tolima. Estudiante de Maestría en Pedagogía de la Literatura. Universidad del Tolima. Instructora Junio del Atelier de la Universidad de Ibagué. Guía Montessori de la Fundación Colibrí Montessori School).

documental. La población está conformada por veinte niños y niñas, hijos de estudiantes y funcionarios de la universidad, la creadora del Atelier Mariana Deluca y el rector de la Universidad de Ibagué, Alfonso Reyes Alvarado, lo que proporcionó una representación diversa y rica de la comunidad educativa.

Los resultados revelaron un impacto positivo en la comunidad educativa, particularmente en los niños vinculados al proyecto, gracias a la generación de un ambiente educativo dinámico y enriquecedor, donde todos son vistos como participantes activos de su proceso de aprendizaje. Se observó un efecto significativo en la autonomía, creatividad y desarrollo de las habilidades, así como un aumento en la motivación y el interés por el aprendizaje. Esta experiencia proporciona una base sólida para la continuación y expansión de iniciativas similares en el ámbito educativo local y más allá.

Introducción

El tejido de la educación es una trama compleja, donde cada hilo representa una oportunidad única de crecimiento y aprendizaje. Las páginas que siguen adentrarán al lector en un capítulo crucial de este entramado educativo: el Atelier de la Universidad de Ibagué y su trascendental papel como pionero en la aplicación de la Filosofía Reggio Emilia en el contexto Ibaguerño.

“La educación nunca ha sido una mera transmisión de conocimientos, sino un proceso de co-construcción de saberes y experiencias” (Malaguzzi, 2021, p. 47). La Filosofía Reggio Emilia, originada en la ciudad italiana del mismo nombre, según Hoyuelos (2004), ha revolucionado este proceso al poner al niño en el centro de su propio aprendizaje. En esta visión, de acuerdo con los planteamientos de Agut y Hernando (2015), el niño es visto como un ser competente, capaz de explorar, indagar y construir conocimiento a través de la interacción con su entorno y con sus pares.

“Esta filosofía educativa no solo permite el desarrollo de mentes independientes y auténticas, sino que también cultiva corazones empáticos y sensibles” (Vecchi, 2013, p. 142).

En el contexto de la ciudad de Ibagué, el Atelier de la Unibagué se erige como faro de innovación educativa. Desde sus cimientos, este espacio ha abrazado la esencia de la Filosofía Reggio Emilia (Riera, 2005), convirtiéndose en un semillero de experiencias educativas únicas. En su campus, los niños se convierten en artistas, científicos y exploradores, libres de observar su mundo con curiosidad insaciable y creatividad desbordante.

A lo largo de estas páginas, se explora la historia, los desafíos y los triunfos que han marcado la travesía del Atelier de la Universidad de Ibagué, desde su fundación hace más de una década. Se descubrirá cómo este pedacito de paraíso dentro de la universidad ha cultivado, no solo mentes ávidas de conocimiento, sino también ciudadanos comprometidos con la construcción de un mundo más humano y solidario.

Este estudio está orientado en su objetivo general a:

Analizar los elementos que componen la aplicación de la filosofía Reggio Emilia en el contexto ibaguereño.

Luego, los objetivos específicos consisten en:

- Explicar las bases conceptuales de la filosofía Reggio Emilia.
- Contextualizar el Atelier de la Universidad de Ibagué.
- Caracterizar el Atelier de la Universidad de Ibagué.

Su metodología ha sido construida desde el enfoque cualitativo, en el método etnográfico y hace uso de técnicas como la observación participante, la entrevista y la revisión documental. La población está conformada por veinte niños y niñas, hijos de estudiantes y funcionarios de la

universidad, además de la participación de la creadora del Atelier Mariana Deluca y el rector de la Universidad de Ibagué, Alfonso Reyes Alvarado.

La investigación muestra un balance positivo en el impacto del Atelier en la comunidad educativa, particularmente en los niños vinculados al espacio, debido a que han mostrado desarrollo adecuado de habilidades, el cual se evidencia en las diferentes dimensiones del ser humano. Además, este, al ser un programa de Bienestar Universitario, brinda tranquilidad a los padres quienes permiten a sus hijos estar en un lugar seguro, estimulante y amoroso.

REFERENCIAS

- Agut, M. P. M., & Hernando, C. R. (2015). Escuelas Reggio Emilia y los 100 lenguajes del niño: experiencia en la formación de educadores infantiles. In *Actas del XVIII Coloquio de Historia de la Educación: Arte, literatura y educación* (pp. 139-151). Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya.
- Hoyuelos, A. (2004). Reggio Emilia y la pedagogía de Loris Malaguzzi. *Revista Novedades Educativas*, 54(11).
- Malaguzzi, L. (2021). *La educación infantil en Reggio Emilia*. Ediciones Octaedro.
- Riera, M. A. (2005). El espacio-ambiente en las escuelas de Reggio Emilia. *Indivisa: Boletín de estudios e investigación*.
- Vecchi, V. (2013). *Arte y creatividad en Reggio Emilia*. Ediciones Morata.



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

5. LITERATURA INFANTIL

ENTRE PRINCESAS, PRINCIPES Y HADAS.

LA LITERATURA INFANTIL CLÁSICA COMO PROMOTORA DE LA VIOLENCIA

DE GÉNERO Y EL RACISMO

Camilo Andrés Sánchez Salgado

Universidad del Tolima

Actualmente, la violencia de género y el racismo son problemáticas que trascienden fronteras, culturas, clases sociales y que directamente están relacionadas o se expresan en todas las edades, orientaciones sexuales y diferentes etnias. Por ello, es importante que como maestro(a)s de las letras reflexionemos sobre la importancia que tienen estos problemas y cómo afectan a las personas de una ciudadanía en la concepción y construcción de los estereotipos.

Es así, como se llega a reflexionar del papel de la literatura infantil clásica, y desde las vivencias con los niños y niñas se puede avalar y afirmar que este tipo de textos refuerza los imaginarios y estereotipos que se construyen fundamentados desde en una percepción machista, racista, y patriarcal. En este sentido, ¿por qué la literatura infantil clásica tiene relación con la violencia género y el racismo? Por ello, es necesario evocar lo que dijo Antonio Muñoz Molina hace algunos unos años, “donde el proceso de construcción del sentido que se produce en la comunicación literaria se corresponde o coincide a la construcción de la personalidad porque trata de construir sentidos que proporcionan referencia para interpretar el mundo”. (Cerrillo Torremocha & Sánchez Ortiz, s/f).

Esto a su vez, refuerza la lógica donde la literatura ayuda o permite construir y darle sentido frente al proceso comunicativo donde los niños y niñas en su consumo literario o textos a los que se

exponen o están inmersos les permite construir el sentido de su vida, la personalidad y lógicas de relación con otros individuos.

Por tanto, es tan importante el papel de la literatura en la vida de los niños y niñas, y si nos ponemos a analizar y evaluar desde una perspectiva crítica la literatura infantil clásica en efecto si refuerzan ese legado patriarcal y machista que suscita en la sociedad, donde nos dejan un mensaje y es el desagrado, la negación e invisibilización por lo que es diferente color, donde lo femenino debe asumir una posición dócil y sumisa frente a la toma de decisiones frente a su propia vida.

Claro ejemplo se encuentra al leer textos como: Cenicienta, La bella durmiente, Blanca nieves, La bella y la bestia, la princesita Ariel y un sin número de textos canónicos que venden o promueven dicha lógica donde el propósito de la mujer es conseguir un esposo y estar junto a él. Vendiendo así, una perspectiva donde la mujer en su vida tiene un propósito y es reforzar los actos reproductivos. De esta manera, se puede afirmar que dichos textos nos plantean unos cánones de belleza y la forma en que interpretamos nuestro cuerpo.

De este modo, al analizar cada uno de los textos más reconocidos por los niños se puede reflexionar o llegar al cuestionamiento que en realidad, desde su discurso y sucesos hay mensajes ocultos que refuerzan. Dicho argumento, se soporta desde la historia de cenicienta dónde encontramos dos personajes principales cenicienta y su príncipe dentro de la trama o sucesión de los hechos, se evidencia un afán por esposarlos, donde Cenicienta debe encontrar a su amor como salida ante sus problemas familiares y tener el respaldo de una sociedad, Por otro lado, hay una utilería que es la zapatilla, la zapatilla de cristal puede representar la fragilidad, la feminidad ya que es símbolo correctamente femenino. Vendiendo así un discurso donde la mujer debe estar con unos fines reproductivos, dispuesta o a merced de un príncipe mostrando una postura de sumisión donde el hombre ejerce fuerza en la toma de decisiones sobre un acontecimiento frente a una mujer.

A su vez, encontramos La bella durmiente que su trama gira en torno a una princesa que está durmiendo es una postura dócil y liviana en donde el hombre es quien llega para salvar la de su encierro y despertarla, es el príncipe quien le hace cambiar su realidad y no ella la que toma las decisiones o puede estar interactuando en su propia vida. Algo muy similar sucede en Blanca Nieves, donde hay todo un discurso racial en la expresión “**blanca como la nieve**” y la secuencia de los hechos giran en torno a lo mismo una mujer sumisa que por cuestiones y afanes de la belleza debe estar sometida a un príncipe que debe salvarla. Todo esto, desde lo narrativo o desde el texto refuerzan estos imaginarios que los niños y niñas van a empezar a construir y asumir roles dentro de su posición o escenario de socialización. A todo este panorama, le podemos sumar, que desde una representación gráfica visual tales, como las películas hay otro discurso que se puede analizar y es donde gráficamente se refuerza ese discurso patriarcal y se genera la percepción en donde los villanos, es decir, “los malos” tienen un cuerpo grande y robusto en comparación con las princesas. Generando así, todo en ramaje por los cánones de belleza. Asimismo, hay una invisibilidad por un color de piel diferente. Puesto que los protagónicos en estos cuentos o películas clásicas tienen una tonalidad de piel más clara a los villanos. A su vez, al observar las características faciales las princesas contienen ciertas características de un rostro perfilado y una nariz respingada, si observamos y comparamos los villanos que hay en cada uno de estos, se analizarán las diferencias. No obstante, no cabe la menor duda que los niños y niñas que consumen este tipo de producciones crecerán estableciendo unas percepciones y lógicas de comportamiento, socialización y roles en una sociedad en donde replicaran lo leído o visto porque lo sienten próximo y de cierta manera “natural o correcto”.

En definitiva, estos argumentos nos ayudan a establecer La forma en que los cuentos que pertenecen a la literatura infantil clásica refuerzo ni establece en unos imaginarios futuros y crean

estereotipos en la vida de los niños y niñas, influyendo así en la forma en que crecen y como se relacionan y conciben el mundo.

Puesto que al infante tener esta exposición directa que replica o promociona dichas prácticas los niños y niñas crecerán interiorizándolas y validándolas en su forma de relación e interpretación del mundo y realidad.

Por ello, la reflexión de este documento más que cuestionar a los maestros y maestras que promueven este tipo de lectura es reconocer la importancia que puede tener en un plano educativo y formativo para la vida de cada individuo, pero también validarlas desde el contexto crítico donde la literatura no sea censurada ni sea castrada, al contrario, que este tipo de literatura infantil clásica se puede abordar desde un cuestionamiento crítico, encaminado desde los referentes de la pedagogía crítica dónde se cuestione, indague y promueva la reflexión colectiva de los patrones o sucesos que se narran y de esta manera indagar si son válidos en la actualidad y qué influencia puede tener el seguir dichos patrones o postura que inciden en las lógicas de socialización de los educandos.

Puesto que, si el docente adquiere un papel de formador y capacitador dentro de la literatura desde un sentido crítico podrá estar aportando paulatinamente a la construcción de imaginarios en la infancia más incluyentes, que posibilitan un desarrollo efectivo de la convivencia en la ciudadanía. Porque, así como Piaget (1985) refiere que el lenguaje es un instrumento de la capacidad cognoscitivista y afectiva de un individuo, se puede interpretar que este tipo de literatura infantil clásica al ser consumida el individuo interioriza y comprende dichos argumentos como una realidad próxima que al futuro será replicada o expuesta en la forma de relacionarse con otros individuos de su comunidad.

REFERENCIAS

Cerrillo Torremocha, P. C., & Sánchez Ortiz, C. (s/f). Educación y “competencia” literarias (sobre la formación del lector literario) literary education and “competence” (on the training of the literary reader). Core.ac.uk. Recuperado el 8 de noviembre de 2023, de <https://core.ac.uk/download/pdf/233901121.pdf>

La literatura infantil y juvenil, 3. La Necesidad de Leer el Género en. (s/f). *La necesidad de leer el género en la literatura infantil y juvenil*. Uji.es. Recuperado el 8 de noviembre de 2023, de <https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/189512/16191-CAP-03-Aguilar-Rodenas.pdf?sequence=1>

ARCOIRIS DEL MUNDO INFANTIL EN RELATOS

María Cielo Durán González

Universidad del Tolima

Este documento ha sido diseñado en el proceso de trabajo de los cursos de Investigación I y de Ética, Ciudadanía y Educación para la Paz, por los estudiantes del programa de Licenciatura en Educación Infantil, V semestre, grupo 02, del CREAD de Kennedy; cuya participación parte de la recopilación de relatos escritos sobre el proceso de observación, llevado a cabo en las instituciones educativas de educación inicial y preescolar, con lo cual es posible identificar que el proceso de aprendizaje en formación docente cobra significado cuando se encuentra, en el aula, con los niños y niñas que están ávidos de conocimientos y experiencias.

“La infancia tiene sus propias maneras de ver, pensar y sentir; nada no hay más insensato que pretender sustituirlas por las nuestras” Jean-Jacques Rousseau, (s. f.), de tal manera, que es maravilloso poder narrar una historia real, aunque no parezca serlo, pues la magia de estos relatos sería invasora en cualquier corazón sensible. Muchas veces se piensa que el mundo es demasiado grande para los adultos, pero con base a eso hay que pensar ¿qué tan grande puede ser para un niño o niña? A lo mejor esta medida podría duplicarse o hasta triplicarse si de tamaño se trata, pero en cuanto a miedos, angustias o afanes, la medida no sería tan siquiera una tercera parte. ¿Cómo poder saberlo? De una manera aparentemente fácil, pero a veces casi inexistente en el mundo de los adultos, quiénes viven succionados por el afán del día a día; ¿la clave?, sencillo: la observación y la escucha, pero hay que tener presente que la observación varía según el tiempo y el contexto en el que se aplique. “En cualquier caso y de manera simplificada, debería entenderse como un proceso

que requiere de atención voluntaria e inteligente, orientado por un objetivo con el fin de obtener información”. (Fuentes Camacho, 2011).

En este abrebocas se involucra la práctica pedagógica que se ha tenido con los niños y niñas, en donde se utilizan tanto la observación, como la escucha, con lo cual ha sido posible notar la forma en la que ven los niños y las niñas el mundo, en donde se encuentran muchas diferencias frente al adulto. Una de estas diferencias es el sentido de permanencia, al ser dejados en el jardín, muchos de los niños sienten que sus padres podrían no regresar, sucede de forma más frecuente en los más pequeños, pues ellos a diferencia de los adultos no logran entender aún que ellos siempre estarán, que van al trabajo y volverán, sino que para ellos la ausencia representa el abandono total, algunos se sienten inseguros y otros no tanto, después de un rato de estar en compañía de otros niños y realizar actividades suelen dejar de llorar y olvidarse de sus padres, casi que por el resto de la jornada, ¡Que fácil superan las ausencias y que fácil olvidan los malos ratos!, cosas que son demasiado difíciles para los adultos. Al realizar sus actividades no juzgan, ni discriminan los resultados de sus compañeros, por el contrario, valoran sus talentos y capacidades, siempre con disposición a flor de piel. Al momento de su comida, en muchos casos no es agradable, puesto que ese alimento “no sabe cómo el de mamá”, la diferencia es notable y no representa su entorno familiar acostumbrado, por otro lado, al momento ir al baño no sienten vergüenza entre sus pares, pero sí un poco de incomodidad frente al espacio, puesto que no es su hogar. Ahora, pasemos al momento de la siesta, la cual generalmente es impuesta, ante lo cual los niños, con sus lógicas, preguntan ¿porque dormimos si es de día? Sus analogías son maravillosas y sorprendentes para cualquiera que sepa escuchar, se aprende de ellos todo el tiempo y se llega incluso a cuestionar cosas que suenan realmente simples para los adultos, quienes han perdido la capacidad de asombro.

En estos procesos de observación pedagógica se encuentran casos especiales, como la de Matías, quien fue concebido gracias a tratamientos de fertilidad en el seno de un hogar con padres de avanzada edad, a sus cuatro años asiste como es habitual a una institución educativa privada. Al principio para las maestras el llanto de Matías hacía parte del proceso de adaptación y como su experiencia les había enseñado a lo largo de los años, con la interacción y la asistencia continua al jardín se iría acostumbrando, pero la realidad era que para el niño el periodo de adaptación parecía no tener fin, ni mucho menos avance. Al niño no le gustaba relacionarse de ninguna manera con los otros niños, presentaba condiciones como que aún usaba pañal, no hablaba y su forma de comunicación era básicamente monosílabos, no le gustaba masticar, por tal motivo sus comidas eran papillas y licuados. Debido a todas estas y otras situaciones, se citaban a los padres de familia para explicarles sobre la necesidad de reforzar positivamente la manera de educar a su hijo, ya que por querer protegerlo no le permitían generar su desarrollo normal y lo sobreprotegían haciéndole las cosas o permitiendo otras, era necesario hacerles ver que el niño no estaba cumpliendo con varios aspectos propios para su edad, en este proceso se contaba con el apoyo de Bienestar Familiar.

En el abordaje del problema que presentaba la adaptación de Matías y la forma en que las profesionales de pedagogía infantil lo gestionan, se ve un claro paralelismo con lo que Paulo Freire llamaba “Transformación Pedagógica”, según estudios realizados en Venezuela, se demostró la relevancia del método IAP, como estrategia innovadora en las prácticas pedagógicas de los docentes del nivel de educación inicial. Los docentes investigadores mostraron al inicio cierta resistencia ante los nuevos paradigmas, barreras actitudinales, formativas y culturales. Sin embargo, luego lograron expresar un cambio y forjaron habilidades para promover prácticas innovadoras. (Zárraga Márquez, s. f.).

También se presentan situaciones en las que pocas veces se reflexiona, tales como las distintas condiciones especiales que pueden encontrarse en el aula de clase, y se queda con la inquietud frente a cómo abordarlas, más aún si se ha hecho todo el proceso pedagógico, cuya didáctica ha sido abordada en su mayor expresión, pero ante problemáticas físicas, como la dificultad que puede tener un niño o niña a nivel auditivo, aunque puede ser leve, no diagnosticado, por supuesto que afecta significativamente el proceso de aprendizaje. Identificar y reaccionar a tiempo es crucial, sin embargo, en el aula de clase se convierte en un verdadero desafío para los docentes, que no están preparados para asumir y tratar estos casos especiales. Tal es el caso de Juan, un niño de 4 años que vive con sus padres y su hermana menor. Durante la observación, se presenció que el niño era hiperactivo, presentaba dificultades en el habla y mostraba poca interacción con sus compañeros, gritaba y corría por el jardín, lo que afectaba su desarrollo integral y desempeño escolar. Ante estos comportamientos, la respuesta inicial de su docente fue: "Juan no tiene ningún problema, simplemente es un niño consentido". Sin embargo, en conversaciones con su madre, se informó que el niño había pasado por valoraciones psicológicas y neurológicas para descartar el espectro autista, que estaba en terapia de lenguaje a lo cual se le había diagnosticado una pérdida auditiva, lo que generaba su comportamiento. De tal manera, que, por desconocimiento de la situación real del niño, éste fue tratado de manera diferente y, lamentablemente, segregado por sus compañeros y maestros, afectando aún más su normal desarrollo. Si bien es cierto que es difícil la existencia de escuelas inclusivas en una sociedad excluyente (Echeita, 2013 como se citó en Martín et al., 2017), si es deber del docente y del Estado, contribuir a la construcción de sociedades más incluyentes abordando las necesidades de todos los estudiantes de maneras correctas, sin segregaciones. Las pérdidas auditivas leves son difíciles de detectar y a menudo se confunden con distracciones, falta de atención o trastornos del desarrollo. "Muchos niños y niñas ni siquiera son

conscientes de su pérdida auditiva y utilizan estrategias para comprender lo que sucede a su alrededor". Schonhaut et al. (2005). En este contexto, es esencial reconocer la importancia de detectar y abordar a tiempo las condiciones especiales en el aula para garantizar un entorno de aprendizaje inclusivo.

Y ante las múltiples situaciones que se presentan con los niños y niñas en el aula de clase, hoy en día se encuentra otra situación que aqueja a toda la humanidad: la mala utilización de la tecnología. Durante la infancia, los niños y niñas interactúan constantemente con su entorno, ya sea con otros niños o con adultos. Esta interacción les ayuda a desarrollar habilidades sociales, aprender normas y valores, así como adquirir conocimientos sobre el mundo que les rodea. Es importante brindar un entorno seguro y estimulante durante la infancia, para promover un desarrollo saludable en todas las áreas. Esto incluye proporcionar oportunidades de juego adecuadas, fomentar la curiosidad y el aprendizaje activo, así como establecer vínculos afectivos sólidos con la familia y cuidadores. Lev Vigotsky (1896) sostiene que "La infancia es un proceso donde prima la interacción social", esto quiere decir que el aprendizaje se produce a través de la participación activa del niño en su entorno social y cultural. Es mediante estas interacciones que el niño y la niña adquieren habilidades cognitivas superiores y desarrolla su pensamiento. Pero hoy en día, la tecnología ha tenido un avance tan grande que envuelve día tras día a la humanidad, y por supuesto, los niños y niñas dejan de vivir una infancia con interacción y juego para vivir un mundo más basado en el desarrollo tecnológico, lo que hace que vayan creciendo a un ritmo más acelerado. Tal es el caso de la educación post pandemia, que ha tenido que adaptarse a las nuevas circunstancias. Conrad Hughes, (2023), en su artículo, en el Foro Mundial Económico, plantea la siguiente pregunta: "¿Volveremos al aprendizaje pasivo tradicional frente a un tablero, o nos moveremos a un nuevo camino centrado en el bienestar de los estudiantes y en la reducción de las profundas desigualdades

del aprendizaje global? ¿Qué camino tomarán los educadores y las escuelas, los padres y los estudiantes, los gobiernos, la humanidad?”.

Con lo anterior, Hughes hace un llamado a salir de lo tradicional, ya que se ha venido de una situación mundial que llevó, especialmente a los más pequeños, a estar coartados de su libre movimiento y de las interacciones sociales, cara a cara. En tanto hay disciplinas como la Neurociencia, que han demostrado que el movimiento es fundamental en el desarrollo de los niños y las niñas. Además de las necesidades de los menores, también es importante tener en cuenta, para este nuevo ciclo, todos los cambios ocurridos, los vacíos cognitivos, sociales y emocionales, y las necesidades que se evidenciaron durante la pandemia para replantear las estrategias pedagógicas empleadas, y la transición de la adaptación a las nuevas realidades.

En un sin fin de experiencias vividas, que se podrían narrar, con las cuales se tendrían como propósito crear dos tipos de reflexiones en los adultos: la primera, ponerse en esos pequeños zapatos para dejar de presionar a los niños y niñas para que se comporten como adultos y la segunda: en los adultos, si se ha dejado perder aspectos tan importantes que se tenían de niños, las cuales no se debieron dejar atrás porque podrían hacer la vida adulta más tranquila y descomplicada.

REFERENCIAS

- Abad E. Parada-Trujillo, William R. Avendaño C. (2013). Ámbitos de aplicación de la teoría de la modificabilidad estructural cognitiva de Reuven Feuerstein.
- Fuertes Camacho, M. T. (2011). La observación de las prácticas educativas como elemento de evaluación y de mejora de la calidad en la formación inicial y continua del profesorado.
- Hughes, Conrad. 2023. La IA generativa no acabará con la educación, a menos que se lo

permitamos. World Economic Forum. Recuperado de:

<https://www.weforum.org/agenda/2023/09/navigating-the-rise-of-generative-artificial-intelligence-and-its-implications-for-education/>

Jean-Jacques Rousseau 1712-1778. (s. f.). Blanquerna - Universitat Ramon Llull

Martin, D., González, M., Navarro, Y. & Lantigua, L. (2017). Teorías que promueven la inclusión educativa. Atenas, 4(40), 90-104. Recuperado de:

<https://www.redalyc.org/journal/4780/478055150007/html/>

Orrú, S. Esther, (2003). Reuven Feuerstein y la Teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural.

Schonhaut B, Luisa, Farfán R, TM Corina, Neuvonen, Riikka, & Vacarisas A, Paola. (2006).

Problemas auditivos en preescolares, según estudio audiológico y percepción de educadores. Revista chilena de pediatría, 77(3), 247-253. Recuperado de:

<https://dx.doi.org/10.4067/S0370-41062006000300003>

Vigotsky, Lev (2004) ¿Que propone Lev Vigotsky? Biografía de Lev Vigotsky. Recuperado de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vigotski.htm>

LA RONDA DE LA LITERATURA INFANTIL: UNA METÁFORA PARA COMPRENDER SU PROBLEMÁTICA

Marilena Orozco Correa

Universidad del Tolima

*La Literatura Infantil debe ofrecer a los niños
herramientas y ayudas para entender el mundo.*

César Fernández García

Si retrocedemos en el tiempo y evocamos recuerdos de nuestra infancia y de aquellas rondas que cantábamos con nuestros compañeros de clase o amigos del barrio, es probable que muchas de ellas resuenen en nuestra cabeza, por ejemplo, la siguiente:

“El puente está quebrado, ¿con qué lo curaremos? Con cáscaras de huevo y hojitas de limón”. La ronda plantea que hay un puente y está quebrado. ¡Y ahora!, ¿qué debemos hacer? Debemos cruzar ese puente, ¡pero está roto! ¿Con qué lo arreglaremos? La respuesta es: ¡con cáscaras de huevo y hojitas de limón! En realidad, si lo pensamos de manera lógica, ningún burrito ni nadie podría cruzar ese puente, ya que se caería a la primera pisada. Sin embargo, dentro de nuestro mundo de imaginación, las cáscaras de huevo y las hojas de limón eran tan fuertes como el concreto que nada podía derribar ese puente por el cual deseábamos pasar.

La literatura infantil es un puente que conecta el entorno familiar con el entorno escolar en la educación de los niños; pero en esta ronda el puente se encuentra quebrado. Entonces, surgen dos preguntas fundamentales: ¿Quién rompió este puente? y ¿Cómo podemos restaurarlo?

El Puente Quebrado

La literatura infantil es la herencia cultural de nuestras futuras generaciones. Cuando hacemos referencia a la literatura en la primera infancia, muchas veces tendemos a pensar que solo se trata de libros; pero su significado es mucho más profundo. Mineducación (2014), dice que: “La literatura, es el arte de jugar con las palabras escritas y de la tradición oral, las cuales hacen parte del acervo cultural de la familia y del contexto de las niñas y los niños”. (p.12).

La lectura de libros y cuentos en la primera infancia es esencial para el desarrollo del lenguaje y la alfabetización. El Ministerio de Educación (2014), en su documento "Modalidades y condiciones de calidad para la educación inicial" (Guía No. 50), considera que: “la literatura infantil es una actividad rectora de la primera infancia que ayuda a construir una cultura de la educación inicial”. (p. 17).

Por tanto, la literatura infantil es una forma de arte que se utiliza en la educación inicial para enriquecer la experiencia de los niños con tradición oral y escrita, fomentando su desarrollo y comprensión del mundo que les rodea. Los niños que tienen acceso a la literatura desde una edad temprana tienden a desarrollar un amor por la lectura y adquieren habilidades fundamentales para el aprendizaje a lo largo de su vida. Al referirse a la influencia de la familia en la lectura, Mayorga Fernández, M. J., Madrid Vivar, D. (2014), considera que:

Según Caballero y otros (1996) el amor a la lectura, como todo aprendizaje humano, se fragua en la familia. Si el niño/a posee una riqueza cultural previa a su ingreso en la escuela, cualquier acción sobre él será fácil. Es en el seno de la familia donde el niño/a comienza a tomar contacto con “la palabra impresa”, es, por tanto, en casa, donde tienen los primeros encuentros con la lectura. (p. 84)

No podemos ignorar que muchos niños y niñas crecen dentro de un contexto donde se desarrolla un lenguaje restringido a la comunicación inmediata debido a situaciones de violencia que han sido transmitidas de una generación a otra. Esto ha causado que la riqueza cultural de sus tradiciones orales, las expresiones de juegos, canciones e historias, sean silenciadas y cambiadas por un lenguaje hostil. Sin embargo, cabe destacar que una forma de violencia es el abandono emocional que genera huérfanos con padres vivos. La rutina agitada y las responsabilidades cotidianas pueden disminuir el tiempo que los padres dedican a compartir estas expresiones culturales con sus hijos. Ya no hay tiempo para leer ni para leerles, y esto puede resultar en una desconexión entre los padres y los niños en lo que respecta a la transmisión de tradiciones, arrullos, cuentos, juegos y rondas que son esenciales para enriquecer su experiencia cultural y lingüística. En consecuencia, la falta de interés y tiempo de los padres para involucrarse en estas prácticas culturales puede contribuir a que los padres estén presentes físicamente, pero ausentes en la vida cultural y emocional de sus hijos, quienes, a su vez, necesitan cuidados, apoyo y comprensión para su crecimiento y bienestar.

Emilia Ferreiro (2000), considera que si los niños observan que las letras tienen un valor para los adultos, independientemente de la razón detrás de esa importancia, es probable que muestren un interés en adquirirlas. Varios estudios y encuestas respaldan un hecho fundamental: los niños que han tenido interacción con personas que leen antes de ingresar a la escuela tendrán una mayor facilidad para desarrollar habilidades de lectura y escritura en comparación con aquellos que no han tenido contacto con personas que leen.

En este sentido, la familia, en vez de utilizar la literatura como un puente que guía al niño hacia el aprendizaje y el desarrollo, lamentablemente, en la mayoría de los casos, la misma familia

es quien contribuye a debilitar esa conexión al quebrarlo. Por último, conforme al “Estudio internacional de progreso de comprensión lectora” mencionado en un artículo de El Tiempo (2020), se destaca la importancia de la lectura en el proceso de aprendizaje infantil. Según este informe, los niños que adquieren habilidades de lectura no solo tienen éxito en el lenguaje, sino también en matemáticas, ciencias y otras áreas. Este estudio señala que, independientemente del entorno socioeconómico, los niños criados en hogares donde se fomenta la tradición oral a través de canciones, cuentos y lectura en voz alta disfrutan de beneficios como una mejor comunicación, facilidad en el aprendizaje de lectura y escritura, y una mayor probabilidad de convertirse en lectores autónomos y críticos.

La escuela y la formación docente son fundamentales para reparar el puente

Si bien la corresponsabilidad en la educación de los niños recae en múltiples actores, incluyendo a la familia como actor principal, es importante reconocer que, en la práctica, la escuela por lo general es la que asume la construcción del puente. En el aula, las experiencias pedagógicas se convierten en herramientas poderosas, como las "cáscaras de huevo y hojitas de limón" mencionadas en la ronda infantil. Reconocer que los primeros años de vida son cruciales para establecer las bases del desarrollo, implica la creación de entornos enriquecedores durante la educación inicial, donde los docentes sean conscientes de su papel y proporcionen oportunidades para el juego, la exploración del entorno y el disfrute de las artes y la literatura.

El docente, más allá de su rol, es ante todo un ser humano. Tiene sus propias experiencias, una familia, es padre y enfrenta sus propios desafíos personales, etc. Es por eso que para brindar una educación de calidad debe trabajar en su desarrollo personal. Esto incluye cuidar su salud física y emocional, reflexionar sobre sus propias experiencias y emociones, buscar oportunidades de crecer

profesionalmente, y compartir experiencias con otros docentes. La formación de docentes desempeña un papel central en la construcción de espacios educativos que nutre y potencia el aprendizaje de los niños.

Este papel puede ser desempeñado por medio de una sola vía: La docencia con amor. Rebeca Wild, en su libro *"Etapas del Desarrollo"*, nos menciona que la educación sistematizada podría ocasionar problemas en los niños que pueden afectarlos a lo largo de toda su vida. Por lo tanto, al educar con amor, el docente adquiere la capacidad de respetar los procesos de desarrollo de cada niño y evitar etiquetarlos con conceptos como "este es inteligente" y "este no lo es". A pesar de que el maestro no reemplaza la figura paterna o materna de sus alumnos, su amor y dedicación pueden desempeñar un papel crucial en la vida de los niños, ofreciendo ambientes seguros y afectuosos en el aula con el poder de sanar heridas. Judith Kalman (2002), estima que *"es evidente que leer y escribir nos conecta al mundo. A través de estas dos actividades nos relacionamos con los otros, participamos en el mundo social, y nos ubicamos en él de distintas maneras"*. (p. 11)

El docente, en este contexto que expone Kalman, asume la responsabilidad de proporcionar a los niños las habilidades y el conocimiento necesarios para comunicarse y comprender el mundo que los rodea. Esto implica no solo enseñar técnicas de lectura y escritura, sino también cultivar un amor por estas actividades y mostrar a los niños cómo pueden aplicar estas habilidades en su vida cotidiana. Como guías y facilitadores del conocimiento, tienen la responsabilidad de crear un espacio en el cual los pequeños puedan generar una apreciación genuina por la lectura y la escritura, incluso cuando enfrentan obstáculos en sus entornos familiares. En este sentido, los educadores pueden sobrepasar las dificultades que algunos niños experimentan en sus hogares, donde la literatura no recibe la valoración que merece. Los docentes comprometidos con la lectura tienen el poder de influir en la formación de lectores competentes. La relación que el maestro tiene con la

lectura lo convierte en un ejemplo de integridad y autenticidad. En lugar de enseñar la lectura como una actividad superficial, lo hace por su valor educativo. Esto no se logra simplemente poniendo libros sobre la mesa para que vean las imágenes. Al permitir que los niños seleccionen los libros que les resultan más atractivos y al leer junto con ellos lo que más les gusta, los motivamos a explorar las páginas y descubrir historias que despierten su curiosidad y amor por la lectura.

La "Ronda de Literatura Infantil" es una poderosa metáfora que nos recuerda la importancia de la literatura en el desarrollo de la primera infancia. Aunque a menudo enfrenta obstáculos, debemos tener presente que la literatura infantil es un patrimonio cultural que puede enriquecer las experiencias de los niños y proporcionar la base para su desarrollo integral.

La educación puede superar las barreras que los niños enfrentan en sus hogares y proporcionarles las herramientas necesarias para un futuro prometedor en el mundo de la lectura y la escritura. La educación con amor y la dedicación de los docentes pueden reparar este "puente quebrado", allanando el camino hacia un futuro lleno de oportunidades y aprendizaje para las generaciones venideras.

REFERENCIAS

El Tiempo. (2020, octubre). *En Colombia los niños leen más que los adultos*. Título del Periódico.

Tomado de: <https://www.eltiempo.com/vida/educacion/habitos-de-lectura-de-los-ninos-en-colombia-150516>

Ferreiro, E. (2000). Leer y escribir en un mundo cambiante. En Sesiones Plenarias del 26 Congreso de la Unión Internacional de Editores. CINVESTAV-México.

Kalman, J. (2002). *La importancia del contexto en la alfabetización*. *Revista Interamericana de Educación de Adultos*, 3, 11-28. Tomado de:
https://www.researchgate.net/publication/312328277_La_importancia_del_contexto_en_la_alfabetizacion

Mayorga Fernández, M. J., & Madrid Vivar, D. (2014). *El lector no nace, se hace: implicaciones desde la familia*. *Rivista Italiana di Educazione Familiare*, (n. 1), 81-88. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/228546358.pdf>

Ministerio de Educación de Colombia. (2014). *Guía No. 50: Modalidades y condiciones de calidad para la educación inicial*. Tomado de:
https://www.mineducacion.gov.co/1780/articles-341863_archivo_pdf.pdf

Wild, R. (2011). *Etapas del desarrollo*. Herder Editorial, El, Barcelona

**DESCUBRIENDO MUNDOS MÁGICOS:
REFLEXIONES SOBRE LAS EXPERIENCIAS DE APRENDIZAJE
CON LA LITERATURA INFANTIL**

Carlos Julio González Muñoz
Corporación Universitaria Minuto de Dios

La literatura tiene el poder de transformar vidas y crear mundos enteros. Como educadores, somos los arquitectos que ayudamos a construir esos mundos en las mentes de los niños.

C.S. Lewis.

Leer literatura una experiencia para fortalecer los procesos cognitivos.

La literatura Infantil es mucho más que cuentos, fábulas, poemas y obras de teatro; es una herramienta valiosa que estimula la imaginación, la creatividad y el pensamiento reflexivo de los niños. A través de la lectura y libros infantiles, ellos tienen la oportunidad de tener experiencias con diferentes mundos posibles, personajes y situaciones, lo que les permite desarrollar habilidades cognitivas como: la comprensión lectora, la memoria, el razonamiento lógico, el pensamiento crítico y la capacidad de análisis. Como lo afirma Bruner (2018) “Los niños no son sólo receptores pasivos de historias; también son creadores activos de significado a través de su interacción con los textos (p.53).

Es por esto que, la Literatura Infantil proporciona a los niños un espacio seguro para explorar y comprender emociones, valores y conflictos. Los libros infantiles suelen abordar temas relevantes para los niños, como la amistad, la familia, la diversidad y la resolución de problemas. A través de

estas historias, ellos pueden identificarse con los personajes y reflexionar sobre diferentes situaciones, lo que les ayuda a desarrollar empatía, habilidades sociales y una comprensión más profunda del mundo que los rodea.

A continuación, realizaré una experiencia de aprendizaje, con el fin de introducir el sentido de esta ponencia. *En esta ocasión me presento. Mi nombre es Don Quijote de la Mancha “En un lugar de la mancha de cuyo nombre no quiero acordarme vivía no hace mucho tiempo un caballero de lanza guardada, escudo antiguo, caballo flaco y galgo corredor” (Cervantes Saavedra, 2015, p.8). O mejor, soy una viejecita salida del cuento El más poderoso del autor Keiko Kasza, vengo para enseñarles que el verdadero poder se ejerce desde la sabiduría y la humildad, me gustaría conversar con ustedes sobre temas importantes como la fuerza, la determinación y el respeto.*

Me llamo José Arcadio Buendía, soy uno de los fundadores de Macondo, me considero algo soñador, explorador, obsesionado con la alquimia y el conocimiento. Soy padre de José Arcadio, Amaranta y Aureliano. Creo que fui buen padre, porque mi legado duró de generación en generación. Mi nombre es Ana Frank una adolescente judía alemana. Me encuentro escondida en el ático de la casa y desde aquí estoy escribiendo en mi diario mis miedos, mis esperanzas y mis reflexiones durante la Segunda Guerra Mundial, espero que lo que escriba sea un testimonio impactante sobre la persecución a los judíos y una contribución invaluable a la lucha de los derechos humanos.

Mejor me presento, soy un mago huérfano, Harry Potter, a mis 11 años descubrí que tenía poderes y había sido aceptado en la escuela de magia de Howarts, mi principal interés es enseñar a todos cómo luchar en contra del mal. Mi verdadero nombre es Tea Stilton, una intrépida reportera del periódico el Eco del Roedor y tengo una pasión por resolver misterios con mis cinco amigas investigadoras.

Me llamo Greg Heffley un estudiante de secundaria y cuento mi vida a través de un diario de una manera humorística y sarcástica. Tengo una personalidad llena de imperfecciones, egoísmo y vanidad. Mejor seré un niño llamado Luke, nací en Gran Bretaña, hace poco perdí mis padres en un accidente automovilístico por lo cual ahora vivo con mi abuela. En unas vacaciones cerca del mar descubrimos que un grupo de mujeres quieren convertir a los niños en ratones, tendremos una gran misión para detener los planes de estas malvadas brujas. Mejor me presento, mi nombre es Nele y nos vamos de viaje a una isla muy guay y saben qué hice... Logré esconder a Sammy mi perro en el autobús porque en el caso de encontrar un tesoro, necesitamos un perro rastreador.

Como se puede observar en esta experiencia de aprendizaje, el libro transforma y cambia vidas (Molloy, 1977, p135), dependiendo las experiencias de aprendizaje que se proporcionen dentro y fuera del aula de clase con libros que pertenecen a diferentes periodos, estilos y culturas donde se promueva una afición y un interés por la Literatura que dure toda la vida.

En el campo educativo, la Literatura Infantil puede ser utilizada como un recurso poderoso para desarrollar las habilidades del pensamiento. Por ejemplo, observar los elementos paratextuales de un libro (portada, autor, ilustrador, editorial entre otros) haciendo predicciones o anticipaciones del contenido del texto. Describir los personajes y los lugares de un cuento. Interpretar un poema y compararlo con una canción. Analizar una obra de teatro desde lo sintáctico (estructura) semántico (sentido) pragmático (intención comunicativa). Comprender en los tres niveles de lectura literal, inferencial y crítico el contenido de la obra literaria seleccionada y relacionarla con otro texto o con la vida diaria los niños aprender a cuestionar y a pensar de manera independiente y a formar sus propios puntos de vista. Estas habilidades son fundamentales para su desarrollo académico y personal, ya que les permite enfrentarse a situaciones de manera crítica y resolver problemas de

manera efectiva. A continuación, se pueden evidenciar algunas de las habilidades para trabajar desde la literatura con estudiantes de educación primaria:

<i>Observar</i>	<i>Describir</i>	<i>Predecir</i>	<i>Anticipar</i>	<i>Interpretar</i>	<i>Comprender</i>
<i>Comparar</i>	<i>Contrastar</i>	<i>Analizar</i>	<i>Relacionar</i>	<i>Evaluar</i>	<i>Crear</i>

Tabla de habilidades cognitivas

Seleccionar los propios libros, una experiencia de aprendizaje para formar la autonomía en los niños.

La Literatura Infantil desempeña un papel fundamental en el desarrollo integral de los niños, ya que no solo les brinda entretenimiento, sino que también les ayuda a expandir su imaginación, desarrollar sus habilidades cognitivas, el pensamiento crítico y fortalecer su habilidad lingüística. De igual forma, centrar la mirada en la formación de valores como la autonomía, la responsabilidad, el respeto y la solidaridad es indispensable. En este sentido, el papel del docente se vuelve esencial para promover de forma integral el amor por la lectura en los estudiantes.

Uno de los principales beneficios de la literatura infantil es su capacidad para transmitir valores de manera efectiva. Como se plantea en las orientaciones pedagógicas para la educación inicial (MEN 2014, p.19) A través de los cuentos, poemas y obras de teatro, los niños pueden explorar temas como la amistad, la solidaridad, el respeto y la igualdad. Estos valores se presentan de manera sutil y atractiva, lo que facilita su comprensión y asimilación por parte de los pequeños lectores.

Por lo anterior, los profesores como acompañantes del proceso de enseñanza juegan un rol vital en el proceso de formación de los niños como lectores auténticos. Su labor no solo se centra en la selección del mejor corpus de libros y recursos literarios, sino también en la creación de

experiencias de aprendizaje significativas que potencien el interés y la participación activa de los estudiantes.

Es por esto que como lo plantea Dewey (1948) el aprendizaje se optimiza cuando los estudiantes participan en experiencias prácticas y situaciones auténticas, lo que les permite aplicar sus conocimientos de manera significativa (p.256). Por lo tanto, una de las experiencias de aprendizaje más efectivas en la enseñanza de la Literatura Infantil es la generación de espacios donde los niños seleccionen sus propios libros, porque en esta práctica se forman como lectores auténticos. A su vez, el docente logra formar lectores autónomos y despertar la curiosidad por las diferentes tipologías textuales. En el aula de clase de educación infantil, se puede incorporar teniendo en cuenta la siguiente secuencia:

1. El docente validará las colecciones propuestas para cada grado.
2. Se invitarán a las editoriales seleccionadas con diferentes títulos de las colecciones elegidas.
3. Los estudiantes seleccionarán los títulos de los libros que más le gusten teniendo en cuenta sus intereses y necesidades.
4. Se plantearán estrategias de lectura silenciosa, secuenciada, compartida, en parejas entre otras. (Lerner 2002. P,6).
5. Se diseñarán diferentes experiencias de lectura. Por ejemplo, lectura al parque, picnic literario, biblioplaya, cita a ciegas con un libro, pijamada literaria, entre otras.
6. Una vez los estudiantes terminen de leer el libro elegido, cambiarán con un compañero, esta rutina se realizará para que el estudiante aumente el número de libros leídos al año y lo haga de manera autónoma.

Lo anterior, les permite a los docentes crear un ambiente de interacción y diálogo con los estudiantes, donde la formación de lectores estéticos se da con experiencias de aprendizaje sólidas que fomenten la lectura y ambientes de aprendizaje significativos para los niños.

Conclusiones

La literatura infantil desempeña un papel fundamental en el desarrollo cognitivo de los niños, ya que brinda una amplia gama de beneficios que contribuyen a su crecimiento intelectual y emocional, destacando cómo esta puede fomentar el pensamiento crítico y promover experiencias de aprendizaje en la enseñanza de la literatura infantil.

El lector autónomo se forma a partir de experiencias de aprendizaje que promuevan la toma de decisiones y la resolución de problemas, donde el estudiante pueda elegir y evaluar el efecto de sus decisiones cuando selecciona el libro que quiere leer.

El papel del docente en la promoción de la literatura infantil es fundamental para despertar el interés por la lectura en los niños y así crear experiencias de aprendizaje enriquecedoras y estrategias didácticas innovadoras que inspiren a los niños a amar la lectura y desarrollar habilidades de pensamiento desde temprana edad.

El docente reflexivo que busca la forma de cualificar sus experiencias de aprendizaje potencia la mejora continua de sus prácticas y por ende la calidad de la educación en las aulas colombianas.

Finalmente, hemos explorado la literatura infantil como recurso para fomentar el pensamiento crítico en los niños. Se ha destacado cómo los libros pueden ofrecer diferentes perspectivas sobre la realidad, promoviendo el análisis y la interpretación de los mensajes implícitos. Además, se ha resaltado la importancia de abordar temas relevantes y controvertidos en la literatura

infantil, para que los niños desarrollen su capacidad de cuestionar y formar opiniones fundamentadas.

REFERENCIAS

- Bruner, J. S. (2018). *Desarrollo cognitivo y educación*. Ediciones Morata.
- De Cervantes Saavedra, M. (2015). *Don Quijote de la mancha*. Editorial Verbum.
- Jhon, D. (1948). Experience and education. *J. Dewey.*—NY, 256.
- Kasza, K. (2002). El más poderoso. Editorial Norma.
- Lerner, D. (2002). La autonomía del lector. Un análisis didáctico. *Lectura y vida*, 23(3), 6-19.
- Molloy, S. (1977). La composición del personaje en la ficción de Borges. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 26(1), 130-140.
- Ministerio de Educación Nacional. (2014) La Literatura en la Educación Inicial. Recuperado de https://www.mineduacion.gov.co/1780/articles-341880_archivo_pdf_doc_23.pdf.

ANALFABETISMO ¿UN ESPECTRO QUE AÚN SE ENCUENTRA EN NUESTRA POBLACIÓN INFANTIL?

Carolina Álvarez Bocanegra

Erika Katherine García

Universidad del Tolima

Tras hacer el análisis del documento “Letras al carbón” de la escritora colombiana Irene Vasco, el cuál muestra una perspectiva penetrante sobre las complejidades del analfabetismo en la población infantil gracias a las pocas implicaciones sociales, educativas y hasta culturales de este fenómeno, surge entonces la siguiente interrogativa ¿Se ha superado el analfabetismo en la población infantil en zonas de difícil acceso en el país con la obligatoriedad de la educación de los estudiantes y el acceso a medios tecnológicos?

En Colombia durante los años anteriores a los 60s, según datos históricos del DANE “la asistencia escolar de quienes en ese entonces tenían entre 10 y 19 años no superaba el 50 por ciento. Así las cosas, existe una alta posibilidad de que ese grupo haya crecido sin aprender competencias escritas y lectoras básicas.”¹ Situación que presentó mejora ya que según la misma entidad (2019), tras las actualizaciones realizadas en el año 2019, al Censo Nacional de Población y Vivienda 2018, se muestra que respecto a la asistencia escolar en personas de 5 a 24 años por Departamentos, en zonas centro urbanas del país existe un porcentaje de más del 80% de personas dentro del rango de estudio fijado, que asisten a una Institución educativa mientras que el porcentaje es menor o igual al 65% de la población que se logró censar en Arauca, Vichada y Vaupés², mostrando que aún existe un 35% de personas que no adquieren educación de ninguna clase y entre ellos niños, situación que

llega a sorprender cuando existe normativa legal como la ley 1098 de 2006, ley 115 de 1994, entre otras.

Para este texto se entiende el alfabetismo como lo describe el autor Paulo Freire (s.f) " La alfabetización es más, mucho más, que leer y escribir. Es la habilidad de leer el mundo, es la habilidad de continuar aprendiendo y es la llave de la puerta del conocimiento"³ una frase que hace pensar si realmente el sistema de aprendizaje de lectoescritura que tenemos a través del territorio, es uno que solo busca que los niños logren entender los símbolos que les mostramos como palabras o que más allá de saber que dicen y su significado, generan un interés real en ellos de forjar nuevas creaciones y preguntas a partir de estos, ver si realmente disfrutan del aprender a leer y escribir o simplemente lo utilizan como un medio de satisfacción momentáneo para sus padres y docentes, porque de ser la primera, lastimosamente no hemos superado entonces el fenómeno del analfabetismo.

El poder de la lectura y la escritura empieza a manifestarse desde el momento en que el niño puede comunicarse a través de letras y "entender" el mundo adulto que se plasma por medio del papel. Freire con su propuesta alfabetizadora plantea que:

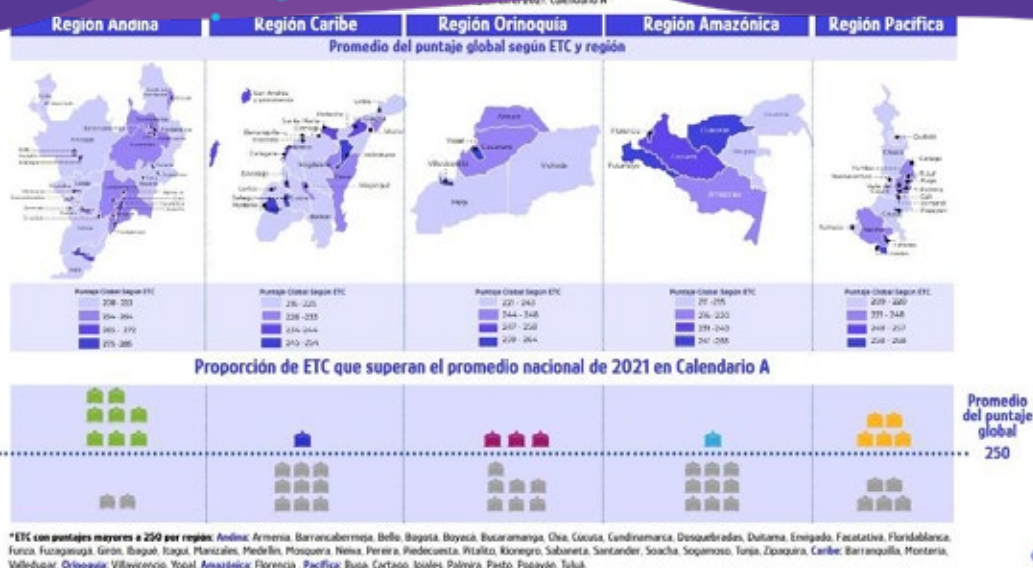
La educación debía impulsar el desarrollo de una conciencia crítica, entendida como la «representación de las cosas y de los hechos como se dan en la existencia empírica, en sus correlaciones causales y circunstanciales», que se alcanza mediante el desarrollo de una actitud crítica de los sujetos sobre sus propios contextos y relaciones sociales para, así, estar con el mundo y no solo en el mundo. (Muñoz, pp 54)

Situación que se hace presente con el libro letras al carbón, cuando la protagonista y su hermana aunque no saben leer ni escribir no les molestaba la situación, ya que comúnmente en el contexto social en que se desarrolla su historia, los periódicos los utilizaban para cubrir la ventanas

o envolver las frutas, lo que muestra que ellas claramente están en el mundo; pero que empiezan a interesarse en ser parte de este y comprenderlo solo hasta el momento cuando empiezan a llegar cartas de Miguel Ángel (pretendiente de su hermana) y no pueden entender lo que plasmaba el joven en las mismas, situación que como afirma la protagonista de la historia es la que la impulsa a querer aprender la lectoescritura. El método utilizado por Paulo Freire consistía en:

Un trabajo con un pequeño número de palabras generadoras escogidas en base a su riqueza fonética y que fueran parte del universo cultural de los sujetos alfabetizados. En otras palabras, las palabras utilizadas debían ser útiles en términos lingüísticos para desde ellas construir nuevas palabras y, además, ser reconocidas por el pueblo y estar cargadas de significados (Muñoz, pp 56)

Es realmente interesante el que este autor decidiera que fuesen palabras asociadas culturalmente con las personas, ya que gracias a esto les permitiría estar más familiarizados con ellas, lo que eleva el significado de aprenderlas, porque son algo del diario común que se pueden asociar con cada aspecto de su vida y no simplemente aprenderlas por cumplir con una imposición de "acceso a mejores oportunidades" cuando comunidades como las indígenas y afrodescendientes / palenqueras que hacen que nuestro país sea uno de los que más riqueza pluricultural presente, han transmitido el conocimiento a través de sus generaciones a través de la oralidad y la música, es de aclarar que no se desprestigia el comunicarse verbalmente cuando se aprende a leer y escribir sino que gracias a estas acciones, las tradiciones e ideologías ancestrales, pueden quedar immortalizadas y además permitir que su extensión sea más rápida, permitiendo como se habla con anterioridad la posibilidad de que en aspectos como la educación, trabajo, salud, entre otros, las personas puedan



385

acceder a múltiples perspectivas culturales y no caer en la ignorancia y hasta la misma discriminación.

Tras esta reflexión se llega a la idea entonces de qué la mayoría de personas que se encuentran en zonas apartadas de las zonas centrales del territorio nacional sabe descodificar los símbolos que se les presentan en hojas de papel pero que realmente no saben leer muy bien, es decir no interpretan las palabras dentro de un conjunto de las mismas organizadas llamadas texto, lo que se puede comprobar a través de información oficial del ICFES, entidad que hace la evaluación de conocimientos, la cual expresa respecto a la prueba Saber 11°:

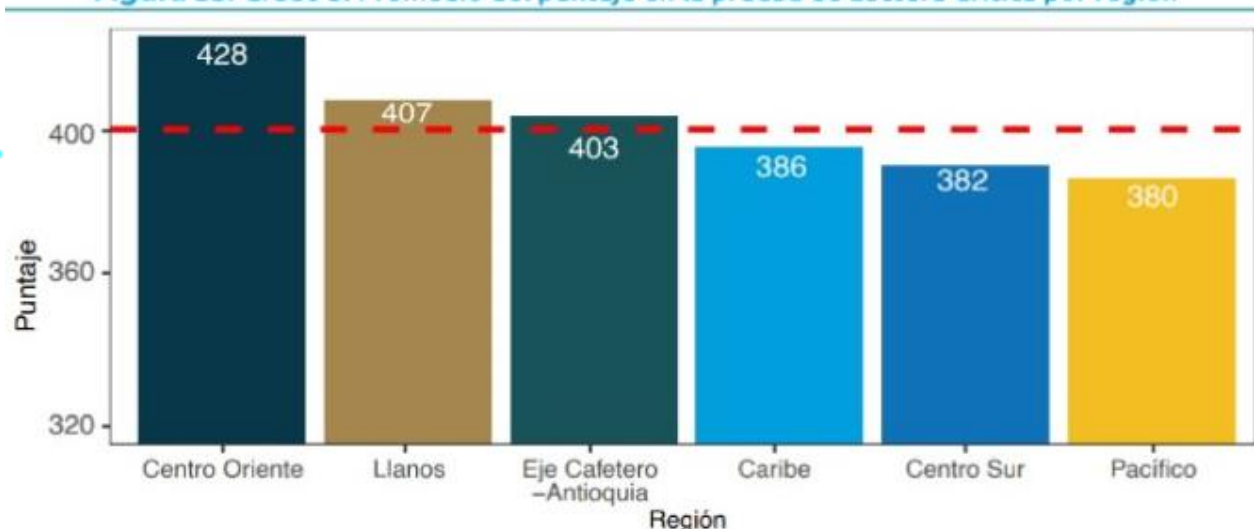
A nivel territorial, las ETC municipales y departamentales, ubicadas en la región Andina, tienden a tener un promedio alto en el puntaje global, mientras que las ubicadas en la región Amazónica, la Orinoquía y la Caribe tienen bajos promedios con respecto a la media de 2021. Por ejemplo, se identificó que 8 de cada 10 ETC de la región Andina obtuvieron un promedio del puntaje global superior al promedio nacional en 2021, mientras que, en la región Caribe, esto se presentó en 1 de cada 10 (Figura 1) (IFCES, 2022, pp)

Respecto a la prueba Saber 3° que:

En las regiones, se destaca el desempeño de la región Centro-Oriente, dado que alcanzó un promedio del puntaje de 420, resultado que fue superior por 20 puntos al promedio nacional. Incluso, este resultado es 41 puntos mayor con respecto al alcanzado por región Pacífica

(379), región con el resultado más bajo en esta prueba en el grado 3 (Figura 30) (ICFES, 2022, pp)

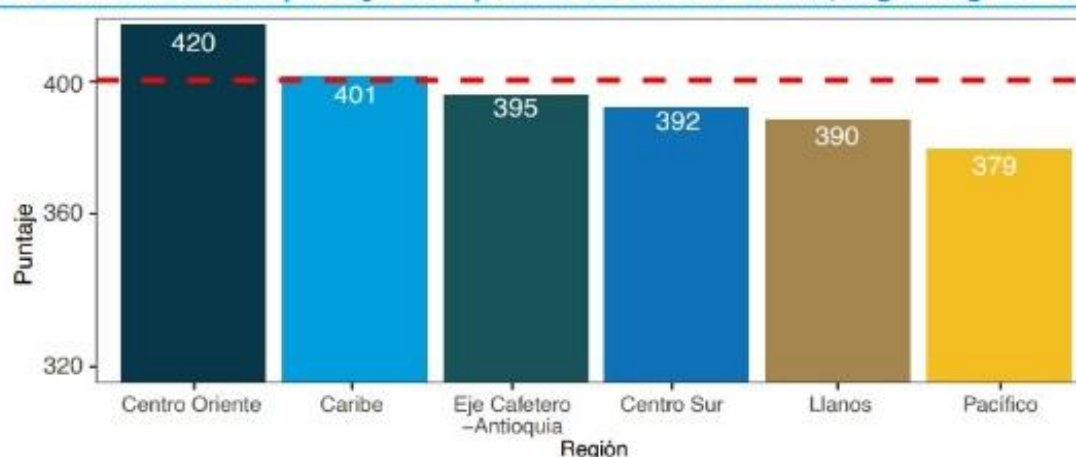
Figura 33. Grado 5: Promedio del puntaje en la prueba de Lectura Crítica por región



Y en las pruebas Saber 5°, "En la región Centro-Oriente, al igual que en grado 3, se registra el mayor promedio del puntaje en la prueba de Lectura, pero la región Pacífico obtuvo el menor puntaje (Figura 33) "

Es entonces así que se llega a la conclusión, que a pesar de la obligatoriedad de la educación y el acceso a medios tecnológicos, el analfabetismo común y el descrito por Freire no se han superado ni se superarán, hasta que los docentes y el Estado superen la idea de que se les enseñe a los niños a leer y escribir como una obligación más para conseguir pasar a otro grado, sino como

Figura 30. Promedio del puntaje en la prueba de Lectura Crítica, según región - Grado 3



una herramienta que vive con ellos día a día y que pueden nutrirla e ir más allá del significado común y corriente que siempre le dan a esa palabra.

REFERENCIAS

- Matera, M. (2021). Así está el panorama del analfabetismo en Colombia. Radionacional.co; Radio Nacional de Colombia. <https://www.radionacional.co/actualidad/analfabetismo-en-colombia-cifras-panorama>
- DANE (2019) Story Map Series. (s/f). Arcgis.com. <https://dane.maps.arcgis.com/apps/MapSeries/index.html?appid=164920302a0e45e0b598ab3904920d6b>
- De España, C. y. D.-G. (s/f). 8 de septiembre 'Día Internacional de la Alfabetización' - educaLAB.Educab.es.<http://educalab.es/-/8-de-septiembre-dia-internacional-de-la-alfabetizacion-50-aniversario>.
- Instituto Colombiano para la Evaluación de la Educación (Icfes) (2022) Boletín Virtual Saber 11°
- Instituto Colombiano para la Evaluación de la Educación (Icfes). (2022). Informe nacional de resultados del examen Saber 3°,5° y 9° 2022.
- Muñoz, N (s/f) El método de alfabetización de Paulo Freire durante la Revolución en Libertad (1964-1970) y la Dictadura (1979-1982). Universidad Pontificia Católica de Chile.



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

6. LITERATURA Y ARTE

LA BELLEZA ERÓTICA COMO NOSTALGIA DEL ABSOLUTO
EN *LA SED DEL OJO* DE PABLO MONTOYA

Orfa Kelita Vanegas

Universidad del Tolima

Esta ponencia reflexiona sobre un imaginario del arte y la belleza femenina en *La sed del ojo* del escritor colombiano Pablo Montoya. La novela propone una serie de personajes masculinos decimonónicos que encuentran en la fotografía erótica un umbral hacia el deseo de perennidad. La nostalgia del absoluto. El arte en su manifestación visual y literaria toma forma en la escritura a partir de la invención de un imaginario erótico. Si bien los personajes son característicos del siglo XIX, las formas del deseo y la posición intelectual frente al desnudo femenino están impregnadas de una sensibilidad artística del sujeto contemporáneo. La mirada de quien contempla una belleza femenina excéntrica, una belleza de carácter baudelaireano, se podría decir, es de naturaleza romántica y de intención melancólica. Montoya construye una trama donde el deseo de “eternidad” es el principio que justifica el arte. Los daguerrotipos de los desnudos femeninos y la pintura clásica de las Evas y las Venus, que convergen como motivo de reflexión de los protagonistas, son lenguajes que abren un pasaje de evasión, de la vivencia de lo sublime y con ello la sensación de lo perenne en la fugaz felicidad.

Pascal Quignard (2017) plantea que “el hombre es una mirada deseante que busca otra imagen detrás de todo lo que ve.” (p. 8). Lo visto, el ojo absorto sobre la imagen, descubre siempre una realidad nueva, otra presencia, no visible, en aquello que mira. “El hombre es aquel a quien le falta una imagen.” (p. 8). Y será este vacío, quizá, lo que le impulsa a la búsqueda de “algo”, de un estado lenitivo, quizás, que consiga el equilibrio entre lo pedestre vivido y la ilusión sensorial. Si

“el ojo que ve arroja su luz sobre lo visible”. (p. 77), entonces lo visible, a su vez, atrae lo invisible —la imagen que le falta al ojo—. Esta potencia vital de la mirada guía a los tres personajes masculinos en *La sed del ojo*. El fotógrafo Belloc, el ginecólogo Chaussende y el policía Madeleine. Cada quien, desde su oficio y sensibilidad artística, proyecta una mirada deseante de aquello que permanece velado en la fotografía pornográfica y erótica. Son tres imaginarios diversos de lo bello y lo etéreo encarnado en el cuerpo y el sexo femenino. No obstante, la ilusión de “la sed del ojo” de los héroes es solo una: “atrapar uno de los secretos de la belleza” (Montoya, 2019, p. 32). Los tres personajes son voyeurs característicos del siglo XIX y, por tanto, son asimismo los *flâneurs* apasionados por la capital del deseo, por la París del Barón de Haussmann y Napoleón III (1852-1870).

París crea al *flâneur*, dice Benjamin (2005). Las calles, los bulevares, las plazas y las mujeres sonrientes colman el ojo del hombre paseante, lo rodean con un aliento vivaz susceptible al deseo y la imaginación. El *flâneur* experimenta el paisaje citadino con los sentidos, especialmente con el ojo y el oído. La ciudad se vive sensorialmente como espacio íntimo; se abre a la sensibilidad de quien la mira como un paisaje “formado de pura vida [...] le rodea como habitación” (Benjamin, 2005, p. 422). En la París decimonónica de *La sed del ojo* la mujer es el principio del deseo estético y sensorial que conforma el paisaje. Belloc, Chaussende y Madeleine, paseantes de los lugares parisinos, y en constante búsqueda de ese algo que los perfeccione como sujetos estéticos, ven en la mujer anhelada el umbral hacia lo sublime. Frente a la imagen de la mujer desnuda dice Madeleine: “Todos jugábamos en torno al deseo como si diésemos vueltas alrededor de un vacío llameante que nos producía vértigo” (Montoya, 2019, p. 95).

Los *flâneurs* de Montoya con “su ojo abierto [y] su oído preparado” (Benjamin, 2005, p. 456) coinciden en el interés estético por la desnudez femenina. La novela logra sutilmente desentrañar de cada uno de sus personajes un imaginario estético y erótico masculino a partir de la

contemplación de lo femenino. De lo femenino “impuro”, es necesario precisar. La belleza y el placer emergen de lo mefítico, lo pernicioso y lo prosaico –recuérdese que las modelos de los daguerrotipos son mujeres cotidianas, que exhiben su desnudez a cambio de unas monedas: lavanderas, floristas, migrantes, prostitutas–. El ideal de belleza “pura”, “endiosada”, se abisma en el ojo de los voyeurs de Montoya. Incluso, en un momento de ensimismamiento, el ginecólogo, Chaussende, sobre la vulva contaminada llega a decir: “en el contacto con la degeneración hallo el mejor camino para aproximarme a lo sublime.” (Montoya, 2019, p. 61).

Para estos voyeurs París es una promesa estética del placer. Mas, de una estética que no necesariamente se ubica en las fronteras de la idea clásica y mítica de la belleza; lo repulsivo, lo turbio, suscita asimismo un estremecimiento absoluto de los sentidos. La sensibilidad de los personajes de Montoya está nutrida de un sentir muy particular del siglo XIX, podríamos decir que se entiende la belleza de forma “baudelaireana”. Esto es, como un misterio, como algo bizarro y herido. En lo pútrido, lo viciado o lo nocivo se resguarda un *élan* capaz de turbar el espíritu. El *Malheur* inevitable de lo bello. La belleza de Venus, limpia y sempiterna, representativa de la luminosidad clásica y de lo divino, abre paso a una “belleza umbría”, mortal e inmediata. Esta belleza hace parte del paisaje cotidiano, se cruza en la calle y atrae irremediamente al ojo del paseante de la urbe moderna.

Dice Baudelaire: “Que tu vengas del cielo o del infierno, qué importa, / ¡Oh Belleza! monstruo enorme, espantoso, ingenuo!”. Lo bello como enigma y expresión estética del arte moderno fue la preocupación central del poeta maldito. En *La sed del ojo* se reconoce que son los imaginarios de la modernidad parisina del siglo XIX, en sus diversas expresiones, los que impregnan el tiempo y el espacio de los personajes. Esto hace inevitable que se discurra sobre la belleza, lo real, el arte y lo estético desde la sensibilidad de esa época. En anotaciones personales –*Journaux intimes*.

Fusées—, publicadas después de la muerte del poeta francés, se descubre una definición de lo bello, en la que el bardo asocia, precisamente, un rostro de mujer. “Es el objeto más interesante de la sociedad”, se lee al respecto. “Una cabeza de mujer, les digo, es una cabeza que hace soñar a la vez, pero de una manera confusa, de voluptuosidad y de tristeza [...]”. Afirma, además, que en lo bello anida “el misterio” como “uno de [sus] caracteres más interesantes.” (Baudelaire, 1920, p. 18).

De la reflexión de Baudelaire llama la atención la asociación de lo bello con la mujer y el misterio. Pareciera ser que pensar lo femenino para el intelectual decimonónico, es enlazar el “ser mujer” con la “cosa” incomprendida, con aquello que desestabiliza la razón y desequilibra el estado de sosiego del sujeto masculino. Este imaginario de carácter romántico y anexo, sin duda, a un pensamiento androcéntrico de época, ubica en un plano “omino-luminoso” a la mujer como principio de lo erótico, de lo bello y del misterio, que estimula la imaginación creadora del artista. Ella, “el ser que es, para la mayoría de los hombres, la fuente de lo más vivo e incluso, digámoslo para vergüenza de la voluptuosidad filosófica, de los más duraderos goces” (Baudelaire, 2013, p. 539). De esta manera, puede inferirse que el impacto sensorial, el goce ante lo bello, proviene del descubrimiento de un misterio, de algo inédito que el ojo descubre en la belleza observada. Una belleza, vale enfatizar, no siempre circunscrita al ideal clásico. Lo oculto o lo velado que se reserva en ella se abre a la mirada, dando paso así a una revelación, a un despertar del deseo. La contemplación será siempre un estado espiritual frente a la revelación del misterio de la belleza. Y la mujer como misterio es elemento cardinal de la belleza en *La sed del ojo*.

Al descubrimiento de la desnudez primera del cuerpo deseado lo recubre el misterio. Este momento único de revelación es fugaz. Incluso, casi irreal, o como dice Argullol (2002): “deja de existir casi antes de haber existido” (p. 108). Cuando Watteau pinta su cuadro *Júpiter y Antíope* busca contener ese momento fugaz. Convertirlo “en rehén de la mirada” (Argullol, 2002, p. 108).

Mirar este cuadro es mirar con los ojos de Júpiter la desnudez primigenia de la mujer, la piel luminosa en su primera mostración. Uno “supone que el enérgico brazo del sátiro acaba de desplazar la ropa que cubría el cuerpo de Antíope, quien, dormida todavía, se expone ahora a la contemplación” (Argullol, 2002, p. 106). Vemos en esta pintura la metáfora por excelencia del misterio expuesto al ojo y al despertar del placer. El sátiro retira el velo que cubre lo inédito, deja al descubierto la belleza. El misterio está sujeto a la mirada deseante, y esta descubre lo que se esconde en lo que se ve.

La reflexión sobre lo estético y lo bello domina la poética de *La sed del ojo*. El misterio del cuerpo deseado cautiva a los personajes, los induce a un estado de contemplación cercano a un acontecimiento sacro, espiritual. Sus voces en torno a las diversas expresiones del arte: la pintura, la música y, por supuesto, la fotografía, confluyen en descifrar las formas que atrapan lo “vago” y lo “fugitivo”. La fotografía es, ante todo, el centro del debate. Esta nueva apariencia estética de lo real resulta desconcertante para la sensibilidad moderna –Baudelaire, paradójicamente, la fustigó. Llamó a la fotografía la “más humilde sirvienta del arte” (2013, p. 364)–. La trama discurre sobre si la representación de la desnudez femenina en una fotografía difiere en su valía estética de la que ofrece la pintura. Si acaso el daguerrotipo convoca el misterio de lo bello como lo hace la pintura. Un ejemplo de un cuadro particular sobre el desnudo femenino sería la *Olimpia* (1863) de Manet. Hago énfasis en esta pintura porque precisamente en ella se reconoce una pequeña “Venus burguesa”. En comparación a las Venus clásicas pintadas, por ejemplo, por Giorgione o Tiziano, la de Manet, según Argullol (2002), es “una Venus de burdel para burgueses, [es] más canalla” (p. 33).

Si una pintura como la *Olimpia* expone una belleza “de burdel” y es considerada arte, ¿qué la diferencia de una fotografía erótica del desnudo femenino, de la foto sugestiva de la prostituta? En esta línea discurren los voyeurs de Montoya sobre las fronteras del arte de lo sensual. ¿Por qué

La maja desnuda de Goya, quien es vista por el pintor como un ser mortal, no una diosa, y quien, además, muestra “la ineludible verdad de la carne” (Montoya, 2019, p. 147), es arte, y por fuera de esta esfera quedaría la fotografía de Carmen, la madame del burdel? ¿Acaso los daguerrotipos del desnudo no logran el “estatus” de lo estético? ¿Dónde reside el misterio de lo bello cuando la impresión fotográfica se atreve a plasmar los secretos de la piel femenina? Belloc en defensa de su oficio como expresión auténtica del arte moderno, asegura:

Hablar de mi oficio, y esto lo he sostenido siempre, es hablar de poesía. Los dos son intentos de atrapar algo vago para la mayoría de los hombres [...]

La mujer de los pintores me parece irreal. [...]. Figuraciones vagas del mito erótico. [...]

La mujer nuestra, en cambio, es real. [...] Y es desde su inobjetable realidad que genera y precipita el ansia. La sensualidad de sus posiciones corporales hace parte de la historia de nuestros días. Es ella la que conforma el espacio y el tiempo de la intimidad nuestra. (Montoya, 2019, p. 51, 127).

Las palabras de Belloc son la preocupación del artista por la imagen creada. Para el artista la fotografía es portadora de un misterio, en ella se descifra el deseo de belleza femenina. Logra también avivar en quien la mira la sensibilidad estética. “El hombre se vuelve estético” cuando accede a la ensoñación que la imagen provoca. Belloc estima el daguerrotipo del desnudo femenino como expresión artística en sí misma, como lenguaje ajeno al juicio moral de quien la observa y cercano, más bien, a la absoluta comunicación del misterio de la belleza excelsa y carnal. “Lo obsceno inexorablemente se abraza con eso sublime que define el arte.” (Montoya, 2019, p. 226).

La novela de Montoya se ubica en 1860 cuando fueron decomisadas las fotos obscenas de Belloc. Fue un periodo de apogeo de las más variadas reflexiones sobre la nueva mirada artística de las sensaciones. En *La sed del ojo* los tres voyeurs vienen a ser alegorías del pensamiento de lo

sensual de aquella época. Asimismo, son figuras atemporales y paradójicas porque si bien representan una educación sensorial del hombre de ese momento, dicen también de la sensibilidad artística del voyeur del siglo XXI. La apreciación de la imagen erótica se ofrece así como una reproducción “grosera” e inmoral de lo real inmirable, lo indigno del arte, pero también como expresión sublime de la belleza.

Para cerrar esta reflexión, solo quiero añadir que el fotógrafo de Montoya inventa un lenguaje artístico que descifra y da luz al grácil secreto de la desnudez maculada. Lo obsceno y lo erótico se transforman en una estética de la contemplación cuando toman la forma del verso, de lo melódico o de la delicadeza del matiz. Empero, muchas veces, estos lenguajes: el poema, la música, la fotografía, la pintura, son insuficientes para atrapar lo bello. “*O si lo logran, todos los resultados pertenecen a las esferas de lo innombrable y lo inasible*”. La imposibilidad de asir la belleza y retenerla eternamente, genera desasosiego en quien la contempla; cuando se lee *La sed del ojo* es difícil abstraerse del aura afectiva que ciñe a los personajes. Ellos parecen desconsolados, se presienten melancólicos después de cada encuentro con el objeto del deseo. Desean, ciertamente, retener la belleza para siempre.

El deseo de belleza es también deseo de felicidad, dice Octavio Paz (2004). “Los hombres aspiran a la felicidad y la quieren para siempre [...] y no de felicidad instantánea y perecedera sino perenne” (p. 43). La contemplación de la belleza despierta el anhelo por lo perpetuo. El ser humano es feliz frente a lo bello; y esta felicidad se alimenta de la sensación de atrapar el secreto que lo bello resguarda. Mas, una vez la feliz exaltación mengua, el alma se ensombrece porque reconocemos que también somos sujetos perecederos y fugitivos. En síntesis, en la novela contemplar la belleza de las fotos de las mujeres que ya *se han vuelto polvo*, aviva en el espíritu del escritor un ansia de inmortalidad. Sea por esto, tal vez, que la placidez melancólica lleve a la invención de un lenguaje

que “eternice” la belleza; un lenguaje propio para persistir en el misterio que, a pesar del tiempo y del desgaste, permanece latente en los cuerpos desnudos de los daguerrotipos de Belloc.

REFERENCIAS

Argullol, R. (2002), *Una educación sensorial. Historia personal del desnudo en la pintura*.

Madrid y México, Casa de América y Fondo de cultura económica.

Benjamin, W. (2005), *Libro de los pasajes*. Madrid, Akal.

Baudelaire, C. (1920), *Journaux intimes. – Fusées. Mon cœur mis a nus –*. Paris, Les éditions G. Crés.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206339d/f25.item.r=fus%C3%A9es%20Baudelaire>

Baudelaire, C. (1989), *Les fleurs du mal*. Paris, Presses Pocket

Baudelaire, C. (2013), *Écrits sur l'art*. Paris, Le livre de poche

Montoya, P. (2019), *La sed del ojo*. Bogotá, Random House.

Quignard, P. (2017), *El sexo y el espanto*. Barcelona, Minúscula.

LA MUERTE DE LA POESÍA EN EL POEMARIO *MANOS INEPTAS*

DE CARLOS HÉCTOR TREJOS REYES

Raúl Felipe Serrato Naranjo

Universidad del Tolima

La muerte tiene múltiples formas de manifestarse. Puede ser la soga en el cuello de un ahorcado, la gangrena en la inútil mano que empuña una pluma, el mal pulso de una pintora, el famélico pico de los buitres, el bostezo eterno de un poeta o el incendio de todas las cosas. De estas diversas maneras aparece la muerte en el poemario *Manos Ineptas* del poeta riosuceño Carlos Héctor Trejos Reyes. En la obra, el ardor de las nuevas poetizaciones extingue la vieja poesía. Por ello, la voz poética de la mayoría de poemas aboga por el olvido de las viejas lecciones y el incendio de todos los símbolos de poder. Para lograrlo, el poeta usa un lenguaje fácilmente digerible con el que crea una otredad en las voces poéticas de algunos poemas. Así, el poeta acude a la estética de la muerte al encender la llama de la poesía -hurtada a los dioses- para cuestionarse sobre la utilidad de la palabra versificada.

Por consiguiente, desde el primer poema, titulado *Amén*, la voz poética anuncia la auto traición a la que está expuesto cada autor. Para ello, utiliza la metáfora del suicidio de un símbolo cristiano: “No creo que Judas aún se haya ahorcado/ porque el poeta que habita en mí, me besa y luego sale, no sé adónde/ a vender mis sueños” (Trejos, 1995, p. 11) Así, el célebre beso de Judas a Cristo representa la traición que la otredad de cada poeta le puede proporcionar. Estamos ante un sujeto poético que anticipa la constante alteridad a la que aludirán las voces poéticas de otros poemas. Según Martín (1992), la alteridad es la búsqueda constante de lo otro en la realidad poética de cada obra. Sin embargo, al final del poema el sujeto poético se brinda esperanza al decir: “Yo

sólo espero a que se cumpla la voluntad de las palabras” (Trejos, 1995, p.11) De este modo, las palabras actúan libremente ante la pedregosa búsqueda de la ensoñación poética. En otras palabras, el poema utiliza el ahorcamiento de Judas para metaforizar la traición a la que cada autor está expuesto por su alteridad poética.

En este sentido, algunas de las voces poéticas de Trejos, en *Manos Ineptas*, insinúan la importancia de permitirle a la voz interior hablar. Por tanto, en el poema *Borrón y cuenta nueva* el sujeto poético nos invita a olvidar la tradición lírica para renovar la poesía. De ahí que el poema inicie bruscamente: “Arrebatarle a la memoria los recuerdos / Para borrar las huellas, los indicios, para llenar la pizarra de nuevas fórmulas” (Trejos, 1995, p.37) Estas últimas serían las nuevas metaforizaciones que el poeta inventa mediante la sencillez de su lenguaje. Más adelante, el poema continúa: “Que no importe si hubo instantes de alegría/ Que no importe si hubo tristeza/ Que las viejas lecciones se olviden; que nadie las repita” (Trejos, 1995, p.37) He aquí una invitación a no emular la estética de las célebres plumas de la poesía sino a innovar el tratamiento estético de los temas. Esto lo consigue el poeta a través de palabras no usuales e imágenes no convencionales. Por ejemplo, las palabras -Pizarra, fórmulas y lecciones- son propias del ámbito educativo. Por ello, el poema invita al lector a desaprender las añejas fórmulas de la creación poética.

La voz poética enfatiza en la necesidad de enterrar al poeta tradicionalista. “El que hemos sido merece ser sepultado muy hondo” (Trejos, 1995, p.37) En estos versos Trejos sugiere sumergir en las profundidades de la poesía al lector neófito que en su aspiración a escritor repite lo ya hecho. De lo contrario, la alteridad poética no se manifestaría para renovar la poesía. Por esto, es necesario sepultar al que se ha sido “para que el Otro, que nunca dejamos hablar, hable e invente sus cosas, les dé otro uso, otro nombre” (Trejos, 1995, p.37) Es en esta cita en la que explícitamente se menciona la otredad que también puede poetizar. Pero, ¿Qué haría ese Otro? El poeta lo dice

claramente: “Por ejemplo que haga algo más útil con estas palabras ” (pág.37) El final de este poema permite interpretar que la concepción que Carlos Héctor tenía respecto a la poesía es que esta carece de utilidad. Quizá esto se deba a que la palabra poética no trasciende del embellecimiento de todas las cosas. Probablemente este poema refute el planteamiento de Rimbaud respecto a que “la mano que conduce la pluma vale tanto como la que conduce el arado”.

En el poema *Manos Ineptas* se enfatiza en que empuñar la pluma es un acto inútil. De hecho, la voz poética considera que versificar es producto de la mala suerte. El poema inicia: “Me acuerdo que alguien decía/ Que en nuestras propias manos está el fin” (Trejos, 1995, p.35) Así, el sujeto poético insinúa el deseo que tiene de suicidarse. De ahí que cuestione lo que hacen sus manos pues estas sólo empuñan el estilete para poetizar y no para degollarse. “Al comprender que en las propias manos no está el fin, hay desconsuelo, pena y lástima” (Montoya, 2012 p.52) En efecto, la voz poética dice: “Yo busco las mías y me desconsuelo / al ver lo que hacen/ Me dan pena/ Son tan ineptas /Que hasta para consumir mi vida/ No atinan en el blanco/ Ni si quiera saben empuñar un cuchillo” (Trejos, 1995, p.35) Pluma y puñal podrían ser lo mismo cuando la poesía se rebela contra la inutilidad de su destino. Pero ella engaña al poeta con el espejismo de acariciar a la belleza; aunque esta sea una calavera.

El poema continúa: “Si jamás han acariciado un rostro/ Cómo pedirles que me dejen acariciar la muerte” (Trejos, 1995, p.35) En estos versos el sujeto poético devela la soledad necesaria para crear una obra insepultable. Además, cuestiona el no poder librarse de poetizar a través del suicidio. Por tal motivo, increpa a sus manos: “Son unas inútiles: semejan aburridas alumnas esperando el dictado / porque sólo para eso sirven /para escribir palabras y voltear páginas” (Trejos, 1995, p.35) Es decir, las manos del poeta están sometidas a la escritura. Por ende, la voz poética desearía carbonizarse las manos en vez de seguir poetizando. “Dichoso me sentiría si tuviera / Mis manos

metidas en el fuego / Pero para mí mala suerte /Las llevo metidas en la poesía” (Trejos, 1995, p.35) El último verso es un contundente plumazo en el corazón del joven lector que ha sido encandilado por la poesía. Así pues, *Manos ineptas* es un poema en el que la voz poética refuta la concepción de que versificar es un acto magnánimo pues, actualmente, vale más la rima de una propaganda televisiva que un buen verso.

Aun así, los poetas continúan cantando a pesar de que ni siquiera obtienen el pan diario. Esto se evidencia en el poema titulado *Salario de hambre* en el que la voz poética le habla directamente a la poesía. Por tanto, le exige a esta el alimento diario: “Dame el pan de cada día/ No me lo trueques por monedas/ Como lo quiere la demás gente” (Trejos, 1995, p.97) En estos versos se puede notar que la voz poética considera que se debe poetizar sin esperar bañarse en oro. Es decir, escribir poemas sin esperar un salario. Por esto, el sujeto poético continúa: “De ti no espero otro menú/ Estoy bien servido” (Trejos, 1995, p.97) Acá notamos el conformismo del poeta al ser alimentado por mendrugos en lugar de los manjares extraídos del Parnaso. El sujeto poético se resigna a padecer el hambre por su fidelidad a la poesía. De ahí que finalice el poema enfatizando: “Poesía, no me importa que me llenes de bostezos” (Trejos, 1995, p.97) Por tal motivo, es mejor ser banquero que poeta debido a que este enaltece el doloroso parto de la belleza mientras se muere de hambre. De lo contrario, ¿cómo olvidar que las entrañas de Cesar Vallejo lo devoraban desde adentro mientras escribía sus inolvidables versos?

Así, como Vallejo y Trejos, hay más poetas que morirían de inanición por el simple hecho de acariciarle los cabellos encenizados a la poesía. Ello se debe a que ella es “Pan de los elegidos; alimento maldito” (Paz, 1956, Pág.8) Esta ambivalencia hace de la poesía un fruto prohibido que solo los inconformes comerían. Por un instante acariciarían la alegría como el susurro de una vil mentira. Pero el efecto del enseñó poético acabaría y la muerte se reiría por el suicidio de entregar

la vida a la poesía. De ahí que en *Grañas de la muerte* garrapiñe los cuerpos hasta sumirlos en el silencio. La voz poética, desde el primere verso, la menciona como algo externo: “Alguien garabatea/ En nuestro cuerpo día y noche/Pinta de blanco nuestro pelo” (Trejos, 1995, p.21) La muerte nos va llevando lentamente hasta la vejez, es en esta etapa de la vida en la que se espera cumplir con su inevitable encuentro. El cuerpo va decayendo hasta perder su vigor. La voz poética continua: “Nos encorva, como queriéndonos volver un cero, un vacío ” (Trejos, 1995, P.21) Aquí la imagen del decaimiento del cuerpo es clara al mostrarlo encorvado y no erguido como lo estaría un cuerpo saludablemente alimentado.

Pero, según el poema, el cuerpo no es el único lugar en donde la muerte trabaja: también lo hace en el alma. En efecto, el sujeto poético, hiperbólicamente dice: “Nos hace arrugas hasta en el alma / Se burla y siempre va en aumento su risa / cuando nos vemos en el espejo ” (Trejos, 1995, P.21) Sólo el espejo tiene la sincera crueldad de corroborar cómo el cuerpo se marchita. Además, sólo ante “el espejo de su propia muerte cada hombre redescubría el secreto de su individualidad” (Ariés, 2000, p.61) Individualidad a la que las voces poéticas del poemario apelan pues consideran que solo fijándose en sí mismas pueden poetizar. No obstante, en el presente poema el sujeto poético habla por la masa: “Pero hay veces en que olvida / Este ritual de desfigurarnos o mejor / De mostrarnos que somos material de desecho ” (Trejos, 1995, p.21) Es decir, considera que el ser humano solo es basura. De manera que la condición humana en el poema es absolutamente nada. Por tal motivo, estamos ante un poema cuya voz poética es consciente de lo efímero de la existencia pues subraya que la muerte viene “y de un brochazo inesperado/ Nos hace partir hasta el silencio/Hechos más polvo que de costumbre” (Trejos, 1995, p.21)

A pesar de que terminemos siendo polvo, el sujeto poético revela la identidad de aquella cuya brocha nos silencia. “Pero no temamos / Es solo la muerte /que no ha podido afinar su pulso”

(Trejos, 1995, p.21) Aun así, fue la muerte la muza más amada por el poeta. Esto ocurrió porque “la muerte se convirtió en el lugar donde el hombre tomó, mejor que en ningún otro, conciencia de sí mismo” (Ariés, 2000, p.56) Dicha conciencia fue el motor para que el poeta gestara una obra que ni la huesuda puede olvidar pues es ella su protagonista. De ahí que se pasee por el poemario como la única que siempre vivirá. El que morirá es el poeta ya sea suicidándose o de muerte natural. En este último caso el amor a la poesía puede matar de hambre a un autor. Por esto, se considera que Trejos se consagró como poeta porque “la poesía, su único amor, la única mujer de su vida, lo condujo a la muerte” (Montoya, 2012, p.10) Sólo ella podría acunarlo en sus gélidos brazos después de darle un fulminante brochazo que comenzara su descomposición.

El fétido olor de la putrefacción del poeta atrae a los carroñeros para que devorándolo entonen un réquiem. Por ende, en el poema *Oficio de dolientes* la voz poética aboga para que sólo los buitres acompañen su cadáver. Esto quiere decir que la voz poética es la de un muerto. De ahí que exija: “Dejad a los buitres mi descomposición” (Trejos, 1995, p.49) Sólo ellos son dignos de despedirlo porque repudia la hipocresía de los otros. Por ello, explícitamente les pide: “No me traigan flores / No me aturdan con sus oraciones mohosas / Ni coloquen mi nombre en losa alguna / si yo jamás supe quién fui” (Trejos, 1995, p.49) De este modo se rebela a las tradiciones judeocristiana que sepultan a sus muertos. Según Ariés (2000), los cristianos escriben el nombre de los difuntos sobre las tumbas para preservar su memoria. Pero el sujeto poético no quiere ser recordado: se conforma con ser el alimento de los buitres. Motivo por el cual el poema finaliza: “Dejadme sólo a los buitres / Ellos saben más de muertos / Y se ahorran la hipocresía del llanto” (Trejos, 1995, p.49) El último verso es contundente pues explícitamente señala la falsedad del dolor que los cristianos manifiestan ante la muerte.

Trejos escribió un poema en el que pregonaba la extinción del cristianismo. Lo tituló *Nueva profecía* para recordarnos que hay “oídos nuevos para músicas nuevas” (Nietzsche, 1997, p.2) El poema inicia con una contundente sentencia: “Sólo los malditos sobrevivirán” (Trejos, 1995, p.25) En este verso se devela la postura lírica e ideológica del autor. También resalta la aspiración del poeta por pertenecer al selecto grupo del malditismo “porque ellos son, al mismo tiempo/ El incendio y la mano que tira el fosforo” (Trejos, 1995, p.25) Incinerar el credo con el ardor del pensamiento y la palabra es el objetivo de los poetas malditos. Además, el primer eslabón para transgredir las cosas y derrocar todos los símbolos de poder. De ahí que la voz poética afirme: “De nada servirá otro diluvio / Todo será quemado/ No habrá quién escuche súplicas / Sólo los blasfemos serán salvados” (Trejos, 1995, p.25) Blasfemar se convertirá en un nuevo canto que seducirá a las nuevas generaciones. Estos combatirán en la cruzada contra el cristianismo cazándolos en cualquier escondrijo. La voz poética recalca: “Quienes porten aureolas serán perseguidos / Y no tendrán paz en ninguna parte / su cielo, su Paraíso, se les habrá transformado / en un montón de cenizas/ en un bosque de humo” (Trejos, 1995, P.25)

Encenizar las ideas del otro es una postura radical que tiene la voz poética al profesar su anticristianismo. Razón por la cual considera inútiles los rituales de los devotos. El sujeto poético dice: “De nada les servirá vomitar/ sus consabidos responsos, sus oraciones” (Trejos, 1995, p.25) Orar será inútil cuando la extinción es inminente. En ella perecerán los que siempre han estado bien pues “la verdad estaba al revés / y fueron ellos los que se equivocaron / La consigna será: Muerte a los bienaventurados” (Trejos, 1995, p.25) Explícitamente el sujeto poético señala a quienes deben perecer bajo el fuego arrasador de los piromaniacos poetas. Los bienaventurados serán exterminados con el poder fulminante de las palabras. Perfectamente lo sabe el sujeto poético cuando dice: “Yo, que siempre fui señalado por ellos / como un condenado; bailaré en medio del fuego / Al verlos caer

de sus tronos / Y estas palabras que pronuncio / Arderán más que antes” (Trejos, 1995, p.25) El ardor de las palabras tumbará del trono a todos los que posean cualquier tipo de poder. En este caso, el poder cristiano ante el cual el poeta se rebela mediante la sencillez de su lenguaje que intenta provocar su destrucción. En síntesis, el aniquilamiento de la cristiandad es la representación de la muerte en la anterior profecía.

En conclusión, la muerte de la poesía en el poemario *Manos Ineptas* aparece cuando el lenguaje incita a la renovación poética. Esto se evidencia en el lenguaje sencillo de los poemas analizados. En ellos resaltan palabras poco usuales en la poesía. Por ejemplo: Brochazo en lugar de pincelada. Palabra que anticipa el trato que la muerte le dará al irreverente poeta cuyo planteamiento es “la necesidad de abolir el romanticismo caduco de una vez por todas de nuestras letras” (Montoya, 2012, p.11) En la obra sólo se le canta a la muerte desde distintos frentes: el suicidio, el olvido de las lecciones, la hambruna del poeta, el cuerpo como alimento de los buitres haciéndole un guiño al castigo de Prometeo y la extinción del cristianismo. Todas estas representaciones de la muerte, mediante metáforas digeribles, confirman la muerte de la poesía escrita antes de *Manos Ineptas*. En otras palabras, el poemario propone una estética de la muerte escrita con palabras coloquiales. En la obra, todo morirá, incluso el poeta que cuestiona la utilidad de poetizar. Todo lo anterior hace de Carlos Héctor Trejos Reyes la oveja negra de la poesía colombiana.

REFERENCIAS

Ariés, P. (2000). *HISTORIA DE LA MUERTE EN OCCIDENTE: DE LA EDAD MEDIA HASTA NUESTROS DÍAS*. Barcelona : El acantilado.

Guiral, A. M. (2012). *Poesía de la muerte y muerte de la poesía*. Pereira : Universidad tecnológica de Pereira .

Nietzsche, F. (1997). *El anticristo*. Bogotá: Panamericana editorial.

Paz, O. (1956). *El arco y la lira*. Madrid, España: Editorial digital: El cavernas .

Rodriguez, M. M. (1992). Iván Silen: Una poética de la alteridad. *Hispania* , pág. 9.

LA ARMONÍA CÓSMICA EN LA POESÍA DE XAVIER VILLAURRUTIA

Gabriel Muñoz Morales

Universidad del Tolima

Fernando Cruz Kronfly se preocupa por los imaginarios ideológicos y culturales de la humanidad han reflejado la desarmonía de la presencia animal y humana -cualidad que hace al sujeto sensible-. Kronfly citando a Heidegger, afirma que los colectivos *hiper-modernos* son “animales abiertos sin límite hacia el mundo, sueltos de los anillos instintivos, des-sujetados de la naturaleza y, por lo tanto, animales enloquecidos cuyo destino no puede ser otro que volver a refugiarse en sujeciones culturales artificiales” (2018, P. 9). La muerte, bajo estos conceptos ideológicos, aparece como una sensación que angustia a dichos colectivos por la mortalidad y la prolongación de la existencia. La muerte para *Xavier Villaurrutia*, poeta nacido en la Ciudad de México e influenciado por su cultura, hace tratamiento en su trabajo poético de algunas nociones y fenómenos que reconfiguran ciertos imaginarios sociales sobre la muerte, la vida, el amor, la naturaleza, entre otros. En ese sentido el presente trabajo se articulará abordando los temas de: Técnica y autopoiesis, La naturaleza, La existencia cíclica y la antonimia. Esto con la intención de analizar la relación entre la noche, la soledad, el silencio, el amor y la presencia de pérdida en todas ellas, otorgando al fugaz fragmento de vida del poeta, lo que *Raúl Levia* cataloga en el análisis a su obra como: “armonía cósmica”.

1. Técnica y autopoiesis:

En el pensamiento griego el término *Tekhné* acogía las habilidades -profesionalidad del sujeto- y las formas artísticas -proceso *poiético* del sujeto- para hacer estudio de las características

que definían a los artistas de la época. José Alberto Sánchez (2008), en su texto *El sueño de la palabra: Xavier Villaurrutia y la noche* citando a Neus Galí advierte sobre la importancia de la habilidad y profesión cuando se hace análisis de la poesía Villaurrutiana. La *técnica* es entonces el carácter estructural que un/a poeta desarrolla a lo largo de su profesionalidad buscando adquirir particularidades de escritura que le permitan tener una voz poética auténtica. De manera paralela, la artista y compositora Norma Monserrat Bustamante Laferte, de la mano con las teorías biológicas de Humberto Maturana y Francisco Valera (1973) establece el término *autopoiesis* como:

[...]el proceso mediante el cual un sistema se genera a sí mismo a través de la interacción con su medio [...] son autopoieticos los sistemas que presentan una red de procesos u operaciones (que lo define como tal y lo hace distinguible de los demás sistemas), y que pueden crear o destruir elementos del mismo sistema, como respuesta a las perturbaciones del medio (2023)¹

Autopoiético por la capacidad propia del sujeto de reinventarse ante los condicionamientos de un medio que no supe sus necesidades y aspiraciones. Por lo tanto, un o una artista *autopoiética* reconstruye, reinventa y moldea nuevas formas artísticas y discursivas en oposición a las formas ideológicas de una sociedad que lo transgrede.

En el análisis que se hace de la obra de Villaurrutia es posible evidenciar los dos conceptos. Existe en sus versos una estructura rítmica alimentada de la *técnica*, y a la par, estructurada por la autenticidad de sus formas ideológicas sobre la muerte, la vida, la noche, el silencio, el amor y la naturaleza, reconstruyéndose *autopoiéticamente* sobre sí mismo y disputando de manera paralela las ideologías de su época con las propias.

Mientras la sociedad occidental estaba -y está aún- angustiada por la muerte y desesperadamente en búsqueda de la juventud superficial eterna, la obra del poeta se configura en

su cultura como un organismo *autopoiético* por la capacidad de reinventar, proponer y construir nuevas visiones y formas de aceptar y ver la muerte, la vida, el amor y el desamor, la naturaleza, el día y la noche.

Por otro lado en la *técnica* se puede evidenciar el poder no solo de la rítmica y musicalidad de la palabra, sino también la profesionalidad del poeta por hacer juego con cada una de las formas de un verso, de una palabra, que puede significar una interminable variabilidad de imágenes o significar una sola, como bien se puede evidenciar en el poema *Lugares II*, veamos: “Llévame contigo tan lejos/que, en el camino, olvide/las palabras. Llévame contigo tan cerca/que, sin camino, no tenga/palabras (Villaurrutia. X, 2014, p.67)

En ese proceso de escritura el poeta usa su cuerpo -es decir los sentidos- para recepcionar una realidad que transforma e interpreta con la conciencia -es decir el pensamiento- para finalmente, de la mano con el carácter poiético -creatividad, transformación, construcción-, fundar una poética plagada de experiencia sensitiva de su más pura facultad íntima -es decir el alma-.

Lo que caracteriza a la poesía de Xavier Villaurrutia [...] es que es dueño de unos sentidos sedientos, porosos, siempre alertas, en todo momento dispuestos a capturar, a apresar la realidad [...] Agarra las cosas, las realidades del mundo: las agita con dedos enfebrecidos, con un impulso que le viene de más allá de la vida: impulso de la muerte rectora de todos sus actos (s/f, p.279)

Afirma Raúl Levia en su análisis de la obra del poeta, en el estudio de la forma del sueño dentro de los versos, que esta se metaforiza y adquiere un carácter de red que atrapa la realidad. Por medio del silencioso ruido de la noche, funda imágenes y versos untados por la sangre que le brota de los dedos. En el poema *Cuando la tarde...* la noche, su silencio y el sueño son esos inevitables soplos y ruidos que al final del día nacen buscando la hoja y el papel, para hacer físicas de alguna

manera las desesperadas ganas del deseo, que nace además, porque el poeta es consciente de que en cada cosa existente, hay una muerte y por lo tanto el deseo se impregna de un melancólico aire que espera el final de las cosas: Cuando la noche de humo, de polvo y de ceniza/envuelve la ciudad, los hombres quedan/suspensos un instante, porque ha nacido en ellos, con la noche, el deseo.” (Villaurrutia, 2014, p.101)

2. La naturaleza:

El antropocentrismo a lo largo de la historia de la humanidad ha sido uno de los factores principales que irrumpen en el desarrollo natural de los otros seres que habitan la madre tierra. El ser humano en su visión ideológica se ha proclamado como dueño del resto de las especies y de la mano de su ambición constante de producción -como plantea Kronfly (2018)- por mantener la juventud y la eternidad, ha acabado con la vida de una interminable lista de especies necesarias para el macro-ecosistema en el que habitamos.

Desde los estudios de Carlos Castrillón y Humberto Senegal sobre el Haikú, la naturaleza aparece como foco principal en la contemplación de la palabra poética. Castrillón y Senegal (1993) citando a Ogiwara Seisensui afirman que “El haikú es una poesía de impresiones. Sin embargo, no tiene sentido recrear la impresión de una manera impresionista [...] No importa lo pequeño de una impresión, debería despertar en nosotros un sentido de naturaleza y apelar a nuestra naturaleza humana” (p.36). Por lo que el Haikú deconstruye toda forma antropocentrista, en que la naturaleza está en una visión inferior a la plena existencia del ser humano. La visión del haikú sobre la naturaleza está plagada de sensibilidad y simpleza, armoniza nuevamente al sujeto con sus hermanas especies, con las que habita en la madre tierra, crea un equilibrio en el que ninguno de los dos parece ser importante para la plena existencia y, al mismo tiempo, resultan fundamentales para esa vida superior en la que caminamos, habitamos y morimos inevitablemente.

Es desde esta armonización con la naturaleza que Villaurrutia da un paso más a la *armonía cósmica*, porque la presencia de la naturaleza en sus versos no solo está ligada a la contemplación de esta, sino también al aire melancólico que transpira la muerte. Tal es el caso del poema *Canción* donde instaura a la naturaleza como testigo de su abandono, pero que su existencia y su dolor llega a ser tan banal que “el viento/por oír su son en las hojas /por oír su son/no me oía” donde “al agua /se lo repetía, [...] y el agua /por verse en mis ojos /no me respondía...” y “que al cielo /yo se lo gritaba [...] y el cielo /no sé si me oía, ¡tan alto así estaba!” tanto así que la duda del verso final no resulta relevante para la plena existencia de la naturaleza “¿Qué haré si está Ella, con el cuerpo cerca, con el alma lejos...?” (Villaurrutia, 2014, p. 22)

En el último verso del poema *Aire*, Villaurrutia vuelve a configurar a la naturaleza como testigo de su vacío y su existencia. Juega a lo largo del poema con los colores de las imágenes donde “El aire juega a los colores: / tiñe con verde de hojas el arroyo /y lo vuelve, súbito, azul, / o le pasa la borla de una nube.” (p.51) porque son todas esas formas naturales las que juegan “a los recuerdos:/ se lleva todos los ruidos/y deja espejos de silencio/para mirar los años vividos.” (p.51).

Es la naturaleza la máxima compañía del poeta, porque existe en paralelo con ella y es esta quien atestigua su vida, es el ser querido más cercano en el “que esperaba/hallar, en el agua siquiera, /el mismo incolor que en mi alma” (p.66). Por lo que instaura una sensación de ser parte de algo mucho más grande, reflejando que su vida, es hermana de otras y que juntas forman una mucho más grande e imprescindible, a la que me gustaría nombrar la bendita madre tierra.

3. La existencia cíclica y la antonimia:

La compositora y artista mexicana, Natalia Lafourcade en el año 2022 lanza su noveno disco titulado *De todas las flores*. Adjunto a la propuesta musical lanza también un diario del proceso de elaboración de las canciones a manera de podcast. La décima canción y capítulo del diario titulados:

Muerte, resulta ser un agradecimiento a esta misma porque “nos recuerda que la vida está colgando de un hilito. El día de los muertos me ayuda a mí a valorar la vida” (Lafourcade. N, 2022). Elvira Liceaga en la locución del diario afirma que “la ausencia de eso que se lleva la muerte genera un vacío profundo. Pero la muerte no se va sin dejarte algo a cambio” (2022), por lo que de la mano con las interpretaciones del artista David Aguilar sobre el álbum de la artista veracruzana, se puede afirmar que dentro de las canciones hay una veneración a la tristeza y al despojo, no obstante, de todo ello que es la muerte, debe surgir la esperanza “la tristeza se transforma en luz dentro de las canciones si logras encontrar la belleza” (2022) afirma Liceaga.

Natalia hace gran énfasis en *las pequeñas muertes que tenemos en vida*, qué a pesar de generar vacío y dolor, de este solo puede nacer un nuevo reconocimiento por eso que la muerte dejó “la vida con sus misterios y sus matices, son *ciclos* que se abren y se cierran y que en realidad esto no va a terminarse nunca” (2022), reconfigurando *autopoiéticamente* las concepciones occidentales de que la vida se articula de manera lineal.

Levia establece que la poesía de Villaurrutia está plagada por la *antonimia*, que se define como dos leyes naturales que se contraponen -vida y muerte, amor y desamor, sol y lluvia, día y noche, ruido y silencio- no obstante, dentro de los versos del poeta, estas dos leyes no están presentes para contraponerse, sino para complementar el carácter cíclico de la existencia.

Desde estos dos últimos conceptos, la poesía de Villaurrutia hace tratamiento de muchos aspectos que angustian la filosofía del sujeto *hiper-moderno*, situaciones como la muerte, la pérdida del amor, el final del día y el nacimiento de la noche, el ruido que opaca al silencio, entre otros, armonizando con estas situaciones y aceptándolas como parte del fugaz momento de su existencia.

Existe en las sociedades actuales cierto carácter de miedo hacia la muerte y añoranza por la vida -oscuridad y luz-. El poeta toma esta forma ideológica y la permea de la ley *antonímica*, dónde

la muerte inspira los versos que hablan sobre la vida y su plena contemplación de ambas. Versos donde la angustia de la muerte baila junto a la contemplación de la vida y sus matices de belleza. Donde en el día se agoniza por la búsqueda de los deseos, placeres y la construcción del alma con ellas, y la noche oscura, donde el silencio hace mucho ruido y solo queda conversar con ella.

De esta manera, el poeta daría un segundo paso hacia la aceptación de la forma *cíclica* de la vida y la muerte, donde esta última se convierte en el sentido principal de la primera, y que para el poeta es una deidad no omnipresente sino inevitable. Las sociedades hiper-modernas tienen una visión de angustia por la muerte, lo que en el proceso *autopoietico* de la poesía Villaurrutiana y de la mano con la canción de la artista mexicana “Le doy gracias a la muerte/por enseñarme a vivir/por invitarme a salir/a descifrar bien mi suerte (Lafourcade. N, 2022)

Sin embargo, esta forma *cíclica* y *antonímica* de la existencia, para el poeta no solo quedan en la contemplación, sino que además le permiten fundar su poesía. Sánchez en su análisis a la obra del poeta rastrea que la noche, la oscuridad, el silencio y la sombra son el espacio en el que sus contrapartes -es decir, el día, la luz y el ruido- se propone a él para ser reinterpretadas en paralelo a cómo la época las concebía. Sánchez citando a Eugene Moreta afirma: “Los reflejos producidos por los espejos y la superficie líquida son sólo indicaciones más concretas de los que en términos generales es fundamentalmente una búsqueda de la forma” (2010, p. 7). La luz o el día, se convierten en el recuerdo de algo que ya no puede ser, pero que en su momento fue y que ahora el poeta de la mano con el silencio reinterpreta y agradece.

En el poema *Canción apasionada* se evidencia el carácter *cíclico* y *antonímico* del amor y el desamor “¡Que fiel el zumo que su boca/exprimió en la mía temblorosa! Su calor en mi alma coloca/reminiscente y roja rosa. ¡Qué firme apego el de sus brazos! Lo siente ahora el desamor/en que se inundan mis ribazos/y en que se calla mi clamor. (Villaurrutia, 2014, p. 32-33)

En estos últimos dos versos el poeta refleja la serenidad con la que guarda los recuerdos y las formas afectivas de un amor pasado, pero esta serenidad no es propia del amor, sino también de la aceptación de extrañeza y vacío que implanta el desamor, lo que evidencia la complementariedad entre estas dos leyes que regularmente se suele creer que se contraponen.

En el último verso del poema *La bondad de la vida* el poeta refleja la aceptación del carácter efímero de la realidad, pero no es una aceptación totalmente melancólica y grisácea, sino que a lo largo del poema hay una contemplación por eso que puede generar y se puede encontrar en la vida: “Una humilde verdad como descanso, un silencio apacible, un libro amado [...] No la congoja inútil, si no alcanzo el placer en racimo madurado; para mi boca, el beso enamorado, y a mi faz, el espejo del remanso” (Villaurrutia, 2014, p. 35-36), que finalmente remata en su proceso de aceptación diciendo “Cerrar los ojos con la tarde amiga, y acostumbrarlos para que se diga que ya cerrados los halló la muerte.” (2014, p. 35-36).

El sujeto *hiper-moderno* en su desespero por buscar la prolongación de la existencia, en su angustia por la inevitable Muerte y su afán ambicioso de producción, está irrumpiendo en el ciclo natural de la vida: “La ropa ligera lo dice a gritos. Las comidas “sanas”, el agua embotellada y los gimnasios se convierten en importantes oportunidades de negocios en medio de la alta demanda narcisista de los sujetos unarios” (2018, p. 11-12) afirma Kronfly citando a Danny-Robert. Además de que este sujeto se proclama como amo, dueño y señor de la tierra, con discursos moralistas, religiosos que buscan a toda costa el poder sobre las masas y las otras hermanas especies.

Villaurrutia reconfigura internamente dichas formas ideológicas y entiende su papel irrelevante ante todo lo que conforma el cosmos y la vida. Se desliga del fenómeno posesivo de cosas que están fuera de sus manos y de la mano con la naturaleza, la forma cíclica de la existencia y la aceptación de las antonimias, logra armonizar su alma, su cuerpo y su mente con la serenidad

de existir en algo mucho más grande, entendiendo que finalmente todo dolor, alegría y forma que padezca su intimidad es la ofrenda de agradecimiento a la inevitable Muerte.

REFERENCIAS

- Carlos Castrillón y Humberto Senegal. (1993). Teoría y práctica del Haikú. *Taller de creación literaria*. Armenia: Universidad del Quindío.
- Kronfly, F. C. (2018). *La condición humana: Tierra de nadie*. Medellín: Sílabas Editores.
- Lafert, N. M. (27 de septiembre de 2023). *auto_poietica*. Obtenido de Instagram: https://www.instagram.com/p/CxtSrstu3_lpt49i1kDN0AbxTAMlqfVnlrbi2U0/
- Lafourcade, N. (2022). De todas las flores: El podcast [Grabado por Natalia Lafourcade y Elvira Liceaga]. Veracruz, México.
- Lafourcade, N. (2022). Muerte [Grabado por N. Lafourcade]. Veracruz, México.
- Levia, R. (1960). Xavier Villaurrutia. *Estaciones: Revista literaria de México*, 275-285.
- Martínez, J. A. (2008). El sueño de la palabra: Xavier Villaurrutia y la noche. *Revista de estudios literarios*.
- Villaurrutia, X. (2014). *Nostalgia de la muerte*. Ciudad de México: Fondo de cultura económica.

EL DESVELAMIENTO DEL ESPÍRITU: UNAMIRADA POÉTICA A TRAVÉS DEL HAIKÚ

Andrea Alba Guzmán

Universidad del Tolima

Nuestro espíritu posee gérmenes de desesperación, carente de fe, falto de meta y sentido [...] se encuentra todavía en los inicios de su despertar [...] solo una débil luz aparece como un diminuto punto en un gran círculo negro. Es únicamente un presentimiento que el espíritu no se arriesga a mirar, pues se pregunta si la luz es solo un sueño y el círculo negro la realidad.

Vasili Kandinsky

El haikú es una forma de poesía milenaria, creada por seguidores del Zen en territorio japonés, escrita con caracteres que lo asemejan a un ejercicio meditativo. Desde su creación ha demostrado ser una expresión que desvela el espíritu humano y en su escritura breve se condensan atributos, retos y experiencias que vive el poeta para acercarse a la “luz”, permitiéndole ver al igual que un espejo las partes más sensibles del alma que lo conectan consigo mismo y la humanidad. En adelante será un placer compartir junto a ustedes este momento que nos sitúa a todos en el mismo lugar y al mismo tiempo; el propósito es reflexionar acerca del poder que tiene la escritura del haikú para desvelar el espíritu, convirtiéndose en una expresión poética que produce la “revelación de sí mismo, que el hombre se hace a sí mismo”. (Paz. O, 2015, p. 50) Por otro lado, me propongo meditar sobre el alcance de esta manifestación artística que, por la ausencia de metáforas o componentes lingüísticos embellecedores, es ignorada en comparación a otras. Dentro de aquel aparente “vacío” se esconde nada más y nada menos que el momento en que el espíritu de algún poeta despertó para decir algo que nos compete a todos.

Ahora bien, hablamos de desvelamiento como el acto de descubrir lo que está oculto, entonces, ¿por qué nos referimos al desvelamiento del espíritu? Para responder lo anterior, es necesario entender al espíritu como una fuerza transformacional e inmaterial que está latente en todos nosotros, la cual no suele manifestarse ni hacerse consiente por muchos factores del mundo material. Hay un desvelamiento o reconocimiento porque las rutinas de la vida material duermen esta esencia incorpórea. Sin embargo, existen manifestaciones o escenas que conmueven nuestro espíritu, el cual como un niño se emociona a tal punto de recordarnos que existe, que está allí y no es más que una parte de nosotros mismos. El desvelamiento del espíritu es entonces un acto de autorreconocimiento.

Es mi deseo analizar lo anterior a través de la propuesta poética del haikú, puesto que tiene características que promueven las acciones adecuadas para que el espíritu se haga consiente, tales como la presencia contemplativa, la necesidad de hallar emociones sutiles, el desplazamiento del yo, entre otras.

Acto de presencia:

Para que exista un haikú, debe existir una paciente mirada humana y lo que provoca la necesidad de escribirlo es sentir un *aware* como lo denominó el filósofo y traductor de poesía japonesa, Vicente Haya, quien describe el término como “Cualquier clase de emoción profunda que lo exterior provoque en nosotros”. (Haya. V, 2013, p. 9) Aquella emoción suele ser provocada por una escena de la naturaleza. Como, por ejemplo, en el siguiente haikú.

Me detengo a escuchar; el grillo

hace lo mismo.

Arizona Zippe. (Castrillón. C, Senegal. H, 1993, p. 2)

Lo más conmovedor con relación a este poema, es la capacidad de asombro que posee su escritor. Octavio Paz, en el Arco y la Lira se refiere a la capacidad de asombro con la que nacemos

todos. Retrata al ser humano como un ser desnudo y desprovisto de conocimiento que fue lanzado al mundo para sorprenderse por él. Con el tiempo y por el contacto rutinario con la vida material, esta capacidad disminuye, pero (para nuestra fortuna) no muere. El poeta Ryokan demuestra con la siguiente reflexión lo que puede provocar en la conciencia humana una mirada contemplativa, paciente y presente:

Poema de otoño

Después de una noche lluviosa, el agua cubre el camino a la aldea / La densa hierba junto a mi cabaña amaneció fría / En la ventana, lejanas montañas de un verde azul de jade / Más allá, un río fluye como seda resplandeciente / Bajo un peñasco próximo a mi cabaña, lavo mi oído inflamado con agua pura del manantial / En los árboles, las cigarras recitan sus versos de otoño / Yo había preparado mi túnica y mi cayado para una caminata, pero la serena belleza no me deja partir. (1996, p. 8)

Hay algo enigmático en esta fijación del espíritu por una escena, se trata de un sentimiento que el poeta no logra definir. Allí donde descubrimos que las palabras no encierran nada, y desprovistos de lenguaje adecuado para nombrar lo que no tiene un nombre nos entregamos con plenitud a la emoción. Dejando que la razón y los sentimientos convivan como uno solo.

Desplazamiento del “yo”:

Para escribir un haikú, el o la poeta, debe desprenderse del ego y de los deseos del “mundo materialista” como lo denominó Kandinsky (2021), de lo contrario el arte no perseguiría los fines de la belleza sino los del “yo” del poeta y de esta forma perdería su carácter espiritual.

Con relación al *aware*, Vicente Haya nos dice que “podría entenderse como una referencia velada del “yo” del poeta si no fuera porque jamás nos mueve al *aware* un gusto particular por algo. Lo que nos produce *aware* es lo que se lo causaría a cualquier miembro de la especie humana”.

(2013, p. 9). Es decir, el protagonismo no es del autor o autora, ni de su singular sensibilidad sino del escenario conmovedor. El poeta por su parte, debe compartir la escena con los demás tal y como la vio para básicamente, conmovernos todos.

Lo dicho en este apartado tiene que ver especialmente con la espiritualidad porque nos describe que la escena central en un haikú no es algo provocado en la subjetiva de una persona sino es algo que todos podemos comprender. El espíritu no tiene un lenguaje decódigos escritos y el lenguaje entre nuestros espíritus es el mismo. A propósito de lo anterior disfrutemos juntos el siguiente haikú escrito por una observadora niña.

“Las hormigas

suben por una hoja de hierba...

y en seguida bajan.” (Haya. 2013, p. 19)

La pequeña poeta no nos ofrece una interpretación de la escena, no usa figuras retóricas, ni lenguaje complejo, sino que hace algo más interesante: capta lo esencial e inmaterial del paisaje que ve. En pocas palabras, solo mira y se emociona.

Escribir para servir:

La belleza que nuestra alma logra captar no puede ser solo para ella sino que debe ser compartida, aquel despertar no es un privilegio reservado para almas con mayor trascendencia ni eruditos, _ ¡cualquiera puede escribir un haikú! _ tampoco se trata de simple inspiración. “El aware que sentimos no es solo el permiso que nos da el mundo para escribir un haikú sobre ese que presenciamos, también es una responsabilidad”. (Haya. 2013, p. 9) Kandinsky, en su teoría del triángulo espiritual, puntualizaba sobre la responsabilidad y compromiso que tiene un artista con su trabajo, criticando todo arte que persiguiera fines inmediatos o superficiales. “El artista debe intentar transformarla situación reconociendo su deber frente al arte y frente a sí mismo, dejar de considerarse

como señor de la situación y hacerlo como servidor”. (Kandinsky. V, 2021, p. 47). Esta perspectiva del poeta como servidor del arte encaja con la filosofía japonesa del haikú porque desprovisto de vanidad, el escritor de un haikú no siente superioridad frente a otras personas sino la necesidad de compartir lo que vio. Como ya vimos antes el artista no interpreta una escena que luego embellece para su público, sino que debe escribir la escena que lo conmovió tal y como es. Es por esto por lo que es muy raro que un haikú tenga metáforas. Miremos el siguiente ejemplo:

“Al Fuji subes despacio - pero subes,
caracolito”. Issa. (Castrillón, Senegal, 1993)

Nosotros, descendientes de la cultura occidental podríamos tener la necesidad de preguntarnos, por ejemplo, si el caracolito es el mismo poeta que ha decidido representarse de otra forma dentro de su obra, pero no debemos hacer más que ir a la escena, transportarnos hacia ese momento, posiblemente primaveral, a los pies del Monte Fuji, donde un caracolito sube lento, pero sube. La interpretación es libre, cada persona la guarda según su experiencia y trasciende con ella según su necesidad.

Retomando la idea principal de este apartado, podemos puntualizar que el arte de escribir haikús es un acto de servicio porque nos recuerda que “o trascendemos todos, o aquí no trasciende nadie”. (Haya. 2013, p. 10)

Conclusión:

Nuestro espíritu no define si está despierto o dormido. Dentro del mundo material en que está inmerso surgen deseos o aspiraciones fugaces que no sacian su hambre de “pan espiritual” y por ende no lo conmueven ni lo hacen ser consiente de sí mismo. Son las artes, desprovistas de ego, las artes humildes, transformadoras, empáticas, consoladoras, las que le exigen no solo que se despierte,

sino que se reconozca, que sienta total y abiertamente, sin accionar ni tratar de racionalizar el porqué de todo.

Solo el arte hecho con el corazón, sin pretensión ni afán puede transformar. De lo contrario se volverá nociva y se olvidará, puesto que su esencia está en la materia y no en la capacidad transformacional de su interior. Este tipo de arte nace para ser compartida. En el caso del haikú además de un arte bello es un recordatorio de la responsabilidad que tenemos para con los otros, porque si lo que vemos, lo que conmueve el alma no es para compartirlo, ¿qué otro fin podría tener? Solo existiría en la corta caducidad de un “yo”.

Estamos más conectados de lo que podríamos imaginar con el fluir de la naturaleza y a los demás por una verdad dispuesta a desvelarse, un autodescubrimiento. El haikú es una entre tantas formas que toma el arte para recordarnos que “estamos juntos en esto, hasta el final”. (Gorillaz, 2023).

REFERENCIAS

- Carlos Castrillón y Humberto Senegal. (1993). Teoría y práctica del Haikú. *Taller de creación literaria*. Armenia: Universidad del Quindío.
- Castrillón, C. (1996). *Ryokan, el gran tonto*. Cali: Sepia Editores.
- Gorillaz (2023). *Possesion Island* [Grabado por Gorillaz y Beck]. Londres, Inglaterra.
- Haya, V. (2013). *Aware: Iniciación al haikú japonés*. España: Kairós.
- Kandinsky, V. (2021). *De lo espiritual en el arte*. España: Obelisco.
- Paz, O. (2015). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

EL TIEMPO Y LO CÍCLICO EN EL HAIKU, DESDE LA INTERVENCIÓN DE LA MUJER COMO SUJETO DE CICLOS

Juana Villarraga García

Universidad del Tolima

1. Introducción

El Haiku es una forma de poesía japonesa que nace del Tanka y el Haikai-Renga. Es una poesía brevísima, que en los estudios se reconoce como la poesía de las estaciones (ciclos), pues una de sus características principales se encuentra en la presencia de elementos -sol, luna, lobo, mariposa, crisantemo, etc.- que identifiquen un periodo específico del año. De esta manera, el Haiku nombra instantes en el tiempo sin describirlos, sino sugiriéndolos al lector, mismo que los completa con su propia existencialidad. Estos poemas en su sentido tradicional y desde el canon masculino, enmarcan la naturaleza oriental y se fijan en enunciar al mundo real -natural- y objetivo.

El haikuista, se convierte en maestro de la observación de los cambios temporales en el entorno, hay un detenimiento en el tiempo y se plasman instantes en imágenes capaces de despertar emoción estética. A partir de estas primeras ideas, en esta ponencia surge el interés por entender cómo enuncia la mujer desde los elementos ya mencionados: qué cambios temporales son los que observa, cuáles son las figuras que retrata en sus palabras y qué decide indagar desde sus intervenciones.

Mujeres y hombres no generan los mismos discursos. “Es decir, se consideren o no feministas, las mujeres poetas se hacen eco de su subjetividad y no solo se expresan con voz propia, sino que exponen los sentimientos y experiencias colectivas, común a las mujeres.” (Gómez, s.f, p. 7). Aunque se tiene la idea de que el Haiku es una creación muy objetiva y absuelta de emociones,

las mujeres como creadoras y no replicadoras, reconocen a través de sus poemas - su lenguaje propio- los cambios temporales en sí misma, concibiéndose como sujetos temporales y cíclicos, fusionándose así con el concepto de la naturaleza: parte de un todo, ecosistémica y cambiante.

2. Qué se entiende por cíclico y su relación con la mujer.

La mujer haikuista es caracterizada por su sutileza, por la sencillez de la palabra, que irónicamente, emerge de la profundidad de una emoción provocada por la observación del cambio y la consciencia del paso del tiempo. La poeta tiene una mirada sensible para reconocer(se) en estado de transición. Se transforma en un yo-testigo que se auto-observa. En ese sentido y bajo la lógica budista -que impacta en gran manera las creaciones de Oriente- el Haiku de la mujer no modifica el hecho fáctico de que se debe observar desde la lejanía, haciendo una anulación del yo, como emisor (a) de juicios, pero cambia el objeto de observación, pues ya no se trata de una estación, sino de su propio cuerpo como lugar de enunciación, pues el mismo, se entiende como el espacio de las estaciones, de lo vivo, lo natural y lo cambiante.

Se relata el cuerpo femenino, entendiéndolo como organismo vivo, en todo lo que ello comprende, bien lo expresa Cynthia Pech (2005) “El propio cuerpo es presencia notable, astucia por la palabra y escritura plausible, descriptiva pero también avasallante en el placer por concebir-hablar-relatar el cuerpo propio que, sin más, es la prueba más real de la existencia (p. 6)”. Se entiende el cuerpo de mujer como existente y cambiante, y esos cambios se narran por medio de ciclos: el ciclo temporal, el ciclo gestacional, el ciclo menstrual etc. La poeta que se atestigua a sí misma desarrolla la capacidad de narrarse de manera desapegada, observando, desde la lejanía, ese cuerpo im-propio, cambiante, que figura como parte del todo, de lo humano, y que responde a cambios inalterables e inadvertidos.

Los ciclos, en la mirada que nos concierne, no definen un final, sino que delimitan aquello que *vuelve a comenzar cada vez*, no se reducen a lo repetitivo, sino a lo circular, a aquello que regresa, aunque muta, que sucede, aunque no se advierta y que carga el deseo de transitar a través del cambio. Maneja la lógica de que cuando algo muere, algo está naciendo:

Oi ware no shinkei nibuku gan to shiru

(Kamegaya Chie)

Tan vieja estoy... / Ni me inmuté al saber / que tengo cáncer

(Kamegaya Chie). Trad. Vicente Haya

Cuando muere el estado de salud, la enfermedad se muestra como un síntoma de un renacimiento; está naciendo un nuevo yo, un yo-enfermo. Cada ciclo que perece da vida a uno nuevo, bajo esa lógica podríamos también analizar que cuando muere la ingravidez del útero vacío, nace un yo-gestante o un yo-fecundado.

La capacidad de las haikuistas de relatar estas realidades propias a través de la palabra y de mirarse a sí mismas en una constante cadencia y levantamiento de lo que muere y renace, les permite re-crear con la palabra sutil, mecanismos lógicos, fórmulas para entender, por un lado, el cuerpo como un ente vivo, participe de cambios, y, por el otro, a la consciencia como capacitada para distanciarse y observar la caída y el resurgir que trazan los cursos naturales del tiempo.

En el reconocimiento de las feminidades en el Haiku -como creadoras y no replicadoras- se encuentra la conservación de un concepto auténtico y bellissimo, y es que estas historias que narran acerca de los ciclos y del tiempo, le permiten a la mujer reconocerse como sujeto irremediable, de pérdida y de alumbramiento. El Haiku les permite vivir sus duelos y guardar las remembranzas de ese ser que observan y que les recuerda a ellas mismas en el pasado -aún cuando sí lo son-.

Así, las mujeres escriben de los ciclos en el Haiku, fuera de las concepciones médicas o matemáticas de lo que un ciclo representa. No se trata de lo que se siente, ni de lo que es teorizable, sino de lo observable, de la misma forma que el entorno se puede reproducir en imágenes concretas que despiertan en el lector la sensación -olfativa, visual y de tacto- de estarlas viviendo. Los ciclos que la mujer escribe; son equivalentes a la creación de imágenes sensoriales de la naturaleza, imprimen como pintoras, palabras cargadas de simbolismos y metaforizan el estado cambiante de su feminidad. Las poetas intuyen las palabras representativas de sus estados observables y juegan en la construcción de una historia entre líneas de una “yo misma-ajena”.

3. Mujer escritora de Haiku

La necesidad de revisar la diferencia entre el haikuista y la haikuista, radica en el interés de responder a: qué hay de sensibilidad femenina en el Haiku tradicional y contemporáneo. Las primeras mujeres que escribieron Haiku, lo hicieron porque eran esposas, hermanas, amigas o cercanas a los discípulos de Bashō -padre de este arte-, se podría entonces cuestionar; ¿La mujer como escritora de esta poesía brevísima, no es aportante a la configuración del concepto y la práctica de escritura de Haiku, sino que se reduce a replicadora de un arte ya conformado?

La idea inquietud anterior es, además de errónea, hegeónica y propagada en el tiempo, pues conocemos que la historia:

“establece un patrón de arte y formación de un canon que ha favorecido estilos específicos de arte y artistas mientras excluye a otros de maneras inauténticas. Japón, ciertamente ha tenido periodos de supresión femenina [...] se ilustra la forma como los modelos europeos (occidentales) han influenciado y moldeado, aún más, la percepción de las mujeres artistas japonesas y la escasez de representación femenina en galerías y relatos históricos del arte” (Mederma, 2018, p. 6)

Una de las formas de conocer los aportes de la mujer, es hablando acerca de la intervención de la misma en el arte. En este caso, se hará para observar de manera ejemplificada los aportes al Haiku que resultan de la voz propia femenina, que difieren de los valores y roles masculinos. De la mujer que escribe aquello que “Ningún hombre escribiría, los vocablos de las tareas de cuidado, las ternuras, las faenas domésticas (...)” (Gómez, s.f, pp. 8) además de todo el interés por observar las dimensiones corporales, íntimas y propias de los ciclos cotidianos y naturales.

Ya en dos, tres días.../ ¿se ajustará el kimono/ a mi figura?

(Chiyo-ni 1703- 1775). Trad. Cristina Rascón.

En este poema Chiyo-ni, retrata la observación de su cuerpo en relación al vestuario. La imagen visual que podría sugerir es la de la mujer que revisa en el espejo los cambios de su yo, en relación al espacio. El Haiku mantiene, en esencia, su metáfora sin concluir, aquella historia entre líneas que debe ser terminada por quien lee. Conocemos lo que la haikuista observa, la imagen que logra, la palabras sutil y bella, pero esto no le niega al interlocutor la posibilidad de interpretar y jugar con aquella metáfora sugerida, la capacidad de preguntar ¿se trata de una yo-poeta que se descubre embarazada, hinchada, engordada etc.?

En el poema se gesta un deseo de conservación del tiempo y el cambio, la palabra aspira a atrapar una imagen que prolongue lo que la poeta examina con su mirada. Lo anterior, sin perder la sensibilidad oriental y el principio de síntesis que maneja el Haiku. Logrando así, como se plantea en esta ponencia, una imagen dinámica que retrata el estado de un ciclo femenino de cambio. Con base a las precisiones anteriores se revisará un tercer poema:

Aunque mis nietos / me jalen y despiertan / un año más

(Chigetsu-ni 1634-1718). Trad. Cristina Rascón

La expresión final de este Haiku, juega con distintos significados del paso del tiempo. Se entiende “un año más” como la terminación del *año viejo*, pero también como el anochecer de la edad. La poeta, logra unificar bajo un mismo concepto, el estado de cambio del ambiente exterior y el yo- interior-observable que cambia. El paso de un año representa la finalización de un ciclo; la escritora no reduce su interés a la mera representación de ese hecho natural, sino que advierte el paso del tiempo en sí misma, llenándose de simbolismos. El cuerpo carga el tiempo, contiene la edad, se le adjunta el mismo hecho inalterable que a las fases de anualidad, la corporalidad no puede ser retenida, no es permanente, sino que cambia de manera constante y repetitiva, como lo hacen los años.

Chigetsu-ni, juega con los ideogramas -propios del japonés- y alcanza proceso de contemplación a través de la imagen poética que construye. Se analiza como sujeto temporal, en sincronía al paso del tiempo natural, consiguiendo, como se ha mencionado anteriormente, una revisión de lo estacional y ciclar que se manifiesta en el organismo y en lo corpóreo. De esa manera, se hace observable la articulación de las formas tradicionales del Haiku y las aportaciones propias de la voz y sensibilidad femenina.

4. Consideraciones finales

Los poemas de las haikuistas guardan lo que se conoce como la escritura de mujer. Hay una poética de la experiencia, se escriben hechos representativos de habitar el mundo desde la realidad femenina. La corporalidad, se convierte en el escenario sobre el cual se explora desde la distancia. La mirada cuidadosa de las poetisas crea una nueva experiencia de representación de la realidad y de lo observable, puesto que las construcciones que se hacen -desde la sugerencia y sutileza del lenguaje- toman distancia de las creaciones que exaltan exclusivamente al mundo natural exterior,

y se afianzan en su deseo por hablar desde un plano totalmente íntimo del yo cambiante, temporal y vivo.

Así, la intervención de la mujer en esta poesía brevísima resulta en el retrato de los ciclos estacionales, que se entienden, desde el hecho de ser y habitar lo femenino. La metáfora sugerida y las palabras de estación, se transforman desde la relación de esa yo-testigo, la poeta se auto-observa e intuye las palabras que representan y expresan los cambios ciclares en sí misma, se descubre parte de un todo natural, ecosistémico y temporal, y se vuelve capaz de relatar e integrar esa realidad en el Haiku.

REFERENCIAS

- Medema, K. N. (2018). *Chiyo-ni and Yukinobu: History and Recognition of Japanese Women Artists*. FLORIDA INTERNATIONAL UNIVERSITY, Miami, Florida.
- Pech, C., (2005). La Poética de la Experiencia como Poética Femenina. *Razón y Palabra*, (47), .[fecha de Consulta 27 de Octubre de 2023]. ISSN: . Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520655005>
- Rosado, P. G. (s/f). *MUJERES DE PALABRA (POESÍA Y FEMINISMO)*. Recuperado de http://www.iesguia.es/home_proyectos/plan_lector/docs/mujeres_de_palabra.pdf
- Cisneros Cox, A. (1988). El haiku: breve expresión de lo sutil. *Lienzo*, (008), 339-356. Recuperado a partir de <https://revistas.ultima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/3974>

LA NOCHE EN LA POESÍA DE ALEJANDRA PIZARNIK

Juan Diego Betancourth Zuleta

Universidad del Tolima

La noche ha sido fuente de inspiración de incontables poemas. La noche guarda la oscuridad de los sentires de poetas melancólicos, que en busca de refugio llegaban a la poesía bajo la luz de la luna. Así pues, hablar de la noche como poética, es también hablar de Alejandra Pizarnik. La poesía de Pizarnik tiene una concentración especial en la figura nocturna. La noche es personificada, es percibida como sensación, como lugar de encuentros e inspiración, se espera en la noche.

Esta ponencia tiene como intención realizar un análisis de la figura de la noche dentro de la obra poética de Alejandra Pizarnik. Se tomarán dos categorías de análisis: la personificación y sensibilidad de la noche y la noche y la muerte. Para ello se emplearán fragmentos de una compilación de poemas seleccionados en donde la noche es la principal evocación. De igual manera, se establecerá un diálogo entre los aspectos centrales y autores como Octavio Paz y Junichiro Tanazaki.

Personificación y sensibilidad de la noche

La noche se vuelve un elemento clave para acercarse a la poesía de Alejandra Pizarnik. Es necesario analizar la manera en que la noche es personificada en algunos poemas y así llegar a una reconstrucción de la noche como persona. Pizarnik le da una presencia casi tangible y personificada: “La noche es una mujer vieja con la cabeza llena de flores” (Pizarnik, 2016, p. 407). En este fragmento del poema *Presencia de Sombra*, la escritora personifica la noche de manera directa como una anciana con flores en la cabeza y le da a la imagen un carácter mítico. La noche se representa como una figura maternal y sabia.

El espectro nocturno dentro de la poesía de Pizarnik empieza a gozar de virtudes y características propias de una sensorialidad humana. La noche siente, realiza acciones, la noche piensa, goza de racionalidad y es en teoría un punto común de emoción. “La noche se astilló en estrellas / mirándome alucinada [...] ¿Qué haré conmigo? / Porque a Ti te debo lo que soy / Pero no tengo mañana / Porque a Ti te... / La noche sufre” (Pizarnik, 2016, p. 55). Los matices de la noche como sujeto activo dentro de las penurias humanas toman dinamismo en este poema. La noche no solo es la caída del sol sino un ser que sufre conforme la emocionalidad del sujeto poético va pasando por ella. Esta forma de concebir la noche se asocia a la estética del Romanticismo, piénsese, por ejemplo, en Novalis cuando proyecta su vida en el manto nocturna y lo ubica como centro primigenio y absoluto de la humanidad. En todo caso, la figura nocturna experimenta en Pizarnik una sensorialidad, sufre por ese sentimiento retrospectivo, inconcluso y subjetivo dentro del poema.

“Pero la noche ha de conocer la miseria
que bebe de nuestra sangre y de nuestras ideas.
Ella ha de arrojar odio a nuestras miradas
sabiéndolas llenas de intereses, de desencuentros.
Pero sucede que oigo a la noche llorar en mis huesos.
Su lágrima inmensa delira
y grita que algo se fue para siempre” (Pizarnik, 2016, p. 85)

Continuando con la construcción de la noche, en este poema se percibe a la noche como un testigo que está presente y observa con desdén las vicisitudes de la vida, dándole paso a que experimente de manera sensitiva, las formas de la tristeza y la pérdida. La noche, personificada en este escenario, parece mostrar una actitud de desdén o rechazo hacia el ser, al detectar una serie de

motivaciones egoístas y desacuerdos. Así pues, la noche se va nutriendo de diferentes matices que dentro de esta obra lírica le va atribuyendo racionalidad y sensibilidad.

La imagen sensorial, casi racional de la noche no es lo único detectable en la obra poética de la escritora. Este espectro nocturno realiza una serie de actividades puntuales que entran a enriquecer esa imagen de la noche personificada como una entidad activa: “los náufragos detrás de la sombra / abrazaron a la que se suicidó/ con el silencio de su sangre/ la noche bebió vino / y bailó desnuda entre los huesos de la niebla” (Pizarnik, 2016, p. 144). En este poema el suicidio termina en la noche bailando gozosa entre la oscuridad y la penumbra de la niebla y la muerte. Los matices personificados cobran vida e incluso le dan vida a la voz oscura de la noche “tú hablas como la noche” (Pizarnik, 2016, p. 163). Se evoca la voz de la noche, esta tiene sonoridad y transmite mensajes orales.

La imagen difusa de la noche como espectro nocturno es alimentada en la poesía de Pizarnik llevándola al ámbito de la personificación. El recorrido por la obra de la escritora, deja en evidencia la fijación por la figura nocturna y como de manera retórica le agrega rasgos característicos de los seres humanos. Toma el concepto nocturno y lo transfigura en una entidad corpórea racional. Le otorga sentido y forma a la noche y la oscuridad. Le concede una belleza subjetiva a la noche como forma corpórea. Junichiro Tanazaki (1933) señala qué: “la belleza pierde toda su existencia si se suprimen los efectos de la sombra” (p. 2). De esta manera, el sublimar la figura de la noche y retratarla como un ser bello pero oscuro, enriquece el concepto espectral nocturno dentro de esta poética y construye un imaginario de la noche como ser.

La noche y la muerte

Alejandra Pizarnik fue una fiel admiradora de la muerte, sus diarios y su poesía están marcados por la presencia fatídica del deseo de morir, de la muerte como lugar de escape y la muerte

como entidad de belleza. La muerte y la noche tienen un lazo y son siamesas dentro de su obra. Pizarnik se suicida en la noche del 25 de septiembre de 1972, con una sobredosis de seconal. Tanto su poética como su muerte están cubiertas de noche.

La escritora cubre de belleza la imagen oscura y desdeñosa de la muerte con la intemperie de la noche. La capacidad de Pizarnik de agregarle un toque poético y estético a la imagen fea y lúgubre de la noche supone lo que Junichiro Tanazaki (1933) expone: “Lo bello no es una sustancia en sí sino un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de las diferentes sustancias que va formando el juego sutil de las modulaciones de la sombra” (p. 2). Así pues, la belleza es subjetiva y compleja y no se forma a través de un solo concepto, sino que se da por la sinergia de diferentes elementos, estos interactúan entre sí con la sombra y crean emociones sensitivas.

La muerte y la noche se van presentando dentro de la poesía de Pizarnik como eje central del espectro nocturno:

Toda la noche escucho el llamamiento de la muerte, toda la noche escucho el canto de la muerte junto al río, toda la noche escucho la voz de la muerte que me llama [...] Y es en ese lugar donde la muerte está sentada, viste un traje muy antiguo y pulsa un arpa en la orilla del río lúgubre, la muerte en un vestido rojo, la bella, la funesta, la espectral, la que toda la noche pulsó un arpa hasta que me adormecí dentro del sueño. [...] La muerte azul, la muerte verde, la muerte roja, la muerte lila, en las visiones del nacimiento El traje azul y plata fosforescente de la plañidera en la noche medieval de toda muerte mía (Pizarnik, 2016, p. 254).

La muerte se presenta como una aparición que por preferencia se manifiesta en la noche. En la noche la muerte tiene fuerza, tiene voz, tiene canto. La figura mortuoria se desenvuelve en la noche y se vuelve fuerte. La muerte como aparición nocturna entra como antagonista principal de la decadencia emocional del sujeto que es visitado por esta entidad espectral. En el poema anterior, la

muerte es muchas cosas, pero para poder ser necesita a la noche, la noche nutre la muerte y le da un sentido de superioridad, incluso por encima de todas las criaturas que en este lapso de tiempo pueden aparecer.

Así pues, gracias a lo multifacética que es la muerte, logra ser significado. Según Octavio Paz (1956): “El poema está hecho de palabras, seres equívocos que si son color y sonido son también significado” (P. 5). De esta manera, la muerte en la noche se cubre de velos y sentido para ser significado. Es presencia, es lugar y es cazadora.

La noche también toma sentido de muerte: “Manos crispadas me confinan al exilio. / Ayúdame a no pedir ayuda. / Me quieren anochecer, me van a morir. / Ayúdame a no pedir ayuda” (Pizarnik, 2016, p. 222). En este fragmento se relaciona la noche con la muerte y un llamado de auxilio para no caer en el anochecer que es la muerte. Pizarnik toma la muerte y la carga con todo el sentido nocturno. Le da el matiz oscuro y tenue de la noche a la muerte. “Me quieren anochecer” sugiere la pérdida de la luz, que está estrechamente relacionada a la muerte y simboliza, de igual manera, la pérdida de la esperanza. Seguido “me van a morir”, aclara y refuerza la idea de la pérdida de la luz como muerte en su instancia final.

En la noche hay una introspección del sujeto poético con la muerte, casi un diálogo intermitente con la muerte como presencia espectral: “mis manos crecían con música / detrás de las flores / pero ahora / por qué te busco, noche, / por qué duermo con tus muertos” (Pizarnik, 2016, p. 84). Este poema sugiere la búsqueda de consuelo, comprensión o alguna forma de conectar de manera profunda con la noche y su relación con la muerte. Se sugiere, una búsqueda del sujeto poético de llegar a ese ensimismamiento en la oscuridad de la noche y lo que la muerte puede llegar a hacer en ella. Intenta develar los misterios de la muerte que la noche oculta. La muerte y la noche logran una sinergia en la poesía de Pizarnik. La escritora une estos dos conceptos y los transforma

para que dentro de su obra poética los dos coexistan. La muerte se carga de significado y fuerza en el entorno sombrío de la noche y se convierte en esa entidad espectral, misteriosa y fuerte que ronda en las sombras de la noche. Así pues, si se habla de la noche en la poesía de Pizarnik, también se debe hablar de la muerte.

En conclusión, la noche juega un papel fundamental en la poética de Alejandra Pizarnik. En esta, la noche es elemento sensorial, divino, mortuario. Representa en sí una vivificación del sujeto poético en la melancolía intrínseca de la noche. Pizarnik le añade particularidades, caracterizando a la noche como un personaje que se presenta y fluye como ser espectral de la penuria en la ausencia del sol. Le otorga rasgos propios que manifiestan su presencia corpórea en un escenario de dudas, tristeza y penuria.

La manifestación lúgubre de la muerte mediante la noche le da un matiz adicional a la presencia espectral que supone la noche. La muerte y la noche se funden en un solo concepto dentro de esta poética. Alejandra Pizarnik llena de sentido la noche, la poetisa y la convierte en un punto de inspiración, de encuentros de soledad. Plasmando de esta manera, el concepto nocturno y melancólico en el panorama deprimente de su vida.

REFERENCIAS

Pizarnik, A. (2016). POESÍA COMPLETA (10.a ed.). LUMEN.

Paz, O. (1998). *El arco y la lira*.
https://redescolar.ilce.edu.mx/sitios/micrositios/19abril_aniver_luctuoso_octavio_paz/opar.pdf

Escobar, J., & Tanizaki, J. (1998). *El elogio de la sombra*.
https://ddooss.org/libros/Junichiro_Tanizaki.pdf

**LA MEMORIA EN EL *CANTO DE LAS MOSCAS: VERSIÓN DE LOS
ACONTECIMIENTOS*, DE MARÍA MERCEDES CARRANZA**

María Alejandra Arias Barreto

Universidad del Tolima

*Un día, todos los elefantes se reunirán para
Olvidar.*

Todos, menos uno.

Rafael Courtoisie.

La siguiente ponencia tiene como propósito realizar un acercamiento entre los elementos de la memoria que se encuentran presentes en la obra *El Canto de las moscas: Versión de los acontecimientos* (1998), de la poeta María Mercedes Carranza (1945-2003). Poemario que da cuenta sobre la historia de la violencia que ha atravesado a Colombia a lo largo del territorio. El papel de la memoria es lo que concierne revisar. Por tanto, es retomada desde el interés que han tenido en los últimos tiempos los estudios frente a esta temática. De manera que es puesta en discusión en cuanto posibilita la reactualización de los poemas en el marco de la construcción de Paz. En concreto, desde los aportes que brindan las artes y la literatura.

A partir de lo mencionado, surgen varias preguntas cuando nos referimos a la memoria ¿cuál es la necesidad de reflexionar sobre esta?, ¿qué rol cumple en la actual sociedad contemporánea? O incluso, ¿Qué papel juega el arte y la literatura?, ¿cómo se relacionan? Vivimos en una época marcada por la inmediatez, la fragilidad y lo efímero. El cambio rápido de lo habitual da la sensación de una vida sin anclajes, sin raíces. No obstante, a pesar de lo transitorio en que se han convertido

los acontecimientos diarios, la humanidad siempre ha tendido a una “cultura de la memoria” (Jelin, 2002, p. 9). De hecho, como necesidad de encontrarle un sentido a nuestra historia y origen. En pocas palabras, “la memoria tiene (...) un papel altamente significativo” (Jelin, 2002, p. 9), en cuanto es una narración en la que coexiste la resistencia al olvido y la presencia del pasado como respuesta a ese sistema hegemónico cambiante.

Conforme a ello, el presente escrito resalta esa relación entre el arte y la memoria, sobre todo, desde la poesía. Dada la capacidad que tiene el poema “de ser el lugar de encuentro del hombre” (Paz, 1956, p. 9), de confrontación frente a esa realidad poetizada: “cae un cuerpo/ y otro cuerpo. /Toda la tierra/ sobre ellos pesa” (Carranza, 2019, p. 139), esos hechos convertidos en imagen, en palabra. En consecuencia, el texto inicia con un epígrafe y una reflexión frente al vínculo que existe entre literatura y memoria como se evidenció anteriormente. Pues, ambas parten de esa exigencia cultural y compleja de narrar quienes somos como sujetos desde una manera simbólica. Por tal motivo, para este diálogo abordaremos algunos de los poemas de María Mercedes Carranza. Igualmente, los estudios críticos de *Los trabajos de la memoria*, de Elizabeth Jelin, *el Arco y la Lira*, de Octavio Paz y *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, de Nelly Richard.

A raíz de lo dicho, hoy en día los estudios sobre la memoria vienen en gran auge en Colombia, como resultado de la larga historia de violencia que ha vivido el país. Pese a que en el año 2016 se firmó el Acuerdo de Paz, aún el conflicto se mantiene vigente. Por un lado, la memoria es crucial para la reparación social, gracias a que “involucra [...] recuerdos y olvidos, narrativas y actos” (Jelin, 2002, p. 17), que retoman experiencias del pasado para resignificarlas en el presente. Es más, en su enlace con la literatura se busca resignificar esos hechos de manera crítica y sugerente: “Un pájaro/ negro husmea/ las sobras de/ la vida” (Carranza, 2019, p. 150). En efecto, el lazo entre

ambas hace que no se limite sólo a lo testimonial, sino que plantea la complejidad interpretativa entre “acontecimiento y representación” (Richard, 2007, p. 90) del pasado.

Por otra parte, aunque la memoria solo nos presente fragmentos de una situación, es el único camino de retorno y, por eso, es un mecanismo de disputa. En tanto posibilita narrar los sucesos desde diversos puntos de vista. De modo que se vuelve en un tema de interés porque “implica repensar la relación entre memoria y política” (Jelin, 2002, p. 16), entre memoria y literatura, especialmente, cuando se habla de verdad en escenarios tan polarizados. Sin duda, se vuelve un espacio de debate entre versiones oficiales y no oficiales. De ahí que surja en momentos en que “el olvido es temido” (Jelin, 2002, p. 19). Es evidente que cuando se habla de memoria, se hace referencia a una reconstrucción de hechos de un tiempo específico que se retoman a partir de las singularidades de un presente determinado.

Como veremos a continuación, un ejemplo del papel de la memoria se puede rastrear en los poemas del *Canto de las moscas: versión de los acontecimientos*, de la poeta María Mercedes Carranza. En el poemario se hace una especie de radiografía del sufrimiento que han vivido los habitantes de algunos municipios del país; en palabras de la poeta: “el recuerdo de la vida/ duele” (Carranza, 2019, p. 147). Ciertamente, los estudios sobre la memoria implican volver al pasado para revivir experiencias y construir “procesos de significación” (Jelin, 2002, p. 13) en el presente y expectativas para el futuro. Por eso, la poesía cumple un papel vital como “método de liberación” (Paz, 1967, p. 8) para sensibilizar frente a la realidad social y cultural que ha dejado la violencia.

Con base en lo anterior, se abordarán dos cantos del poemario ya nombrado: primero, *Canto 2 Mapiripán* y segundo, *Canto 4 Dabeiba*. En los dos poemas citados se encuentra un elemento en común que es la muerte, pero sobre todo una muerte palpable y cinestésica. Considerando que Carranza extrae hechos de la realidad colombiana. En esta ocasión de lugares que han vivido sucesos

significativos del conflicto armado interno en un tiempo definido. Por lo que se convierte en una especie de mapa del horror hecho poesía, en los que se retratan masacres, asesinatos, desapariciones. Y a partir de ello, constituyéndose como procesos de memoria desde un lenguaje literario y simbólico para que “nunca más” (Jelin, 2002, p. 12) se vuelvan a repetir.

En primer lugar, en el *Canto 2 Mapiripán*, la poeta alude a un evento específico al mencionar que “Mapiripán es ya/ una fecha” (Carranza, 2019, p. 128). Por supuesto, se refiere al hecho conocido como la Masacre de Mapiripán (Meta), acontecida en 1997, en la cual un grupo de paramilitares realizó una toma armada del lugar. A fin de ejercer control territorial a través de la tortura, asesinatos y desplazamiento de sus pobladores. Por eso, al inicio de este poema se señala que: “Quieto el viento, / el tiempo” (Carranza, 2019, p. 128) pues este suceso marcó un evento significativo de la barbarie en Colombia. Por ello, el poema deja varias preguntas, vacíos y sentimientos de impotencia al lector.

En tal sentido, se observa que en el *Canto 2* la autora por medio de la poesía busca visibilizar un hecho como la masacre. Dicho de otra manera, realiza una reconstrucción de unos sucesos para el reconocimiento de las víctimas y que no caiga en el olvido. De modo que se relaciona con lo mencionado por Jelin (2002) al decir que “la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales” (p. 10) para los procesos de memoria. Porque la palabra poética se vuelve un elemento vital en la medida en que posibilita replantear los testimonios. Sumado a ello, la palabra estética produce en el lector una especie de sensación de desolación “Quieto el viento” (Carranza, 2019, p. 128) que permite “la reflexión activa sobre” (Jelin, 2002, p. 16) los efectos que ocasiona la guerra.

En segundo lugar, en el *Canto 4 Dabeiba* se hace referencia a la Masacre de 1999, en la que un grupo de paramilitares asesinaron y depositaron en el río los cadáveres de cuatro personas de este municipio, cuyos cuerpos jamás fueron encontrados. Cabe destacar, que la poeta hace mención a

varios eventos, teniendo en cuenta que Dabeiba es una de las zonas marcadas por la violencia y la presencia de diversos actores armados. De ahí que, el poema visualmente genere una sensación de cadencia, como si el en sí mismo fuera ese río. Una gran fosa común de cuerpos: “El río es dulce aquí/ en Dabeiba/ y lleva rosas rojas/ esparcidas en las aguas. /No son rosas, /es la sangre/ que toma otros caminos” (Carranza, 2019, p. 130).

En esta misma línea, el poema en su conjunto es memoria, gracias a que evoca visualmente y por medio de la palabra poética la violencia, en específico la que ha generado el conflicto armado a nivel social y ambiental. Carranza (2002) señala que “No son rosas, / es la sangre” (p, 130). En resumen, el río se ha convertido en un elemento turbio que evidencia la verdad de la guerra. Porque la poeta busca sensibilizar al lector a partir de la construcción de los sucesos. Indudablemente, su intención es generar un sentir colectivo frente al horror. Gracias a la reconstrucción de esas experiencias del pasado, entonces la memoria se convierte en un “mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia” (Jelin, 2002, p. 9), apropiación, de reconocimiento para las víctimas.

Para finalizar, al menos de manera temporal, dado que los estudios sobre la memoria son muy amplios. La poesía de María Mercedes Carranza se convierte en una especie de geografía de los horrores que ha dejado el conflicto interno en Colombia, en cuanto incorpora elementos para la no repetición. Pues uno de los aspectos de la literatura colombiana es precisamente ser una especie de soporte de un conjunto de memorias. Asimismo, es importante señalar que esta obra se constituye como un hecho inédito en el tiempo de su publicación, lo cual la diferencia de las obras publicadas de forma contemporánea. Dado el actual auge de los presentes estudios. En síntesis, el poemario como se señala en su título, se vuelve otra versión de los acontecimientos que por medio de la relación entre literatura y memoria busca reinterpretar los hechos desde el lenguaje estético.

REFERENCIAS

Carranza, M. (2019). *Poesía completa*. Colombia: Lumen.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI España editores S.A.

Paz, O. (1956). *El arco y la lira*. El cavernas.

Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Argentina: Siglo XXI Editores Argentina.

ABASTECIMIENTO AL MUNDO DESDE EL SUJETO POÉTICO
DE LA DESOLACIÓN EN EL POEMARIO
“CARNAVALES Y PROVERBIOS” DE NELSON ROMERO GUZMÁN

María Fernanda Luna Morales

Universidad del Tolima

Y si celebremos a los que no celebran

Por una vez, me gustaría levantar mi copa por aquellos que no la tienen

A los que no tienen una

A los que no tienen una

Salud (Stromae)³²

Nelson Romero Guzmán, escritor tolimense, permite encontrar en su poemario “*Carnavales y proverbios*” un estilo escritural similar al de *Juan Rulfo* en *Pedro Páramo*. Este autor como si fuera de un soplo también crea personajes en una aldea, y similar a Pedro Páramo, el sujeto poético vive en la ilusión. El sujeto poético de la obra que se busca trabajar engloba la desesperanza del mundo real, este personaje se lee abatido, cansado, sufriente, en un espacio árido; a diferencia de la aldea está se crea a partir de la inspiración del poeta al ver cada uno de los cuadros de un pintor, donde la plaza pública es el espacio social común que se vuelve sensitivo para dar luz al poemario, porque allí abunda el mercado, la comida, el baile y cada personaje puesto pictóricamente vivifica

³² Et si on célébrait ceux qui ne célèbrent pas / Pour une fois, j'aimerais lever mon verre à ceux qui n'en ont pas / À ceux qui n'en ont pas / À ceux qui n'en ont pas [...] Santé, de Stromae. Traducción libre propia.

una cualidad humana, cada personaje se siente reír y sobre todo muestra la abundancia como elemento atractivo para la prosa del poema.

En el poema se aprecia cómo el poeta se ha dejado seducir por los personajes pintados por Peter Brueghel³³, estos permiten la configuración de un poema en dos gamas de colores donde la intención del poeta es jugar con los sentidos del lector. La primera parte del poemario es a blanco y negro y se percibe la luz de la risa, el disfrute, el goce y la bonanza a partir del lenguaje sarcástico; En la segunda parte se crea una contraposición con los colores iniciales, allí la aldea se transforma en una historia rechinante de brillo que lleva a comprender al ser humano y su actuar en el mundo.

En cuanto a esta ponencia se tiene el propósito de indagar cómo se configura el sujeto poético abatido por la escasez, en el poemario “*Carnavales y proverbios*” de Nelson Romero Guzmán, abordado desde la temática del abastecimiento del mundo propuesto por el autor a partir de la écfrasis. Esto último se vuelve relevante porque la literatura ha mostrado la “*posibilidad de que el poeta vea lo que otros ojos no contemplan*” (Ladino, 2023, pág. 17) y es justo aquí que entra la mirada detenida del lector sobre las posibilidades de la palabra que crea Romero Guzmán. Cabe resaltar que esta obra es escogida por la capacidad creativa del autor y la contraposición que existe entre la voz del sujeto poético y la atmósfera creada, componentes que se vuelven importantes para los estudios literarios. Se hará una aproximación desde los siguientes textos teóricos, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (2003), de Mijaíl Bajtín, *El arco y la lira* (1967), de Octavio Paz, *Método fácil para ser poeta* (S.f), de Jaime Jaramillo Escobar y *De lo espiritual en el arte* (1911), de Wassily Kandinsky.

³³ Peter Brueghel el viejo o el tosco como era su seudónimo, fue pintor y grabador holandés del siglo XVI, considerado como uno de los más importantes de su época. Su estética estaba caracterizada con la cultura renacentista por ello retomaba temáticas religiosas y del folclore, cabe resaltar que también le gustaba retomar aspectos sobre la estética de lo feo, puesto que ello hacía parte de la cultura popular de los pueblos en los que se inspiraba para hacer sólidas sus obras.

Para poder trabajar este poemario, resulta necesario entender que lo carnavalesco pertenece al lugar donde la cultura popular se hace manifiesta en *“el mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa (...) los ritos y los cultos cómicos, los bufones y bobos gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme, etc.”* (Bajtín, 2003, pág. 4), todo esto dota de sentido la vivacidad de los personajes de Romero Guzmán, que es por donde transita el lector del poemario. El poeta toma los diferentes cuadros que ha pintado Pieter Brueghel, se vuelve personaje, toma forma, experimenta y cede al disfrute de la vida, los animales, las villas, los personajes particulares para mostrarlo todo desde una nueva sensibilidad.

El poeta insiste en la ékfrasis, donde se da una forma de la intertextualidad en la cual subyace la resignificación, transformación y reinvención (Ladino, 2023, pág.15) de lo pictórico y de la existencia misma. Lo interesante del poemario en cuestión es la transformación de los personajes de las pinturas de Peter Brueghel, puesto que la materialidad de los cuadros se resignifica en el hastío de la realidad. Veámoslo en el siguiente fragmento,

[...] Esta mañana me asomé al mundo. / solo vi espinas y cardos y todo estaba / desordenado y vacío / entonces partí a otro mundo / al de los cuadros / del señor Pieter Brueghel el viejo, a comer de su arte / ese mundo donde todo es preciso, en punto / su sabor es perfecto /
(Romero Guzmán, 2021, pág. 15)

El sujeto poético atraviesa lo tangible de su realidad y se siente en un mundo irreal donde Brueghel es un dios creador que va a llevarlo al Reino de la abundancia y sus cuadros son el edén por donde el ser intenta disfrutar de las delicias terrenales, ello se muestra de la siguiente manera:

/ “Oh, Brueghel, Viejo Dios, Tosco Padre, /gracias por esta carcajada de luz, /por esta ristra de ternera en forma de cruz/ puesta en mi plato; sean para ti/ todas mis gracias, divino

Gracioso/ [...] / gracias, Brueghel por socorrer a los desamparados”. (Romero Guzmán, 2021, pág. 29)

Las dos anteriores citas del poemario muestran la lamentación del ser humano, pero también centran la atención en la recreación carnavalesca de un dios como sentido esperanzador; el ser penante se funde en la emoción, por ende, la santificación de lo profano, la importancia del pueblo, y la glotonería son el camino catártico frente a la realidad desamparada. Frente a ello el lector siente un movimiento en su interior con el llamado a la realidad, ya que *“la poesía está más en el modo de percibir, que en el de expresar”* (Jaramillo, S.f, pág. 5) porque es ella a través de la palabra precisa y sentida que crea atmósferas que permite al hombre encontrar el sentido espiritual de las obras en sus formas representadas.

En un sentido más próximo al de génesis, el sujeto poético de esta obra es un observador de una tierra habitada, en él se enraíza la forma de poetizar el mundo, porque a través de su caminar busca la creencia, pero con ello percibimos su anhelo como estruendoso, la risa, la intensidad de los olores, el brillo cegador de la aldea permite encontrar con que *“La palabra [...] es el material puro de la poesía y de la literatura, materia que sólo este arte sabe trabajar y mediante la cual se dirige al alma sensible”* (Kandinsky, 1911, pág. 16) por ello este poemario permite al lector congregarse en torno al viaje de la sensación y el reencuentro de los instintos perdidos.

Cuando el poeta recrea la aldea, los objetos más importantes son la plaza y la comida, porque con ellos empieza la fiesta y la aldea accede a el “ambiente de libertad, franqueza y familiaridad.” (Bajtín, 2003, p. 123), elementos que conllevan la acción del cuidado fraternal y enlazarse sin importar la distinción de clases, allí el mago, el niño, la madre, entre otros hacen parte del culto al momento de saciedad. Pero tras pasajes particulares podemos encontrarnos que, en el reino de la abundancia, la desolación se vuelve carne. A través del sujeto poético vemos que existe la necesidad

de germinar en esta nueva vida donde todos tienen posibilidades de provisión, comprendámoslo a continuación:

/si no fuera por tus trabajos, hubiera enloquecido / (...) quiero que me digas Tosco, por qué hay tanta fiesta en tu aldea / por qué la gente baila más en tu mundo que en el mío / por qué en mis alacenas hay poca comida / y las tuyas están repletas / (Romero Guzmán, 2021, pág. 17)

En esta cita la expresión enloquecer se vuelve certeza, el cuerpo presenta la necesidad de mutar, representa la incomodidad del mundo hostil en el que existe, muestra cómo es a partir de la pintura que puede suplir sus dificultades, el sujeto poético busca nutrirse de la comida como algo natural, pero su único alimento es la risa y la esperanza mostrando que aunque:

“La risa ocupa en la literatura un rango inferior, como un género menor, que describe la vida de individuos aislados y de los bajos fondos de la sociedad; la risa o es una diversión ligera o una especie de castigo útil que la sociedad aplica a ciertos seres inferiores” (Bajtín, 2003, pág. 55)

En cuanto a seres inferiores y la importancia de la risa en cuanto a la penumbra, la segunda parte del texto titulada Proverbios, permite crear los colores de las pinturas a blanco y negro. Allí el poeta siente la necesidad de reflexionar sobre los seres inferiores y sus comportamientos humanos, allí Brueghel pinta los comportamientos humanos y hace homenaje a su apodo el viejo Tosco, es decir: “Inculto, sin doctrina ni enseñanza.” (RAE, 2001)

Los personajes allí expuestos son solitarios, cada dibujo está prisionero de una actividad, se rigen por lo absurdo: la debilidad, las locuras humanas y la estupidez de algunos. Las imágenes expuestas en el cuadro para el poeta están vivas, por eso cada uno representa un proverbio, un rasgo, un carácter, una incongruencia. El sujeto poético menciona que como mecías Peter Brueghel va a

volver y en la llegada “[...] *vestirá la tierra de colores nuevos / vendrás con tu paleta a expulsarnos de la oscuridad*” (Romero Guzmán, 2021, pág. 55). Y es justo así que en esa segunda parte del libro el viejo pintor se convierte en un Moisés con muestras de actuares humanos y el sujeto poético consigue lo anhelado.

En esta segunda parte el sujeto poético es satírico, pero lo interesante es que allí puede revivir en múltiples personajes, se digna en jugar con la existencia, la dificultad y, así mismo, en algunos momentos la condena, porque hace parte de los cuadros del pintor de la belleza absoluta, ya no es más el hombre abatido por la desolación, ahora es el hombre que entra al abastecimiento del mundo por el viejo Tosco y allí podrá ser *capaz de atar al diablo con una almohada* (Romero Guzmán, 2021) *Cagarse en el mundo* (Romero Guzmán, 2021) *Atar una barba de lino a la cara de cristo* (Guzmán, 2021) y dar origen a múltiples títulos de proverbios que abastecen al mundo.

A modo de cierre, podemos encontrar que, como menciona Octavio Paz, “*los muchachos leen versos para ayudarse a expresar o conocer sus sentimientos (...) cada lector busca algo en el poema. Y no es insólito que lo encuentre: ya lo lleva adentro*” (1967, pág.8). Es este el camino que nos abre el poemario de Nelson Romero. El transitar por la palabra sencilla y habitual para profundizar sobre los tesoros que están escondidos en el arte y hacen recuperar el recuerdo sobre lo olvidado; acá se materializa en la escasez, pero la solidez profunda de la risa posibilita en la desolación construir dicha.

Por último es importante hacer hincapié que en la poesía no solo habita el misterio, sino el encuentro, puesto que es a través de la prosa poética que se permite al lector encontrar lo que ha perdido, porque “*ser un gran pintor quiere decir: ser un gran poeta: alguien que trasciende los límites del lenguaje*” (Paz, 1967, pág. 7) y debidamente en el trasegar de la prosa, el lector se funde con el lenguaje y la imagen. Todo ello se vuelven expresión viva, tangible, habitable, discutible. No

solo se lee en la obra de Romero Guzmán, se viaja y se construyen los afectos en los colores donde se materializa la belleza como encuentro poético y sensorial. El lector transmuta poéticamente y se funde como el sujeto poético en la visualidad del arte hecho palabra.

REFERENCIAS

- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Jaramillo, J. (s.f.). *Método fácil para ser un poeta*.
- Kandinsky, W. (1911). *De lo espiritual en el arte*. Vladimiro.
- Ladino, J. (2023). La belleza de lo grotesco: Carnavales y proverbios, de Nelsón Romero Guzmán. En e. a. Romero, *Literatura y artes visuales: un acercamiento a la poesía del Tolima del siglo XXI* (págs. 11-32). Ibagué: Sello editorial de la Universidad del Tolima.
- Padrón, M. D. (s.f.). *Museo del Prado*. Obtenido de <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/bruegel-el-viejo-pieter/7db5ac82-26fd-4d5d-93b3-a13b48e848d1>
- Paz, O. (1967). *Arco y la Lira*.
- RAE. (2001). *Diccionario de la lengua española*. Obtenido de <https://www.rae.es/drae2001/tosco>
- Romero, N. (2021). *Carnavales y proverbios*. Ibagué: Universidad de Ibagué.
- Stromae. (15 de 10 de 2021). *Youtube Santé*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=P3QS83ubhHE>

HOMOSEXUALIDAD, MUERTE Y RESILIENCIA DESDE LA POÉTICA DE FERNANDO MOLANO VARGAS

Fernando José Santiago Trujillo

Universidad del Tolima

“Siento el deseo y sus tres heridas: la de la vida, la de la muerte, la del amor”

Pedro Adrián Zuluaga

La presente ponencia, se realiza con la intención de analizar la poética del autor colombiano, Fernando Molano Vargas, a partir del poemario *Todas mis cosas en tus bolsillos*. Esto, con la intención de abarcar la concepción que poseía el amor sobre la muerte, su relación con la homosexualidad y, de manera personal, su forma de sobrellevar este acontecimiento cuando la persona a quien más amaba se ve obligado a vivirlo en carne propia. Para dicho proceso se hará uso de variada bibliografía, incluyendo, además, otros tipos textos de Molano.

La homosexualidad, más específicamente la relacionada con la atracción sexual y romántica entre dos hombres, ha tenido una larga historia, siempre entrelazada con los temas de la muerte, especialmente en el ámbito literario y artístico. Prueba de ello lo podemos encontrar desde la antigua Grecia, con la tragedia de Aquiles y Patroclo o la de Apolo y Jacinto, historias marcadas por la muerte de uno de los amantes y el dolor que crea dicho suceso al otro, hasta la religión católica, desde la que, en tiempos recientes, se estableció a San Sebastián como el protector de los homosexuales. Un santo mártir cuya representación más común es la de su cuerpo al borde de la muerte y retorcido de dolor por el ataque de las flechas. Esta unión entre ambos términos – homosexualidad y muerte – llegó a tomar mucha más fuerza a finales del siglo pasado, debido a la

aparición de la conocida Pandemia del VIH y su injustificada asociación a los grupos sexuales minoritarios.

Dentro de este contexto, en Colombia, surge Fernando Molano Vargas, autor originario de Bogotá, quien, luego de ser diagnosticado con VIH, empieza a vivir el uso de la enfermedad, por grupos conservadores y religiosos, para la justificación de tratos inhumanos dirigidos a la comunidad homosexual. Molano, en su documento para obtener la beca de Colcultura, a través de la escritura de *Vista desde una acera*, dice:

La aparición de esta enfermedad revela mucho más que un problema epidemiológico. Las causas y efectos de su difusión están relacionados con un problema sociológico más amplio, y que tiene que ver con la represión sexual, con la normalización de las fobias hacia el erotismo en nuestra cultura, y, en fin, con la intolerancia hacia la diferencia (Molano, 2023, p. 195)

Y es dicha enfermedad lo que detona la relación del autor con la muerte. En *Tan solo un inquilino*, este menciona: “Me declararon algo así como clínicamente muerto” (Molano, 2023, p. 184). Aún así, Fernando manifiesta no temerle a este hecho, pues “es un suceso inevitable que ocurre cierto día” (Molano, 2023, p. 184), haciendo mención de que lo único resultante de su diagnóstico fue el temor por su tiempo en vida y si conseguiría llevar a cabo sus planes. Pese a ello, en los primeros versos de su poema V.I.H. refuerza la idea de no perder la batalla moral y psicológica frente a su aflicción:

“sigo -sin proponérmelo siquiera
echando cosas en el talego de mis sueños.
Aún conservo -no sé explicar cómo
una pizca de esperanza

suficiente

para creer que serán mejores las cosas

-no las mías: las cosas llanamente” (Molano, 2019, p. 67)

Como vemos, para el autor la esperanza y los sueños cobran relevancia al momento de sobrellevar su enfermedad. Pero, el peso de esta resiliencia recae en los segundos, en el mundo, juvenil según Fernando, de los sueños, que el entendía como “la vida [...] la aspiración a la dicha; y la dicha comporta una miseria: siempre depende de otro” (Molano, 2023, p. 203). Y es la presencia de ese otro, Hugo Molina, más conocido por los lectores como Diego, lo que le otorga fuerza a Molano.

Diego, como le seguiremos llamando en pro de la linealidad de este texto, se convirtió para Fernando en su mayor inspiración, tanto para su narrativa, siendo la imagen que inspiró a los protagonistas de las dos novelas de Molano, como para su poesía. Tanto así que el poemario, *Todas mis cosas en tus bolsillos*, presenta, en su gran mayoría, textos dirigidos a su figura. Siendo que, el libro, se titula de esta manera por uno de los versos de *Pillados*, poema de amor consagrado a él:

“toma todas mis cosas:

mi viejo placer de niño

y mis pasiones bobas

este algo que ahora soy y este mi nombre

-toma sobre todo mi corazón

y guárdalas bien en tus bolsillos” (Molano, 2019, p. 37-38)

Además, Fernando da inicio al libro con una dedicatoria a Diego y culmina con un texto en prosa donde se dirige de forma directa a su amante.

Ahora bien, sabemos que Diego funcionó para Fernando como ese otro de quien dependía su aspiración a la dicha. Desafortunadamente, este es diagnosticado con V.I.H al mismo tiempo que Molano. Aunque, el autor, lo percibe como una forma de continuación de sus sueños, diciendo: “Bueno, yo me hallaba bendecido por él; y me parecía una bondad del destino que, amándonos, mi amigo y yo muriésemos juntos” (Molano, 2023, p. 203). Dándole ese aire de final romántico de los amantes trágicos. Pero, lamentablemente, Diego muere tan solo dos meses después del diagnóstico y Fernando, al presenciar esto, siente la muerte sobre él, pero no una física, no por ahora, sino más bien una espiritual, la de su sueño.

A partir del fallecimiento de Diego vemos en la poesía de Molano un énfasis en la muerte y, más específicamente, en el duelo que significa enfrentarse al fallecimiento de alguien que amas. Duelo que surge “cuando se acepta que vamos a cambiar a causa de la pérdida sufrida, probablemente para siempre” (Butler, 2006, p. 47) Esto, es expresado por Fernando en el poema *Cae lluvia tras mi ventana*:

Porque sospecho, querido Diego, que tu ausencia y mi memoria no se conciliarán, perdidas -aunque después de todo, ¿para qué?-, aun en la muerte que me aguarda. Y sólo gravitarán bajo mis sábanas en el cuenco vacío de mi cuerpo, que no calzará más tu cuerpo, mientras te extraño a solas varado entre mis ruinas (Molano, 2019, p. 59).

Enfatizando la imposibilidad de conciliación y pérdida que sigue a Molano a través de su duelo. Además, ese sentimiento de vacío, pérdida y lucha contra la memoria parece ser el principal acompañante, y cambio, de Fernando en su poesía:

“Tanto decir que sería

de todos modos

una dicha el recordarte

para descubrir
puesta la mejilla en la almohada
cada noche
que es tan poca la memoria
tan frágil
tan inútil
incapaz la pobre
de esbozar siquiera
los contornos de tu vacío” (Molano, 2019, p. 57)

Es así que Molano establece la muerte dentro de su obra como un tipo de vacío establecido por la pérdida de las aspiraciones de la persona: “Pero hay algo macabro cuando la muerte se para frente a ti diciendo “Aquí estoy”, y antes de ella tomarte, debes cederle uno a uno todos tus sueños, que son vida” (Molano, 2023, p. 203). Pese a ello, el autor consiguió sobrellevar la situación, por más dolorosa que fuese, ya que, como él mismo menciona en *Últimos días con D*: “resulta que dos meses después, él falleció. Y han pasado más de cinco años sin que la muerte parezca tener muchos deseos de mí. Aquí estoy, pues, escribiendo estas líneas solo” (Molano, 2023, p. 203); y es acá donde vemos cómo Fernando genera cierto deseo por llegar a su fin, que igualmente se ve reflejado en los últimos versos de su poema *V.I.H.*:

“Manos arriba contra la pared,
apretados los muslos y los ojos,
ella me tiene;
y aguardo, solo, a que por fin me aseste
su triste golpe” (Molano, 2019, p. 68)

Mas eso no se convierte en un impedimento para que pudiese seguir con su vida, al contrario, consiguió, por medio de sus textos, encontrar una forma de soportar su dolor y seguir adelante. Es así como en uno de sus poemas, Molano establece a la escritura, en este caso dirigida por el “amigo”, como una opción que le permitiese encontrar el sentido perdido por la muerte de su amante:

“acaso mi amigo el muerto
en su laboriosa amnesia escriba
alguna meta-física
donde persistir
sin él
encuentre su sentido” (Molano, 2019, p. 53)

Es en la escritura donde Fernando consigue tomar su vulnerabilidad y, como dice Butler (2006), reconocerla, otorgándole otro significado para que pueda reconstruirla y convertirla en palabras, en arte, en poesía. Lo que le permite, además, darle “a su dolor una vida fuera de las fronteras frágiles de su vulnerable y muy amado cuerpo” (Ahmed, 2015, p. 62). Dando paso a la libre expresión de los abrumadores sentimientos. Así, por ejemplo, podemos ver cómo habla de su frustración frente a la felicidad de otras parejas en el poema *En un bar mirar parejas, solo*:

“sientes perfectamente
toda alegría como una traición
ahora
y no entiendes esta sonrisa en tus labios
tu amigo muerto
esa cerveza fría en tu mano” (Molano, 2019, p. 52)

Gracias a este, exterioriza su frustración y le da paso a la transformación de su vulnerabilidad. De la misma manera, vemos dicha metamorfosis del dolor en palabra en *Un Cambalache con la muerte*, cuando dice:

“O tal vez – qué le parece
por una despedida larga
en que tan sólo él se vaya
y yo le espere para siempre” (Molano, 2019, p. 52).

Exteriorizando el desespero que siente por regresar a Diego a la vida llegado al punto de que se ve capaz de pedirle a la misma muerte que, a cambio, lo aleje del propio Fernando sin importar que este se quede esperándolo y completamente solo.

Así mismo, en *Él dice*, otro de los poemas que Fernando dedicó a la muerte de Diego, el autor parece traer de regreso a la vida, al menos por un pequeño instante, a su pareja y le permite contar, desde su perspectiva, la situación propia de Molano:

“y éste mi amigo
tras la ventana de mi féretro
lejos
medita el sueño inútil
de retenerme entre sus brazos
y mis pacientes gusanos le ofrezcan
las caricias que le niego
[...]
y los dos nos engañamos
diciendo él como si yo dijera

que aún está el amor

como si yo

en esta adorable mañana

aún importara” (Molano, 2019, p. 49-50).

Es como si, por medio de estos versos, Diego le confirmara a Fernando que los sentimientos que tanto le atormentan son mutuos y que no se encuentra del todo solo. Esta idea se refuerza con la anécdota que Pedro Adrián Zuluaga narra en *Todas las cosas y ninguna: En busca de Fernando Molano Vargas*, la biografía que este escribió sobre Molano, previa a la cremación de los restos de su amante: “Un amigo, cuyo nombre no diré, me dijo que Fernando vivió un par de meses con esos huesos anhelados. Quizá en la vigilia de sus noches acaricio esas formas ya imperfectas, de las que la carne ya había huido” (Zuluaga, 2020, p. 19). Lo que nos puede dar a entender que el anterior poema lo pudo haber escrito el autor como una forma de sobrellevar su estadía con los restos de Diego, personificándolos y permitiéndole volver a sentir, de cierta manera, al amor de toda su vida.

Para finalizar podemos decir que Fernando consiguió reconciliarse con la muerte, sin olvidar nunca a su amado Diego, o Hugo, contrario a las personas que pretendían avergonzarlo por ser seropositivo: “Yo no me preocupo. Sé que cuando muera, como es debido, no habré muerto por tener un famoso virus. Habré muerto porque soy un hombre. Porque soy mortal, quiero decir. Simplemente” (Molano, 2023, p. 185). Y este acto de resiliencia lo pudo llevar a cabo en su condición de artista verbal, que le permitió exteriorizar y dejar fluir sus emociones durante el complejo proceso de encarar a la muerte, no propia, sino la de ese otro del que dependían sus sueños, su dicha.

REFERENCIAS

Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Butler, J. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

• Molano, F. (2019). *Todas mis cosas en tus bolsillos*. Colombia: Editorial Seix Barral.

• Molano, F. (2023). *Lo bello y las mariposas: Y otros textos*. Colombia: Editorial Seix Barral.

Zuluaga, P. A. (2020). *Todas las cosas y ninguna: En busca de Fernando Molano Vargas* (1ra ed.).

Bogotá: Seix Barral.

LAS OLAS DE LAS PALABRAS: LA METÁFORA FLUVIAL EN LA CREACIÓN LITERARIA

Álvaro Ramón García Benavides

Universidad del Tolima

Esta ponencia aborda el tema de las narrativas de río como artefactos estéticos que reflejan características similares propias de una región específica en cuanto a una función social y artística. El propósito principal es analizar la posición de diferentes narrativas de río con el fin de comprender la naturaleza de su funcionamiento. Como punto de referencia, se utilizó la novela *La maldición* (1859) de Manuel María Madieto (1815-1888), en conversación con las obras de autores como George Eliot, Zhang Chengzhi y Victor Hugo.

Los resultados revelan la existencia de ciertas similitudes que evidencian un factor sociohistórico universal presente en las narrativas comparadas. Estas similitudes incluyen el proyecto de una nación en medio de una crisis, la desigualdad política y la sensibilidad humana en medio de la modernidad como una etapa de choque que impacta tanto en el canon literario como en la forma de la obra. Finalmente, concluyo con una reflexión en torno a dichos hallazgos.

Para comenzar, en la narrativa de Mary Ann Evans (conocida por su seudónimo, George Eliot) es sugerida una categoría basada en la imagen dinámica de los ríos. Esta categoría se relaciona con la idea de la degeneración moral, conocida como "la teoría de la deriva" (Thale, 1954). Por ejemplo, a partir de una de las novelas de la autora, *Daniel Deronda* (1876), se postula un término clave que explora la calidad psicológica de los personajes y las aristas morales que se ajustan según

las circunstancias: "la corriente", esta se refiere a la presión social e histórica que impulsa a los personajes y contra la cual es posible ofrecer resistencia, aunque no sin dificultad.

Siguiendo la idea de la deriva, en otra obra de la autora, *The Mill on the Floss* (1860), se presenta a *Maggie*, quien se encuentra en un paseo furtivo por el río Floss junto a su pretendiente. En esta situación, ambos se encuentran a merced de la tensión acumulada hasta ese momento. En este punto, *Maggie* se siente incapaz de responder a una propuesta de matrimonio que significaría un escape. En otro episodio, es por causa de una inundación que *Maggie* pierde la vida y es a su vez la circunstancia que permite la reconciliación con su hermano, uno de los acontecimientos más complejos y desarrollados en la novela. Tomando estos episodios, el autor del artículo realiza algunos cuestionamientos con la condición de presagio en la obra de Eliot, cuyo hilo narrativo surca el río como una fuerza inexorable y como una representación del tiempo imparable.

A continuación, se procederá a revisar la historia que tiene lugar en la novela *La maldición* (1859) de Manuel María Madieto como paso previo para ingresar a un primer diálogo. La historia comienza con el regreso de *Carlos* desde Europa a la República de Nueva Granada que después de experimentar un trágico episodio que lo afectó profundamente, había decidido abandonar el país. Al regresar, se organizaron los preparativos para que *Diego*, un anciano pescador, se encargara de su cuidado. Ambos compartieron experiencias alrededor de la ciudad de Mompós en una exuberante región tropical y fluvial. Un día, se encontraron con un grupo de bogas y *Carlos* comparte con ellos el estilo de vida tradicional de los trabajadores ribereños. Más tarde, se dirigen al "Arroyo del otro mundo", un lugar conocido por sus criaturas sobrenaturales y paganas como el "Mohán". *Carlos* sube solo después por una cascada y encuentra a un anacoreta tocando el arpa. Después de compartir sus penas y validar sus convicciones morales profundamente cristianas, queda claro que el anciano

era el padre de la difunta novia de *Carlos*, lo que lleva a su trágico suicidio al saltar desde la cascada después de golpear al viejo *Anacoreta*.

Al tomar esta lectura y repetir el cuestionamiento sobre el episodio fatal de *Maggie* con el suicidio de *Carlos*, pueden surgir diferentes caminos interpretativos con referencias claras. Un estudio de Cristhian Hidalgo (2019) sugiere que la novela refleja la posición del autor sobre los cambios políticos nacionales, particularmente con relación con la actividad de los radicales y la religión. Hidalgo argumenta que la novela evalúa estéticamente una realidad sociocultural y que esta evaluación se ilustra a través de la actitud romántica de *Carlos* y el *Anacoreta*, quienes representan respectivamente la pérdida y la búsqueda del camino cristiano. Así, *Carlos* y su muerte sirven como una metáfora de la nación que perece en su distanciamiento de sus bases cristianas.

En una posición estrechamente relacionada, el investigador Iván Padilla analiza la relación entre los personajes de la literatura romántica europea y la búsqueda de Dios para superar "el mal de siglo". Padilla evalúa cómo *Carlos* configura al personaje romántico europeo y cómo el narrador, con su distancia, lo valora y logra así exhibir una aproximación de su axiología (Padilla, 2016). Para ejemplificar estos efectos del enfrentamiento o choque ideológico podemos ver el caso de *Diego*, en el lamento por la pérdida de su amo, quizás con efectos negativos para su economía de mayordomo. Para el *Anacoreta* llega en forma del descubrimiento de la identidad de *Carlos* como el raptor de su hija y en cómo la redención que concede lleva a un arrebato violento en contra de él. Las posibilidades de enfrentarse a la corriente son mucho más exigentes que las vistas en la obra de Eliot, pero no suponen una posición necesariamente pesimista puesto que los personajes en *La maldición* son figuras estáticas que no logran flexibilizar las capacidades del nado a contracorriente, son una suerte de tipología social que abundaba en las narraciones costumbristas y románticas. De

esta manera, en el empleo crítico de esas formas hay un espacio mucho más fundamentado para la reflexión que para el lamento.

Con respecto a ese enfrentamiento de los personajes con su entorno, que consolida una axiología por parte del autor que asume una posición política de frente a la nación y a la sociedad como agente moral de esa nación, es pertinente la posición de Jiayan Mi (2007), quien categoriza la narrativa de varios autores chinos y describe un estilo que se corresponde con la situación vivida en el país en ese momento. En el contexto de la construcción de la identidad nacional, tanto en China como en la novela colombiana, se emplea la imagería del río como una herramienta dinámica para negociar tensiones y ambivalencias.

Jiayan Mi sugiere que, en China, esta representación fluvial sirvió para articular la imaginación social y los ideales culturales en medio de una época de cambios significativos. En la novela colombiana, el uso de la verosimilitud en la representación de espacios y personajes reconocibles desempeñó un papel crucial en el control de la construcción de la identidad nacional. Esto ocurrió en un período caracterizado por misiones científicas y esfuerzos de cartografía, destinados a comprender la tierra con el fin último de ejercer un control efectivo sobre ella (Acosta, 2012).

Tanto Zhang Chengzhi como Madieto abordan la cuestión de la identidad nacional en medio de importantes cambios históricos. En el caso del autor chino, utiliza múltiples narradores para presentar perspectivas diversas sobre la historia y la identidad en la China convulsionada. Madieto, por su parte, desafía el modelo romántico al optar por un narrador omnisciente en lugar del narrador en primera persona. Esta elección crea una distancia entre los personajes y sus emociones.

La obra utiliza una estructura que podría captar contradicciones y tensiones a través de la conciencia literaria (Lukács, 2011; Mukařovský, 2000). En primer lugar, la descripción de la

naturaleza en la narración sirve para establecer una identidad nacional basada en la geografía autóctona y la fauna y flora americana, una idea recurrente en publicaciones que buscaban establecer instituciones nacionales en vísperas de la independencia. Más allá, emplea fórmulas estereotípicas para sopesar las proyecciones de estas a través de las transformaciones (Carlos las vive según comparte con los bogas, con el *Anacoreta*, con *Diego*, y con los pobladores cuando ya él ha muerto) que viven los personajes en ellas y de una conciencia total del estado de la tradición literaria en su época.

En otra conversación, el estudio *Por una poética moderna del río*³⁴ (2004) de Jean Marie Grassin aborda la narrativa del río Loira en la *Ode Deuxième - La Vendée* (1822) de Victor Hugo, y plantea la noción de "performatif poétique" (performativo poético), que describe el momento en que la literatura invierte la realidad y la palabra imprime una forma inédita en el mundo. En este sentido, el discurso se verifica y se realiza en su objeto, y la palabra precede y motiva a su referente. La conexión entre la retórica de la purga desarrollada por la elocuencia revolucionaria y la poética de lo abyecto en el poema revela una contradicción entre la retórica de libertad e igualdad promovida por la revolución y las acciones deshumanizantes llevadas a cabo en su nombre, según el autor.

Es importante destacar que la retórica de la libertad y la igualdad promovida por la revolución contrasta con las acciones deshumanizantes llevadas a cabo en nombre de esa misma revolución. En este punto resalta la similitud con el modelo de representación de los pobladores ribereños en la obra de Madiedo, que va desde el reconocimiento de su valor y propuestas de renovación conceptual en medio de la consolidación de la nación, hasta su borrado en la novela y uso de personajes típicos

³⁴ El título fue reducido y traducido por mí, *Pour une poétique postmoderne du fleuve Le retournement de la douce Loire, Torrent révolutionnaire, tombeau de la Vendé* es el título original en francés.

que en apariencia fomenta la dicotomía civilización/barbarie, pero ofrece ciertos espacios que permiten cuestionamientos por el camino de la ironía.

En el contexto colombiano, existe una extensa bibliografía que se centra en el control de la imagen de los pobladores no hegemónicos, específicamente de los arrojados. Estos eran habitantes de diversas razas que no residían en las ciudades ni estaban sujetos al régimen fiscal, pero sí participaban en actividades comerciales. En este contexto, las publicaciones literarias, periódicas, económicas y similares mantenían una estrecha relación con el pacto lector costumbrista. A través de diversos medios relacionados con la percepción del lector y la verosimilitud, estas publicaciones ofrecían una vía para ejercer el control deseado sobre la población y sobre el territorio (Acosta, 2012).

Los resultados de este análisis ponen de manifiesto una serie de similitudes fundamentales que evidencian un factor sociohistórico que subyace en las narrativas que hemos comparado. Estas similitudes trascienden las fronteras geográficas y temporales, revelando una tendencia recurrente en la literatura que refleja una coyuntura sociohistórica común. Entre las similitudes más notables se encuentra el proyecto de construcción de una nación, que surge en medio de las turbulencias de una crisis. Esta idea de forjar una identidad nacional en tiempos difíciles se manifiesta de diversas formas a lo largo de las obras examinadas.

Además, se evidencia una preocupación compartida por la desigualdad política, que se manifiesta en la lucha por el poder y la representación en estas narrativas de río. Las tramas exploran las tensiones y divisiones en la sociedad, a menudo reflejando la lucha de clases y los conflictos políticos que caracterizan a estas épocas. Esta inquietud subyacente por la desigualdad política dialoga sobre cómo las narrativas de río pueden ser utilizadas como herramientas para explorar y cuestionar las estructuras de poder en la sociedad.

También, destaca la sensibilidad humana en medio de la modernidad como una etapa de choque. A través de los personajes y sus experiencias en estos entornos fluviales, se abordan cuestiones universales de la condición humana. Estas narrativas exploran la fragilidad y la resiliencia de los individuos en un contexto de transformación social y cultural.

En última instancia, estos hallazgos subrayan la relevancia continua de las narrativas de río como medios para explorar y reflexionar, a través de un análisis detallado de obras literarias de distintas épocas y culturas, los patrones y temas comunes que nos permiten comprender mejor la intersección entre la literatura, la sociedad y la historia. En conjunto, estas narrativas trascienden la categoría de un género y ofrecen un escenario de aproximación crítica en el ámbito literario.

REFERENCIAS

- Acosta, C. (2012). *Leerse en la novela y formar parte de la cultura nacional*. Orbis Tertius, 17.
- Eliot, G. (2005). *Daniel Deronda*. Proyecto Gutenberg.
- Eliot, G. (2003). *The Mill on the Floss*. Proyecto Gutenberg.
- Hidalgo, C. (2019). Teoría social y novela en el siglo XIX colombiano. La maldición (1859) de Manuel Madiedo. Ponencia en *Transiciones, desafíos y encrucijadas*, Universidad de los Andes.
- Hugo, V. (1912). *Odes et Ballades. Essais et Poésies diverses*. París: Ollendorf.
- Jandová, J., & Volek, E. (2000). *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky*. Plaza & Janes Editores Colombia S. A.
- Lukács, G. (2011). *Escritos de Moscú. Estudios sobre política y literatura*. Editorial Gorla.

Madiedo, M. M. (2018). *La maldición*. Bogotá: Diente de León.

Grassin, J. M. (2004). *Pour une poétique postmoderne du fleuve Le retournement de la douce Loire, Torrent révolutionnaire, tombeau de la Vendée*. París: ed. F. Melzi d'Eril. Cisalpino-Monduzzi.

Mi, J. (2007). *Poetics of Navigation: River Lyricism, Epic Consciousness, and Post-Mao Sublime Poemscape*. *Modern Chinese Literature and Culture*, 19(1), 91-137.

Padilla Chasing, I. (2016). *Jorge Isaacs y María ante el proceso de secularización en Colombia (1850-1886)*. Siglo del hombre. Biblioteca UN. Colección General – Biblioteca Abierta.

Thale, J. (1954). *River Imagery in 'Daniel Deronda'*. *Nineteenth-Century Fiction*, 8(4), 300-306.

LA MÚSICA EN LA NOVELA COLOMBIANA DEL SIGLO XXI

Leonardo Monroy Zuluaga

Universidad del Tolima

¿Alguien puede afirmar que, en uso de todas sus facultades, no ha escuchado o escucha música? Por lo menos en el mundo occidental es difícil encontrar un individuo al que no lo afecten las notas de una canción, que sea indiferente a la tersura o la punzada de la música. Este carácter ubicuo del sonido estilizado es el que ha llevado a pensadores a hacer afirmaciones contundentes, como la que proferiría Nietzsche en una carta a su amigo Peter Gast en 1877 donde le decía que “sin música la vida sería un error”.

La presencia arrolladora de la música en la historia de la humanidad ha sido una especie de invitación para establecer puentes con ella, especialmente desde las otras artes. Por ejemplo, para los griegos, música, danza y literatura eran una sola; podemos recordar también los cantos gregorianos y, en lengua castellana, las jarchas, las cantigas, los cantares de gesta y los romances (Diago, 2011, p. 37).

Son formas en las que históricamente se han conjugado música y literatura, aunque no son las únicas. Precisamente daré un salto a nuestro presente y me detendré en una de esas vertientes de la relación, particularmente en lo que ha sucedido con la novela colombiana en el siglo XXI en sus visitas a la música. Los intercambios entre el género novelístico y la música tienen antecedentes fuertes en el país, como la siempre recordada *Que viva la música* de Andrés Caicedo, *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo, *Pero sigo siendo el rey* de David Sánchez Juliao y *Opio en las nubes* de Rafael Chaparro Madiedo.

En este mismo sentido, en el siglo XXI he encontrado las siguientes novelas, en las que la música domina la narración: *El pianista que llegó de Hamburgo* (2013) de Jorge Eliécer Pardo; *Allá en la Guajira arriba* (2016) de Oscar Perdomo; *La escuela de música* (2018) de Pablo Montoya; *C.M no record* (2011) de Juan Álvarez (en una versión reciente se tituló *Candidatos Muertos*); *Notas de inframundo* (2010) de Alejandro Cortés; *Querido amigo quisiera* (2021) de Eduardo Mendoza Carmona; *Leandro* (2019) de Alonso Sánchez Baute; *Bohemian Rhapsody* (2015) de Carlos Pardo Viña y *La nostalgia del melómano* (2005) de Juan Carlos Garay.

La variedad de títulos y autores también refleja la diversidad en géneros musicales. Por las líneas de estas obras pasan la música clásica, el vallenato, el rock, el aire popular colombiano y el jazz. De entrada, este espectro grande de aires consolida la idea del poder de la literatura, que con la visita a varias esferas de la cultura y el conocimiento humano amplía la experiencia de los seres. Por supuesto que no basta con incluir la música en una novela para que esta impacte significativamente en quien la lee, pero en este caso, en la mayoría de las novelas se logra la factura estética necesaria para el disfrute, tanto del sonido como de la palabra.

Con este ramillete de posibilidades, y para efectos de una presentación que condense en el tiempo estimado mis apreciaciones, he querido dividir el acercamiento en dos grandes temas: la reflexión sobre el músico y las formas como la música crea un ambiente peculiar en las novelas. Es necesario indicar que esta ruta nace del ejercicio hermenéutico propio y que seguramente otros lecto/escuchas podrán navegar en las palabras y el sonido con cartas diferentes.

En relación con el músico, su imagen social puede tomar diferentes matices que comprenden labores como compositor, intérprete, profesor y, tal vez con menor presencia, investigador. Los músicos en las novelas aparecen en forma de personajes principales o para acompañar las historias y la reflexión sobre el ser humano que se desprende de ellas. Con el encanto de su virtud, pero

también la tristeza de que su trabajo sea mal remunerado, varios de los músicos que aparecen en las novelas colombianas del siglo XXI nos revelan trances y dolores, en ocasiones alegrías pasajeras en las que se celebra el éxito en las tarimas o incluso en las relaciones sentimentales fugaces.

Pensemos por ejemplo en el protagonista de *El pianista que llegó de Hamburgo* de Jorge Eliécer Pardo, un judío alemán llamado Hendrick que es perseguido por los nazis en su país de origen durante la Segunda Guerra Mundial. Hendrick llega a Colombia y vive otro evento trágico en la capital del país, el llamado Bogotazo, que lo desplaza al departamento del Meta de donde regresa algunos años después con el desencanto a cuestas, aunque se revitaliza un poco con una relación sentimental animada por el piano.

El músico en este caso es un testigo de algunos de los eventos más importantes de la historia, pero además encarna la figura del exiliado, ese personaje que, por diferentes circunstancias, pero especialmente por instinto de supervivencia, debe buscar protección en lugares que no son suyos. En ese marco, y como sucede con casi todos aquellos que padecen ese estado, los exiliados viven “apartados de sus raíces, sus tierras, su pasado. Por regla general no cuentan con ejércitos ni con estados, si bien a menudo los buscan. Los exiliados sienten, por tanto, una imperiosa necesidad de restablecer sus vidas quebradas” (Said, 2005, p.184). En el caso de Hendrick su refugio es la música, porque siempre que se siente lejos de sus raíces, habitado por los fantasmas del desarraigo, una nota llega en su ayuda. Así, muy sutilmente la música toma una dimensión poderosa: la de tenderle la mano a los seres humanos en sus caídas.

Con un contexto mucho más contemporáneo se encuentran los rockeros de las novelas *C.M no record* de Juan Álvarez y *Notas de inframundo* de Alejandro Cortés. En el primero de los casos, la lucha por la conformación de una banda en Bogotá integra varios personajes, entre los que se encuentra Vicente, un estudiante de colegio que no encuentra su espacio en el mundo dentro de la

vida escolar, y va sufriendo metamorfosis que lo transforman en un trompetista adecuado para esa suerte de banda de Ska llamada C.M. no record. Vicente es el símbolo de muchos jóvenes que no encuentran razón de ser a los estudios de colegio y se refugian en los instrumentos y las notas, con la natural desazón de sus familiares. También se acerca a él el bajista Lucas, quien tiene un final no muy feliz y Daniel, un joven acomodado que va descubriendo las posibilidades musicales de internet en la década de 1990.

La lectura de *C.M no record* recuerda lo afirmado por Bajtin (1989) sobre la novela: su carácter estético se consolida en fenómenos como la polifonía, esto es, la imbricación de múltiples voces que encarnan formas de ver el mundo. En este caso lo que se rastrea en la novela de Juan Álvarez son las experiencias de diversos músicos, en las que se puede leer en el trasfondo problemas y preguntas sobre la condición humana, especialmente atada a proyectos incumplidos o difíciles de alcanzar.

También sobre los rockeros se puede leer *Notas de inframundo*, que narra la historia de Leo Rodríguez, un metalero que se convierte en la comidilla de un grupo de Facebook conformado por sus ex novias y encargado de deteriorar su reputación. La obra se mueve entre la exploración del misterio sobre la persona que está detrás del grupo y los recuerdos de Leo Rodríguez sobre su vida como bajista de la banda Bajo Tierra. Si construir una banda en Bogotá es difícil, hacerlo en Chía duplica el problema.

Precisamente Leo Rodríguez, el bajista de la banda Bajo Tierra de *Notas de inframundo*, recuerda que el rock es una forma de vida en la que se debe luchar contra la lógica de la sociedad moderna que valora la acumulación de dinero como símbolo de éxito y exige a los seres humanos tener un proyecto de vida cuyo eje sea la acumulación de riqueza. Ninguno de esos proyectos son afines al rockero sin fama, y en este caso Leo Rodríguez debe parapetarse en su trabajo en la

panadería para sobrevivir, mientras insiste en consolidar su banda. Por eso dice con ironía (una figura literaria que diligencia la obra y especialmente la vida del narrador/personaje): “En conclusión, mi progreso ha sido seguir siendo igual. No estudié, no he trabajado en nada diferente a Leo Pan, la mensajería en la empresa de abogados y el bar; no me he casado, ni siquiera tengo una novia estable, no planeo tener hijos, no planeo nada” (Cortés, 2010, p. 77). En medio de una prosa llena de ironía, el rockero cumple, de alguna manera, su función social e histórica: la de ir a contracorriente y poner en entredicho las normas sociales, en ocasiones llenas de hipocresía.

Otro músico aficionado, aunque con una mayor dimensión crítica sobre la sociedad, es uno de los narradores de la novela *Allá en la Guajira arriba* de Oscar Perdomo. Esta es una novela con una riqueza lexical, que integra tres historias conjugadas en la misma narración: la del Almirante Padilla, un prócer de la patria del siglo XIX; episodios de vida de Rafael Escalona, autor de la canción que le da el título a la novela; e incidencias del músico aficionado que sostiene una relación con Lizeth, la esposa de un hombre adinerado asociado al parecer con grupos al margen de la ley.

El músico aficionado resulta ser un individuo crítico en dos dimensiones: por un lado, observa las fragilidades sociales e incluso las formas como se ha degradado el vallenato, del cual él es uno de sus representantes sin fortuna. Este narrador es refractario a los cambios que han operado en los cantos vallenatos y señala implacable las modas. Según lo que afirma a Lizeth, ahora los compositores “no escriben los poemas maravillosos” y “en cambio hacen unas cosas tan estúpidas como hablar de un osito dormilón o páginas de Internet. Incluso algún imbécil escribió que quisiera ser Miguel Ángel para hacer de su amada una Monalisa” (Perdomo, 2016, p. 80). Los constantes señalamientos de este narrador recuerdan las palabras de la investigadora Helen Pouliquen sobre el “carácter crítico de la novela frente a una nueva realidad humana fomentada por la economía del

mercado” (Pouliquen, 1985, p. 19) ¿Ha caído el vallenato en esa lógica del mercado en la que el bardo de ayer es superado por el hambre de dinero de hoy?

Con este tono frentero, este músico también se enfrenta a los imaginarios de un país decadente, que en muchas ocasiones mitifica a los asesinos y criminales. en ese sentido, en la voz del acordeonero anónimo se filtra la necesidad de señalar las formas como Colombia emplaza en la categoría de héroes a narcotraficantes y políticos ladrones y olvida de paso gestas como la del Almirante Padilla, escondido en notas al pie de página de libros de texto de los colegios o anulado por la grandeza de otros, en el discurso de la historia.

La crítica social del bardo es también una crítica a nuestra historia y a nuestra política, a las formas como el colombiano asume su patriotismo y cómo se esconde detrás de iconos de barro. De esta forma, Perdomo ha construido un músico ficticio que no solo es prolífico en el arte amatorio, cultivado por el encanto de sus melodías, sino también una voz que llama la atención sobre los vacíos de la mentalidad del colombiano. Es el vallenatero que denuncia.

En esta lista de músicos que pueblan la novela colombiana del siglo XXI se puede contar, de igual forma, aquellos que están basados en compositores e intérpretes reales. La novela *Leandro* (2019) de Alonso Sánchez Baute es un ejemplo de ello. Su contenido está basado en la vida de Leandro Díaz, un poderoso bardo vallenato de antaño. La novela pone en primer plano las formas como las privaciones genéticas pueden llevar a virtuosismos vitales. No quiere esto decir que enfermedades como la ceguera se disfruten, sino que las heridas que va dejando son superadas por la potenciación de otros sentidos.

En el caso de Leandro, el personaje que construye Sánchez Baute a partir del compositor real, ante el rechazo explícito o somero de sus padres, se nutre de la lectura que una tía hace de obras literarias, pero principalmente de su capacidad de auscultar los sonidos de la naturaleza. Su infancia

andrajosa es revitalizada por el trinar de los pájaros, el ulular de los árboles en su encuentro con el viento, e incluso el sonido de animales feroces que circundan su aldea.

En este punto, se puede recordar lo que afirmaba Walter Benjamin sobre la experiencia: “lo que queda claro es que con la pérdida de la experiencia se pierde, no un elemento cognitivo cualquiera, sino la capacidad de percibir lo que se vive, la capacidad de integrarlo en la vida, de compartirlo con los demás y de transmitirlo” (Staroselsky, 2015, p. 2). El músico que retrata Sánchez Baute en su novela transita un camino en contravía de la mayoría de la humanidad, que ante el arrollador influjo de las máquinas, el rechinar de las ciudades, y la rapidez de los mensajes, olvida detenerse a sentir una real experiencia. Leandro, el personaje, no se amilana ante su ceguera para recuperar la experiencia del mundo a través de los sonidos.

En esta lista de músicos de novela aparece también Oscar Agudelo en la novela *Querido amigo quisiera* de Eduardo Mendoza Carmona. Esta novela presenta algunos altibajos en su elaboración y particularmente en lo que se refiere al cantante de música popular no parece alcanzar a redondear el personaje. Si bien es cierto, la novela narra casi la totalidad de la trayectoria de vida del músico, desde sus inicios en Herveo Tolima hasta sus giras internacionales, la mirada que imprime el escritor tiende más al elogio, al homenaje y al aplauso, que a recuperar las cuitas y los éxitos de un ser humano.

Con esta forma de operar, y tal como lo plantea Milan Kundera alrededor del género novelístico, se ha perdido la posibilidad de “descubrir una parte desconocida de la existencia” (2012, p. 23) a partir del ahondamiento en la construcción de la figura de Agudelo. Tal descubrimiento pudo haber llevado la figura del cantante a ser símbolo de muchos de esos intérpretes reales que en ocasiones deambulan por el mundo ocultando sus verdaderas desgarraduras. Se obvia, por ejemplo, cuestiones como el temor al fracaso, los tratamientos injustos por parte de los mercaderes musicales,

la imposibilidad de establecer relaciones amorosas a largo tiempo, la disolución de la fama luego de los años. La decisión narrativa, que oculta más de lo que puede descubrir, evita que en este caso el músico tenga más resonancia en el lector. Sin embargo, en el fondo resuena la voz de Oscar Agudelo como ícono de la música popular.

En este ejercicio de relacionar la música con la literatura es probable, de igual manera, recordar dos novelas que no incluyen músicos reales o de ficción en su construcción narrativa, pero en cambio en ellas la música suena de fondo, como una especie de banda sonora que acompaña a los personajes. “Estas novelas... poseen una sonoridad que no reside solamente en la naturaleza de las descripciones (por lo general, muy minuciosas) y la imaginería utilizada, sino que surge además por la evocación que la música citada es capaz de producir en el lector” (Navarro, 2003, p. 2). Hay una especie de complementariedad entre la palabra y el sonido que la acompaña de fondo, y las historias se tejen al ritmo de las líricas que obsesionan a narradores y personajes, de contrapunteos instrumentales que crean diferentes sensaciones.

Bohemian Rhapsody de Carlos Pardo Viña recuerda las canciones de la banda británica Queen desde el propio título. La novela se refiere a dos amigos, Santiago, un escritor fracasado, y Nicolás, un periodista de un diario de Ibagué cuyo destino en la crónica roja lamenta constantemente. En especial para Santiago la música se torna importante. La audición de la banda *Queen* tiene presencia como motivadora de la creación poética, como llama catártica, o como potenciadora de múltiples emociones, en especial de aquellas derivadas de la sensación de fracaso, como la soledad. Así, cada que Santiago necesita cierta inspiración en la escritura o clama por el desahogo, le sube el volumen a su equipo de sonido, aunque con lo que se encuentra regularmente es con el tono un poco nostálgico y triste de la voz de Freddy Mercury. Su salida se transforma así en tragedia porque Queen profundiza su nostalgia y dolor.

Pero *Bohemian Rhapsody* no se queda allí y articula pasajes en que las letras de las canciones dialogan directamente con el estado anímico del personaje. Las líricas se hacen entonces parte fundamental de la construcción narrativa, son ellas las que dan continuidad a la exploración de sentimientos y el desarrollo de atmósferas. Así, por ejemplo, cuando Santiago recurre a un tema de Queen, esta vez a “We Will rock you”, las líneas vocales afirman con precisión lo que devora al periodista: “Amigo eres un hombre viejo, hombre pobre..., estás cubierto de mierda, tu gran desgracia, será mejor que alguien te ponga en tu lugar”. (May, 1977).

De la misma forma como *Bohemian Rhapsody* incluye la música como refuerzo de la atmósfera, así también lo hace *La nostalgia del melómano* de Juan Carlos Garay. La novela gira en torno a las incidencias de Efe, un señor entrado en años que tiene una tienda de discos en Bogotá y que es aficionado al jazz. A partir de allí se va tejiendo una trama que relaciona a Efe con su ayudante en la tienda de discos, una joven llamada Miranda, e incluso en ocasiones la narración incluye elementos de lo policiaco, porque se abre una investigación entre los conocedores de la música, acerca de la originalidad de un acetato de Cheo Feliciano en el que aparentemente interpreta la guitarra Eric Clapton.

La melomanía, esto es, la pasión por la música, en este caso por el jazz, recorre la totalidad de esta novela. En ese tránsito especialmente el personaje principal indica lo difícil que es traducir a palabras lo que crea la música en un ser humano al tiempo que se reflexiona sobre el carácter fetichista que asedia a los coleccionistas de discos. La nostalgia del melómano es, precisamente, la imposibilidad de comunicar los sentimientos reales que produce una nota musical, aunque también se puede leer como que esa nostalgia es por los tiempos idos, en los que los seres humanos tenían una pasión profunda.

En este último caso es difícil encontrar hoy esta suerte de fidelidad y reposo en la música, hoy que las canciones se conciben más como un acompañamiento fiestero o fatuo, como una forma marginal de pasar ratos agradables, pero casi nunca se la degusta sin ningún propósito adicional que diluirse en su expresión. El melómano se convierte así en una especie de rareza en sociedades como las contemporáneas, en las que las pasiones parecen efímeras y, como lo ha observado Zigmund Bauman (2006), todo parece líquido, nada adquiere la solidez suficiente. La novela de Juan Carlos Garay precisamente se refiere al melómano, una especie difícil de encontrar en nuestro presente, en que no podemos concentrarnos en los detalles de los mensajes porque todo es fugaz y febril.

En este repaso panorámico se refuerza la idea que la literatura, en este caso la novela colombiana, y la música, vienen tendiendo lazos fuertes en la creación artística nacional. Queda aun por explorar lo que sucede con géneros como el cuento y la poesía que evidentemente también han bebido de las fuentes musicales para su construcción, lo que oxigena el campo de la literatura colombiana, en ocasiones tan fiel a temas como la violencia sociopolítica o la historia. En cualquier caso, en las novelas referenciadas en este escrito, la música no es un adorno y, por el contrario, pretende ir de la mano con la palabra trabajada con plasticidad para decirnos cosas profundas sobre los seres humanos.

REFERENCIAS

- Álvarez, J. (2011). *C.M. No record*. Bogotá: Alfaguara.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Baumann, Z. (2006). *Vida líquida*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (1973). "Experiencia y pobreza". En *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.

Diago, P.(2011). “Una introducción a la relación entre música y literatura en las letras hispánicas”.

Oceanide. (3), pp. 1-4

Garay, J. (2005). *La nostalgia del melómano*. Bogotá: Ícono

Kundera, M. (2012). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.

Mendoza, E. (2021). *Querido amigo quisiera*. Ibagué: Papeles sueltos.

Navarro, E. (2003). “Novelas con banda sonora. La música como recurso técnico en algunas obras de la narrativa española actual”. *Tonos digital: revista de estudios filológicos*, (5), pp. 1-7

Pardo, C. (2015). *Bohemian Rhapsody*. Ibagué: Caza de libros/Pijao Editores.

Pardo, J. (2013). *El pianista que llegó de Hamburgo*. Bogotá: Cangrejo Editores

Perdomo, O. (2016). *Allá en la Guajira arriba*. Ibagué: Caza de libros

Pouliquen, H. (1985). “Presentación: argumentos para una historia de la sociología de la novela”.
En *Argumentos*, (10, 11, 12, 13), pp. 9-34.

Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio, ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Editorial Debate.

Sánchez, A. (2019). *Leandro*. Bogotá: Alfaguara.

MELODRAMA Y MELANCOLÍA: LA LÍRICA ÍNTIMA DE MON LAFERTE

David Andrés Idárraga Callejas

Universidad del Tolima

Mon Laferte (1983) como casi todos los artistas compositores ha nutrido su creación musical de experiencias propias y ha logrado hacer confluir en sus vivencias la voz de la palabra, el sonido, diferentes ritmos e instrumentos musicales... También el silencio; esto le ha permitido, a través de la voz poética y la narrativa del yo, manifestar en sus composiciones experiencias de vida, así como sus maneras de ver el mundo que habita.

Sensibilizarse ante su lírica, permite empatizar con ella y sus experiencias desde el sentimiento propio, en lo que podrían considerarse *elegías musicales*, aun cuando el lector (oyente) no haya pisado sus caminos. Sus letras están cargadas de un aire confesional, melodramático y desgarrador que conecta con las fibras de quien se abre al sentir; la conjugación de la palabra rítmica con el ritmo de los instrumentos y la potencia de su voz brindan la posibilidad del desequilibrio y el desdoblamiento.

La poesía en sí misma es el compás de las palabras en una danza de opuestos que no logran desprenderse. Es la palabra en su arte quien configura la realidad poética, y piedra a piedra, juega a dar saltos en las cinco escalas. A través de la palabra cantada Mon Laferte hace alusión a la agitación de la música en la vida del ser humano. Tanto la música como la poesía se erigen a través del sonido y del silencio. Sonido y silencio, aparentemente opuestos encuentran en la existencia del otro su esencia misma, no hay silencio que no emerja de la estridencia del sonido, ni sonido que no fluya estrepitoso sobre el regazo del silencio.

El ritmo como lazo de sangre entre la poesía y la música, su compás es la fuerza vital que impulsa la voz poética en ambos universos creativos, no es la simple repetición de sonidos y silencios, sino el ritual rítmico de lo cíclico del tiempo, “la repetición rítmica es invocación y convocación del tiempo original. Y más exactamente recreación del tiempo arquetípico” (Paz, 2020, pág. 63)

La canción nos remite a un tiempo universal: “Que sí/ Que sí son los mismos / Que hace una semana atrás / Prometieron conocerse / Que sí / Que sí son ellos / Los que querían ir a una montaña / Y perderse” (Laferte, Que Sí [canción], 2017) el tiempo al que alude no es un tiempo lineal y la experiencia del yo poetizada, en este caso musicalizada, escapa por completo a la idea de la crónica; Paz afirma que “tragedia, epopeya, canción, el poema tiende a repetir y recrear un instante, un hecho o conjunto de hechos que, de alguna manera resultan arquetípicos”. (2020, págs. 63 - 64)

El carácter vivencial de las composiciones de Mon Laferte hace que de su experiencia de vida surja la inspiración de su escritura, por lo que como lectores podemos rastrear expresiones y vestigios propios de su existencia a través de la creación de un yo narrativo o poético, destacando la suerte de otredad que existe en el contarse a sí mismo, existe pues, una creación y recreación de identidad configurada por su voz poética a través de las canciones.

Cantos de abandono, duelo y melancolía.

Desde la alteridad se retrata la identidad, Laferte tiene algo que contar en sus canciones y este testimonio es el que permite a su lector oyente conectar con ella, entenderla como otro que es a su vez entenderse a sí mismo. Mediante esa voz poética se construyen imágenes a partir de diversas emociones y sentimientos que son dibujados por el sonido de los instrumentos y las palabras; es así, como se aprecia la experiencia del abandono como propia.

“Yo me acompañaba con las sombras / Esperando, esperándote” (2017) así inicia una de sus canciones más personales donde habla del sentimiento de culpa y abandono que le genera la relación con la figura del padre ausente. El título es un interrogante lanzado al viento: *Pa dónde se fue* (2017), una pregunta sin respuesta a partir de la cual se abre el camino a la expresión de sentimientos de la infancia y del presente desde las remembranzas de lo que pudo ser.

El vacío de la ausencia del padre que no se llena entre las multitudes, como el callejón de una vaga escapatoria que conduce a la búsqueda interminable de aquella figura arquetípica con tal de ocupar tal espacio, como se aprecia en el coro de la canción: “Hasta hoy me siento en soledad / Buscando en miles, buscando en gente / Buscando en hombres, en tantos hombres / Tu humanidad, tu paternidad”. (Laferte, 2017)

No obstante, el abandono no está siempre relacionado a la ausencia de alguien, puede ser también la añoranza de un sentir, y es así como lo expresa en *Vendaval* (2017), canción donde se aprecia íntimamente la vulnerabilidad de quien ha sido abandonada por el mismo amor: “He esperado tanto, tanto, tanto tiempo / Buscando un amor / Un pedacito de fruta un trocito / De algún corazón” y la búsqueda de éste consciente de toda costa, “De una laguna mental / Quien sabe dónde iré a parar [...] ¡Ay! mi Vendaval / ¿Dónde estarás?” (2017) el abandono es también la búsqueda y la añoranza, el abrazo de la soledad.

Otra imagen recurrente en su canto es el duelo, la pulsión de muerte presente en la dualidad del ser humano en eterna lucha contra las pulsiones de la vida. Paradójicamente y en tono de bolero, ella canta el adiós, despedidas repentinas que no se quieren afrontar, que infructuosamente se intentan eludir, también despedidas que representan el coraje de la sensatez, es así como se evidencia en las disímiles formas del duelo presentes en las canciones *El cristal* (2015) y *Funeral* (2018)

La experiencia de la muerte de un ser querido se exhorta en la canción *El cristal*, que encarna la confrontación en medio de una distancia que no consigue ser acortada y se convierte en la imposibilidad del contacto físico por el cristal, una canción que musical y líricamente hurga fibras, una conversación a solas entre la multitud, una confesión íntima donde el dolor se siente y se transmite: “me duele pensar / Que no pude llegar / Que este último beso / Es a través de este cristal” (Laferte, 2015)

Por su parte, en *Funeral* se percibe la atmósfera de otro duelo, la búsqueda de este en medio de una relación agobiada por la costumbre, Laferte nos recuerda que nada dura para siempre y que en ocasiones la sensatez está en soltar, en que como dijo Gustavo Cerati “poder decir adiós es crecer”. (Adios [canción], 2006) En esta canción, la artista retrata una vida de pareja desgastada, en las fauces de la monotonía, la incertidumbre y el hastío, allí se cuestiona nuevamente por las causas que les condujeron a tal punto y finalmente declara la añoranza ritual del funeral, nuevamente la pulsión entre la muerte y la vida, la búsqueda de la muerte como un renacer, la purificación de las aguas del mar... los ecos de Alfonsina: “Quisiera estar en el mar / Que me lleven las olas / Quiero dejar de respirar / No me despierten / Quiero soñar con nuestro funeral” (2018)

Sin embargo, su voz poética nos presenta otra manera de afrontar el duelo amoroso: la venganza. La mujer pasional que añora el desagravio, lo visceral a flor de piel, el deseo de justicia coartado por el dolor ominoso: “Ya tengo lista el arma / Un tiro en la cabeza / Te mato o me mato / Me mueve la violencia” expresa la artista en la canción *Malagradecido*, una elegía a voz y guitarra. Nuevamente, la imagen de la muerte se hace presente a través de la atmósfera fúnebre “Hoy estoy de luto / Ha muerto mi amor / Se fue con mi inocencia / Está en putrefacción”. En este caso, el dolor que acompaña al duelo es distinto, es el dolor con resentimiento, el dolor que desgarrar, el de la herida mordaz, acompañado de imágenes violentas y hasta grotescas como lo putrefacto, la magia

negra, la mierda, la indiferencia, la vergüenza, la soledad y el arrepentimiento, para terminar con una reiteración que no alcanza: “Malagradecido / Malagradecido / Malagradecido / Malagradecido”. (2015)

Por otra parte, la potencia de su voz expresa los sentimientos de la melancolía a través del uso del lenguaje figurado y la creación de imágenes trascendentales como al lanzar una plegaria a la cumbia misma, ante ello la voz femenina ha de estar siempre empoderada desde su cuerpo, sus placeres, sus dolores, sus heridas, como su misticismo dador de vida “Entre todas las gemas / Ahorcaste al rubí / Dime a cuántas mujeres mataste como a mí” (Laferte, Calaveras [canción], 2021) su voz invita a pensar en que a veces nos matan, pero no morimos, nuestra piel se endurece y nos protege, pues hay dolores formidables para el ser, los hay también sistemáticos e insustanciales, es por ello por lo que su voz invoca: “Quiero dejar atrás estas penas / Quiero penas nuevas, otros dolores / Otras cadenas” (2021).

Otra de las formas de la melancolía se refleja en la infinita insatisfacción del deseo a la que está condenado el ser humano, así se puede apreciar en la canción *Supermercado*: “Pasillo dos, me invita a comprar / Cosas que no hacen falta / Y el alivio comercial / La risa falsa” allí se construye la imagen del deseo materialista por consumir y el corto tiempo para desechar al cual ha conducido el libre mercado (2021). En este caso, la inspiración del artista surge de un momento cotidiano y aparentemente inocuo; bien diría Octavio Paz que, “la voz del poeta es siempre social y común” (2020, pág. 164) es decir, la poesía no es una facultad de un ser iluminado sino una posibilidad creadora del ser humano.

Por último, la sangre como otro de los elementos simbólicos de su composición lírica, la menstruación, el poder de vida y muerte que la sangre conlleva se puede apreciar en los siguientes versos: “Bailo tango con una pistola / [...] Tú que vas a saber / Si tu no sangras una vez al mes /

[...] Voy a dejarme crecer las venas / Para chorrearle al mundo toda mi pena” (Laferte, Canción De Mierda [canción], 2019) En ellos, la sangre se utiliza como una metáfora para expresar el dolor emocional de la cantautora. Es decir, que la sangre se torna en el vehículo para canalizar su sufrimiento y liberar sus emociones y frustraciones, como si la sangre fuera una forma de hacer visible y tangible su sentir más interior.

En conclusión, las composiciones de Mon Laferte son una expresión profunda y vivencial de su experiencia de vida. A través de su voz poética, la cantautora nos permite rastrear aspectos de su propia existencia y conectarnos con ella como lectores y oyentes. Su música nos habla del abandono, del duelo, la melancolía y de la sangre, como elementos simbólicos; se reflexiona sobre los dolores, sus canciones nos conmueven y nos permiten conectar con nuestras propias emociones y vivencias.

REFERENCIAS

- Cerati, G. (2006). Adios [canción]. De *Ahí Vamos*. Sony BMG Music Entertainment (Argentina).
- Laferte, M. (2015). El cristal [canción]. De *Mon Laferte Vol. 1*. Universal Music Mexico.
- Laferte, M. (2015). Malagradecido [canción]. De *Mon Laferte Vol. 1*. Universal Music Mexico.
- Laferte, M. (2017). Pa dónde se fue [canción]. De *La trenza*. Universal Music Mexico.
- Laferte, M. (2017). Que Sí [canción]. De *La Trenza*. Universal Music Mexico.
- Laferte, M. (2017). Vendaval [canción]. De *La trenza (Deluxe)*. Universal Music Mexico.
- Laferte, M. (2018). Funeral [canción]. De *Norma*. Universal Music Mexico.
- Laferte, M. (2019). Canción De Mierda [canción]. Universal Music Mexico.
- Laferte, M. (2021). Calaveras [canción]. De *Seis*. Universal Music Mexico.

Laferte, M. (2021). Supermercado [canción]. De *1940 Carmen*. Universal Music Group Mexico.

Paz, O. (2020). *El arco y la lira*. Mexico: Fondo de cultura económica.

POÉTICA MUSICAL EN EL ÁLBUM *DIOS Y LA MATA DE LULO*
O ¿QUÉ HACER EN CASO DE QUE HAYA PERDIDO LA LUZ?

Elian Yared Ospina Campos

Universidad del Tolima

La relación existente entre poesía y música ha sido un cuestionamiento ampliamente abordado en el estudio de las artes, esto es así debido al origen común que comparten. En la actualidad ambas expresiones han alcanzado un nivel de especialización que, si bien las diferencias, sigue posibilitando nexos en los que se puede encontrar ese impulso creador de belleza. Esta ponencia parte de esos puntos de unión para buscar un acercamiento a la sensibilidad poética y musical en *Dios y La Mata de Lulo o ¿Qué hacer en caso de que haya perdido la luz?*, álbum de rock colombiano de la banda Nicolás y Los Fumadores, en cuyas letras y melodías se encarna la angustia y la desazón de una juventud que choca con las expectativas de una sociedad en donde no se ven representadas sus aspiraciones.

Para ahondar en la relación entre poesía y música es necesario aclarar primero bajo qué concepto se toma cada una. En este caso, se concibe la poesía o lo poético bajo los matices que Octavio Paz (1967) resaltó en su momento, aquello que se sustenta en la experimentación sensorial y anímica de la realidad para producir una conmoción espiritual, dándose así un nuevo sentido a las cosas. Lo poético es entonces la búsqueda de aquello invisible, abstracto que habita en lo cotidiano. De igual manera cabe aclarar que, como el mismo autor menciona, “el poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía. Forma y substancia son lo mismo” (Paz, 1967, p. 3). Por

consiguiente, se entiende el poema como la obra que surge de aquella contemplación que busca revelar nuevos sentidos sobre la condición y experiencia humana.

En cuanto a la música, esta suele ser definida “vagamente” como una sucesión de sonidos organizados, sin embargo, Igor Stravinsky en su obra *Poética Musical* plantea un acercamiento más filosófico al respecto:

los elementos sonoros no constituyen la música sino al organizarse, y que esta organización presupone una acción consciente del hombre [...] Pero por encima de este goce pasivo vamos a descubrir la música que nos hace participar activamente en la operación de un espíritu que ordena, que vivifica y que crea, puesto que en el origen de toda creación se descubre un deseo que no es el de las cosas terrestres [...] el fenómeno musical no es sino un fenómeno de especulación. Esta expresión no debe asustar a ustedes lo más mínimo. Supone simplemente, en la base de la creación musical, una búsqueda previa, una voluntad que se sitúa de antemano en un plano abstracto, con objeto de dar forma a una materia concreta (Stravinsky, s/f, p. 42-48).

De esta manera, ubica al quehacer musical en el campo de la creación artística, la búsqueda consciente que propone una abstracción de algo encontrado en la realidad. De la misma forma, menciona la capacidad transformadora que tiene la música en tanto es posible dar otra forma a una idea concreta lo cual presupone la manipulación de esta por la interioridad del músico.

La poesía y la música figuran como una búsqueda de los sentidos que se “esconden” detrás de una realidad concreta, por ello, como actos de creación artística, demandan cierta sensibilidad sensorial y afectiva. En otras palabras, ambas comparten un enfoque que lleva a la reflexión sobre lo espiritual, en relación con esto Kandinsky (1911) junta a la música, la literatura y el arte dentro de una misma línea de diálogo en la que estas surgen históricamente como las primeras formas de

reconocer la espiritualidad, esto por la sensibilidad que se requiere tanto para crear o recibir algo de ellas, pues se han constituido como las principales vías en la búsqueda de lo inmaterial, de la resignificación de las imágenes del presente para mostrar otros mundos posibles.

En contraste, aunque el álbum de Nicolas y Los Fumadores, que figura como el objeto de reflexión del presente texto, tiene una naturaleza un poco distinta al tipo de música sobre la que reflexiona Stravinsky (en su caso es de tipo más instrumental o de orquesta), su perspectiva agrega ciertos valores que son identificables en todo tipo de música cuya pretensión se vea guiada por la construcción de atmósferas e imágenes afectivas que atraviesen al sujeto y lo doten de nuevos sentidos. En el caso de *Dios y La Mata de Lulo* o *¿Qué hacer en caso de que haya perdido la luz?* Se puede encontrar precisamente una muestra de cómo se configura este tipo de música contemporánea, en donde la interpretación de una letra, por lo general con una forma similar al texto lírico, se une a una melodía que le sirve de sustento para construir un “clima” sentimental y expresivo específico, “la Música se entiende, pues, como expresión y también como comunicación. Su percepción consciente y su utilización como tal equivale a lo que en el lenguaje ordinario significan hablar y comprender” (Martín & Guerra, 2005, p. 101). Este hecho, a su vez posibilita el considerar lo anterior como la unión de dos sistemas de comunicación, el del lenguaje verbal y el lenguaje musical, ambos con sus propios signos, convenciones y ritmos.

Hasta este punto se ha intentado respaldar y resaltar la relación entre poesía y música para establecer cómo el álbum anteriormente mencionado se puede constituir precisamente como una combinación de estas, y por ello, volverse analizable bajo la categoría de poética musical. En concordancia con ello, es necesario profundizar en el sentido poético de las letras de las canciones que componen la obra y describir su acompañamiento sonoro. Para ello, primero se debe aclarar el contexto de producción del disco, “el arte es hijo de su tiempo. Un arte así sólo puede repetir

artísticamente lo que está reflejando nítidamente la atmósfera del momento” (Kandinsky, 1911, p. 7) esa materia real que, como se mencionó antes, sirve al artista para generar nuevos sentidos. En este caso concreto, Nicolás y Los Fumadores mencionan en entrevistas que la producción del álbum se inició durante y un poco después de la pandemia del COVID-19, evento que produjo profundas heridas en el tejido social de varios países y afectó el funcionamiento de la sociedad a nivel general. Esta banda bogotana, toma este malestar que sienten los jóvenes-adultos en la capital al enfrentarse a un contexto colombiano en el que tanto antes como después de pandemia no les ofrece una garantía de autorrealización, lo cual genera un sentimiento de desazón generalizada en la que el cansancio funge como el clima sentimental del momento.

Consecuentemente, a lo largo del álbum se hace un contrapunto entre el tratamiento de un tema “serio” con letras de un tipo más confesional, “sombrio”, en las que la melodía acompañante toma tonos tristes con la utilización de efectos de reverberación que profundizan una atmósfera de introspección, mientras que la canción que le sigue utiliza temas más “banales” o cotidianos, sin perder una serie de juegos del lenguaje que en todas las canciones remite a lo humorístico. Cabe resaltar que la figura de la “luz” es un elemento que resalta no solo en el título sino también en la letra y narrativa de varias de las canciones que componen la obra, de tal manera que esta vida interna representada en esa luz como una aspiración, el deseo o la esperanza de algo mejor, contrasta con la vivencia externa de esta realidad.

Así pues, esta obra musical comienza con la canción titulada *El Sol*, en donde se pone en escenario a un joven adulto que se plantea iniciar el día haciendo sus obligaciones laborales. Sin embargo, este empieza a procrastinar recostado en su cama, haciéndose a la idea de que tiene mucho tiempo para hacer lo que le corresponde. Esa procrastinación se vuelve sueño y este a su vez ensoñación. En ella el joven accede a una reminiscencia de su niñez, su casa en aquel tiempo y una

persecución de un animal, que, si bien podría interpretarse como un sentimiento de añoranza, también puede relacionarse a una experiencia traumática, pues el animal aparece después vuelto un reguero de sangre, de allí que se empiecen a enunciar frases connotadas de desesperación:

Y me dan ganas de llorar

No hay refugio

Nunca me voy a despertar

Y me dan ganas de volver atrás

Me pierdo

Nunca me voy a despertar (Nicolas y Los Fumadores, 2022).

Se construye entonces con la melodía “in crescendo” la imagen de un niño que experimenta una profunda tristeza y agobio, una pesadilla de la que no se puede despertar. Después el sujeto se despierta, la canción vuelve al reposo del principio y observa que se le hizo tarde para hacer su trabajo y se resigna a no hacerlo. Podría afirmarse entonces, un primer contraste entre esa luminosidad reflejada en el recuerdo infantil que, aunque cubierto por una pesadilla, resulta sublime en comparación con la otra situación mostrada, la de procrastinación. Esto, a su vez, habla del espacio que se pierde en el paso a la vida adulta, una suplantación del espacio de la interioridad del sujeto por el deber, que en este caso es representado por una obligación laboral.

Posteriormente, se encuentra *El Verano*, en esta canción se percibe un juego con la idea de “estar veraneado”, expresión cotidiana, de origen un tanto “vulgar”, que se usa para describir a alguien que no ha podido tener relaciones sexuales en mucho tiempo. Esa sensación de libido exuberante, que no logra ser saciada, es representada a lo largo de la canción con cierta jocosidad y humor, en el que el acompañamiento instrumental se compagina con la intensidad del tema, en donde

este impulso sexual es igualado a sentir altas temperaturas de manera exagerada, hiperbólica. Una clave que sustenta esta interpretación es el pequeño poema que se recita casi al final de la canción:

Las matas se me están secando

La carne se me está quejando

Y si se da cuenta

Tengo el corazón deshidratado

La mirada seca, suplicante

La sangre sedienta, y la sed picante

A mi alrededor todo se hace polvo, menos yo

Yo ni un polvito

Yo, a duras penas, me derrito (Nicolás y Los Fumadores, 2022).

En esta, resalta la referencia a la palabra “polvito”, término que suele usarse de forma cotidiana y un tanto picaresca para referirse al acto sexual, lo cual acentúa este juego entre el calor y la libido.

De lo anterior, se cambia de una manera muy contrastante a tratar un tema más personal, más “serio” y de cierta manera también sublime, este es el sentimiento de derrota y de resignación que se representa en *La lluvia*. Desde aquí vemos aquella referencia ya mostrada en el título a una “luz” cuyo significado puede ser el de la esperanza, el éxito o el sentimiento de autorrealización:

La luz que me demoré tanto en encontrar

Se me quiere apagar (Nicolás y Los Fumadores, 2022).

Acá, la voz poética toma este símbolo para mencionar el fracaso en relación con metas o disposiciones tomadas por este adulto-joven que con anterioridad se describe. El tono de esta última tiende a ser más confesional e intimista, pues más allá de la metáfora de “la luz” el lenguaje que se

usa para comunicar aquel estado de fracaso y de crisis es uno bastante simple y cotidiano. También llama la atención cómo el sonido pasa de un primer momento triste y con un tempo lento y calmado a uno estridente ya al final de la canción, en donde pareciese que se condensa el sentimiento de desesperación.

De allí se pasa a *El Túnel*, en este tema musical se empieza a evidenciar un juego con el lenguaje que remite a la estructura de dichos populares, tal como es el caso de “se va la juventud”, “seguir payaseando” y “algo que no me llene, pero me dé de comer”, esta última frase dicha en referencia al hecho de conseguir un trabajo no por una razón de comodidad emocional o vocación sino simplemente para poder subsistir. Desde aquí, la voz poética empieza a configurarse como la de un adulto joven que es soltado en un mundo en el cual debe sobrevivir y encontrar la forma de adaptarse. Esto último se plantea a través del trabajo, razón que motiva una actitud un poco derrotista y reacia de parte del sujeto hacia una realidad que no termina de convencerle:

No quiero pudrirme en un call center

Ni tampoco irme de aquí

A comer mierda a otro país (Nicolás y Los Fumadores, 2022).

Por esto, se empieza a generar en él una pérdida del interés que se podría asociar a una crisis existencial, percibiéndose la intensidad de esto en la interpretación del vocalista que, al alargar el final de ciertas frases evoca una queja. Este estado se reafirma en aquella idea que se trastoca para dar la impresión de un vacío cuando se menciona: “y solo veo el túnel al final de la luz”, frase que originalmente hace referencia a ver la luz al final del túnel, pero que en este caso suscita lo contrario, la pérdida de la esperanza.

La última pieza del álbum se titula *La Fe*, como su nombre lo pronostica cambia el tono de la instrumentación y la letra a uno más calmado y esperanzador. Se acentúa ese diálogo entre lo

sagrado y lo terrenal, se vuelve cada vez más evidente y significativo al asemejarse lo dicho a un deseo de superación de la adversidad:

Antes de perder la fe

Yo le rezaba al Ángel de la Guarda

Para que no me jalaran los pies

Y la noche no se sintiera tan larga.

Y ahora que estamos tan desamparados

Ya solo nos queda pedir

Que tengamos

La vida suficiente

La fuerza y la memoria

Para poder estar mejor (Nicolas y Los Fumadores, 2022).

Se da un contraste entre la inocencia infantil y su pérdida en el paso hacia la juventud y posterior adultez. Pero también al recuerdo de un pasado mejor y la esperanza de encontrar un soporte igual en un futuro. Así se propone a ese adulto-joven encontrar esa protección “sagrada” en la idea del desear estar mejor, llamándose así la atención sobre una fe que va más allá de lo religioso.

En conclusión, el álbum *Dios y La Mata de Lulo o ¿Qué hacer en caso de que haya perdido la luz?* Se presenta ante el oyente como una producción artística en la que podemos encontrar esa unión poética que en su momento mencionaron Octavio paz y Stravinsky en sus respectivas obras. Música y poesía se mezclan en esta obra para comunicar una perspectiva estética sobre cuál es el contexto social y anímico que le corresponde actualmente al joven-adulto colombiano. Lo dota de un nuevo sentido por medio de la creación de un clima emocional que evoca la reflexión sobre la desazón de una vida vacía, que, frente a la falta de propósito y la ruptura de las aspiraciones, acude

a la remembranza de un momento mejor y la expectativa en poder solucionar su situación, amparándose así en el arte para hacer el llamado dar un salto de fe.

REFERENCIAS

- Gonzales Restrepo, M. M. (1996). *LA MÚSICA COMO LENGUAJE Y SISTEMA DE COMUNICACIÓN*. Universidad Autónoma de Occidente.
- Guerra Martín, M., & Quintana Guerra, F. J. (2005). PARALELISMOS ENTRE LA POESÍA Y LA MÚSICA. *El Guiniguada*, 2(3), 99-108.
- Kandinsky, W. (1911). *De lo espiritual en el arte*. epublibre.
- Nicolas y Los Fumadores. (2022). *Dios y La Mata de Lulo o ¿Qué hacer en caso de que haya perdido la luz?*. [Álbum].
- Paz, O. (1972). *El Arco y la Lira*.
- Stravinsky, I. (2005). *POÉTICA MUSICAL*. EL ACANTILADO.

ENTRE AUSENCIAS Y FRAGMENTACIONES: UNA MIRADA A LAS NARRATIVAS DE IDENTIDAD EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Verónica María Gómez Pérez

Universidad de Antioquia

Introducción

Esta ponencia propone abordar las narrativas de identidad en el contexto del arte contemporáneo desde una perspectiva postcualitativa. El desarrollo de la siguiente investigación está fundamentado con el método investigación-creación. Este método es una forma de investigación que reconoce que el arte es una forma válida de investigación en sí misma y que puede contribuir al avance de las disciplinas artísticas e incluso a otras áreas académicas como la educación. En este método, el investigador no solo crea otras manifestaciones artísticas, sino que también reflexiona sobre su proceso de creación, investiga temas relevantes para su práctica artística, analizan y evalúan sus propias obras y las de otros artistas. Daza (2014) sustenta que:

La investigación-creación puede apostar al conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística, más aún a través de la práctica artística. En las Ciencias y las humanidades, el objeto de estudio está alejado o fuera del sujeto, y este alejamiento es necesario para poder comprenderlo, pero la creación artística parte de la materia prima para la creación que viene del sujeto que crea y este es un importante aporte, aquí son inseparables sujeto y objeto de investigación-creación, son dos en uno. (p.91).

Partiendo de allí, la pregunta que pretende responder este método es, ¿cómo se reflejan las narrativas de identidad en algunas obras de arte contemporáneo y cómo estas obras dan cuenta de la percepción actual del concepto de identidad?

Desde la fundamentación teórica, la identidad se concibe como una narración social que emerge únicamente ante la mirada del otro. Para esto, se apoya en las contribuciones de autores prominentes como Butler (2002), Preciado (2020), y Fonseca & Quintero (2009) quienes han profundizado en las narrativas de identidad. Además, se compara con la performance del artista Naufus Ramírez Figueroa (2013), la cual otorga nuevas semánticas al concepto e incluso lo construye y deconstruye. Esta perspectiva permite el uso de expresiones ausentes y fragmentadas, lo cual no sólo refleja, sino que también cuestiona las convenciones culturales y sociales que moldean nuestra comprensión de quiénes somos. En última instancia, estas obras no solo sirven como manifestaciones artísticas, sino también como ventanas hacia un diálogo profundo sobre la naturaleza misma de la identidad en un mundo cada vez más móvil y fraccionado.

La existencia de la identidad en el contexto actual y su configuración como una narración social

Estas reflexiones parten de la práctica pedagógica final donde tuve la oportunidad de explorar senderos imaginarios que trascendieron los límites de la enseñanza convencional. Este aprendizaje tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno en Medellín (MAMM), donde asumí el rol de mediadora. La mediación implica generar una experiencia estética, pero también educativa al público diverso que visita el museo donde el punto de partida es la discusión. Fue ahí precisamente donde la cuestión de la identidad empezó a cautivarme en el ámbito artístico, llegando incluso a inquietarme. Percibía esta noción como un sofisma, pues nadie nace con una identidad, sino que se va construyendo a partir de varios factores externos al individuo. Fue allí donde pude encontrarme con las expresiones

artísticas de Naufus Ramírez Figueroa, en particular, una performance titulada "Toque de Pluma" (2013). A través de la narrativa curatorial, se presentaba la frase "se reconstruye a sí mismo", lo que me llevó a reflexionar sobre la identidad como una entidad dinámica que requiere constante reconfiguración en sintonía con los cambios sociales.

Narrativas de identidad en el arte contemporáneo: un diálogo entre Taylor, Butler, Preciado, Fonseca y Quintero

El arte contemporáneo se ha erigido como un poderoso medio para desentrañar la complejidad de la condición humana y lo que emerge a partir de ella. Temas como los cuerpos y las nuevas identidades sirven como herramientas para desafiar lo estandarizado. La identidad según Taylor (citado por Zárate, 2015), es una influencia de una comunidad lingüística que nos define y nos proporciona puntos de referencia o valores que elegimos. En este contexto, encontramos el significado de lo que somos y de nuestra existencia. Este contexto de significado nos brinda la oportunidad de expresarnos y compartir con otros nuestra propia narrativa sobre quiénes somos. Nuestra identidad, considerada como una narración social, está intrínsecamente ligada a la comunidad en la que nacemos, vivimos y nos orientamos.

Las narrativas propuestas por Butler (2002), quien afirma que "los cuerpos no solo indican un mundo más allá de sí mismos; ese movimiento que trasciende sus propios límites, un movimiento fronterizo en sí mismo, parece esencial para definir lo que son los cuerpos" (Butler, 2002, p. 11). No obstante, persisten discursos sociales que obstaculizan la comprensión humana de estos cuerpos en movimiento y de esas identidades en constante fluidez. En su libro "Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo", Butler profundiza sobre las complejidades de la construcción social y discursiva de la identidad de género y la sexualidad. De esta manera, el género y la sexualidad moldean la identidad al trazar expectativas y roles definidos social y culturalmente,

siendo así un limitante para la construcción de nuevas identidades. Además, esta construcción social del género también puede llevar a la discriminación y exclusión de aquellos que no se ajustan a las normas de género establecidas. Las personas que desafían o no cumplen con las expectativas de género pueden enfrentar estigma, discriminación e incluso violencia.

Es por esto, que los planteamientos de Preciado (2020) resuenan en este contexto, al abordar los cuerpos que evolucionan y se transforman en una sociedad que prefiere la inmovilidad y etiqueta como "el otro" a lo que escapa a su norma establecida:

"Yo, como cuerpo trans, como cuerpo de género no-binario, al que ni la medicina, ni la ley, ni el psicoanálisis reconocen el derecho a la palabra, ni la posibilidad de producir discurso o una forma de conocimiento sobre sí mismo, he aprendido, como el simio Pedro el Rojo, el lenguaje del patriarcado colonial, he aprendido a hablar su lenguaje, el lenguaje de Freud y de Lacan, y estoy aquí para dirigirme a ustedes." (Preciado, 2020, p. 17).

Preciado (2020) subraya que la identidad es una construcción colectiva, cuya validez es otorgada o negada por la sociedad. En este sentido, el arte contemporáneo emerge como un agente de ruptura, permitiendo la representación de cuerpos diversos, géneros no binarios, orientaciones sexuales diversas, así como culturas y etnias plurales. Este arte tiene el poder de desafiar o reforzar las normativas de género y sexualidad, las cuales están profundamente arraigadas en las estructuras sociales y políticas de una sociedad.

Desde la perspectiva de la teoría queer, se plantea una resignificación de esos cuerpos e identidades que el discurso social ha marginado y estigmatizado. Ser "diferente" se convierte en una categoría analítica para denunciar los prejuicios que han permeado los textos científicos, que en su mayoría han sido elaborados por individuos de género masculino, de raza blanca, preferentemente heterosexuales, de clase media y con creencias cristianas. Esto ha invisibilizado a otros colectivos

como mujeres, personas negras, indígenas, homosexuales, transexuales, personas en situación de pobreza, musulmanes, panteístas y muchos más (Fonseca & Quintero, 2009, p. 44).

Estas reflexiones plantean cuestiones fundamentales que deben ser consideradas no como respuestas definitivas, sino como elementos de un diálogo en el que las certezas son fugaces pero las singularidades de los cuerpos en movimiento, explorados por el arte contemporáneo y sus artistas, son cruciales.

La concepción de identidad ausente y fragmentada en la performance de Naufus Ramírez Figueroa

En la performance "Toque de Pluma" (2013), Naufus Ramírez presenta su cuerpo como una afirmación audaz que desafía los convencionalismos de belleza impuestos por la sociedad. Este cuerpo se aleja de los estándares normativos, siendo de contextura más robusta y desafiando las normas heteronormativas. En esta actuación, el cuerpo de Naufus comienza despojándose de la parte superior de su vestimenta para luego adentrarse en una serie de acciones simbólicas.

Al perforar su propia piel y fijar las puntas afiladas de las plumas negras en su brazo izquierdo, Naufus inicia una transformación evocadora. Se convierte en un Ícaro, personaje de la mitología griega, personificando así un híbrido entre lo humano y lo alado, un ser que se reconfigura a sí mismo en un acto de autoreinvención.

Naufus ha compartido que esta performance es una vía de sanación, donde su intención de camuflarse borra las fronteras entre los rituales prehispánicos de transformación y las prácticas contemporáneas de autodescubrimiento.

El mito de Ícaro encuentra una interesante resonancia en esta representación. Según la narrativa mitológica, el padre de Ícaro, Dédalo, construyó el Laberinto de Creta y diseñó las alas como un medio de liberación del dominio opresivo del rey Minos. Este mito, en sus múltiples capas

simbólicas, se conecta con la construcción de la identidad, al abordar la búsqueda de libertad y la exploración de los límites en la formación de uno mismo. Finalmente, Naufus termina la performance arrancándose las plumas de su brazo, deconstruyendo así el concepto creado.

La performance también plantea cuestiones intrigantes, ¿por qué el cuerpo de Naufus anhela encarnar a un personaje de la mitología griega? ¿Qué impulsa esta autoconstrucción? ¿Y qué significado y reconocimiento puede tener el uso de plumas de gallinazo, un ave común en América Latina, en términos de su identidad y sus raíces culturales?

Resonancias finales

Si bien todavía falta profundizar en las identidades ausentes y fragmentadas, hay unos bosquejos para intentar comprender la identidad como una narrativa social que nos moldea constantemente. Las identidades ausentes y fragmentadas en el mundo actual se refieren a la experiencia de individuos cuyas identidades no se ven plenamente representadas o reconocidas en las estructuras sociales, culturales y políticas predominantes. Estas identidades pueden estar ausentes en el sentido de que no se les da visibilidad o se les niega su validez en ciertos contextos. En el mundo actual, existen numerosos grupos y comunidades que experimentan identidades ausentes y fragmentadas. Esto puede incluir a personas LGBTQ+, minorías étnicas y raciales, personas con discapacidades, inmigrantes, entre otros. La lucha por el reconocimiento y la afirmación de estas identidades es un tema central en la búsqueda de la equidad y la justicia social.

REFERENCIAS

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”* (1ª ed.). Buenos Aires: Paidós.

- Daza Cuartas, S. L. (2014). Investigación - Creación: Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes pedagógicos, 11*(1).
<https://horizontespedagogicos.iberu.edu.co/article/view/339>
- Fonseca, C., & Quintero, M. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica, 24*(69), 43–60.
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003
- Preciado, P. (2020). *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas.* Editorial Anagrama.
- Zárate Ortiz, J. (2015). La identidad como construcción social desde la propuesta de Charles Taylor. *Eidos, (23)*, 117-134. <https://doi.org/10.14482/eidos.23.189>

INTERSECCIÓN ENTRE LA LITERATURA Y EL ARTE A TRAVÉS DE LA HISTORIA

Yobana Orozco Benavides

Universidad del Tolima

La Literatura y el Arte

Durante siglos, han tenido una relación intrínseca, interactuando y creando ese vínculo que se ha manifestado de varias formas a medida que los artistas y escritores han expresado, aportado, colaborando e influenciando mutuamente. creando nuevas formas de expresión. Son una parte fundamental de la historia cultural en todo el mundo. Desde la antigüedad hasta la actualidad.

Objetivo General

Enseñar la intersección entre literatura y arte a través de la historia es brindar a los estudiantes una comprensión profunda de cómo estas dos formas de expresión se han influenciado y enriquecido mutuamente a lo largo del tiempo.

Objetivos Específicos

1. Comprender cómo la literatura y el arte se entrelazan y se han complementado a lo largo de la historia, explorando las obras literarias y artísticas que han surgido en diferentes períodos.
2. Analizar y discutir las formas en que los escritores y artistas han utilizado diferentes técnicas y estilos para expresar sus ideas y emociones en sus respectivas disciplinas.
3. Examinar las diferentes corrientes, movimientos literarios y artísticos que han surgido a lo largo de la historia, y cómo se han influido mutuamente.

1. Literatura y Arte en la Antigua Grecia

Los dramaturgos de la antigua Grecia utilizaron la palabra escrita y la acción teatral, para contar historias emotivas y transmitir mensajes políticos y filosóficos. Sus obras fueron presentadas con la ayuda de la escenografía y la música, creando una experiencia artística completa.

Influencia de la Divina Comedia de Dante Alighieri en el Arte: La Divina Comedia de Dante Alighieri es una obra maestra de la literatura italiana que ha tenido una gran influencia en el arte a lo largo de los siglos. Uno de los artistas más conocidos que se inspiró en la épica poema épico fue Sandro Botticelli.

2. Algunas obras pictóricas

El Nacimiento de Venus es otra pintura famosa de Sandro Botticelli que se inspiró en la Divina Comedia de Dante Alighieri. La obra representa el nacimiento de la diosa Venus desde una concha marina y es un ejemplo del renacimiento italiano.

La Primavera es una pintura de Sandro Botticelli que se inspiró en la Divina Comedia de Dante Alighieri. La obra representa una alegoría de la primavera y cuenta con personajes mitológicos como Venus, Mercurio y las Tres Gracias.

3. Literatura y Arte en la Los manuscritos iluminados

También conocidos como códices iluminados o manuscritos ornamentados, son obras escritas a mano con letras capitulares, bordes que se decoraban con ilustraciones, adornos y detalles artísticos elaborados. Estos manuscritos son una forma importante de arte y literatura que se desarrolló desde los siglos V al XVI en Europa y otras partes del mundo.

4. La literatura y el arte en el Renacimiento (siglo XVI y XVII)

Fue un período de gran efervescencia cultural en Europa. Leonardo da Vinci y Miguel Ángel fueron dos de las figuras más destacadas y representativas de este período, sus contribuciones abarcaron tanto la literatura como el arte.

Leonardo da Vinci (1452-1519): Fue un polímata renombrado, destacando en diversas disciplinas, desde la pintura hasta la anatomía y la ingeniería. En relación con la literatura y el arte en el Renacimiento, sus contribuciones fueron:

Sus obras maestras en pintura, como la "Mona Lisa" y "La última cena". Sus pinturas reflejan la perfección técnica, la atención al detalle y una profunda comprensión de la anatomía humana, lo que le permitió crear retratos realistas y vívidos.

Mantuvo numerosos cuadernos llenos de dibujos, diagramas y escritos. Estos cuadernos contienen observaciones científicas, bocetos de invenciones, notas sobre anatomía y reflexiones sobre una amplia gama de temas.

Miguel Ángel (1475-1564): Conocido principalmente como escultor y pintor, también dejó una huella importante en la literatura y el arte del Renacimiento:

Escultura: Miguel Ángel es famoso por sus esculturas, como "El David" y "La Piedad". Sus esculturas exhiben una profunda exploración de la anatomía humana y una habilidad excepcional para capturar la belleza y la tensión de la forma humana en el mármol.

Poesía: Además de su trabajo visual, Miguel Ángel también incursionó en la poesía. Sus sonetos, escritos en italiano, exploran temas como el amor, la belleza y la creatividad artística.

5. La literatura y el arte en el Barroco

Se fusionaron de manera intrincada y compleja, dando lugar a obras que eran una amalgama de expresión artística en palabras e imágenes.

Teatro Barroco: El teatro barroco es un ejemplo destacado de la fusión entre literatura y arte. Las obras teatrales barrocas eran elaboradas en términos de lenguaje y escenografía. Los dramaturgos como Pedro Calderón de la Barca creaban diálogos ricos en imágenes y emociones,

mientras que los escenógrafos diseñaban decorados impresionantes para resaltar la intensidad dramática.

Concordia de las Artes: En el Barroco, se promovía la idea de la "concordia de las artes", que enfatizaba la colaboración y la unidad de diferentes formas de arte en la creación de una obra total. Esto se reflejaba en la música, la danza, el teatro y la poesía que a menudo se combinaban en espectáculos y festividades barrocas.

Inspiración en temas religiosos: Tanto la literatura como el arte barroco a menudo se inspiraban en temas religiosos. La literatura a menudo exploraba cuestiones teológicas y espirituales, mientras que las pinturas y esculturas barrocas representaban escenas bíblicas y religiosas de manera dramática y emocional.

6. Periodo Romántico (En los siglos XVIII y XIX)

La intersección entre literatura y arte se hizo aún más evidente. Los románticos buscaban expresar emociones intensas y explorar los estados de ánimo y la naturaleza humana a través de la escritura y las artes visuales. Uno de los artistas del período romántico que se destacó tanto como escritor y pintor fue Eugène Delacroix (1798-1863), conocido por sus obras expresivas y emocionales que reflejan la pasión y la energía del romanticismo. Además de su habilidad en la pintura, también era un escritor prolífico y dejó numerosos escritos sobre arte y reflexiones sobre su propia práctica artística. Sus cartas y diarios proporcionan valiosos conocimientos sobre su proceso creativo y sus ideas sobre el arte y la vida.

7. Movimientos y Géneros (Siglo XX)

Surrealismo (Siglo XX): Este movimiento artístico, liderado por figuras como Salvador Dalí y René Magritte, exploró el subconsciente y la imaginación a través de obras visuales que a

menudo estaban influenciadas por el pensamiento literario, especialmente el de los poetas surrealistas.

Género comic o Fumetti (Siglo XX): En Italia, se desarrolló el género de cómic conocido como fumetti, que combina ilustraciones gráficas con narrativa textual. Autores como Hugo Pratt y Milo Manara fusionaron el arte del cómic con la literatura en sus obras.

Novela Gráfica (Siglo XX): Este género combina ilustraciones detalladas con narrativas ricas y complejas. Obras como "Maus" de Art Spiegelman y "Persépolis" de Marjane Satrapi demuestran cómo la literatura y el arte pueden fusionarse de manera poderosa.

Arte Conceptual (Décadas de 1960 y 1970): Este movimiento desafió las nociones tradicionales de arte al enfocarse en el concepto o la idea detrás de una obra, a menudo utilizando texto como parte integral de la pieza.

8. Literatura Visual (Siglo XXI)

Tanto la literatura como el arte del siglo XXI se caracterizan por su diversidad, innovación y compromiso con la exploración de temas contemporáneos. Tanto los escritores como los artistas desafían las convenciones y buscan nuevas formas de expresión en un mundo en constante evolución.

REFERENCIAS

<https://catalogo.artium.eus/book/export/html/10424>

<https://concepto.de/movimientos-literarios/>

<https://www.culturagenial.com/es/movimientos-artisticos-del-siglo-xx/>

EL ARTE COMO LENGUAJE DE PROTESTA SOCIAL

Kelly Lorena Aguiar Vidales

Universidad del Tolima

El arte existe desde que existe la humanidad, el arte nació con el mundo, los primeros pobladores empezaron a contar su historia y el contexto en el cual vivían por medio del arte rupestre. Por otro lado, el arte como protesta social es algo un poco más reciente, que existe relativamente desde el siglo XX, pero podemos partir del supuesto que el arte como lenguaje de protesta social, o arte crítico como es conocido comúnmente viene desde el inicio de la organización de la sociedad, pues desde que existe el hombre y como tal la sociedad, ha habido injusticia e inequidad y, actualmente, aún vivimos en un mundo donde hay muertes injustificadas, racismo, corrupción, falta de oportunidades entre otras tantas situaciones difíciles que el mismo ser humano ha creado para otros seres humanos.

Así las cosas, en este documento se pretende evidenciar cómo diferentes colectivos utilizan el arte como lenguaje para evidenciar la percepción que están teniendo de su contexto social, y buscan generar intriga, indignación y resistencia. Como siempre el arte es medio de comunicación, también en este caso, pues busca comunicar una crítica y, de la misma manera, puede ser transformador desde crear oportunidades donde alguna vez hubo violencia e injusticia social, e, incluso, por medio de un componente pedagógico contar la historia que acontece de violencia en Colombia, desde el arte y forjar un precedente de pensamiento crítico y reflexivo de lo que no debe seguir sucediendo, resaltando las expresiones artísticas a partir del lenguaje y la comunicación en diferentes momentos de espacio- tiempo en la historia.

En el arte como lenguaje, el artista es un emisor que lleva un mensaje por medio de su obra o expresión artística, y es el receptor o si queremos llamarlo espectador quien tiene el poder de interpretar, apropiar y transformar ese mensaje, es así como en esta investigación llegaremos a el arte critico o arte protesta; que si bien es bastante “desechado” y no se le otorga la importancia que se le da a una obra artística colgada en la pared de un museo con un gran título y producida por un artista de renombre, no quiere decir que no sea arte y no tenga ningún valor estético en absoluto.

A este respecto, entendemos que el arte también puede ser participe en un lenguaje de protesta y le damos la responsabilidad de comunicar y alzar la voz por aquellos que no tienen la posibilidad de hacerlo, este arte de protesta debe desligarse del elitismo del arte, por eso el primer punto para resaltarlo será el arte urbano o muy mal llamado “Arte callejero”.

Es preocupante en cuanto al ejercicio creativo y la libertad de expresión, siendo un derecho fundamental e inalienable, permitir que se tache el arte critico como vandalismo y desobediencia civil, a tal punto de ser reprimido en múltiples ocasiones por el estado o instituciones gubernamentales. El arte por el simple hecho de tratarse de este campo de conocimiento debe ser libre, ya que es propio de la expresión humana. Es desde este supuesto que surge un deber de reconocer la importancia que ha tenido durante la historia colombiana y latinoamericana como un lenguaje activo de crítica y protesta social para comunicar ciertas ideas e inconformismos y abanderado las luchas de distintas poblaciones en específico.

El derecho a la protesta social, garantiza estados democráticos y se encuentra protegida por derechos, deberes y libertades que están intrínsecamente atados a los derechos humanos; con la protesta social se hace presente la libertad de expresión, la asociación, reunión pacífica, la opinión y la oportunidad de afirmar el poder que cada individuo tiene sobre decidir de diversas formas

individuales y colectivas de acuerdo a algo que está sucediendo y afecta o beneficia a unos pocos individuos o a un pueblo en general.

La protesta social en Colombia se encuentra amparada en el artículo 37, de la constitución política de Colombia – 1991: “Toda parte del pueblo puede reunirse y manifestarse pública y pacíficamente. Sólo la ley podrá establecer de manera expresa los casos en los cuales se podrá limitar el ejercicio de este derecho. También se encuentra fundamentada en la Sentencia T-366 de 2013, (entre otras) emitida por la Corte Constitucional de Colombia, la cual versa: “La Constitución Política garantiza el derecho a reunirse y manifestarse públicamente tanto en una dimensión estática (reunión) como dinámica (movilización), de forma individual como colectiva, y sin discriminación alguna, pues así se deriva de la expresión, toda parte del pueblo. Todo ello, sin otra condición distinta, a que sea pacífico, o sea, sin violencia, armas ni alteraciones graves del orden público. Esto significa que sólo la protesta pacífica goza de protección constitucional. Así, aun reconociendo la tensión que surge entre el ejercicio del derecho de reunión y manifestación pública y pacífica y el mantenimiento del orden público, no puede el legislador desbordar los principios de razonabilidad y proporcionalidad al hacer uso del margen de configuración o establecer restricciones cuya vaguedad conduzca a impedir tal derecho”.

Con lo anterior se puede replantear ¿Qué pasa cuando estos dos apartados no se cumplen? ¿Qué sucede cuando la indignación es tal que se opta por otras formas de protesta? ¿Como canalizar esa protesta social y sobre todo esa faceta de violencia que en ocasiones va muy ligada al ser humano? En una entrevista al diario El Espectador refiriéndose y reflexionando en cuanto a la protesta social del Paro Nacional en Colombia 2021 y el fenómeno artístico del momento, la cantautora Marta Gómez, mencionó: “en el paro se expresan artísticamente tantos ciudadanos que son artistas, como ciudadanos que no lo son. El arte es una conexión directa con los sentimientos y

permite expresar emociones como la rabia, el miedo o el dolor, de forma no violenta, así como sentimientos de esperanza, unión y alegría” (Gómez, 2021)

De esta manera y analizando las palabras de Marta Gómez, es importante inferir que el arte es una herramienta pacífica de protesta social, en donde se hace evidente el inconformismo de un pueblo, pero, si el arte dice no a la violencia, es un lenguaje de comunicación y expresa nuestras más sentidas emociones ¿Por qué es censurado? ¿No se supone la libertad de expresión un derecho?

En el caso de Chile tras el golpe de Estado de 1973, la actividad artística sufrió un grave quiebre, desde el exilio y castigo de cárcel para celebres artistas, hasta dejar de producirse arte “libre” a menos que fuera aprobada y dirigida por los gustos del régimen autoritario de Augusto Pinochet , es allí cuando el Colectivo Acciones de Arte (CADA) , utilizó el poder cultural de las artes para recuperar su dignidad nacional y la memoria histórica conforme a la realidad latinoamericana en tiempos de profundo acongojamiento nacional. El colectivo CADA, quedó inscrito en la historia de la resistencia artística y de todo Latinoamérica, pues era tal la represión, la violación a derechos humanos y la represión a la libertad de expresión, que este colectivo tuvo que disfrazar su arte de elitismo y esconder su expresión, mientras por medio del arte luchaba para hacer “despertar” a una sociedad resignada al fenómeno violento y autoritario.

Por otro lado, y situándonos en un suceso histórico diferente, observamos a Argentina en el año 2001, durante el llamado “Cacerolazo”. “El arte es invención, pero también memoria. Es moldear de la experiencia personal y social, mirar hacia atrás, imaginar hacia adelante. Y si bien lo humanamente subjetivo se encuentra aquí y allá, existen momentos bisagra que habilitan nuevas miradas e imaginaciones, como sucedió con la crisis del 2001” (Batalla, 2021)

En esta crisis económica y sociopolítica, también el arte tuvo lugar, pues los artistas dejaron su taller en soledad para reunirse a distintos colectivos y desplazarse a las urbes, es así como las

crisis de un país despiertan indignación en sus habitantes y crea un ejercicio colectivo de creación artística en el cual se evidencian las luchas sociales y se protesta por medio de este.

Partiendo de la conceptualización de la protesta social, lo que significa como derecho y cómo el arte transmite estas ideas, se abarca desde la conceptualización (lo general), haciendo un recorrido por distintos sucesos históricos de Latinoamérica y llegando a Colombia, enfocándonos en el sucesos del Paro Nacional 2021, congeniando la información hallada con la percepción que se tiene del tema y las ideas que parten de suposiciones y logran ser soportadas con la investigación como método científico.

Es tal la importancia del arte critico que es un tipo de arte igual de valido como cualquier otro objetivo que tenga una expresión artística, no solo es observar este arte critico si no que este va más allá, crea un punto de inflexión y reflexión, nos permite ser parte del análisis y creación de la obra artística, también como este hace presente la memoria histórica, pues en la observancia de esta expresión artística y luego de estudiar y ser conscientes de la memoria histórica, termina el espectador siendo protagonista de transformación social en su contexto actual, al punto de identificar cuáles son las necesidades de su comunidad o colectivo.

El arte como protesta social, tiende a ser colectivo, pues representa una situación que aqueja a una o varias personas, comunidades, colectivos, etc.

El arte protesta es el arte actual, el arte del siglo XXI, lo encontramos en todos lados, pero no tiene gran influencia si simplemente pasamos de largo y no tratamos de analizar lo que un graffiti, una canción o una danza trata de decirnos pues el arte como lenguaje de protesta como es mencionado anteriormente; siempre tratara de decirnos algo, esto, por el componente critico en el que se mueve. Es importante luego del análisis, preguntarnos en qué momento histórico nos

encontramos y a partir de esto como lo apropia cada individuo, pues esa representación artística también es nuestra propia voz.

El arte por su componente narrativo y crítico también ha sido censurado y se ha generado violencia contra los diferentes autores y artistas que hacen una denuncia por medio de este, e incluso llegar al punto de ser prohibida de utilizar o apreciar.

El arte acompaña al ser humano en su camino por la historia y requiere también un compromiso ético y moral hacia lo que está sucediendo, el arte por su compromiso social es una herramienta transformadora, de lucha y cuestionamiento. En consecuencia, este tipo de arte carece de pretensiones y goza de interrogantes, pues no está realizado para ser la representación más famosa o para ganar mucho dinero con este, sino que está ejecutado “con causa” buscar hacer preguntas, mientras evidencia argumentos.

REFERENCIAS

Amnistía Internacional. (2023, 19 septiembre). Protesta - amnistía internacional. Recuperado de <https://www.amnesty.org/es/what-we-do/freedom-of-expression/protest> (Amnistía Internacional, 2023)

Comisión interamericana DD. HH (septiembre 2019) Protesta y derechos humanos/ Edison Lanza Relator Especial para la Libertad de Expresión. Recuperado de: <https://www.oas.org/es/cidh/expresion/publicaciones/ProtestayDerechosHumanos>

Batalla, J. (2021, 21 diciembre). Colaboración, activismo y memoria: cómo la crisis del 2001 cambió al mundo del arte. infobae. Recuperado de <https://www.infobae.com>

Sentencia T-366 de 2013 Corte Constitucional de Colombia. (s. f.). Recuperado de

<https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=86205&dt=S>

Ariza, Caballero (2022). Título. Recuperado de

[https://acrobat.adobe.com/id/urn:aaid:sc:VA6C2:623c1794-6a5b-49b1-9338-](https://acrobat.adobe.com/id/urn:aaid:sc:VA6C2:623c1794-6a5b-49b1-9338-3ce774b64553)

[3ce774b64553](https://acrobat.adobe.com/id/urn:aaid:sc:VA6C2:623c1794-6a5b-49b1-9338-3ce774b64553) De Jenifer Ariza – Manuel Caballero. (Bogotá 2022) Graffit y arte mural:

agentes de la protesta social

LA LITERATURA Y EL ARTE COMO VEHÍCULOS PARA EL APRENDIZAJE INFANTIL

Rosa Dennis Garavito Castellanos

Universidad del Tolima

La literatura y el arte son ejes fundamentales al hablar del desarrollo infantil al ser actividades rectoras que guían los procesos pedagógicos respecto a la primera infancia junto con el juego y la exploración del medio, es importante tener en cuenta que en Colombia según el Ministerio de Educación Nacional estos cuatro ejes son fundamentales en los procesos de socialización y aprendizaje de los niños y niñas dentro y fuera de los planteles educativos. Estos deben ser tratados como una unidad y no de forma independiente; teniendo en cuenta que cuando se trabajan en conjunto pueden crear procesos de enseñanza y aprendizaje complejos, completos y significativos.

Todas las actividades rectoras son formas de hacer y conocer el mundo implícitas e innatas al ser humano, sin las cuales el desarrollo que nos diferencia de otros animales no se habría podido alcanzar en el proceso evolutivo, en este sentido para explicarlas se puede proponer a la actividad rectora como una metáfora que las entiende como un vehículo polifuncional, ya que tiene contenidos en sí misma aprendizajes, pero también son funcionales para generar un viaje de experiencias donde pueden funcionar como herramientas dinamizadoras de procesos de enseñanza. De esta manera se puede decir que las actividades rectoras son vehículos dinamizadores que tienen la capacidad de ser el método y a su vez el fin del proceso de enseñanza y aprendizaje.

Para comenzar a hablar de la literatura y arte en el desarrollo infantil sin pensar nunca en desprenderles de las demás actividades rectoras, teniendo en cuenta que las mismas poseen una

relación interdependiente, podemos hallar una conexión directa entre estas dos planteando que la literatura en sí es el arte que usa el lenguaje como herramienta para su producción y por lenguaje me refiero a todas las formas que toma el mismo que pueden ser verbales, no verbales y pictóricas.

Trayendo a colación lo anterior es fundamental proponer que la literatura es fundamental para el desarrollo infantil ya que es la base primordial para entender el mundo teniendo en cuenta que la misma posee la capacidad de crear puentes de transmisión sociocultural, que permiten a los niños y niñas conocer del desarrollo histórico de cada sociedad y culminar así en la formación infantil para el entendimiento de la propia cultura por medio de la tradición oral, escrita y pictórica desde temprana edad.

Sin dejar de lado lo propuesto con anterioridad se puede hablar del arte sin desprenderlo de la literatura, ya que ha sido el mismo el que ha permitido crear una relación estrecha de los relatos con la emocionalidad propia del ser humano, al igual que permite generar nuevos aprendizajes vinculados a la estética, la creatividad, la cultura y la emocionalidad, esto por medio de herramienta dinamizadoras como las artes plásticas, la música, el teatro y la danza.

Para posicionar al arte como un eje fundamental en el desarrollo infantil se puede traer a colación algunos principios de pedagogos; para el psicológico Jean Piaget el arte infantil es el encargado de generar procesos de reconocimiento y adaptación de símbolos que es fundamental para el desarrollo infantil, de la misma forma el psicólogo Lev Vygotsky parte de que el arte tiene un vínculo directo con el pensamiento emocional teniendo en cuenta que propicia y facilita la imaginación y la creatividad de los niños y niñas. Es así como el arte influye en el desarrollo físico, socioemocional y cognitivo mediante el entendimiento, reconocimiento y el conocimiento del propio cuerpo y sus habilidades, el arte permite generar procesos de autoexploración desde diversos lenguajes infantiles como lo es la creación literaria, el canto, las manualidades, la dramatización y

danza los cuales permiten crear formas de conocer y expresar el cómo se percibe el mundo desde los ojos del infante.

Frente a la población infantil la literatura mencionada con anterioridad se ha servido de herramientas artísticas como lo es el dibujo, la ilustración, la representación teatral y la creación de personajes como títeres para adaptar la narrativa a lenguajes simplificados que propician que los niños se acerquen a la creación y consumo literario y artístico.

Para comenzar a hablar con especificidad del vínculo entre la literatura y el arte en el desarrollo y educación infantil, se debe comenzar a entender que el lenguaje infantil tiene una naturaleza múltiple y no uniforme, por esta misma razón las maneras en cómo se introduce a los niños y niñas al arte y la literatura deben ser adaptadas y diversificadas según las necesidades y contextos de la población infantil, la cual se caracteriza por poseer diferentes intereses y formas de aprender y estar en el mundo según sus edades, etnia, género y su contexto sociocultural y económico. Teniendo en cuenta lo anterior quisiera exponer posibilidades que bajo mi razón pueden convertirse en experiencias significativas para generar vínculos entre la infancia, el arte y la literatura en un país como Colombia, donde las brechas sociales dificultan el acercamiento de los niños y niñas a este tipo de experiencias, por eso me parece fundamental proponer estas dos actividades rectoras desde una perspectiva de derechos infantiles los cuales permiten enriquecer su visión y forma de habitar al mundo.

Para comenzar a exponer algunas de las estrategias valiosas en el marco del fortalecimiento de la literatura infantil y el desarrollo y creación artística, se debe tener en cuenta que es necesario generar la posibilidad de crear un puente de diálogo entre las actividades rectoras a través de procesos creativos que permitan la representación de obras infantiles por medios estéticos como el dibujo, la escultura, pintura y la ilustración. Tradicionalmente este tipo de propuestas se presentan

en libros infantiles que pueden o no estar compuestos de palabras, los cuales funcionan como apoyo infantil para generar vínculos con el lenguaje y el entorno, ilustrativamente estos libros presentan representaciones muy ligadas a la fabulación que es bastante atrayente y significativa para los niños. Por medio de este tipo de material pedagógico no solo se genera un proceso de aprendizaje mecánico de lectoescritura, si no a su vez un acercamiento emocional y en muchas ocasiones ético a la cultura que se intenta transmitir al niño por medio de historias que buscan enseñar valores humanos significativos en la sociedad donde se encuentre el menor.

Aunque no se pueden negar los aportes que han hecho los medios tradicionales de literatura infantil anteriormente nombrados, en la actualidad existen propuestas que proponen formas emergentes de usar el dibujo y la ilustración en la literatura infantil de formas más participativas e incluyentes por parte de los niños y niñas. Es frente a este punto donde entra a participar la importancia de generar intervención adulta durante los procesos de acercamiento a la literatura y al arte, ya que mediante la intervención, planeación y acompañamiento de mediadores educativos no solo operativo sino a su vez participante, se pueden generar propuestas para incluir a los infantes en la creación literaria y estética que en la mayoría de las ocasiones alejan a las infancias de la construcción de conocimiento desde sus propias voces.

La manera más cercana para planear estas propuestas es generar actividades donde los niños puedan crear historias, sean escritas u orales, que tengan la posibilidad de ser reflejadas mediante procesos estéticos como lo son los dibujos, y no solo estos, de la misma forma se pueden incluir otros lenguajes infantiles para recrear historias como lo son el canto, la dramatización, la poesía, los juegos y rondas infantiles. Estos procesos no solo aportaran al desarrollo artístico y del lenguaje, si no a su vez a procesos cognitivos, socioemocionales, y psicomotores como lo son la motricidad fina y gruesa.

La creación artística no solo tiene que ver con procesos donde se realicen actividades manuales o corporales, aunque estos son lenguajes fundamentales para el desarrollo en la infancia, es importante también enseñarles a los niños y niñas cómo se puede jugar con los símbolos propios del lenguaje como las palabras por medio de herramientas narrativas como lo son la fábula, la poesía, los mitos y las leyendas, esto permitirá que los niños y niñas puedan desarrollar procesos creativos que los lleven a explorar su imaginación.

Las estrategias nombradas anteriormente, pueden llegar a ser más amables y viables si tienen el valor agregado de realizarse como actividades de creación colectiva, donde hay intervención de pares frente a los niños, pero también de agentes educativos especializados y agentes externos como lo son los padres y las familias en general, la importancia del acompañamiento radica en que los niños y niñas necesitan en su proceso de autoconocimiento y reconocimiento del mundo que sus preguntas tengan respuestas, que se validen sus conocimientos previos y adquiridos y que puedan generar procesos de conversación tanto con pares, como con sus guías.

Por otro lado, y sin olvidar en el momento histórico en el cual nos encontramos siendo la sociedad de la información, no se deben olvidar las posibilidades de representación digital como los son creaciones fotográficas y audiovisuales como los audiocuentos, que son herramientas funcionales dentro y fuera de las aulas de educación infantil. Generar cuentos digitales e interactivos mediante el uso de las tecnologías de la información y la comunicación es una manera apta para generar accesos masivos a la producción de conocimiento literario y artístico para niños y niñas.

Es importante resaltar que las estrategias nombradas con anterioridad no son funcionales si no se generan espacios adaptados a las intencionalidades de estas dos actividades rectoras, por esto es fundamental el acercamiento desde temprana edad a espacios especializados en ofertas artísticas y literarias como lo es la red de bibliotecas públicas de Bogotá y bibliotecas escolares. En este mismo

sentido es fundamental que los centros especializados en atención a la primera infancia generen espacios adecuados para la promoción de la lectura y el arte.

Con el fin de concluir la intervención, es importante recalcar que para generar estrategias que unan no solo la literatura y el arte sino todas las actividades rectoras como derechos de aprendizaje de los niños y niñas, radica la importancia de no subestimar las posibilidades de las infancias como productoras de conocimiento relevantes y válidos, ya que al hacerlos partícipes de los procesos las experiencias educativas generadas pueden ser mucho más impactantes y significativas para su trayecto vital.

LAS GEOGRAFÍAS AFECTIVAS EN LA CULTURA ARQUEOLÓGICA DE SAN AGUSTÍN

Karen Natalia Arias Gómez

Universidad del Tolima

En este texto, se reflexionará acerca de la influencia de las geografías afectivas en la cultura arqueológica de San Agustín- Huila, patrimonio arqueológico de la humanidad, caracterizado por su gran riqueza cultural y natural. Lo anterior, teniendo en cuenta la propuesta teórica de la autora Irene Depetris Chauvin (2019) en su libro *“Geografías Afectivas”*.

En la era contemporánea, el estudio de la geografía ha evolucionado más allá de la mera cartografía de espacios físicos y ha comenzado a abordar el impacto emocional y psicológico que los lugares tienen en las personas. Este enfoque en las emociones y las experiencias subjetivas en relación con el entorno se ha denominado "geografías afectivas". Uno de los académicos que ha contribuido significativamente a esta perspectiva es Irene Depetris Chauvin, cuyo trabajo en 2019 ha influido en la comprensión de cómo las emociones y los espacios se entrelazan para dar forma a nuestras vivencias cotidianas y a nuestras conexiones con el mundo que nos rodea. Chauvin (2019) aborda la noción de geografías afectivas como un campo de estudio que se enfoca en las interacciones entre los espacios geográficos y las emociones humanas. Esta perspectiva busca analizar cómo los lugares no solo son objetos físicos, sino también receptáculos de memorias, experiencias y afectos que influyen en la percepción individual y colectiva del mundo.

Uno de los conceptos clave presentados en este texto es la forma en que las personas desarrollan conexiones emocionales con ciertos lugares. Estas conexiones pueden estar arraigadas en recuerdos personales, experiencias compartidas o incluso narrativas culturales. Estas emociones

pueden variar desde la nostalgia hasta el temor, y juegan un papel fundamental en la construcción de la identidad individual y grupal. La autora también destaca cómo los lugares pueden convertirse en sitios de aflicción y resiliencia emocional. Algunos lugares pueden estar asociados con eventos traumáticos, generando emociones negativas duraderas. Sin embargo, estos mismos lugares también pueden ser espacios de superación y resiliencia, donde las comunidades encuentran formas de sanar y recuperarse emocionalmente. Las geografías afectivas también exploran cómo los lugares pueden crear un sentido de pertenencia o exclusión. Algunos espacios pueden ser percibidos como seguros y acogedores, lo que fomenta un sentimiento de pertenencia.

Por otro lado, ciertos lugares pueden excluir a ciertos individuos o comunidades, generando emociones de alienación y marginalización. Chauvin argumenta que las emociones y las experiencias afectivas influyen en nuestras decisiones y acciones en relación con los lugares. Nuestras emociones pueden influir en dónde elegimos vivir, trabajar, socializar y cómo nos involucramos en nuestras comunidades. Esto tiene implicaciones tanto a nivel individual como colectivo.

El enfoque promovido por Chauvin, ha enriquecido la disciplina de la geografía al reconocer la importancia de las emociones en la relación entre las personas y los lugares. Al explorar cómo las emociones influyen en la percepción y la interacción con el entorno, este enfoque ofrece una visión más completa y holística de cómo experimentamos el mundo que nos rodea.

Las geografías afectivas representan un enfoque fascinante y valioso en el estudio de la relación entre las personas y el entorno que las rodea. Esta perspectiva va más allá de la tradicional comprensión geográfica centrada en aspectos puramente físicos y objetivos, para explorar cómo las emociones, las experiencias y los afectos influyen en nuestra percepción y conexión con los lugares. Estas reconocen la subjetividad y la diversidad de las experiencias humanas. Cada individuo y

comunidad experimenta un lugar de manera única, ya que las emociones y los recuerdos personales influyen en la forma en que percibimos y nos relacionamos con él. Este enfoque ayuda a evitar la homogeneización de los espacios y reconoce la rica complejidad de las interacciones humanas con su entorno. Además, estas abren un espacio para explorar cómo los lugares adquieren significado a lo largo del tiempo.

Otro aspecto positivo de las geografías afectivas es su capacidad para revelar las conexiones entre los aspectos emocionales y los procesos sociales. Los lugares y las emociones no existen en un vacío, sino que están intrínsecamente vinculados a las dinámicas sociales, políticas y culturales. Al comprender cómo las emociones influyen en la toma de decisiones, la formación de comunidades y la construcción de identidades, se puede obtener una visión más completa de cómo las sociedades interactúan con su entorno y cómo los lugares pueden influir en la organización social.

Una de las fortalezas más notables de las geografías afectivas radica en su capacidad para dar voz a narrativas que a menudo quedan marginadas en el discurso geográfico convencional. Las historias personales, las memorias compartidas y las conexiones emocionales pueden revelar capas ocultas de significado en lugares aparentemente comunes. Desde las calles de una ciudad hasta los paisajes rurales, cada rincón del mundo está impregnado de historias y emociones que a menudo se pasan por alto. Esta perspectiva permite que las comunidades y las personas reclamen su espacio y cuenten sus propias historias, contribuyendo así a una representación más completa y equitativa del entorno construido.

Asimismo, las geografías afectivas abren una puerta hacia la comprensión de cómo las emociones influyen en la toma de decisiones y en la configuración de la vida cotidiana. Nuestros sentimientos y experiencias afectivas pueden ser motores poderosos detrás de elecciones como dónde vivir, trabajar o pasar tiempo. Por ejemplo, una persona podría sentirse atraída por un

vecindario no solo debido a sus comodidades físicas, sino también a la sensación de familiaridad y seguridad que evoca. Del mismo modo, los lugares que despiertan emociones negativas pueden influir en la evitación y en la búsqueda de alternativas más agradables.

Ahora bien, la interacción entre las emociones y los espacios geográficos ha sido un tema de creciente interés en la geografía contemporánea. Al reconocer cómo las emociones y los afectos moldean nuestras relaciones con los lugares, y ofrecen una lente valiosa para analizar la relación entre la cultura arqueológica de San Agustín, y las experiencias emocionales que provoca, se realizan los siguientes hallazgos.

Contextualización de la cultura arqueológica de San Agustín

La cultura arqueológica de San Agustín es conocida por sus imponentes estatuas y esculturas, que datan de la época precolombina. Estas obras maestras artísticas se encuentran en un paisaje montañoso que ha sido moldeado por la geología y el tiempo. Estos elementos físicos y culturales crean un escenario ideal para aplicar el enfoque de las geografías afectivas.

Conexiones emocionales con los monumentos antiguos

Según Chauvin (2019), los lugares pueden evocar una amplia gama de emociones, desde la reverencia hasta la nostalgia. En el caso de San Agustín, los monumentos antiguos pueden desencadenar emociones relacionadas con el asombro y el respeto ante la habilidad creativa de las civilizaciones pasadas. Además, estos monumentos pueden llevar a una profunda reflexión sobre la continuidad cultural y la fragilidad del tiempo.

La experiencia del espacio ritual

La cultura arqueológica de San Agustín también está vinculada a prácticas rituales y ceremoniales. Los espacios donde se llevaron a cabo estas actividades pueden tener un impacto emocional significativo en los visitantes contemporáneos. La interacción con estos lugares puede

evocar sentimientos de conexión con lo sagrado y transmitir una sensación de trascendencia a través de las generaciones.

Transformación del paisaje emocional

El paisaje en el que se encuentra la cultura arqueológica de San Agustín no solo es geográfico, sino también emocional. La interpretación de los monumentos y su significado varían a lo largo del tiempo y entre diferentes personas. Esta variabilidad subraya cómo las geografías afectivas pueden alterar y enriquecer la percepción del paisaje, creando capas de significado que trascienden la realidad física.

Memoria y afectos en la interpretación del pasado

Las geografías afectivas resaltan la importancia de las emociones en la construcción de la memoria colectiva y la identidad cultural. En el caso de San Agustín, las emociones ligadas a la preservación y el estudio de estas reliquias culturales pueden influir en la manera en que las comunidades y los investigadores se relacionan con el pasado y construyen narrativas históricas.

La intersección entre las geografías afectivas de Chauvin (2019) y la cultura arqueológica de San Agustín, Huila, ofrece una perspectiva única para comprender cómo las emociones y los lugares se entrelazan para dar forma a nuestras percepciones del pasado y del presente. La interacción con los monumentos antiguos, los espacios rituales y el paisaje circundante evoca una gama de emociones que influyen en la interpretación y la conexión con esta rica herencia cultural. El enfoque de las geografías afectivas enriquece nuestra comprensión de cómo la cultura material se entrelaza con nuestras vidas emocionales y cómo el pasado puede seguir resonando en el presente a través de las experiencias y las conexiones afectivas.

En resumen, al considerar las emociones, experiencias y conexiones personales con estos símbolos, se enriquece su significado y se mantiene viva su relevancia en la comunidad. Esta

perspectiva resalta la importancia de abrazar la diversidad de interpretaciones y valoraciones, y muestra cómo la identidad local se nutre de la evolución constante de las emociones y la comprensión de los símbolos culturales.

REFERENCIAS

Depetris Chauvin, I. 2019. Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2007).

EL ARTE COMO INFLUENCIA EN LOS NIÑOS

Karen Tatiana Cárdenas Morales

Yeily Martínez Acosta

Universidad del Tolima

El escrito se basa en un análisis sobre como influencia el arte en el desarrollo personal de los niños.

El arte es una herramienta para poder expresar de forma libre y creativa las emociones, permite conectarnos con nuestro ser, nuestro interior y así conocer, sentir y escuchar nuestras emociones más profundas. Nos permite desarrollar nuestra inteligencia emocional que es la capacidad de reconocer nuestros propios sentimientos y los de los demás, de motivarnos y de manejar adecuadamente las relaciones. (Bunge, 2012)

El uso de las técnicas artísticas es una forma adecuada para niños y adolescentes de poder, primero identificar, y luego manejar emociones y sentimientos de manera simbólica. Esto le da la posibilidad de poder expresar, por ejemplo, emociones tristes o amenazantes y mantener en lo simbólico una distancia protectora de su experiencia personal.

A través de representaciones artísticas los niños pueden expresar y comunicar sus emociones y aporta a su crecimiento social. Algunas de las disciplinas artísticas son la música, artes plásticas, literatura, baile, teatro, etc. En cuanto a todo esto, se busca fomentar en niños y niñas que cursan enseñanza básica, factores resilientes como son su autoestima, creatividad y habilidades sociales, aspectos fundamentales para el desarrollo de su capacidad potencial de enfrentar y sobreponerse a condiciones de vida adversas, es decir, su resiliencia.

Los niños y niñas en la Educación Inicial empiezan a manifestar y expresar emociones tales como miedo, enojo, tristeza y alegría; por esto, el ingreso al colegio junto con la experiencia de compartir con sus pares, se convierten en una oportunidad valiosa para adquirir y reconocer otras emociones y aprender a expresarlas. Un ejemplo de ello, son los primeros conflictos que se presentan cuando ingresan al colegio, es notable el egocentrismo que se presenta cuando se enfrentan a la situación de compartir algún juguete o simplemente en el hecho de quererlo tener; también al sentir rechazo de un compañero o compañera se generan emociones como la rabia, la frustración o comportamientos agresivos frente al compañero que no quiso darle el juguete. De esta forma a través de las diferentes experiencias cotidianas dentro del ambiente educativo, ellos van reconociendo sus emociones y las posibles formas de expresarlas y manejarlas adecuadamente.

Por otra parte, el arte es por naturaleza un lenguaje simbólico e innato del ser humano, las diferentes manifestaciones artísticas se emplean para expresar y comunicar pensamientos, sentimientos y emociones. Dichas expresiones artísticas se representan a través de experiencias verbales, corporales, sonoras, plásticas, visuales, entre otras y son fundamentales para el desarrollo del ser humano en la primera infancia. Los niños y niñas son artistas innatos, su sentido de la intuición hace que puedan expresarse a través de las artes.

Cuando el niño y la niña de primera infancia disfrutan de sus creaciones artísticas, él o ella se descubren a sí mismos, se sumergen en su “yo”. Para ellos es un goce y al identificarse con algún lenguaje artístico, se descubren a sí mismos sin temor y libremente. Y es aquí en donde sus manifestaciones artísticas afloran sus más profundos sentimientos, hacen expresar su sentir, sus emociones e ideas las cuales desea expresar en ese preciso momento.

El arte puede tener una influencia significativa en las emociones de los niños de varias maneras. Aquí hay algunas formas en las que el arte puede impactar las emociones de los niños:

Expresión emocional: El arte brinda a los niños una vía creativa para expresar sus emociones. Pueden canalizar sus sentimientos a través de pinturas, dibujos, esculturas u otras formas artísticas, lo que les permite liberar emociones de una manera saludable y constructiva.

Autoexpresión: A través del arte, los niños pueden desarrollar un sentido de identidad y autoexpresión. Pueden explorar quiénes son y cómo se sienten a través de su trabajo artístico, lo que les ayuda a comprender y gestionar mejor sus emociones.

Creatividad y autoestima: Participar en actividades artísticas fomenta la creatividad de los niños y les brinda oportunidades para experimentar el éxito y la autorrealización. A medida que los niños ven que pueden crear algo hermoso o significativo, su autoestima puede mejorar, lo que a su vez influye en sus emociones positivamente.

Terapia artística: El arte a menudo se utiliza en terapia para ayudar a los niños a superar traumas, ansiedades o problemas emocionales. La creación artística proporciona una salida terapéutica que les permite procesar y abordar sus emociones de manera segura.

Conexión social: Participar en actividades artísticas en un entorno grupal, como una clase de arte o un proyecto de grupo, puede ayudar a los niños a desarrollar habilidades sociales y emocionales. Aprenden a compartir ideas, colaborar y apreciar el trabajo de los demás, lo que puede fomentar relaciones positivas y emociones como la empatía y la amistad.

Relajación y alivio del estrés: El acto de crear arte puede ser relajante y reducir el estrés en los niños. Pintar, dibujar o hacer manualidades puede actuar como una distracción positiva, ayudando a los niños a liberar la tensión y mejorar su bienestar emocional.

Desarrollo cognitivo y emocional: El arte también estimula el desarrollo cognitivo y emocional de los niños al promover la observación, la reflexión y la imaginación. Estas habilidades pueden ayudar a los niños a comprender y gestionar mejor sus emociones.

En resumen, el arte puede ser una poderosa herramienta para influir en las emociones de los niños, brindándoles una manera de expresarse, desarrollar su creatividad, mejorar su autoestima y procesar sus sentimientos. Fomentar el acceso a experiencias artísticas en la vida de los niños puede ser beneficioso para su desarrollo emocional y cognitivo.

Para terminar en la primera infancia es muy importante el proceso afectivo de los niños y niñas, es en esta etapa cuando se modela la base para asimilar los hábitos emocionales y sociales fundamentales que se pueden manifestar a lo largo de la vida de los niños y las niñas. Además, en el ciclo de cero a tres años es cuando las emociones son más naturales, sinceras y espontáneas, debido a la naturalidad e inocencia de los niños y niñas, no están falseadas por la experiencia ni la vergüenza, y el vínculo afectivo que une al adulto con los niños y las niñas es más fuerte. Es por esta razón que es importante iniciar la educación emocional en estas edades, además de reivindicar el carácter educativo del primer ciclo de educación inicial. (MONTROYA, 2016)

Lo que se pretende con el arte y la educación emocional desde la primera infancia es favorecer un desarrollo integral que permita potenciar actitudes de respeto y tolerancia, en donde el autoconocimiento y amor propio favorezcan las relaciones con los otros y así mismo se puedan potenciar una serie de competencias emocionales. (Sachica, 2019)

Esta teoría tiene muchas implicaciones y permite dar el paso a la educación emocional, entendida como un proceso educativo continuo y permanente que pretende potenciar el desarrollo emocional como complemento indispensable del desarrollo cognitivo, constituyendo ambos elementos esenciales para el desarrollo de la personalidad integral. Para ello se propone el desarrollo de conocimientos y habilidades sobre las emociones con objeto de capacitar al individuo para afrontar mejor los retos que se plantean en la vida cotidiana. Todo ello tiene como finalidad aumentar el bienestar personal y social.

REFERENCIAS

Bunge, C. (2012). *Contribuciones al desarrollo emocional y social de niños entre siete y trece años de un taller grupal de arte plástico y expresión emocional*. Santiago de Chile.

MONTOYA, M. A. (2016). *EL ARTE COMO MEDIO PARA EXPRESAR LAS EMOCIONES, EN LOS NIÑOS Y NIÑAS DE EDUCACIÓN INICIAL*. Bogotá.

Sachica, C. (2019). *Las artes plasticas como estrategia pedagógica en el fortalecimiento emocional en niños*. Bogotá.



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

7. POÉTICAS Y NARRATIVAS FEMENINAS

**NARRAR DESDE LA MEMORIA: ANALIZAR ESA MIRADA DEL PASADO
EN LA OBRA *PRIMERA PERSONA* DE MARGARITA GARCÍA ROBAYO**

Alejandra Valbuena Prada

Universidad del Tolima

Cuesta desaprender, es un desgarró permanente pero necesario.

Creo que tenemos que ser capaces de repudiarnos; creo que

Hay que tenerse un poco de asco para poder cambiar.

Margarita García Robayo

El presente ensayo tiene la intencionalidad de indagar en la obra titulada: *primera persona* de Margarita García Robayo, y analizar la configuración narrativa que da forma a los sucesos allí plasmados, para ello, se tendrá en cuenta la manera cómo la escritora hace uso del narrar desde lo más íntimo del ser y sin prejuicios de escritura, llevando al lector en una complicidad necesaria, haciendo una conexión de cada hecho y además liberando así nuestra propia percepción de ver el mundo, ya que, cuando se habla desde el yo se abre la posibilidad de que el lector se pueda conectar de una manera más global y a la vez propia.

En consecuencia, cabe resaltar que cuando se escribe desde la experiencia de vida, se navega por el pasado y se rema en la memoria como en una búsqueda profunda e inmensa por mar abierto, de allí la importancia de mirarse a sí mismo y navegar para recordar y escribir lo que un día fue, hoy será y podrá llegar a ser, “Nosotros construimos y reconstruimos continuamente un Yo, según lo

requieran las situaciones que encontramos, con la guía de nuestros recuerdos del pasado y de nuestras experiencias y miedos para el futuro” (Bruner, 2013, p.93).

En concordancia con lo anterior, en uno de los capítulos de la obra antes mencionada llamado *Mi debilidad* (1986), se puede encontrar una constante de recuerdos que enmarcan el pasado de la autora y la narración de lo que su memoria transcribe al papel, y a pesar de ser hechos propios, son tan propicios del ahora en contextos sociales vigentes que develan un reflejo y un acercamiento de la realidad simbólica y emotiva del lector, como lo menciona Agustín,

No es, pues, largo el tiempo futuro, que no es, sino que el futuro largo es una larga expectación del futuro; no es largo el tiempo pasado, que no es, sino que el pasado largo es la memoria larga del pasado. (Agustín, 1983, p. 235)

Es decir, conectan el ayer con el hoy, de hecho, en el siguiente pasaje se puede percibir esas etiquetas que usualmente llevan a una mujer a ser oprimida y silenciada por tener que seguir una regla del deber hacer, pero alejada del sentir y el querer, además el aceptar y guardar silencio en momentos de grito, negación y desesperación.

-Un hijo es un hijo. No es la primera vez que escuchaba esas frases taxativas que son como una lluvia de clavos en punta, pero sí fue la primera vez que tomé conciencia de lo que implicaban. Son frases que se pretenden sabias y profundas, pero que si uno se asoma en ellas solo encuentra un hueco infinito de ignorancia y la incapacidad de formular argumentos. Son frases indolentes frente el destino ajeno, marchitas de compasión. Me dolió que mi mamá le dijera eso a luz, pero me dolió más que Luz no la cuestionara. (García, 2019, p.136).

Pese a las circunstancias que se vivencian en los relatos autobiográficos se puede también notar que los aconteceres de la realidad suelen ser en ocasiones más crueles y desalmados que la

creación de un relato ficcional, pues la vida sola se encarga de traer situaciones desarraigadas de inocencia y sin la más mínima consideración humana, esto hace que el lector sienta una serie de emociones con el texto ya que, se encuentra con una crónica subjetiva y verdadera, es precisamente como lo escribe García en esta complicación de escritos, cuando de manera natural y casi que al pie de la letra cuenta momentos muy íntimos en los que ella fue participe; ya sea de sentimiento, de escucha, emoción, experiencia, impotencia y demás, como por ejemplo, en este caso que no es propio pero si converge en su ser el cual es, cuando en su adolescencia narra un acontecer trágico de una chica de noveno con la que asistían al mismo colegio:

Solo que había un hueco en el medio que ninguna de las versiones quería llenar. Todo lo que se sabía era que la chica había aparecido tirada en la puerta de su casa, golpeada y violada.

Le encontraron siete tipos de semen, (García,2019, p.204)

De lo anterior, también se puede deducir que, cuando se hace el ejercicio de escritura autobiográfica, se enmarcan una serie de situaciones que nos forman desde lo sucedido en el entorno, quiere decir que, no necesariamente somos formados por los acontecimientos propios, ya que hay momentos que lo que pasa alrededor y con los demás, es más impactante que lo vivido, y de momento eso influye tanto que termina habiendo un período de transformación y de cambio en la propia persona y logrando que, lo que paso con el otro se reproduzca haciendo un paralelo directo de permutación.

Por ende, al mirarse y narrarse cuando se regresa a las memorias del pasado se converge que, aunque se hable del Yo y de un relato propio, siempre es necesario el otro en el escrito, ya que, el ser humano es una construcción netamente social, por eso siempre en estos escritos se revela, como las experiencias del otro intervienen también en la creación que se hace del ¿quién soy? Y del Yo

que voy construyendo “La creación de un Yo es un arte narrativo y, si bien debe seguir más los dictados de la memoria que los de la literatura de ficción, lo es con dificultad,” (Bruner, 2013, p.94)

Por otra parte, desde un enfoque filosófico y literario se puede configurar al sujeto narrativo autobiográfico en esta obra como, ese narrador que emerge de la necesidad de escribir y si bien es cierto desde su integridad, también lo hace desde la estética y desde una narración pura pero contundente, además de usar un pensamiento intertextual que enlaza la realidad del recordar con la de desempolvar el entender del momento dando un relato más limpio y autónomo que también encadena al hoy.

Yo pienso en lo lejos que estoy de pensar mi vida como un lugar estable. Miro el cielo color fucsia y me parece una autopista de ideas que no terminan de caer. Pasan volando, puedo ver los conceptos inasibles, las respuestas que me han sido negadas, las frases que todavía no he podido descifrar. (García, 2019, p.92)

En esencia, también se puede decir que, esa configuración narrativa que se va construyendo a medida que se lee la obra de *primera persona*, también da cuenta a lo planteado por Vásquez cuando dice que, “La autobiografía nos permite aceptarnos con la medular condición de ser falibles; nos ayuda a mirarnos más como proyectos que como fines” (2017:119) en consecuencia, durante la revelación de los acontecimientos en su trayecto autobiográfico, García también se forja, se cuestiona, plantea, aprende, desaprende y demás, y en cierta forma siente que va por diversos caminos y proyecciones y quizás como lo menciona Vásquez, en ese “esfuerzo personal de introspectiva”, también se encuentra de manera asertiva e inequívoca, pero eso le permite el razonar y llegar a la congruencia de direccionarse de diferente forma, y tener pensamientos óptimos desde diversas percepciones. “Sin voluntad es fácil abrazar la idea de que hay un conjunto de sucesos irremediables

a los que estamos condenados desde que nacemos. La idea del destino es asimilable a la idea de impotencia.” (García, 2019, p.97).

Pese a todo, cabe resaltar la importancia que tiene el otro en el Yo, ya que configura en sí una identidad narrativa desde la alteridad, es decir, se articulan como un todo para formar un cuerpo que se transforma en tinta y en letras, ya que el relato autobiográfico es un compendio, de vida, de recuerdos, de investigación, de indagar y mirarse a sí mismo, y desde un aspecto filosófico si lo tomamos se puede decir que va desde mirar más allá de lo visible a lo ocular y llevarlo más relacionado a la estética y la poética, es de relevancia tener en cuenta el siguiente fragmente de Bruner.

Una narración creadora del Yo es una especie de acto de balance. Por una parte, debe crear una convicción de autonomía, persuadirnos de que tenemos una voluntad propia, una cierta libertad de elección, un cierto grado de posibilidades. Pero también debe ponernos en relación con un mundo de otras personas, con familia y amigos, con instituciones, el pasado, grupos de referencia. Pero, al entrar en relación con la alteridad, queda implícito un compromiso con los demás que obviamente limita nuestra autonomía. (Bruner, 2013, p.113)

De lo anterior se puede inferir también que, se debe tener una avenencia al momento de narrar, porque, aunque se quiera hacer un relato muy propio e íntegro, siempre está la necesidad de configurar una identidad con un tercero, ya que, algo relevante al momento de escribir es también la experiencia y con ella todos sus confines para poder obtenerla, de cierta forma somos todo un cuerpo de construcción y aprendizaje constante, y de hecho, el narrarse lleva al mirarse como en un espejo de letras que atraviesa todo tu pasado y lo puedes observar y visitar como en un túnel del tiempo, y llevo a contexto esa imagen que tengo de la famosa Alicia atravesando el espejo hacia otro universo; algo paralelo pasa con la autobiografía, si bien el escritor narra su mundo, es un

mundo que ahora es diferente y que aunque se quisiese transformar no queda más que reflexionar en el ahora para poder mejorar esa percepción que en el pasado se marcó como un tropezón o error, para ello es pertinente traer en contexto en este instante el pasaje del capítulo *rapto de locura*, el cual dice “Lo que estaba claro era que la dimensión del problema nos excedía a todos. Entonces hacíamos lo que mejor nos salía, porque fue lo que mejor nos enseñaron hacer: negar.” (García, 2019, p.43-44).

De modo semejante, se puede deducir también que las adversidades de la vida acogen al ser y lo hacen prisionero de una realidad equivocada, porque en ocasiones se puede ser consiente de algo, pero es más fácil negar y querer seguir creyendo que todo está bien y que así debe ser; pese a esto, la autora de esta novela nos lleva al repensar esos momentos en el que tenemos miedo de aceptar lo que es, porque de hecho, duele hacer un cambio de retrospectiva, quizá sea por el temor a lo desconocido, ya que lo nuevo en ocasiones aterra y aterroriza aún más cuando hay un aferro a lo que se cree fáctico y único, es por ello que a veces se prefiere mejor imaginar y crear mundos internos, porque el fantasear e imaginar escenarios mágicos rodeados de lo deseado nos ayuda a evadir realidades necesarias de aceptar.

Tengo la tentación de recordar a mi madre joven como una especie de doña Bárbara que a lo mejor no fue. La verdad es que por fuera de los ataques, nítidos en mi memoria, casi todo el resto se me escapa y tiendo a reconstruirlo como más me gustaría que fuera. Mi madre: una mujer fuerte y mandona con jean apretados y caderas caribeñas; (García, 2019, p.47).

A manera de cierre se puede concluir que, el ejercicio de escritura en este caso autobiográfico suple la necesidad de contar una historia de vivencias que construyen también un medio de catarsis y de libertad, ya que permite viajar al pasado y traer consigo recuerdos que afloran y anhelan salir del cuerpo, algo similar al humo saliente de una chimenea que cumple la función de disiparse y

distribuirse por el aire, creando nubes grises que se van desapareciendo a lo lejos y a medida que se alejan se va logrando respirar mejor, dando aliento y respiro al alma, es por ello que en el narrar se puede encontrar esa libertad porque es esa voz que emerge del silencio retenido entre el pecho y el ser...

REFERENCIAS

Bruner, J. (2013). La fábrica de historias. Derecho, literatura y vida. México: Fondo de Cultura económica.

García Robayo, Margarita. (2019). Primera Persona. España: Editorial tránsito.

Vásquez, F. (2017). Educar con Maestría. Bogotá: Universidad de la Salle.

San Agustín. (1983). Confesiones de San Agustín. Tomado de:
<https://www.philosophia.cl/biblioteca/Rousseau/confesiones.pdf>

POESÍA AFROFEMENINA COLOMBIANA: REFLEXIONES CRÍTICAS PARA UNA PEDAGOGÍA DE LA LITERATURA

Andrea Milena Guardia Hernández

Natalia Montejo Vélez

Universidad del Tolima

Introducción

La educación contemporánea está llamada a fomentar los aprendizajes necesarios para el ejercicio de la ciudadanía del siglo XXI (Scott, 2015), entre los que se encuentran las competencias sociales e interculturales, las competencias para la producción de sentido, así como la búsqueda y valoración de la diversidad. La pedagogía de la literatura debe confrontarse, entonces, con la pregunta por cómo la lectura y escritura literaria pueden promover procesos formativos críticos, complejos e incluyentes para el desarrollo de estos aprendizajes. En el marco de la formación de docentes de lengua española, tal cuestionamiento lleva a reflexionar en torno a la importancia de incluir textos fuera del canon con el fin de abrir la discusión en torno a la literatura como archivo cultural sujeto a las fuerzas y jerarquías sociales que tejen el campo literario (Bourdieu, 1990).

En este sentido, acercarse de manera explícita a sujetos menos representados y a formas discursivas menos dominantes es una estrategia necesaria para la formación de docentes de lengua, la cual, a su vez, tiene como objetivo impactar la formación de niñas, niños, adolescentes y jóvenes del territorio nacional. El ejercicio pedagógico en torno a estos textos requiere, previamente, consolidar una mirada analítica y crítica que ofrezca las categorías conceptuales de las cuales derivar secuencias didácticas pertinentes. De esta manera, los estudios literarios se vinculan con las ciencias

de la educación y la pedagogía de la lengua y la literatura, con lo que apuntan a estrategias que renueven constantemente los planes de lectura y las metas y didácticas para la enseñanza de la literatura.

Con este objetivo, se propone el acercamiento a la *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, publicada en 2010 por el Ministerio de Cultura como parte de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana. Se trata de una compilación de poemas de 58 escritoras nacidas en el siglo XX en diferentes regiones ubicadas, predominantemente, en la región pacífica, atlántica e insular de Colombia, y que busca, junto con los otros volúmenes de la biblioteca, resignificar el canon nacional a partir del reconocimiento del legado cultural afrodescendiente. Ahora bien, los llamados contemporáneos de la interseccionalidad invitan a entender la complejidad del mundo, las personas y las experiencias a partir de varios factores que actúan de manera conjunta (Hill Collins & Bilge, 2019). De este modo, no basta con abordar la dimensión étnico-racial (lo afro) de la antología, sino que hace falta poner en evidencia sus entrecruzamientos con la dimensión del género (lo femenino). Vale recordar lo que decía Spivak, “si en el contexto de la producción colonial el individuo subalterno no tiene historia y no puede hablar, cuando ese individuo subalterno es una mujer su destino se encuentra todavía más profundamente a oscuras” (1998, p. 20).

Tematizaciones de la afrodescendencia

La identidad racializada se sitúa como eje de la antología desde su título. Es fundamental recordar que toda afirmación identitaria es siempre relacional y dinámica; el enunciado “yo soy – nosotros somos” surge siempre ante el Otro en un espacio-tiempo determinado y deriva de una tensión entre cómo se nombra, se presenta y se autopercibe el sujeto (Heinich, 2018). Por esta razón, la identidad afro no puede simplificarse ni esencializarse, sino que resulta de la urdimbre de rasgos corporales, como el color de la piel o las facciones; rasgos culturales genealógicos, como la cuestión

del origen o la ancestralidad; y prácticas culturales situadas, como la lengua, las artes y los oficios. En este sentido, concordamos con Losonczy (1999) al afirmar que no hay una representación negrocolombiana única, sino que se trata de una identidad intersticial producto de la historia de la esclavitud y sus continuidades, así como de la posterior dispersión territorial.

En los poemas, esta identidad amalgamada se tematiza en las voces líricas que asumen la primera persona y se declaran, casi con beligerancia, como mujeres negras, mulatas o morenas y, en cuanto tal, expresan su experiencia del racismo estructural, de la precariedad materna, de la violación de los cuerpos o de la exotización del cuerpo fememenino racializado. Al mismo tiempo, afirman el orgullo de su origen y exaltan las resistencias que encarnan sus cuerpos, como sujetos que agencian su deseo, su decisión y su voz.

Los cuerpos negros, que concretan una de las dimensiones de lo racial, se conectan con las alusiones y evocaciones del origen. Un origen que tiene una faceta ancestral que une a estos cuerpos con la historia de la trata, con la diáspora africana resultante y con la idea del África como una patria idealizada que se ha perdido. Y un origen que tiene otra faceta familiar que trae a los poemas los recuerdos de infancia y las voces de abuelos, padres y madres, muchas veces en contraste con el presente del yo poético que añora ese pasado ahora recuperable solo en la memoria.

Esta segunda dimensión genealógica, que tematiza la herencia africana y el entorno cultural de la familia, conecta con unas prácticas culturales situadas. Si los cuerpos racializados y la herencia negra materializan una huella de africanía directa de los sujetos, las prácticas en cambio se enlazan con los territorios y los imaginarios de lo negro a los que los sujetos se asocian. En este sentido, son frecuentes las alusiones a bailes como el currulao, instrumentos como el tambor u oficios como la pesca. Esta tercera dimensión permite que personas que no se consideran racializadas ni con una herencia africana directa se reconozcan como pertenecientes al mundo afro; es el caso, por ejemplo,

de la escritora Amalia Lu Posso quien en una entrevista afirma ser una mujer blanca que se reivindica como mujer negra al haber pasado su infancia en el Chocó (Krakussin, 2007).

En busca de la comprensión de lo femenino

Revisar la *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* nos permite plantear, desde un enfoque de género y pedagógico, dos problemáticas para reflexionar: la primera es la de la representatividad de las escritoras afro y cómo esta antología genera unos procesos de resistencia y un diálogo en constante tensión sobre el problema de renovación de los cánones literarios que se enseñan en la academia.

Esta escasa presencia de mujeres en los textos impide que sus aportaciones, sus ideas y sus propuestas se divulguen y formen parte de nuestro entramado social, pero además produce el espejismo de que ellas parecen no haber sido capaces de colaborar activamente en la gestación de la tradición cultural común (Lopez-Navajas & López, 2012, p. 28).

La segunda es sobre el concepto de lo femenino y cómo este caracteriza a una voz poética que, a su vez, presenta unos lugares de enunciación derivados del problema de la interseccionalidad en las escritoras como sujetos participativos, dueñas de sus enunciados y de sus propuestas estéticas desde unas condiciones de producción creativa que son situadas.

A propósito de la primera problemática a exponer, la representatividad de las escritoras va en aumento, afortunadamente; no obstante, no ha sido suficiente. Como lo expone Valcárcel: “Tan importante es conocer como reconocer. Diré más: los procesos del reconocer forman gran parte de lo que entendemos como conocer (...)” (citada en López-Navajas & López, 2012, p. 83). Para adquirir una verdadera dimensión de la representatividad paritaria e igualitaria, aún faltarían muchos años, tal vez siglos, de trabajos continuos de visibilización de la literatura hecha por mujeres. Y, aun así, para el caso de las poetas afrocolombianas, faltarían muchos años más, porque se identifican

con comunidades que han estado bajo las implicaciones coloniales, subalternas y de desigualdad social, cultural y simbólica. “La feminidad y la masculinidad no sólo se construyen en el campo de los discursos sino en el de las experiencias articuladas a partir de intereses de clase, relaciones de sexo-género, culturas políticas y creencias, por citar algunos aspectos” (Ramos & Ortega, 2019, p. 155)

Por tanto, en los espacios educativos se confronta esta realidad con los procesos de aprendizaje de cánones literarios que se han quedado estancados en un diálogo hegemónico con la tradición literaria. Es claro que las comunidades afrocolombianas y, en específico, las mujeres han sido restringidas al ámbito de la escritura en el marco de una historia literaria occidental, que se ha formado desde la influencia europea y androcentrista, debido a los fenómenos de la colonización y de la configuración social de valores patriarcales.

Así, entonces, la escritura “femenina” ha sido trasgresora de los órdenes establecidos de lo que significa el arte literario. Se proponen, como lo dice Andrea Cote (2019), estéticas de riesgo y que implican una forma de “desobediencia” a las convenciones que se han establecido en el campo literario. Debido a lo anterior, es difícil encontrar, entonces, representantes de escritoras afro en la tradición literaria, en este caso colombiana, puesto que esta se ha caracterizado por el centralismo; en otras palabras, la representatividad se centra en autores, mayoritariamente masculinos y pertenecientes a las grandes ciudades; dejando de lado los distintos territorios, sobre todo, aquellos que han sido subordinados a la periferia. “El malestar que ha embargado a las mujeres, la profunda incomodidad en los roles, actitudes y valores asignados por la milenaria cultura patriarcal están en la raíz de una rebeldía creativa, (...)” (Arango et al., 1995, p. 15)

La segunda problemática, el concepto y la tematización de lo femenino en la poesía de escritoras afrocolombianas, tiene que ver con la complejidad de la definición de lo que significa “lo

femenino”. Este concepto carga con unas significaciones opuestas y desvaloradas frente a la comprensión de lo masculino. Por lo que la poesía escrita por estas autoras afrocolombianas nos interpela a deconstruir el término y proponer nuevas formas de comprensión:

(...) el concepto de género como construcción cultural y simbólica de las nociones de feminidad y masculinidad abre la posibilidad de deconstruir la polaridad masculino /femenino, obligándonos, por una parte, a pluralizar estas nociones y a referirnos, por tanto, a feminidades y masculinidades, descartando toda univocidad y, por otra parte, permitiéndonos incorporar otras definiciones genéricas distintas a lo femenino y lo masculino, como lo andrógino, lo hermafrodita y las que están por inventar (Arango et al., 1995, p. 34).

Esta comprensión binaria que ha ubicado a lo femenino en un escalón inferior de la jerarquía social y contrapuesto a lo masculino, además de ser reduccionista, ha mantenido en la oscuridad las propuestas estéticas de las escritoras que son diversas y complejas. Es importante enfatizar en la cualidad diversa cada vez que se habla de escritura femenina. Además, se plantea la dificultad de caer en el esencialismo e integrar en una gran generalidad todas las propuestas que plantean las obras escritas por mujeres.

No obstante, en los poemas de las escritoras trabajadas, se asume y se construye una voz poética que habla desde su cuerpo femenino y racializado. En otras palabras, se asume una focalización interseccional desde su propio lugar de enunciación que es atravesado por el género, la raza y la clase social. Además, esa voz poética trabaja temas como la maternidad, lo erótico, el deseo, la relación con el territorio y la comprensión particular del ser mujer; apropiándose de una voz femenina que habla y que es testimonio de su experiencia, de la apropiación de sus ancestros y la idealización de las raíces y orígenes africanos.

Conclusiones

El problema de la representatividad de las obras escritas por mujeres afrocolombianas es una discusión que se debe plantear en los espacios académicos y educativos. Abrir las posibilidades para integrar y deconstruir los cánones literarios en unos cada vez más dinámicos, que presenten la diversidad como criterio de selección, permitirá mover los límites y restricciones de los procesos de visibilización de las autoras que integra la *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*.

La clave de lectura para abordar las propuestas poéticas de estas autoras en este texto fue la pregunta por el problema de la identidad. A propósito de lo anterior concluimos que la identidad es dinámica, cambiante y relacional de acuerdo con lo que cada sujeto es y percibe. Por consiguiente, preguntarnos por el problema de la identidad femenina y afrocolombiana en la obra de las escritoras integradas en esta antología implica, de entrada, la dificultad de definir y de categorizar en un sentido unívoco lo que significa lo femenino y la raza. Más bien, presentamos las reflexiones situadas desde la tematización de lo afrocolombiano y las búsquedas por comprender y asumir lo femenino en la creación de una voz poética particular, que surge de una focalización del lugar de enunciación.

REFERENCIA

- Arango, L. G., León, M. & Viveros, M. (1995). *Género e identidad. Ensayo sobre lo femenino y lo masculino*. Tercer mundo editores.
- Bourdieu, P. (1990). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, 25-28, 40-42.
- Cote, A. (2019). *Pájaros de sombra*. Vaso roto ediciones.
- Heinich, Nathalie (2018). *C'est que n'est pas l'identité*. Gallimard.

- Hill Collins, P. & Bilge, S. (2019). *Interseccionalidad*. Ediciones Morata.
- Krakussin, M. (2007). Cuerpo y texto: El espacio femenino en la cultura afrocolombiana en María Teresa Ramírez, Mary Grueso Moreno, Edelma Zapata Pérez y Amalia Lú Posso Figueroa. En L. Ortiz (ed.). *Chambacú, la historia la escribes tú. Ensayos sobre cultura afrocolombiana* (pp. 197-216). Iberoamericana, Vervuert.
- López-Navajas, A. & López García-Molins, A. (2012). El desconocimiento de la tradición literaria femenina y su repercusión en la falta de autoridad social de las mujeres. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris. Vol. XVII*, 27-40
- Losonczy, A. M. (1999). Memorias e identidad: los negros-colombianos del Chocó. En J. Camacho y E. Restrepo (eds.). *De montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia* (pp. 13-24). Fundación Natura, Ecofondo, Instituto Colombiano de Antropología
- Ramos, M.D. & Ortega, V. (2019). Reflexiones sobre genealogías, memorias y escritura de mujeres: experiencias y palabras al descubierto. *La Aljaba. Segunda época. Vol. XXIII*, 149-167
- Scott, C. L. (2015). El futuro del aprendizaje 2. ¿Qué tipo de aprendizaje se necesita en el siglo XXI? En *Investigación y prospectiva en educación: contribuciones temáticas*. UNESCO Biblioteca Digital. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000242996>
- Spivak, G. C. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius* 3(6), 175-235.

**LA EXPRESIÓN DEL DOLOR Y LA LIBERTAD: UNA EXPERIENCIA DEL CUERPO
FEMENINO EN *EL ACONTECIMIENTO* DE ANNIE ERNAUX**

David Andrés Idárraga Callejas

Jeny Carolina Zambrano Rodríguez

Universidad del Tolima

*Inscribir mi voz de mujer y de tráfuga social
en lo que ha sido siempre un lugar de emancipación,
la literatura.*

Annie Ernaux

Discurso de aceptación de Premio Nobel de Literatura 2022

Los hechos demuestran que nacer mujer es un sinónimo de desventaja, pues basta con mirar la historia de la lucha femenina para tener acceso a derechos básicos como el trabajo, el voto, la educación y la más reciente: el derecho a elegir sobre su propio cuerpo. Para este mundo pensado y escrito por el género masculino aún resulta incómodo el grito de la mujer para reclamar y defenderse a sí misma.

Poco a poco esos derechos tan difícilmente ganados han dado su fruto con el surgimiento de mujeres brillantes en el campo del arte, El acontecimiento de Annie Ernaux es el grito tardío por medio de la escritura (porque no lo pudo publicar en el momento que le sucedió), pero vigente porque habla de una joven que tuvo que someter su cuerpo a los vejámenes del aborto clandestino y seguramente, mientras se escriben estas líneas alguna mujer arriesga su vida porque seguimos

inmersos en un sistema negligente que sigue vinculando a la mujer con su condición de madre. Por otra parte, Paula Rego (Lisboa, 1935) que a través de la pintura³⁵ no permite que quien la observe salga ileso, pues su obra nos recuerda las consecuencias de reprimir a las mujeres.

Figura 1. Tríptico del aborto (1998)



Fue inevitable no relacionar *tríptico del aborto* con la propuesta literaria de Annie Ernaux (2022), la imagen del cuerpo asilado y vulnerado son una constante en las dos obras literarias:

Sentí unas violentas ganas de hacer caca. Corrí a los servicios, al otro lado del pasillo, y me puse de cuclillas delante del retrete, frente a la puerta. Veía las baldosas entre mis muslos. Empujaba con todas mis fuerzas. Salió como si fuera una granada, con una salpicadura de agua que llegó hasta la puerta. (p. 46)

En las dos obras, se aborda el tema complejo del aborto, retorcerse del dolor, imaginar que hasta ese momento ha llegado la vida a causa de expulsar lo que le estaba quitando la tranquilidad. La figura de la habitación juega un papel fundamental tanto en la pintura como en el escrito, pues connota la soledad de la mujer en un momento tan crítico, de igual forma, habla del estado en que viven las universitarias alejadas de su familia y del círculo de amigos, incluso el uniforme de la tercera parte de la pintura incita lo que sería una colegiala.

Las emociones inmersas en esta ékfrasis conllevan al lector a reflexionar sobre un tema social y político en su arte, incluyendo la representación de mujeres y sus experiencias. Podría interpretarse

³⁵ Las imágenes presentadas hacen parte de la colección *Tríptico del aborto* (1998) de Paula Rego. Recuperado de: <https://blocdejavier.wordpress.com/2018/08/09/triptico-del-aborto-paula-rego-1998/>

como un llamado sobre los derechos reproductivos de las mujeres, aunque muchos intenten negarse la realidad frente al aborto, este no deja de estar presente entre las muchedumbres que fingen un mundo perfecto.

Figura 2. *Serie Aborto – Sin título*



Me hizo pasar a la habitación, parecía tener prisa por comenzar. Había ampliado la cama con una mesa cubierta con una toalla de color blanco. Me quité las medias y las bragas. Creo que me dejé puesta la falda negra porque era de vuelo. Mientras me quitaba la ropa me preguntó: «¿Sangró usted mucho cuando la desvirgaron?».

(p. 38)

Aquí, el cuerpo narra desde la memoria pues se puede relacionar con ese momento del inicio de la sexualidad femenina, de hecho, se sugiere una forma de violencia cuando pregunta por el sangrado. Por otra parte, el momento de ingreso a la habitación se torna místico pero desgarrador, pues es la antesala que permite apropiarse de su vida, “el cuerpo femenino va a jugar un rol central. El cuerpo sentido, no visto, reconquista su unidad” (Clément, 2012)

Tanto en la obra de Ernaux como en la pintura de Rego lo femenino grita libertad, es un medio de expresión que permite mostrar lo que muchos ven, pero no se atreven a enfrentar, por medio del arte, la literatura y la pintura dan unas nuevas formas de creatividad enriqueciendo la experiencia de quienes leen porque por medio de lo íntimo, se vuelve un hecho universal que representa la voz de las silenciadas.

En la obra, Ernaux muestra una de las imágenes más oníricas del relato, la libertad, el ruego por ser libre, por encontrar en su dicotomía la sinceridad de su ser. Y tomando el hecho de ser mujer,

que no implica necesariamente ser madre, nombra con efusividad el termino *mizuko*³⁶, los niños de agua, dando así cabida al punto de quiebre que ha generado la más preciosa imaginaria: “Voy hasta el cuarto de baño con la bolsa. Pesa como si llevara una piedra dentro. Vuelco la bolsa encima del retrete. Tiro de la cadena.” (p. 94)

El ser mujer permite la capacidad de ser creadora de vida o en su opuesto, negarla. Jules Michelet en su texto *La bruja. Un estudio de las supersticiones en la Edad Media* (2022), cuando dice: “Se mata el fruto en la flor. Es, en un sentido, lo mismo que se reprochaba a la bruja: <<comer niños>>.” (p. 150) No es acaso en su máxima expresión la intrepidez de la cazadora furtiva, de la solitaria, de la inconmensurable feminidad, pues, ante los ojos del lector Ernaux nos dota de este sentido, de los significados de la paz y saciedad que pretende la muerte sobre la vida.

A partir de lo anterior, se habla acerca de la existencia dentro de la tradición oral popular, de una figura totalmente alienante de la mujer, apartándonos del hecho de las características vanas que se le han dado, se concibe como el ser del hechizo, de la sabiduría y de la desesperación. En la novela *El acontecimiento*, Ernaux nos muestra la faceta más cruda y real de la mujer, la inspiración tardía de aciertos y desaciertos, del desencanto propio por el cuerpo, de la búsqueda entrañable de la libertad y las imágenes que se explicitan desde la vergüenza y el horror por el acontecimiento.

Desde el territorio, existe un personaje que conflagra entre la narrativa de Annie Ernaux y las sabidurías populares y generacionales: Lucila Perdomo, también llamada Bruja del Salado (corregimiento de Ibagué – Tolima). Las dos expresan desde su posible convergencia la dualidad que profesan la vida y la muerte del ser humano: Lucila Perdomo en su rol de partera (quien también

³⁶ Término mencionado por la autora del libro: “En Japón, los abortos reciben el nombre de *mizuko*, los niños del agua.” (p. 94)

ejerce su rol de abortera) y Ernaux por su parte quien aborta, dentro de la misma narración existe un personaje ilegal y prohibido, la señora P.R.; allí, se esclarece el poder de la mujer.

La socióloga Luisa Fernanda Ibáñez, menciona el trabajo de la partera en el documental *La bruja del Salado* como: “un llamado divino... un oficio que nace dentro de ellas, que Dios pone en sus manos para salvar a otras mujeres... otras afirman que es por el destino... por una necesidad” (Cañón Romero, 2018). Es entonces, cuando se mantiene ilimitado el quehacer de la mujer, no solo desde su oficio de partera (natural) sino desde su ser mujer, del desencadenamiento de una razón religiosa que data de cientos de años.

Figura 3. *Serie Aborto, Sin título, números 1,3 y 5.*



La señora P.R. nos demuestra una vez más la descripción vetusta de la mujer maga “era baja, rechoncha y con gafas. Tenía un moño gris y vestía de oscuro. Parecía una mujer mayor del pueblo.” (p. 72) La clásica figura de las animaciones, de los cuentos de horror, de las advertencias para no salir a la calle solos; pero, no es más que una mortal, la indefensa mirada de la estirpe natural, de la feminidad al sentir unívoco y vivo. Sobre todo, por el gesto sutil de la mujer hacia su naturaleza habitada,

por su carácter de *encarnación de la perversidad* como menciona Michelet, pero a que costo se da esta signatura: “la llenan de un *aura* infernal, haciéndola jugar a su capricho, haciéndola pecar y desesperándola” (p. 45)

No obstante, en la misma narración se infiere el triunfo de la carne sobre la carne, ya la exposición y el juicio por el acontecimiento pasa a un segundo plano, es ahora el éxtasis de la victoria individual la que pretende la libertad femenina. Se genera entonces una antítesis de la vida sobre la muerte, más que ello una experiencia por el placer de ser libre que con humor enfrenta Ernaux: “Jean

T., L.B. y J.B. vinieron juntos a verme... les hice una narración en clave de humor que les gustó mucho... L.B. y yo comparamos con júbilo nuestros abortos.” (p. 104) Y es que el triunfo no solo es merecido por Ernaux o L.B. sino por las comadronas, las parteras, por su nombre propio la señora P.R. que consiguió concluir y dar vida al personaje, pues la vida no necesariamente es plantarse sobre la tierra, es concluir la experiencia, es dejarse llevar por el mundo frente a las posibilidades.

Suscita en la mente el verso: *Me celebro y me canto a mí mismo* de Walt Withman, pues lleva al ser hacia su propia naturaleza, a recaer en los abismos de la materia y a recorrer de forma indiscriminada por las sendas de la libertad. Ernaux lo refiere cuando dice: “No sabía si había estado en el límite del horror o de la belleza. Sentía orgullo... Quizás haya sido este orgullo lo que me ha llevado a escribir este relato” (p. 109) la belleza entre la sangre, entre los sexos malformados, entre las formas no existentes, entre la nada; entre tanto, su escritura denota en la simplicidad de su perorata una satisfacción por el desafiar ante todo la ley, ganar con cada respiro sin importar las reglas que rompemos.

Para concluir, el discurso de Ernaux es vigente no solo porque sea una realidad en el siglo XXI, de sociedades que desaprueban las decisiones propias aun cuando la integridad de la mujer está en juego, sino también porque la sociedad sigue inmersa en las antiguas normas que no permiten su libertad sin distinciones, sin condiciones y sin prejuicios. Por ello, la autora concibe que el arte, siempre será una excusa para develar el sentir humano y universalizar problemáticas que son indecibles por cualquier circunstancia. En este presente Ernaux sin tapujos muestra la gallardía de la feminidad, pues el dolor y el abandono hacen parte de ese empoderamiento.

REFERENCIAS

Cañón Romero, J. J. (Dirección). (2018). *La bruja del salado* [Película].

Clément, S. Z. (2012). Escribir al femenino Colette y Annie Ernaux. El retorno a la madre. *El hilo de la fábula doce*, 116-124.

Ernaux, A. (2022). *El acontecimiento*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A.

Michelet, J. (2022). *La bruja. Un estudio de las supersticiones en la Edad Media*. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.

EL PECADO Y LA CULPA COMO ELEMENTOS NARRATIVOS

EN *PECADO* DE LAURA RESTREPO

Eddy Fabian Tique Muñoz

Universidad del Tolima

Y llegamos a la isla de Eea, donde habita Circe,
la de lindas trenzas, la terrible diosa dotada de voz.

Homero

Para enfrentarse con los ideales y las propuestas intrínsecas de la obra *Pecado* de Laura Restrepo, se debe clarificar en primera instancia el concepto propio de lo que pecado significa en su escritura y lo subyacente a la realización de este, la culpa; pues, no sería posible ahondar en la interpretación de lo escrito sin antes haber clarificado el origen del concepto y el efecto que ha traído consigo el cometerlo.

La narración bíblica nos presenta en el Génesis, con gran intensidad el origen del pecado y la desobediencia del hombre hacia Dios. Por ello, se desencadenan una serie de eventos que pueden catalogarse como infortunados, pero desde otro punto de vista, son exactos si hablamos de la perfección del tiempo divino. Génesis capítulo 3, nos relata aquella desobediencia del hombre al consumir el fruto del Edén.

En el relato bíblico del Génesis, capítulo 3 del versículo 1 al 23 se narra cómo la serpiente, el animal más astuto creado por Dios, se acerca a la mujer y la tienta a desobedecer el mandato divino de no comer del árbol en medio del huerto. La mujer y su esposo ceden a la tentación, comen del fruto prohibido y, como resultado, sus ojos se abren, y se dan cuenta de que están desnudos.

Dios llama al hombre, quien admite haber comido del árbol prohibido y culpa a la mujer que Dios le dio como compañera. La mujer, a su vez, culpa a la serpiente por haberla engañado. Dios pronuncia maldiciones: a la serpiente la condena a arrastrarse y comer polvo, poniendo enemistad entre ella y la mujer, y entre su descendencia y la de la serpiente. La mujer enfrentará mayores dolores en el parto y estará sometida a su marido. El hombre deberá trabajar la tierra con esfuerzo y enfrentará adversidades. Finalmente, Dios expulsa al hombre y lo destina a cultivar la tierra fuera del Edén. Esta historia simboliza el origen del pecado original y las consecuencias de la desobediencia humana a Dios. (Gen 3 RVC)

A partir de lo narrado, se declara entonces un dogma del cristianismo hacia el hombre. Esto se evidencia en cada uno de los pasajes anteriores, donde se presenta el temor por lo desconocido y por la grandeza de Dios, palabras que Él mismo había generado en ellos. Frente a la prohibición de comer el fruto, se busca mantener el control a través del miedo; no solo abarca la desobediencia como pecado original, sino también las consecuencias con las cuales debe cargar la humanidad y, en este orden de ideas, la culpa innata por el pecado, el castigo divino.

La idea primigenia de encontrar un culpable se hace recurrente, da vida a la singularidad de la religión y su dogma, que se basa en la idea original del pecado del mundo; la desobediencia y, por ende, la culpa. El descubrimiento de la culpabilidad en el ser humano ha devaluado por completo la condición humana, convirtiendo la redención de esa culpa en la única fuerza vital.

La culpa primaria recae en Adán. La figura masculina juega un papel importante en la comprensión de este concepto, puesto que se ha convertido en un interrogante exhaustivo de encontrar el responsable de la primera desobediencia. Esta desobediencia radica en el reconocimiento del bien y del mal. Aunque la mujer fue quien tomó el fruto y se lo dio de comer al

hombre, fue este último quien determinó su destino y labró su propio futuro, reconociendo sus acciones y las consecuencias y permitiendo así que el pecado entrara al mundo.

Y es que, a partir de este acto, la narración bíblica se convierte en un ciclo interminable de penas, muerte y enfrentamientos debido al pecado. Sin embargo, la idea del pecado original surge al culpar a la mujer por su papel en dar el fruto al hombre, teniendo en cuenta el tiempo como un factor irremediable, divino, omnipotente y omnipresente, es decir, conocedor de todo. La mujer es enaltecida a través de su condición humana, sexualizada, carnalizada y potencialmente sexual.

La dualidad humana, representada por la figura masculina y la figura femenina, desencadena en ellos una identidad pecaminosa y culposa al mismo tiempo. Esto se evidencia a lo largo de la narración bíblica e integra otros factores dentro del concepto primario y sus aspectos adversativos. Santiago Cantera Montenegro, en su texto "San Agustín y la presencia del mal en la Historia" (2012), confronta la idea del tiempo divino y las acciones cometidas a partir del sometimiento al pecado original, la aparición del mal en sus múltiples formas y la existencia de un ser que personifica esas acciones, como la serpiente, la mujer, el hombre y el demonio. Cantera Montenegro afirma:

La armonía que debía existir entre todos los hombres conforme a los planes divinos también ha sido alterada y ha tenido lugar la aparición de la división y de las tensiones entre ellos. No en balde, la soberbia es la raíz del pecado, y otros pecados capitales como la envidia, la avaricia, la ira, etc., no dejan de ser manifestaciones suyas que llevan al hombre a faltar al respeto y al amor hacia sus propios congéneres. (p. 242)

De esta manera, el génesis del pecado no se reduce únicamente a la ingestión del fruto y al descubrimiento del bien y del mal, sino también a la desobediencia a Dios. Este conflicto entre la responsabilidad y la culpa persiste en la humanidad debido a los preceptos de la religión,

específicamente del cristianismo, generando un control y un margen sobre las masas a través del temor, el miedo y la culpa impuestos por el dogma religioso.

De allí que, la existencia de la Genesis del pecado no solo se reduzca a la deglución del fruto, el descubrimiento del bien y del mal sino a la desobediencia a Dios. Parte del conflicto entre la responsabilidad y la culpa que se mantiene en la humanidad a causa de los preceptos de la religión, específicamente, del cristianismo, generando así un control, un margen en las masas a partir del temor, el miedo y la culpa por sometimiento dogmático.

La culpa en la obra *Pecado*

A partir de lo anterior, en su obra *Pecado*, Laura Restrepo ejerce desde su título una certera condena para quienes lean cada uno de los relatos que la componen: Peccata mundo (1 y 2); Las Susanas en su paraíso; La promesa; Lindo y malo, ese muñeco; Olor a rosas invisibles; Pelo de elefante; El Siríaco; Amor sin pies ni cabeza. Esta condena anticipa un sombrío entorno crepuscular y al mismo tiempo, arroja luz sobre la desfachatez de la humanidad.

Restrepo, aborda de forma honesta el concepto de pecado, que se sitúa en el ámbito moral como la forma primaria de la desobediencia humana, el fruto consumido. Por consiguiente, esto aviva el papel relevante del estado culposo como enlace en la vivencia de los personajes, dando lugar a una gran dicotomía entre el bien y el mal, y por supuesto, generando efectos encarnados en la moralidad y la ética de los sucesos históricos.

Del mismo modo, la culpa se encarga de explorar las dimensiones más profundas y secretas de cada uno de los individuos que aparecen en los relatos. Con el pecado surge una profunda necesidad de liberación del espíritu y el enaltecimiento de los deseos, catalogados como culpabilidad. El hecho pecaminoso y el acto culposo se distinguen a través de una línea delgada de reconocimiento, como lo sugiere Otto: “aquello contra lo que se lucha, el instinto, el deseo, la

pasión” (2009, p. 194), algo que la moral religiosa ha ido mermando en el ser humano considerado racional.

Los relatos entonces chocan entre sí, y las realidades de los personajes y los conflictos se entrelazan de una u otra forma. Varios personajes experimentan un profundo sentido de culpa debido a sus acciones pasadas, lo que genera, un sentimiento de culpabilidad generalizada y que los persigue hasta que no encuentran una manera para redimirse. En ocasiones dentro de los relatos, se observa que la única forma de escapar de la culpa es huir; por lo tanto, la culpabilidad nunca se eleva, ni se desaparece, pues permanece.

El carácter religioso se convierte en el verdugo de los personajes, ya que el precepto culposo se magnifica y se hace superlativo, a través del prisma femenino y el deseo de vivir y alcanzar la libertad mediante la experiencia. La culpa también se presenta como un factor histórico y colectivo, ya que los personajes la experimentan debido a la incapacidad de sus acciones frente a otras y a su falta de valentía para enfrentar los conflictos y la violencia en su contexto.

El sufrimiento del otro adquiere vida propia y se transforma en una manifestación de culpabilidad más amplia. Este simbolismo trasciende lo individual para abarcar una dimensión colectiva. En este contexto, donde la culpa está estrechamente vinculada a la religión, se plantea una interrogante sobre el papel de la fe y la manipulación de las acciones moralmente correctas en las narraciones. El acto de pecar ha llevado a los personajes a cuestionar sus creencias en relación con lo que ha sido establecido por la religión y la moral.

Partiendo de lo anterior, surge la pregunta sobre la responsabilidad de los personajes, tanto masculinos como femeninos en el desarrollo de sus experiencias y acciones pecaminosas. La historia ha condenado a la figura femenina frente a las consecuencias de sus actos, de los desastres y de las coincidencias, aludiendo a la magia, al desacato y a la rebelión solo por el conocimiento, la

indagación o el deseo. A lo largo de las líneas de *Pecado*, Restrepo nos remite a la mirada unívoca de lo sagrado, de la idea moral de lo establecido y del bien hacer, lo cual ha sido entregado a los personajes masculinos, mientras que la figura femenina se asocia con la malignidad y lo místico.

Por lo tanto, el ejercicio de écfrasis en la pintura *El jardín de las delicias* (1503 – 1515) de Jheronimus Bosch se presenta desde la realidad, a partir de la inmersión en la pintura y la transversión del presente, pues enmarca los sucesos en la vida terrenal, en aquello que resulta irreductible a la humanidad: los vestigios de la carne en su enfrentamiento con lo religioso. La autora, en su escritura revela que el hombre y la mujer pertenecen tanto al pecado como a la culpa, pero también a la redención. Restrepo propone una igualdad de la culpabilidad y se aferra a la prelación de las figuras femeninas y masculinas ante los hechos que los constituyen.

De allí, partimos frente al carácter malévolo que pretende la sociedad hacia la figura femenina, en especial durante la Edad Media, al catalogar a la mujer como hacedora de maldades, aunque en parte Michelet (2022) en su libro *La bruja. Un estudio de las supersticiones en la edad media*, lo reafirma cuando dice que “La Naturaleza las ha hecho hechiceras” (p. 29). Es a partir de esta afirmación, se pretende una reafirmación de que la mujer no es el único ser que lleva consigo la malignidad, la culpa, sino que la figura masculina también está cargada de un carácter culposo y ominoso innato e innegable. Tanto por su carácter humano como entrañable y expulsado de la mujer.

Pecado se encarga de no discriminar la función y las características de su nombre, pues se adentra a la complejidad de la *psyque* humana, a desbordar ante sí misma lo que constituye al ser humano como lo que es, pero que lo identifica como el hacedor de su destino, de su propia injuria. También, su obra ejemplifica la condición innata del hombre y de la mujer, comprendiendo que tal y como lo propone Octavio Paz en el apartado *La revelación poética* del texto *El arco y la lira*: “el dualismo se hace más radical y el dios de las dos caras o manifestaciones cede el sitio a divinidades

autómatas, al príncipe de la luz y de las tinieblas” (p. 139), explicitando que el ser humano dentro de su propiedad, es tanto Eros como Thanatos, sugiere la bondad y la maldad dentro de sí.

Para concluir, *Pecado* nos permite adentrarnos en el terreno de lo numinoso, del inconsciente, pero, sobre todo de la imaginación; pues el carácter moral ha fundado en nuestra conciencia humana la necesidad de redención y de «eliminación de la sensibilidad», pues no hay mayor gracia divina que, como lo dice Otto (2009), suspender “el sentido de la existencia y su verdadera esencia” (p. 205), es decir, su carácter humano, pecador y erróneo.

REFERENCIAS

Cantera Montenegro, S. (2012). San Agustín y la presencia del mal en la Historia. *Espíritu LXI*(144), 225-246.

Michelet, J. (2022). *La bruja. Un estudio de las supersticiones en la Edad Media*. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.

Otto, R. (2009). *Ensayo sobre lo numinoso*. Madrid: Editorial Trotta, S.A.

Paz, O. (2003). *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica.

Sociedades Bíblicas Unidas. (2009, 2011). *Reina Valera Contemporánea*. Sociedades Bíblicas Unidas.

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%A9nesis%203&version=RVC>

DESENTRAÑAR LA HEGEMONÍA: UNA INTERVENCIÓN PEDAGÓGICA EN LA EDUCACIÓN LITERARIA A TRAVÉS DE LOS ESTUDIOS CULTURALES EN EL CUENTO 'LA MUERTE DE LA ACACIA' DE MARVEL MORENO

Katrin Yuceth Navarro Carmona

Nancy Lorena Ariza Merchán

En la vasta sinfonía de la literatura, las voces de las mujeres han sido durante mucho tiempo ahogadas en el estruendo de la hegemonía literaria masculina. Sin embargo, en el presente siglo, hemos atestiguado un cambio revolucionario en la narrativa literaria, en el que las voces de las mujeres resuenan con una claridad y potencia. Estas voces no solo desafían las narrativas tradicionales, sino que también arrojan luz sobre las complejas dinámicas de género y poder en la sociedad. En este nuevo capítulo de la historia literaria, nos hemos aferrado a cualquier oportunidad de ser escuchadas, para recordar que cada vez somos más las mujeres que hallamos en contextos artísticos y educativos, la oportunidad de transformar las estructuras sociales que nos han marginado o excluido en los diferentes ámbitos. Sin embargo, para comprender plenamente el impacto de estas voces y su capacidad para cuestionar y transformar las normas culturales y de género, hemos recurrido a una herramienta esencial: los estudios culturales. Para esta ocasión, proponemos a Marvel Moreno, como representante de esta voz literaria que encarna la resistencia y el cuestionamiento de las dinámicas hegemónicas, ofreciéndonos un terreno fértil para un análisis crítico. Los estudios culturales, con su enfoque interdisciplinario y crítico, nos permiten examinar a fondo las intersecciones de género, dominación y resistencia presentes en su obra. Desde esta mirada, desentrañamos cómo estas autoras desafían y reconfiguran las estructuras preexistentes, lo

que se reflejará en nuestro análisis e intervención pedagógica de 'La muerte de la acacia' y su resonancia en la sociedad actual.

La narrativa contra-hegemónica de Marvel Moreno

En la misión de desentrañar la hegemonía denunciada en la obra de Marvel Moreno, empleando como herramienta las bases teóricas y finalidades de los estudios culturales, posicionamos su narrativa como un medio para establecer un punto de inflexión en los análisis que pretendemos rescatar, relacionándolos con los conceptos: género, dominación y resistencia. Al abordar transversalmente el concepto de hegemonía en el análisis de la obra, no solo revelamos las complejas estructuras de poder en juego, sino que también exploramos cómo estas estructuras se entrelazan con las prácticas culturales y la vida cotidiana de los personajes. Siguiendo la perspectiva de Antonio Gramsci (1984), entendemos que la hegemonía no se basa únicamente en la coerción, sino que requiere la aceptación, más o menos voluntaria, de los sujetos dominados, lo que a su vez está profundamente influenciado por las dinámicas culturales.

De igual manera, los estudios culturales se enfocan en la descripción e intervención en la forma en que las prácticas culturales se integran en la vida cotidiana de las personas. Desde esta mirada, podemos constatar cómo la hegemonía se reproduce o se cuestiona en la literatura. De acuerdo con la visión de Grossberg (2009), los estudios culturales exploran el papel fundamental de las prácticas culturales en la configuración de los contextos de la vida humana como manifestaciones de poder. Este enfoque también pone de relieve cómo las relaciones de poder se ven moldeadas por las prácticas discursivas que construyen el mundo vivido como una entidad humana.

En la obra de Marvel Moreno, logramos dilucidar una figura que proporciona una amplificación de las perspectivas femeninas, al integrarlas como componente central en sus obras; esto equivale a una posición contra-hegemónica, puesto que en un espacio dominado por hombres

y para hombres, Moreno se instaure como una voz disruptiva que desafía las narrativas tradicionales que históricamente han marginado las voces de las mujeres en la literatura. En esta línea de pensamiento, es relevante considerar el contexto, ya que este aspecto desempeña un papel protagónico en sus relatos, adquiriendo la dimensión de un personaje omnisciente que da forma a la trama de la historia. De esta manera, la autora utiliza sus experiencias como residente del Caribe como el hilo conductor de su narrativa.

La muerte de la acacia desde el lente de los Estudios Culturales

La trama de "La muerte de la acacia" se teje alrededor de la vida de Genoveva Insignares, teniendo como punto de partida el rechazo de Daniel González, novio de Genoveva, por parte de su padre debido a su origen social. En su lugar, Genoveva se compromete con Federico Caicedo, quien toma las riendas de la empresa familiar. A medida que avanza la narración, se desenmascara un matrimonio infeliz, donde la separación física y las restricciones impuestas por Federico sobre la vida de Genoveva se convierten en la norma. A medida que se intensifican las opresivas acciones de Federico, Genoveva se ve cada vez más atrapada en un mundo controlado por él. Sin embargo, el punto culminante del sufrimiento de Genoveva llega durante un viaje a Cali, donde una operación supuestamente inofensiva termina transformando su capacidad de disfrutar su vida sexual. La desaparición misteriosa de Federico en el mismo día en que Genoveva planta una acacia añade aún más misterio a la historia. Finalmente, el impacto devastador de un rayo que calcina la acacia desencadena una ola de especulaciones en el vecindario, dejando a la comunidad envuelta en rumores y conjeturas sobre los sucesos.

"La muerte de la acacia" emerge como un vehículo revelador para comprender las complejas dinámicas de género en una sociedad marcada por su conservadurismo. A través de los personajes principales, se desvelan las expectativas y restricciones de género arraigadas en el relato. Judith

Butler (2007), con su teoría de la performatividad de género, proporciona un lente conceptual crucial para comprender cómo el género se manifiesta como una construcción social arraigada en nuestras acciones y comportamientos, especialmente evidente en la vida de doña Genoveva, quien sufre la necesidad de encajar en el molde de lo que la sociedad considera apropiado para una mujer de su tiempo. Don Federico, por su parte, emerge como el paradigma de la autoridad masculina y encarna la personificación de un patriarca que ejerce el control sobre la vida de su esposa y, en consecuencia, imprime sus creencias arraigadas sobre los modos en que las mujeres deben articular su existencia. En este sentido, la hegemonía se muestra en la cultura masculina y su influencia en las relaciones sociales que se manifiesta en las conductas sexistas y misóginas que toman forma en la violencia de género y la violación a los derechos sexuales. En esta relación, la aceptación a la dominación está legitimada por el matrimonio y por un contexto socio-cultural que refuerza dichas dinámicas.

Desde esta perspectiva de dominación³⁷, la opresión se manifiesta como un elemento recurrente que impacta directamente la vida de doña Genoveva. Desde el comienzo, su esposo, don Federico, impone un conjunto de medidas de control extremas sobre ella, restringiendo su libertad y autonomía. Basándonos en las ideas de Monique Wittig (1992), se identifica la opresión de las mujeres como un doble fenómeno: la apropiación privada por parte de un individuo, en este caso, su esposo, y la apropiación colectiva por parte de toda una clase, es decir, la clase de los hombres. Este control se manifiesta a través del instaurar una vigilancia constante sobre Genoveva, dejando en evidencia que estos actos tienen la intención de limitar su movilidad y reforzar su aislamiento. La transformación de doña Genoveva, originalmente una joven desafiante de las normas sociales,

³⁷ “Por dominación debe entenderse la probabilidad de encontrar obediencia a un mandato determinado contenido entre personas dadas” (p. 296), este es uno de los conceptos que mayor presencia tiene en el cuento Weber, M. (2002). Los tipos de dominación. En: *Economía y Sociedad*. Madrid: Fondo de la cultura económica.

en una figura sumisa y restringida, destaca el impacto de las expectativas culturales y de género en su vida. El ejercicio de dominación conyugal toma formas opresivas y desiguales a medida que avanza la historia, teniendo su punto de quiebre con la “operación de las amígdalas”, que causará en Genoveva el deseo de resistir, pues este suceso sugiere un acto de violencia física, ya que el término “mutilada” implica que el resultado de la operación no fue simplemente un procedimiento médico ordinario, sino un acto de agresión, puesto que la narración sugiere una violación a la integridad física y una transgresión de la confianza y el respeto conyugal. La elección de esta palabra también insinúa una falta de consentimiento y control por parte de doña Genoveva sobre su propio cuerpo y bienestar, subrayando aún más el aspecto opresivo de la situación.

Otro elemento clave a tener en cuenta desde los estudios culturales son las clases sociales³⁸, que están definidas, en el cuento, por el capital social y económico de los personajes. En este sentido, las relaciones sostenidas y sus dinámicas están atravesadas por la posición social en la que se encuentre. A esta categoría se le suma un componente de género imposible de ignorar; el pertenecer a una clase social alta pone a disposición de Genoveva un infinito número de posibilidades frente a la dinámica de dominación a la que estaba sujeta, que es lo que sucede en el cuento, sin embargo, de no haber existido este componente, el cuento hubiese tenido un desenlace diferente. El lograr escapar de su abusador pone en evidencia el poder que el capital económico puede alcanzar, logrando que Marvel Moreno ponga sobre la mesa la discusión entre las dinámicas presentes entre los roles de género, la hegemonía (masculina) y la dominación, sumando el eje trascendental de las

³⁸ Según Bourdieu, las clases sociales son el resultado de la posición ocupada en un espacio social según los capitales - social, cultural y económico- que se posean en el momento. Dicha posición da paso a un conglomerado de condiciones que atraviesan al individuo y lo constituyen. Bourdieu, P. (2016). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Barcelona: Taurus.

clases sociales -especialmente el capital económico- y la reconfiguración que puede aportar a estos escenarios.

Por otro lado, la hegemonía también se muestra en el rol que asume Genoveva una vez que Federico desaparece, pues es evidente que con el crecimiento de su capital económico se hace tangible el poder que ejerce sobre la comunidad al participar desde su aislamiento en las decisiones de la ciudad, amasando paralelamente a su fortuna un crecimiento en su influencia.

El papel transformador de la interdisciplinariedad en la educación literaria

La intervención pedagógica desplegada en el análisis de la obra literaria "La muerte de la acacia" de Marvel Moreno se posicionó como un medio estratégico para profundizar y explorar las complejas intersecciones de género, dominación y resistencia presentes en la trama. Conscientes del poder transformador de la literatura para cuestionar las normas culturales arraigadas y para representar fielmente las experiencias femeninas, adoptamos un enfoque interdisciplinario sustentado en los estudios culturales.

Este ejercicio tuvo como punto de partida el reconocimiento de los pre-saberes de los estudiantes en relación con los conceptos ligados a la hegemonía y los estudios culturales. Posteriormente, se realizó la lectura del cuento en voz alta, haciendo énfasis en los elementos simbólicos presentes, realizando preguntas e incentivando a la opinión crítica. Una vez culminada la lectura, se realizó un foro en el que los estudiantes brindaron sus análisis del texto en función de los conceptos, reflexionando a su vez sobre la presencia de los estudios culturales y su propuesta de abordaje de la literatura. Finalmente, los estudiantes expresaron su opinión haciendo uso del arte; con esta apuesta se pretendía brindar un espacio interdisciplinario que pusiera en discusión a la literatura, las ciencias sociales y la educación artística como medio para demostrar las diferentes re-interpretaciones de las que puede ser sujeto los textos literarios.

A través de esta experiencia, los estudiantes lograron esclarecer cómo Marvel Moreno utiliza elementos simbólicos para denunciar la opresión y ofrecer soluciones desde el ámbito artístico a los problemas de desigualdad de género presentes en la sociedad. Asimismo, asumieron una postura crítica y adoptaron una nueva forma de abordar la literatura, reconociendo la importancia del contexto radical para comprender las dinámicas sociales expuestas en la obra.

Re-sembrar la acacia: una invitación a transformar las estructuras sociales

En la narrativa de Marvel Moreno hallamos una fuente de símbolos prestos al análisis desde diferentes ópticas que conversan entre sí y ponen a disposición un amplio conglomerado de voces para ser escuchadas. En este cuento, la autora desprende las múltiples facetas presentes en el ser mujer, ser de clase alta, luchar -con uñas- por una autonomía y rebelarse de manera sigilosa ante una hegemonía legitimada por un contexto espacio-temporal que la reproduce. A su vez, nos pone ante múltiples paralelismos para desvelar la identidad de sus personajes en contraposición de sí y de otros, haciendo uso de símbolos que recogen y representan su naturaleza; esto se evidencia en Federico, con su carácter tosco, violento y amenazador en la figura del perro, mientras que en Genoveva se ve reflejado en las aves, de diferentes especies y colores -mostrando así sus facetas- y en su acacia, símbolo de resistencia y valentía, montado sobre la figura que reprimía ambos aspectos de sí.

En este ejercicio, y los que vendrán, se tiene como propósito adentrar al lector en un laberinto, con la finalidad de hacerlo atravesar de lado a lado la escritura de Marvel Moreno y desvelar los detalles que ponen al descubierto una obra pensada para dar de qué hablar, con diferentes recorridos y callejones sin salidas que incitan al reflexionar sobre lo que se lee y el preguntarnos qué nos quiere, -más allá de dar a entender- realmente decir (o denunciar). Los estudios culturales asumen un rol fundamental en esta tarea, ya que desde sus aproximaciones a la literatura

realizan la apertura a una interpretación y reflexión sin límites para la consolidación de un pensamiento crítico que asuma los retos que la literatura contemporánea ofrece, abrazando las dicotomías y propinando perspectivas que se nutran de estas para profundizar en lo que la literatura tiene para decir, proporcionando a su paso a las nuevas generaciones una conciencia de la opresión³⁹ que les permita identificarse a sí mismos en los roles que esta dualidad confiere.

REFERENCIAS

- Grossberg, L. (2009). *El corazón de los estudios culturales: Contextualidad, construccionismo y complejidad*. Bogotá: Tabula Rasa [en línea]. ISSN: 1794-2489. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39612022002>
- Mckee, R. Rabinovich, S. Szurmuk, M. et al (2009). Hegemonía. En: *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México D.F: Siglo XXI Editores.
- Weber, M. (2002). Los tipos de dominación. En: *Economía y Sociedad*. Madrid: Fondo de la cultura económica.
- Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual*. Boston: Beacon Press.

³⁹ La conciencia de la opresión no es sólo una reacción (una lucha) contra la opresión: supone también una total reevaluación conceptual del mundo social, su total reorganización con nuevos conceptos, desarrollados desde el punto de vista de la opresión.(p.41). Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual*. Boston: Beacon Press.

LA MUJER, SIMBOLO DE EROTISMO O SADISMO EN LA NOVELA “LOS EJERCITOS” DE EVELIO ROSERO

Yenny Paola Hernández Castellanos

Universidad del Tolima

En la novela “*Los ejércitos*” de Evelio Rosero, narra la violencia política que ha vivido el pueblo colombiano a través de los tiempos, allí se refleja la lucha por el poder, un detonante de rebelión para aquellos grupos armados que buscan defender sus ideologías. En esta obra, encontramos “Los ejércitos” como su nombre lo indica, diferentes grupos armados que ejercen su accionar violento contra el pueblo, estas organizaciones obedecen a ideales y convicciones que persiguen como causa justa para la sociedad. La lucha de estos ejércitos por el poder desata enfrentamientos entre estos grupos, trayendo consigo (secuestros, torturas, violaciones, asesinatos desapariciones) en la población sumergida entre la oposición.

Rosero, a partir de los testimonios de las víctimas da a conocer los estragos de una guerra que oprime y destruye al más vulnerable. Allí se encuentra las voces de aquellos que fueron silenciados, de los que buscan alzar la voz en contra de la injusticia y la barbarie perpetrada por estos grupos armados. Esta novela, no solo expone los asesinatos, el desplazamiento, las desapariciones, sino también la violencia contra la mujer, allí está posicionada como arma de guerra, las perpetraciones que se les ocasiona son utilizadas como objeto de terror contra los grupos armados enemigos.

El siguiente ensayo busca analizar la mirada a la mujer a partir de la novela “Los ejércitos” La primera desde la perspectiva del autor Evelio Rosero y la segunda desde el análisis “El corazón

del hombre” del Psicoanalista Erich Fromm. Esto con el fin de contrarrestar la posición que plantea el autor sobre la figura de la mujer en la novela y como el accionar del hombre puede definirse entre la admiración de la belleza o el sadismo que agrede y reduce a la mujer a un objeto de deseo.

En “Los ejércitos” Ismael Pasos es el personaje principal de la novela, él es un maestro jubilado que pasa sus días recorriendo las calles del pueblo San José. Es un hombre intelectual que ama el arte, se goza de lo bello, de lo estéticamente hermoso, de lo perfecto en gran esplendor, esto lo lleva a fijar la mirada en Geraldina, una mujer hermosa que todos los días expone la belleza de su cuerpo en la terraza de su casa. Desde allí deleita las mañanas y atardeceres del viejo profesor que la observa desde la ventana de su casa. Para el maestro es imposible no admirar la belleza de Geraldina, para él ella es arte, pues su belleza es digna de admirar, es como un arte supremo que solo los dioses pueden crear. Ante esto, el autor define a Ismael como un hombre observador, afirma que su mirar va más allá de un simple deseo de satisfacción, que él busca analizar cada gesto, cada palabra, cada movimiento que lo lleve a escudriñar lo profundo del ser.

Ante la afirmación del autor, se exponer la mirada del psicoanalista Erich Fromm en su libro “*El corazón del hombre*” en donde lo define como una bestia que reprime sus impulsos y que termina gobernado por el sadismo que habita en su naturaleza, ante la cual resulta dominada la mujer. A partir de estas dos posturas que definen el actuar del hombre, se expondrán dos perspectivas del comportamiento del varón ante la belleza de la mujer en la novela “Los ejércitos”

Ismael Pasos pasa sus días admirando la belleza de Geraldina, para él sus atributos físicos la hacen única, observarla es gozar de una obra de arte, es imposible no recrearse con su cuerpo.

No miraba a su mujer, en ese momento solo a Graciélita, y, sin embargo, lancé involuntariamente una ojeada a lo hondo de la terraza donde Geraldina, tendida bocabajo en la concha, parecía desperezarse. Enarbolaba brazos y piernas a todas las distancias. Creí ver

en lugar de ella un insecto iridiscente: de pronto se puso de pie de un salto, un saltamontes esplendente, pero se transformó de inmediato nada más ni nada menos en solo una mujer desnuda cuando miró hacia nosotros, y empezó a caminar en nuestra dirección, segura en su lentitud felina, a veces cobijada bajo la sombra de los guayacanes de su casa, rosada por los brazos centenarios de la ceiba, a veces como consumida de sol, que más que relumbrarla la oscurecía de pura luz, como si la tragara. Así la veíamos aproximarse, igual que una sombra. (Rosero. 2007, p. 9).

Aquí Rosero expone el observar de Ismael, en su mirada se describe el cuerpo de Geraldina como doncella que despierta lo más íntimos deseos de ser amada. Es ella luz que alimenta el erotismo y la sensualidad de quien se deleita en su cuerpo. Para el profesor, Geraldina es la afrodita del pueblo San José, una divinidad que solo lleva consigo la belleza de la mujer, esa que consume la existencia del hombre. Ismael observa, analiza cada gesto, cada intensión y sabe que Geraldina disfruta ser admirada, desea que las miradas la irrumpen, sabe que su sensualidad la hacen digna de toda contemplación. No cabe duda de que Ismael va más allá, él goza de su cuerpo como escultura tallada bajo el arte divino que la creó, así como lo afirma Van de Linder, “La admiración de la mujer como obra de arte”

¿Pero hasta qué punto la admiración del profesor Ismael es arte? Podríamos decir que su mirar se detiene solo en lo bello, que sus pensamientos no incurren en perversión, que Geraldina no se ha convertido en un símbolo sexual que satisface sus más íntimos deseos. Según Serrano & Zarza “El erotismo como consumo cultural evidencia una violencia simbólica” este antecedente parte del cuerpo de la mujer y de su belleza física entrelazada con lo sensual, convirtiéndola en un objeto de deseo que provoca, seduce y cautiva al hombre desde lo erótico, lo fantasioso y lo sublime, despertando en él sus más íntimos deseos. Por mucho tiempo la sociedad se ha apropiado del cuerpo

de la mujer como objeto de recreación, buscan saciar su carnalidad, reduciendo su mirar a lo abyecto, esto puede determinar que en la mirada del observador se encuentra la belleza y en su mente el erotismo, ese que gobierna la vida de quien observa, como es el caso del profesor Ismael, quien busca entre las hojas de los árboles la oportunidad para deleitarse con el cuerpo de Geraldina. “El cuerpo erotizado de la persona creativa seduce y cautiva convocando al otro que también podría estar erotizado, hechizado al compartir el objeto deseado” (Serrano y Zarza 2012 p. 103).

Por su parte, el psicoanalista Erich Fromm en su libro *“El corazón del hombre”* analiza el actuar del individuo desde dos perspectivas definiéndolos como “lobos” y “corderos” esto en sí, significa lo mismo para el autor. El lobo, es aquella persona que expone su maldad, que la hace visible, se goza de ella con el fin de dominar su objetivo. El lobo es quien da ordenes mediante sus actos abyectos. En cambio, el cordero según Fromm es aquel hombre que reprime sus impulsos, se niegan actuar como bestia, guarda su depravación, busca imitar a sus jefes a sus ídolos, aquellos a que se les debe obediencia. El lobo ordena, el cordero obedece con satisfacción. Esta forma de definir al hombre nos lleva a preguntarnos ¿Sera el profesor Ismael un lobo disfrazado de cordero?, la novela narra varios momentos en los que Ismael observa a Geraldina sin ninguna aberración sexual en su mente, pero cuando se presenta el acto de necrofilia con el cuerpo de Geraldina, se relata la escena en donde su oscura conciencia le habla, le recuerda que es lo que él ha deseado por mucho tiempo con el cuerpo de la mujer.

Todavía demoré en comprender que se trataba del cadáver de Geraldina, era su cadáver expuesto ante los hombres que guardaba, ¿por qué no los acompañas, Ismael?, me escuché humillarme, ¿por qué no les explicas cómo se viola un cadáver, ¿o cómo se ama?, ¿no era eso lo que soñabas?, y me vi acechando el desnudo cadáver de Geraldina, [...] Estos hombres

deben esperar su turno, Ismael, ¿esperas tú también el turno?, [...] ¿Por qué no vas y le dices que no, que así no?, ¿por qué no vas tú mismo y le explicas cómo? (Rosero, p. 202-203).

Para estos hombres la violencia es placer, someter a la víctima es un acto simbólico para aquellos que son partícipes de los hechos que se perpetúan contra el otro. Si el profesor hubiese actuado sobre el cuerpo de Geraldina, entraría hacer parte de ellos, siendo cómplice de las acciones violentas que se ejercen con dominio sobre la persona, este impulso bestial nace del sadismo que habita en el hombre, ese que busca someter a su víctima, deshumanizarla, reducirla a un arma de guerra que simbolice el terror contra aquellos que son considerados enemigos.

Todas las diferentes formas de sadismo que podemos observar se remontan a un impulso esencial, a saber, el de tener un dominio completo sobre otra persona, convertirla en objeto desvalido de nuestra voluntad, ser su dios, hacer con ella lo que se quiera. Humillarla, esclavizarla son medios para este fin, y el propósito más radical es hacerla sufrir. (Fromm, 1966, p. 22).

Pensar en la necrofilia es aberrante, como lo son también los pensamientos del profesor al ver el cuerpo de Geraldina reducido a vejámenes, esto sin duda era una abyección que genera un erotismo en Ismael, él contemplaba, anhela poseer el cuerpo de la mujer que admiró a través del tiempo. la belleza como arte en ese momento se redujo, se minimizó a tal punto que sus pasiones desbordadas acabaron con su teoría de belleza. ¿Cómo creer que Ismael admiraba solo la hermosura de Geraldina, si su mente albergaba el sadismo más cruel del hombre? Pues la necrofilia es un acto monstruoso que los hombres incluido el profesor disfrutaban. Acceder sexualmente el cuerpo inerte no es solo una aberración sexual, sino que es algo que trasciende al amor por la muerte, por todo aquello que se desprende de ella y causa placer en el individuo. “la persona con orientación necrofilia se siente atraída y fascinada por todo lo que no vive, por todo lo muerto: cadáveres, marchitamiento,

heces, basura. Los necrófilos son individuos aficionados hablar de enfermedades, de entierros, de muerte” (Fromm, 1966, p. 29).

Hablar de la violación al cuerpo de Geraldina, es analizar la capacidad que tiene el hombre por destruir, someter, esclavizar y ejercer control sobre el otro. La novela relata como estos hombres esperan pacientemente el momento de violar el cuerpo inerte de Geraldina y quienes lo hacen disfrutan del sadismo cruel, se goza de la muerte, disfruta del cuerpo indefenso que les permite cumplir las perversiones sexuales que anhelan.

La novela pone en evidencia como las personas que pertenecen a grupos armados son sometidas bajo ideales a cumplir órdenes que atentan contra la integridad física y mental de sus víctimas, el actuar violento es generar terror, intimidar a partir de la crueldad ejercida por un grupo delincuencial que busca mediante estos hechos usar el poder como arma que imparte dolor y muerte. El hombre busca en su interior imitar a quienes tienen un poder sobre ellos, por eso acceden a cometer crímenes atroces con el fin de obtener reconocimiento ante sus superiores, sentirse exaltados es su mayor labor, por tal razón estos hombres se refugian en grupos armados que alimenten su perversidad, que les permita habitar en esa bestia que los identifica, para ellos ejecutar la perversión recrea en la mente lo que el hombre quiere llevar a la realidad.

Rosero nos expone el actuar del profesor, destaca su capacidad intelectual con la que logra analizar todos los hechos ocurridos en el pueblo San José. Pero su observar va más allá cuando este grupo armado toma posesión de la población e incurre en hechos violentos que son narrados por este personaje. El autor, afirma que en su narrativa están las voces de las víctimas de estos grupos armados que infringen en la vida de las personas, sometiéndolas a todo tipo de aberración. Ante esta cruda realidad que envuelve al país, es necesario alzar la voz por las mujeres que en medio del conflicto se convierten en armas de guerra. No es posible callar ante tal barbarie que enluta a

familias, es una guerra que no nos pertenece y atenta contra el derecho a la vida y al de elegir libremente a donde pertenecer.

Es importante resaltar en la novela dos escenarios que el profesor Ismael representa, en el primero vemos como el autor destaca la mirada objetiva del personaje, esa que le permite cuestionar el proceder de los habitantes, el engaño político que irrumpen en los intereses del pueblo. Allí se hace una crítica a la corrupción, al accionar violento de grupos armados y las alianzas políticas con grupos delincuenciales. El segundo escenario, es el observar del profesor a partir del erotismo, ese que el autor define como la admiración del cuerpo. Cabe resalta que, la novela a pesar de abordar la violencia, su característica principal es el erotismo que el profesor tiene hacia Geraldina, Rosero afirma que en el profesor no hay morbosidad, la perversidad no habita en él, por el contrario, es el erotismo el que le permite admirar lo bello, lo perfecto desde una mirada poética.

La mirada del autor al erotismo del profesor es cuestionable, es refutable desde el actuar violento de una mirada, hasta el deseo reprimido por acceder su cuerpo inerte. A partir de los hechos de necrofilia se desborona el erotismo de Ismael y se irrumpe en el sadismo, en lo obsceno, en lo abyecto, en toda aberración que puede estar presente en el hombre y que atenta contra la integridad física y moral de la mujer. Todo individuo que contempla, que goza de los actos de necrofilia contra la mujer, son seres que aman la muerte, la disfrutan, la desean en el cuerpo indefenso que está bajo dominio de quien ejercen el poder sobre el otro.

Es importante resaltar que, la necrofilia no solo se lleva a cabo por una orden de algún superior o por ejercer poder sobre la persona, sino porque en la mente del perpetrador ya hacen presencia las aberraciones que el necrófilo ha soñado. Se dice que las personas con trastornos de parafilia suelen fantasear sexualmente con sangre, con cadáveres, con heces, con todo lo que cause humillación, sufrimiento a su víctima. Esto es lo que se evidencia con el cuerpo de Geraldina, allí

más de ejercer un poder, están presentes las fantasías que estos hombres quieren hacer realidad. En este punto, se pone en manifiesto la fantasía que había soñado el profesor con Geraldina, su conciencia le habla, le dice que viole el cuerpo de la mujer, que eso era lo que anhelaba en sus sueños. Entonces, porque definir al profesor Ismael como un hombre que admira lo bello desde una mirada poética, cuando sus pensamientos agreden el cuerpo de la mujer. Esto no se define como una mirada poética a lo hermoso. Al contrario, es la monstruosidad humana que se lleva al acto más anómalo que pueda existir en el ser de un hombre.

Para finalizar, Rosero desde su narrativa muestra la realidad de la violencia de nuestro país y expone como el poder político ejerce dominio, sumisión y autoridad ante el otro. En esta novela el accionar violento del hombre contra la mujer está presente desde el observar hasta el acto aberrante de la necrofilia, dominio que se usa para degradar el cuerpo de la mujer, convirtiéndola en un símbolo sexual a merced del hombre, quien somete, violenta y destruye la integridad física y moral de la mujer.

REFERENCIAS

Fromm, E. (1966). El corazón del hombre. Fondo de Cultura Económica México

Rosero, E. (2007). Los ejércitos. Barcelona: Tusquets Editores

Serrano. C. & Zarza P. (2012). “El cuerpo erotizado en la escultura” en Memorias del Primer Congreso Internacional: Mujeres, Literatura y Arte. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Van del Linde, C. (2017). Erotismo, obscenidad y abyección de Ismael Pasos en los ejércitos. Gutiérrez & Saldarriaga. Evelio Rosero y los ciclos de la creación literaria. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

8. LA LITERATURA COMO RESISTENCIA EN LA ESTRUCTURA SABER-PODER

LA ESTÉTICA DE LA MUERTE EN LA NOVELA
***LO QUE NO TIENE NOMBRE* DE PIEDAD BONNETT**

Carol Natalia Vargas Molano

Universidad del Tolima

La razón de ser de este trabajo de investigación surge bajo la premisa de abordar por un lado, temas tan relevantes en la sociedad actual, como lo son el suicidio, las enfermedades mentales, que durante años han sido estigmatizados y, que en lugar de perpetuar estos tabúes deben visibilizarse y tratarse más a menudo con conciencia y con menos juicios morales, políticos o religiosos; Lo anterior se abordará desde la novela *Lo que no tiene nombre* (2013) de la escritora colombiana, Piedad Bonnett, quien da un acercamiento a la vida de su hijo, Daniel Segura Bonnett, la lucha que éste tenía contra la esquizofrenia, enfermedad mental que padecía, y, posteriormente, su suicidio. El análisis tiene como base el tratamiento estético que la autora le da a su narrativa desde las distintas manifestaciones del arte.

Realizadas las salvedades anteriores es necesario conocer un poco más acerca de la vida de Daniel. Desde muy joven demostró su talento en talleres de arte a los que asistió durante el verano, posteriormente se graduó de Artes en la universidad de los Andes en Bogotá, realizó una especialización en arquitectura y ejerció como docente de bachillerato durante un periodo. A la edad de 20 años es diagnosticado con esta enfermedad y luego de una larga lucha contra los monstruos que lo atormentaban decide ponerle fin a su vida un 14 de mayo del 2011 lanzándose desde la terraza del edificio donde residía; para este momento Daniel se encontraba realizando una maestría en la universidad de Columbia en la ciudad de Nueva York donde pasó sus últimos meses de vida.

Pero qué se entiende por suicidio, Según la RAE, el suicidio es el “acto de quitarse la vida voluntariamente”; sin duda se trata de algo que va más allá de un simple acto; y es que el suicidio es más bien la acción post de una serie de hechos reales o imaginarios que vive la persona y que, “sin otra alternativa” ha decidido que el antídoto para su existencia es el suicidio. Por su parte, Durkheim, sociólogo francés, en su libro *El suicidio* (1994) lo clasifica en tres grupos y lo define de la siguiente manera: “se llama suicidio a todo caso de muerte que resulte, directa o indirectamente, de un acto, positivo o negativo, realizado por la víctima misma, a sabiendas del resultado” (p.14), en ese sentido, Durkheim atribuye un grado de conciencia al ejecutor de la acción por insólita que parezca su decisión; en concordancia con lo anterior Bonnet (2013) cita: “por impulsivo que sea el acto y confusos los motivos, cuando al fin una persona decide quitarse la vida ha alcanzado una cierta claridad pasajera”. Álvarez. (p,117). Repasando el lugar en el que Daniel pasó sus últimos minutos de vida, Bonnet se asombra del perfecto orden en el que se encontraban sus elementos personales, sus objetos de uso diario, ordenados en una mesa, como el móvil y la cartera; esto no reflejaba una acción improvisada, apresurada sino todo lo contrario, en medio de su crisis Daniel se tomó el tiempo de pensar lo que iba a hacer y en algún grado de lucidez decidió que era el momento.

Ahora bien, las cifras del ministerio de salud indican que en los últimos cinco años las enfermedades mentales han incrementado un 34,6% afectando principalmente a los jóvenes y adolescentes, siendo la esquizofrenia y la depresión las principales razones para llevar a cabo esta acción. Este significativo aumento porcentual se debe a diversas causales entre las cuales se encuentran los factores psicosociales que se convierten en una carga muchas veces imposible de llevar; cumplir con estándares socialmente establecidos para ser aceptado o reconocido se ha convertido en una fuente de enfermedades mentales.

La “motivación”, si puede llamarse así, que llevó a Daniel a tomar tal decisión sin retorno lo podemos ver algunos apartados donde la autora da cuenta por un lado de las voces que lo acechaban “Según le confesó a su psiquiatra, una de esas voces le decía al oído: <mátese, mátese>” ... “sentía que era vigilado, censurado, perseguido. Que vía señales en las cosas minúsculas” (p.90), según algunos testimonios de personas que han padecido esta enfermedad concuerdan con el malestar constante en su cerebro, lo sienten como un agente invasivo en su cuerpo, que sangra, que está quebrado, que pesa y duele constantemente. “Daniel no ha muerto plácidamente en su cama, adormecido por calmantes, como todos soñamos morir, sino que ha saltado desde el techo de un edificio de cinco pisos para ir a estrellarse contra el asfalto” (Bonnett, p.20), con cruda verdad Bonnett reconoce el estado en que su hijo fallece, una muerte que no se le desea a nadie y que no se espera de ninguna persona cercana. Por otro lado, Bonnet menciona los temores de su hijo: “sé que tenía miedo: de su futuro, del alcance de su enfermedad, de la escasez. Miedo a su propia potencia y al reconocimiento, que lo comprometía con un talento que no estaba seguro de poseer” (p.52). Daniel, un joven brillante que no creí en su talento, un talento que todos notaban, sus profesores, sus compañeros, sus estudiantes, su familia, todos menos él.

Pero el suicidio para Durkheim, según Gavarotto (2004), no constituye un acto de vida expresamente individual, sino ligado a la sociedad y a la relación entre ambos. Así, cuando los nexos entre el sujeto y la sociedad se hacen débiles se afloja también el nexo con la vida; es casi como “el sinsentido de la vida.” La condición humana: de la muerte y el suicidio. Una lectura de la obra de Albert Camus. 2009. (p. 185).

La influencia de las relaciones sociales, el entorno en que se desenvuelve aquel que padece dicha enfermedad pueden potencializar esta condición o disminuirla. Y aunque Daniel recibió

apoyo de su familia durante su proceso médico no todos sus allegados lo tomaron de la misma manera.

Cuando a sus veinte años Daniel empezó a tener comportamientos extraños, algunos amigos lo abandonaron, cediendo al primitivo miedo que nos causa la locura. Su gran pérdida fue una de sus mejores amigas, que le cerró las puertas de su casa de manera definitiva (...) Desde entonces, teniendo ya conciencia de que es una realidad insoslayable, convierte la enfermedad en el gran secreto de su vida: el temor al estigma es desde entonces un miedo más (Bonnett, 2013, p.89)

Acá podemos observar dos sucesos importantes que tuvieron gran impacto en la vida de Daniel, por un lado, el rechazo de sus amistades, que bien determina Durkheim (1994) como una ruptura del eslabón que conduce al sinsentido de la vida, un rompimiento en las conexiones sociales y, en segunda medida, el autoestigma que surge a partir de los prejuicios y actitudes de la sociedad contra las personas que sufren algún tipo de “condición” que los segrega en un grupo, en este caso, el de la enfermedad mental; Así que decide Daniel aislarse, cerrarse, minimizar sus conductas y sus emociones, a no hablarlo sino a ahogarse con su sufrimiento, a encerrarse en un cuarto con mil voces, pero sin la posibilidad de ser escuchado, sin embargo, a los ojos de la sociedad Daniel es un chico normal, inteligente, un gran artista. Pero Daniel nunca estuvo realmente solo, Daniel contó con una familia que siempre lo apoyó, con el amor incondicional de una madre, de su madre, Piedad Bonnett.

Aunque el suicidio es un acto individual, según Durkheim, y que afecta solamente al individuo, lo cual en teoría es cierto, existen daños colaterales que no pueden ser compensados. Bonnett, en su condición de madre y, por encontrar una explicación a los hechos, recurre a las notas y a las obras artísticas que Daniel había realizado a lo largo de su vida, más de 100; las cuales fueron

utilizadas por la autora para ilustrar la obra y de alguna manera conmemorarlo. Su relato es, en muchos momentos, difícil de leer...

¿En qué sorteo se decidió, pues, el destino de Daniel? ¿Cómo fueron llevándolo a la muerte las distintas jugadas de esta lotería pavorosa que se vio obligado a jugar desde niño? ¿Por qué, si los índices de esquizofrenia —con sus múltiples variantes— no llegan al 1 % en la población mundial, tuvo que estar Daniel dentro de ellos? ¿Por qué si sólo un 10 o 15 % de los enfermos que intentan suicidarse lo logran, él lo pudo llevar a cabo? (Bonnett, 2013, p.63)

Nadie nunca está preparado para perder a un ser tan profundamente amado. Ni siquiera cuando se es consciente de que ese ser amado padece alguna enfermedad o está avanzado de edad. Surgen muchas dudas y pocas respuestas, y las pocas que surgen no son alentadoras o del todo aclaratorias. El proceso para Bonnet es de constante incertidumbre, se mantiene en un estado alerta debido a los episodios psicóticos que tiene Daniel “Esta vez no fue, me dije, mientras observaba el monitor que medía sus signos vitales. Y no pude dejar de preguntarme cuándo” (p. 95) después de un episodio psicótico Daniel es internado, su mente agotada de lidiar con las voces en su cabeza y con los sedantes se apaga durante unas horas y su madre, quien lo observa calladamente siente que la tormenta se avecina, no sabe cuándo, pero sabe que pronto llegará. Así que en sus múltiples intentos de postergar lo inevitable hace lo único que está a su alcance, acompañarlo.

Traje un enorme frasco de aceite color ámbar y una toalla e hice con mis manos lo mejor que pude: pasé mis dedos por sus hombros, su nuca, su cabeza. Escarbé entre su pelo, acaricié los lóbulos de sus orejas como había visto que hacían los masajistas. Daniel, sonriente, volvió a ser un niño entre mis manos. Lo dejé así, relajado y en pijama, comiendo frente al televisor. (Bonnett, 2013, p.95)

Se dice que no hay nada más fuerte que el amor y, sobre todo, el amor de una madre. Aunque la relación madre e hijo evidenciada en la obra es bastante estrecha y admirable, Bonnet demuestra su apoyo constante a su hijo en las decisiones que toma, lo anima constantemente, trata de mostrarle desde sus facultades lo bello de la vida y le invita siempre a no tomarse sus fracasos como algo determinante en su vida, le recuerda lo talentoso que es, el gran hijo, amigo, profesional que siempre ha sido “pero ningún amor es útil para aquel que ha decidido matarse”(p.119), de hecho, en sus múltiples intentos de devolverle las ganas de existir Bonnett se cuestiona si su hijo realmente escuchó algunas de sus palabras “sólo se es bueno lo que nos hace felices, le decía yo en los últimos tiempos. Libérate. Y me duele pensar que en este punto me hizo caso, radicalmente” (p, 66).

Y aunque sus abrazos no le alcanzaron, como menciona la autora, sus palabras buscan immortalizar a su hijo, aunque ya no está, aunque ya nada podrá traerlo de vuelta, Bonnett recurre al arte para mantener viva la memoria de su hijo porque el arte hace una especie de metamorfosis con el tiempo convirtiendo el pasado en presente, manteniendo viva la esencia de Daniel en su narrativa y a través de sus pinturas.

Estas obras realizadas por Daniel son las que dan la apertura a cada capítulo de la novela autobiográfica y cumplen una función muy importante. En el primer capítulo titulado Lo irreparable la autora presenta una pintura donde se observa un perro acostado en el suelo, silenciado con un bozal y una aparente cuerda, a su alrededor lo que pareciese ser sangre, es una escena trágica, cruda; esta misma pintura se menciona en páginas adelante, situada en la entrada del auditorio de la universidad de los Andes donde han decidido realizarle a Daniel una ceremonia de despedida y, que en palabras de la autora “muestra la cabeza de un perro semiembozalado que pareciera gemir” (p.39). En la parte interior del recinto estaba ubicado también “el autorretrato en carboncillo que hizo cuando tenía veinte años y el sufrimiento comenzaba a arrasarlo: allí se ve con el brazo derecho

cruzado sobre el pecho, los ojos entre tristes y enojados, y un rictus desesperanzado en la boca” (p.39). Las obras de Daniel no son colocadas arbitrariamente, las pinturas, aunque diferentes contienen un mismo mensaje y es dejar en evidencia los estados internos de Daniel que difícilmente expresaba, pero que se transforman en gemidos de desesperación, tristeza profunda, dolor... cuando son mirados desde una óptica más realista, de la muerte. En palabras de Bonnett se trata de “la plasmación simbólica de su angustia, un sentido trágico del mundo” (p, 54), aunado a ello, la condición del artista, del poeta, suma otra carga, una sensibilidad extrema que genera sensaciones más fuertes sin discernir si son buenas o malas y Daniel no es la excepción:

(...) y aunque los altos cipreses, las colinas, los caminos, parecieran estar ahí para hablar de serenidad y de paz, lo púnico que veo en la naturaleza es su profunda inferencia. Su orden sin propósito, su belleza sin objetivo, se me antojan crueles. ¿no fue esa misma naturaleza la que destruyó la vida de Daniel, esa vida a la que el buscó de tantas maneras darle sentido? (p.27).

Bonnett es reiterativa con la hipersensibilidad de Daniel. Esta hipersensibilidad sumada a su enfermedad hacía que para Daniel cada intento de ser una persona “normal” lo desgastara el doble, lo agotara física, mental y emocionalmente. Sin duda esto fue un detonante para él y una de sus luchas más fuertes ya que al fallecer, Bonnett hace públicas las razones del suicidio de su hijo y es para, casi todos los amigos y familiares, una gran sorpresa puesto que Daniel nunca demostró nada fuera de lo común.

La pintura que abre el capítulo dos es la de un hombre dibujado en carboncillo que está silenciado con una mordaza:

Mucho más tarde vendrá su obra más profundamente simbólica, en la que Daniel camufla sus pesares, los transfigura: sus hombres y perros con mordaza, de miradas penetrantes.

Imágenes que causan en el espectador un inevitable estremecimiento porque aluden con una fuerza monstruosa a rabias sofocadas, a un secreto guardado, a la amenaza del miedo (p.36).

Un temor que lo invadía y dejaba inmóvil, como la esquizofrenia, una enfermedad que lo callaba, lo aislaba, lo desorientaba alejándolo de sí mismo, pero, además un temor profundo al hablar acerca de su situación a otros, un temor al abandono, al rechazo; Sin embargo, pero también su expresión manifestada cierta resignación ante algo mucho más grande que él “¿Habrà dolor? (...) ¿Me ayudarías a llegar al final? (...) ¿Serà que en lima hay un lugar alto?” (p,74), son preguntas que Daniel le hace a su madre cuando està entrando a un episodio psicótico; sus preguntas son muy sugerentes respecto a la decisión que rodeaba su mente constantemente y que tiempo después llevaría a cabo. Pareciera, en ese momento de crisis, que Daniel sabía qué se avecinaría y por ello, lo único que deseaba más que cualquier cosa era evitar ser atormentado.

El trabajo de Bonnett es impecable, su narrativa no sólo le habla al lector de un momento difícil en su vida, sino que le hace sentir ser parte de él. Además, pretende visibilizar de manera objetiva las consecuencias de las enfermedades mentales, la necesidad de estar bien informados respecto a esta situación para no cometer tantos errores en el proceso; sin dejarse llevar por sentimentalismos abre una vez esa herida, porque traer a la memoria es volver a revivir cada suceso una y otra vez, pero este acto que es doloroso es a la vez cura porque el escribir funciona, en la mayoría de los casos, como una especie de terapia. Su narrativa busca ser la voz de muchas personas que han atravesado por lo mismo que ella pasó, la enfermedad, la pérdida, el duelo; el amor de una madre que ve cómo su hijo se va agotando de la vida, cómo le pesa la existencia misma y ella nada puede hacer. En todo su proceso narrativo, para darle un sustento más sólido a los estados emocionales de Daniel recurre a la éfrasis, por ende, a la intertextualidad dándole una representación verbal a las obras de su hijo sin dejarse llevar por su instinto maternal “Sin embargo

esos dibujos y pinturas, todos posteriores al 2000, jamás serán explicados por él como lo que evidentemente son: transposiciones estéticas de sus conflictos o emociones” (p,36).

REFERENCIAS

Durkheim, E. (1994) El suicidio. Argentina: Alianza

Bonnett, P. (2013). Lo que no tiene nombre. Bogotá: Alfaguara.

Giraldo, Efrén. (2015). “Entrar en los cuadros”. Écfrasis literaria y écfrasis crítica en los ensayos de Pedro Gómez Valderrama. Co-herencia, 22(12), 201-226

Ordóñez, J. La condición humana: de la muerte y el suicidio. Una Lectura de la obra de Albert Camus. Revista Científica Guillermo de Ockham, vol. 8, núm. 1, enero-junio, 2010, pp. 183-195

REESCRITURA DEL PASADO Y MEMORIA LITERARIA

EN *TRÍPTICO DE LA INFAMIA*

Orfa Kelita Vanegas

Universidad del Tolima

Esta ponencia propone una reflexión sobre las formas estéticas que la novela colombiana reciente propone para recrear el pasado de una nación, Colombia. A partir de *Tríptico de la Infamia*, de Pablo Montoya, se reflexiona sobre el tratamiento literario de momentos precisos de la memoria y la historia colombiana, del periodo de la colonización, puntualmente. A partir del estudio de las estrategias literarias de este libro buscamos comprender qué tipo de discurso estético y político propone la escritura, además, de indagar si hay una innovación en el lenguaje literario al momento de recrear, una vez más, el tema de la violencia colonial que ha dado forma a la historia inicial política y social de las naciones latinoamericanas.

Lenguaje visual y reescritura del pasado en *Tríptico de la Infamia*

Para el acercamiento a la novela de Montoya quisiera referirme a dos textos específicamente, por una parte, al documento de Bartolomé de las Casas: *La brevisima relación de la destrucción de las Indias*, un alegato jurídico enfocado en la defensa de los indígenas durante el periodo de la colonización, y por otra parte a la novela de Pablo Montoya: *Tríptico de la infamia*, ganadora del Rómulo Gallegos en el 2015, que recrea justamente la barbarie de la colonización de América. Esta novela presenta tres ángulos narrativos a partir de tres personajes artistas: Jacques Le Moyne, Francois Dubois y Théodore de Bry. La novela de Montoya se ubica en el siglo XVI para desde allí referir literariamente una memoria no solo de la colonización de las tierras americanas, también para mostrar el sufrimiento, la muerte atroz y la ofensa política de las guerras de religión en Francia. En

orden al propósito de esta reflexión voy centrarme solamente en la tercera parte de la novela porque es allí que podemos leer y analizar la manera como la narración de De las Casas gira en relato ficcional y memoria literaria sin dejar de lado su referente histórico y político. Y con esto tratar comprender el propósito del eje temático de este Congreso: “La literatura como resistencia en la estructura Saber-Poder”.

A modo de panorama para quienes no conocen los textos, quiero referirme brevemente a la trama de cada uno de ellos. Empiezo por el documento de De las Casas. La *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* se enfoca en denunciar las ignominias del poder que los conquistadores ejercían contra los indígenas. El relato de las casas ha sido estudiado desde múltiples ópticas como un texto de carácter jurídico, un documento conocido como requerimiento, de una alta intención pública, política y religiosa. El documento es publicado en 1552, aunque había sido escrito diez años antes, se publica en Sevilla, y sin permiso del Consejo de Indias. La *Brevísima* es dirigido al príncipe Felipe, quien luego será el rey Felipe II. Consta de 21 apartados, titulados con el nombre del lugar o territorio del que describe las ofensas y excesos de los conquistadores contra los nativos americanos. En palabras de André Saint-Lu el texto de De las Casas es un “memorial de denuncias”.

De otra parte, la novela de Montoya, se ubica en el siglo XVI, entre Francia y América. El primer apartado titulado Le Moyne, trabaja a partir del hacer y ser de este artista, Jacques Le Moyne, un ilustrador y cartógrafo, lo que fue la llegada de los colonizadores, españoles y hugonotes franceses, a tierras americanas. Acá Montoya desarrolla un discurso muy interesante sobre la forma como los protestantes miraban al indígena y el impacto que causa la naturaleza en la sensibilidad de este tipo de colonizador. El segundo apartado centra su escritura en las guerras de religión en Francia. Para este momento toma forma François Dubois, pintor francés, quien a partir de su cuadro “La masacre de San Bartolomé” no estera de lo sucedido en París entre el 23 y el 24 de agosto de

1572, esto es los asesinatos a manos de los católicos de los protestantes en París. El capítulo resulta revelador porque cuestiona el poder del arte para representar este tipo de eventos trágicos. Y el tercer apartado de la novela, en el que centraré mi reflexión, enfoca la atención en Théodore De Bry, otro artista: orfebre, editor, grabador. Es un belga, que hace, en su momento, los grabados de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. De este apartado de la novela de Montoya solo quiero centrarme en el título “El exterminio”, que se encarga de narrar justamente los grabados de De Bry.

El exterminio

En este apartado Montoya se apoya en la imagen, en los grabados de Theodore de Bry y en pasajes de la *Brevísima*, para visitar, traer al presente, narrar de manera literaria la historia de la colonización. Llama la atención que Montoya tome como materia prima el lenguaje visual y el texto histórico-jurídico para reinventarlo y transformarlo en texto literario. Como ejemplo, quisiera revisar solo uno de los grabados que aluden a una de las situaciones que De las Casas testimonia en su libro. Luego revisaré cómo estos registros históricos pasan a la novela de Montoya. El pasaje que retomo es el de la reina indígena Anacaona, que es uno de los que más conmueve al lector. Leamos completa la cita:

El cuarto reino es el que se llamó de Jaraguá. Éste era como el meollo o medula o como la corte de toda aquella isla. Excedía en la lengua y habla ser más polida, en la policía y crianza más ordenada y compuesta, en la muchedumbre de la nobleza y generosidad, porque había muchos y en gran cantidad señores y nobles, y en la lindeza y hermosura de toda la gente, a todos los otros. El rey y señor dél se llamaba Behechio. Tenía una hermana que se llamaba Anacaona. Estos dos hermanos hicieron grandes servicios a los reyes de Castilla e inmensos beneficios a los cristianos, librándolos de muchos peligros de muerte, y después de muerto el rey Behechio quedó en el reino por señora Anacaona. Aquí llegó una vez el gobernador

que gobernaba esta isla con sesenta de caballo y más trecientos peones, que los de caballo solos bastaban para asolar a toda la isla y la tierra firme, y llegaron más de trecientos señores a su llamado, seguros, de los cuales hizo meter dentro de una casa de paja muy grande los más señores por engaño, y metidos les mandó poner fuego y los quemaron vivos. A todos los otros alancearon y metieron a espada con infinita gente, y a la señora Anacaona, por hacelle honra, ahorcaron. Y acaecía algunos cristianos, o por piedad o por cudicia tomar algunos niños para mamparallos, no los matasen, y poníanlos a las ancas de los caballos; venía otro español por detrás y pasábalo con su lanza. Otro, si estaba el niño en el suelo, le cortaba las piernas con el espada. Alguna gente que pudo huir desta tan inhumana crueldad pasáronse a una isla pequeña que está cerca de allí ocho leguas en la mar, y el dicho gobernador condenó a todos estos que allí se pasaron que fuesen esclavos porque huyeron de la carnicería. (De las Casas, 2011, p. 28-29).

Recordemos que una situación fundamental que ocurre con la reedición de la Brevísima es que en la publicación que se hace en Francfort en 1598 sale ilustrada con los grabados de De Bry, estas imágenes ayudan a la circulación del libro, aunque están muy cargadas de patetismo y de una estética netamente occidental y renacentista.



Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Es entonces, el texto de De las Casas y los grabados de De Bry la fuente original de la escritura de Montoya. No obstante, la habilidad literaria del autor las actualiza y reinventa a partir de la escritura poética y una autorreflexión aguda sobre la memoria visual y el escrito histórico de las fuentes originales. Veamos ahora el pasaje que inventa Montoya, y que vemos como una forma de memoria literaria y de narrar de renovada manera ese pasado:

Anacaona, india de raza cautiva. Anacaona de la región primitiva Anacaona oí tu voz. Cómo lloró y cuánto gimió. Anacaona, oí la voz de tu angustiado corazón. Tu libertad nunca llegó. Estas palabras no las escribió De las Casas. Las cantó, siglos después, Cheo Feliciano al ritmo de congas y acordes de un piano melancólico y sabroso. Anacaona significaba flor de oro. Pero eso no lo supo Nicolás de Ovando. O quizá sí. Y entendiendo el sentido de las palabras, creyó que la reina era literalmente dueña de numerosos jardines dorados. Anacaona era una rapsoda caribeña que recitaba en los areitos las proezas de su pueblo. Pero Ovando y los suyos buscaban la riqueza y poco entendían de líricas arcanas. Luego Anacaona se rebeló contra ellos. Comprendió en qué consistía la encomienda, que violaban a sus mujeres y esclavizaban a sus hombres, y les declaró la guerra. Luego hubo un acuerdo de Paz con Ovando y la reina celebró unos festejos. A ellos fueron invitaos los españoles y estos aprovecharon para cometer la masacre. En el grabado aparece la choza en donde los esbirros meten a los indios más notables. Hay fuego y humo. Un gran personaje parece representar el poderío que cantan los cronistas. Es un capitán erguido, con su alabarda alta, que presencia el acto. Dos soldados llevan más leña para alimentar el fuego. Anacaona india que muere llorando. Muere pero no perdona. Mis ojos se balancean entonces con el cuerpo de la reina taína. De mi sacrificada reina americana. Anacaona adentro de Anacaona. Anacaona alma

de blanca paloma. El árbol del que cuelgas es como una raíz rabiosa que ha emergido de la tierra. (Montoya, 2014, p. 282).

Lo primero que quisiera analizar es el motivo visual, la manera como la imagen de De Bry pasa a texto literario. Evidentemente, Montoya recurre al ejercicio ecfrástico, pero el texto no se somete al uso hábil de esta técnica, esta es apenas una entrada. Sabemos que la imagen viene a ser una mediadora entre el hombre y el mundo (Didi-Huberman, 2009; Barthes, 1989), pero esta mediación si bien nos lleva a la comprensión del mundo, también abre la posibilidad de torcer lo “real”, de alejarnos de la realidad objetiva e histórica que la imagen muestra, para divagar, imaginar y desentrañar lo que se sugiere más allá del marco. Entonces, lo que hace Montoya es una exploración literaria de múltiples sentidos que están latentes en la imagen. El escritor fija el ojo en el cuadro como un vidente agudo y ve y escucha lo que la imagen tiene de secreto. La imagen construye un sujeto estético, da forma a un escritor que sabe explorar el simbolismo de la línea y el color para alimentar una sensibilidad artística contemporánea y relatar con ella la memoria de un pasado que pertenece a todos.

El grabado de Anacaona lleva a la escritura a darle densidad poética a este personaje histórico, a sentirlo vivo y cercano, y con ello enterarnos del sufrimiento de los indígenas a manos de los bárbaros colonizadores. La escritura descifra la imagen y a su vez la imagen descubre el texto, es decir, que el texto parece volverse más imaginativo cuando recurre a la imagen y, a su vez, el grabado toma profundidad conceptual cuando se llena del sentido poético.

La imagen reactualiza también una dimensión política en la novela, se une con destreza a la escritura para canalizar la mirada crítica y compasiva de los artistas de ese momento frente a la devastación a mano de los colonizadores españoles. El grabado es utilizado para contar “de otra manera”, con un nuevo código, ese pasado lejano de América Latina, una sección de la historia que

es preocupación del escritor. Se indaga así desde la imagen visual la vivencia de la colonización desde el lugar de la víctima, de Anacaona, de los indios: y acá retoma el enfoque de De las Casas, como defensor de los indios. El grabado puesto en palabra revela lo ausente y lo insoportable de lo real, además de reclamar, a la historia misma, una explicación de lo sucedido. Varios estudiosos de Montoya, entre ellos Reindert Dhondt (2017) y Ana María Amar Sánchez (2022), consideran que lo que hace el escritor es inscribir la imagen como intertexto en un nuevo contexto, desmantelándola de los principios ideológicos del pre-texto. ¿Qué quiero esto decir? que Montoya desmantela el elemento ideológico que en principio tienen los grabados para incorporarlos como intertextos narrados en su novela y generar con ello una nueva lectura, una reactualización de la memoria, más sentida, más sensible, y claro está, con una nueva carga política: una mirada política actual de ese pasado. Con esto da un nuevo contexto a cada grabado. Puede incluso intuirse en este diálogo interartístico un equilibrio entre ética, estética y política. La escritura visual y de lo visual genera un pensar político, nosotros los lectores no quedamos ilesos frente a lo representado, el texto nos conmueve y nos lleva incluso a revisar las fuentes que lo han motivado.

En otras palabras, la forma como es tratado el grabado en la novela de Montoya nos dice de un escritor que piensa el arte como espacio estético para revelar el horror con sentido ético. La novela se aleja de una “estetización” del horror porque lleva a la reflexión sobre esa realidad terrible y nos hace conscientes de la infelicidad política y del círculo vicioso de la infamia y el espanto.

Para cerrar esta reflexión, solo quisiera puntualizar sobre dos cosas. La primera, es resaltar el privilegio que De las casas ve en la letra impresa, recordemos que el Consejo de Indias nunca autorizó al clérigo a publicar sus escritos, sin embargo, él lo hace. Reconoce el carácter perdurable de la letra impresa, su valor testimonial y su posibilidad de circulación, es por esta razón que hoy, después de varios siglos tenemos la oportunidad de leer la *Brevísima* y con esto mirar el pasado

desde el ángulo de quien sufre, de los vencidos. Una historia que siempre fue contada y defendida por los vencedores.

La segunda cosa que quiero resaltar es la reflexión que hace Montoya sobre el papel de la literatura de ficción para la construcción de la paz en Colombia. En su conferencia titulada “Reflexiones sobre la paz desde la literatura” (2017), publicada en una versión revisada bajo el título de “Paz y literatura” (2022). Montoya dice que la literatura no solo debe confrontar la amnesia al visibilizar a las víctimas y al dar una voz a los subalternos, sino que debe interpelar también al lector y a exhortarlo a mantener los ojos abiertos, sumergiéndolo de lleno en el horror y el miedo, como lo hace, por ejemplo, *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Luis-Ferdinand Céline, con respecto a la Primera Guerra Mundial. Claramente, por su efecto de inmersión y su carga afectiva, la literatura de ficción puede entenderse como una forma de conocimiento que nos interpela de modo distinto a los relatos factuales, que asociamos siempre con el recuento verídico e impasible de los hechos.

Brian Massumi, el filósofo canadiense, investigador de los afectos y las emociones, dice algo que puedo dialogar acá con esto que la novela de Montoya surte en nosotros. Para Massumi la literatura puede con-mover al lector al pensamiento mediante formas afectivamente cargadas. Y en el caso de la novela que nos ocupa, ciertamente, se da esta con-moción, nos hunde en las zonas más turbias de la guerra, una situación que nos lleva a la empatía con la víctima. A Aprender el entramado de complicidades que sustentan la violencia y repensar los imaginarios culturales existentes.

Montoya en sus reflexiones sobre la paz expresa: “La literatura debe entrar en esos territorios del desdén y el desprecio, de la ofensa y el salvajismo, para que luego, desde su recinto hecho de palabras, pueda divisarse un horizonte de comprensión y perdón. [...] debemos penetrar en lo abominable, no para enarbolar una parafernalia obscena, corriendo el riesgo así de banalizar los

tormentos, sino para rescatar, desde el ejercicio de la escritura y la memoria, al ser humano pisoteado. (Montoya, 2022, p. 52-53). Esta es la resistencia que puede la literatura. Revisa el pasado, lo reescribe, lo cuestiona y lega una verdad más cercana a lo sucedido. Desmantela la voz de quienes llevan las armas y se eternizan en el poder.

REFERENCIAS

Amar Sánchez, A. M. (2022). *Narrativas en equilibrio inestable. La literatura latinoamericana entre la estética y la política*, Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Acceso libre.
https://www.cervantesvirtual.com/portales/bartolome_de_las_casas/imagenes_grabados/imagen/imagenes_grabados_04_bartolome_de_las_casas_theodore_bry_grabado/

Didi-Huberman, G. (2009). *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire, 1*. Paris : L'édition Minuit.

Dhondt, R. (2007). “Tríptico de la infamia de Pablo Montoya como cuadro barroco”. *Revista Mitologías hoy*, vol. 16, p. 307-319.

Montoya, P. (2014) *Tríptico de la infamia*. Barcelona: Random House.

Montoya, P. (2022). *Una patria universal*. Medellín: Uantioquia.

LA DESAPARICIÓN FORZADA COMO ELEMENTO NARRATIVO PRESENTE EN *LA SOMBRA DE ORIÓN* DE PABLO MONTOYA

Sandra Lorena Pineda Caro

Universidad del Tolima

En el siguiente texto se abordarán algunos conceptos relacionados con la novela histórica desde la temática la desaparición forzada, su relevancia en Colombia y como se convierte en una reconstrucción de la historia a partir de personajes y espacios ficticios. Además, de retomar visiones distintas a las entregadas por las versiones oficiales recreando una realidad que es vista, escuchada pero poco valorada. Sumado a esto, se reflexiona sobre la importancia de conocer la historia desde ángulos distintos al de los héroes, también poner en manifiesto la voz de los que ya no están o que han sido violentados. Esto será analizado a partir de la obra *La sombra de orión* de Pablo Montoya (2021) bajo los postulados de Luz Marina Rivas (2004) y Noe Jitrik (1995) frente a la novela histórica.

A través de la novela histórica se reconfigura el pasado, la historia, desde otros puntos de vista diferentes a los relatados por las versiones oficiales. Genera inquietudes y ayuda a reconstruir las culturas desde diversos ángulos y épocas logrando que se piense de distinta manera lo ya planteado en algunos momentos de la historia. “El discurso literario entonces desde sus albores ha intentado capturar la historia, aprehender y fijar el pasado con la mirada parcial de cada cultura y cada época” (Rivas, 2004, p.32) Esto supone que la literatura capta la historia de una manera distinta a como suele estar contada, generando cierto inconformismo por las versiones oficiales, lo que hace que se despierte un interés por investigar a fondo algunos sucesos en los pueblos marginados,

golpeados y abandonados que se han visto involucrados en actos de violencia generados por distintos entes con intereses particulares.

Inicialmente se debe entender el termino de novela histórica en la que Rivas (2004) plantea: Entenderemos como novela histórica aquella novela que recrea el pasado en el interior de la ficción desde la distancia que le confiere una conciencia de la historia, presente en el texto como instancia de evaluación, reorganización e interpretación, de los hechos del pasado, bien sea en el marco de lo público o de lo privado, y que para su construcción se vale el autor indistintamente de la incorporación de géneros discursivos diversos o hasta de hibridaciones genéricas de acuerdo con el material elegido. (p. 31)

Según lo anterior se puede interpretar que la novela histórica, valiéndose de hechos ficticios puede llevar a escenarios o momentos cuya trascendencia han sido desdeñados, incorporando distintos hechos, personajes, lugares que le puedan ayudar a reconstruir o reorganizar situaciones desde lo real como desde la ficción para plantear el discurso del cual se está apoyando. La novela histórica permite reescribir lo ya dicho y escribir lo no contado desde perspectivas de los que no han sido escuchados pero que a través de la literatura pueden tomar una voz, susurrar, gritar, hacer eco de su sentir.

Pablo Montoya en la novela *La sombra de Orión* (2021) narra una serie de sucesos ocurridos en la comuna 13 de Medellín, la cual fue intervenida en la llamada operación Orión; allí ingresaron el Ejército y la policía en complicidad con grupos paramilitares, todo esto avalado por el Estado. Desaparecieron y asesinaron personas acusadas de colaborar con la guerrilla sin tener las pruebas necesarias. A partir de estos hechos y los múltiples personajes que encarnan la historia de lo sucedido se cuenta cómo fue el surgimiento de los barrios que componen dicho lugar, sus primeros habitantes

y de cómo llegó la guerra situándose en bandas que fueron poco a poco convirtiéndose en milicias del ELN y los paramilitares.

Los personajes que cuentan lo sucedido en la comuna 13 de Medellín, son el ejemplo de que “La historia quiere ser también de los sin nombre pertenecer a los otros, los que la padecen asomados tras las celosías, desde una condición anónima e invisible.” (Rivas, 2004, P. 60) Es decir, desde los que no han sido escuchados y que vivieron la masacre, los que en carne propia sufrieron las secuelas de un suceso desgarrador como lo fue la operación Orión, que terminó por dejar muchas víctimas y sobre todo desaparecidos que según lo que se puede interpretar fueron devorados por la inclemencia de un lugar solitario y misterioso como lo es La escombrera. Esto logra que aquellos personajes olvidados levanten sus voces y cuenten desde sus vivencias su realidad y la del país.

Hay quienes perdieron sus voces, porque jamás van a poder contar lo que en realidad les sucedió, pero ni siquiera sus cuerpos van a poder brindar pista alguna de lo acontecido porque ya no existen. Lo que algún día fue sonrisas, lagrimas, gritos, piernas, brazos, corazones dejaron de vivir, pero con ellos se llevaron sus huellas, su derecho a ser entregados a sus familiares, porque tristemente desaparecieron sin explicación alguna, dejando esposas, hijos y madres esperando alguna respuesta que les proporcione un poco de paz, al poder despedirse de sus seres queridos.

No hay situación más indigna que no tener un cuerpo, no saber dónde encontrarle. Los familiares persisten, buscan, exigen respuestas, pero no las hallan, por lo tanto, viven en el purgatorio puesto que jamás descansan de su búsqueda en un camino sin tener certeza de que los seres queridos vivan bajo una montaña de escombros, los haya tragado el río o anden por la vida huyendo de sus enemigos, aunque lo más común y probable es que se encuentren bajo la sombra de la muerte que a lo mejor fue su amiga y aliada en los momentos de tortura y desespero. Las fosas comunes en Colombia son inagotables, en ocasiones se hallan bajo tierra, en otras, bajo el agua,

donde se han escondido los vejámenes por los que ha pasado gran parte de la población colombiana, ya sea directa o indirectamente todos llevamos auestas la sombra de los millones de desaparecidos del país.

En *la sombra de Orión* (2021) el autor presenta a Pedro Cadavid que se ve aún más interesado por los sucesos en la comuna al conocer a una chica llamada Alma, que justamente es de allá, con quien sostiene una relación, con ella exploran sitios y personas misteriosas del lugar. Él ya había escuchado acerca de La escombrera, y justamente es lo que más despierta su curiosidad debido a que habitantes mencionaban que el lugar es una fosa común en la que están decenas de muertos, no sólo de la comuna sino al parecer de todo el país así lo menciona Mateo (el de la sonoteca) en una conversación con Alma y Pedro;

No creo que la escombrera sea una cloaca. Tampoco lo es el río Magdalena, ni el río Cauca, a donde han sido arrojados tantos cadáveres. Para mi ella es fundamentalmente, una cantera de sonidos. Pero también es como un imán. No sólo guarda a los desaparecidos de La comuna. Ha atraído los de otros lugares. (Montoya, 2021, p. 103)

Mateo, un aficionado por los sonidos, ha logrado descubrir que en ese lugar posiblemente se encuentran miles de cuerpos escondidos bajo esa montaña de desechos a la que diariamente frecuentan unas volquetas, a las que nadie se acerca ni se percatan en revisar qué es lo que llevan, puesto que aparentemente no es más que basura, pero que por lo narrado puede ser un lugar que esconde miles de víctimas de la guerra en Colombia.

“La novela histórica intenta mediante respuestas que busca en el pasado, esclarecer el enigma del presente” (Jitrik, 1995, p.19) este interés de la novela histórica interpretado desde un punto de vista relacionado con la violencia y la desaparición forzada, puede dar idea sobre la necesidad de conocer el pasado para poder construir el futuro, teniendo como base un recuerdo triste

que al final fortalece el presente y evita que se repitan los hechos. La novela histórica puede reivindicar a quienes han sido olvidados en medio de los escombros, pero también a sus familias que los buscan y se niegan a rendirse hasta no tener al menos un cuerpo que despedir.

De las fosas comunes, Montoya (2021) narra que, “Pedro mencionó La Escombrera. Explicó que se trataba de un basurero de desechos de construcción, situado en lo alto de La Comuna, donde se estaban arrojando los cuerpos de los desaparecidos” (p.53) poco se conoce de los lugares donde se encuentran los cuerpos de los desaparecidos, pero este fragmento relata que en aquellos terrenos se puede encontrar respuestas y sobre todo algunos de los cuerpos que son buscados y que suelen ser víctimas del conflicto armado entre grupos armados legales e ilegales.

Es en reiteradas ocasiones aquel lugar de la comuna el que más genera interés por lo que allí guarda, pero que nadie se atreve averiguar porque puede resultar siendo imprudente ante el desarrollo de la ciudad.

Muchas veces me he preguntado qué es La Escombrera. Sé que es un basurero cuyos límites se confunden con bosques y areneras. Sé que es una fosa común encaramada en una de las montañas de Medellín. Por sus dimensiones, por la cantidad de los cuerpos que hay y las dificultades que acarrea su hallazgo, y por esa circunstancia fuera un punto ciego. (Montoya, 2021, p. 119)

Un punto ciego, un punto que no tiene inicio ni final porque allí no solo hay escombros o areneras, sino un secreto que probablemente jamás revele lo sucedido con cada una de las personas desaparecidas y arrojadas allí, tristemente como un saco de desechos sin valor como si todas las vidas no merecieran ser tratadas con respeto y como muestra de esto ser entregadas a sus familias.

La escombrera es mencionada en repetidas ocasiones como un lugar, no de visitar sino más bien ese sitio alejado que escondía las muertes de las víctimas del paramilitarismo, “subían los

paramilitares con sus víctimas rumbo a la Escombrera” (Montoya, 2021. p. 69) los habitantes de la comuna sabían que allí sucedía algo, veían pasar a los paramilitares, pero por el temor y la falta de recursos era imposible excavar y hacer las debidas pruebas para constatar que se trataba de restos humanos ya que por la mezcla de desechos y las profundidades la posibilidad de encontrar restos reconocibles era muy complejo, la mayoría ya estaría prácticamente desintegrado.

En el texto se puede notar los nombres a los que hace referencia, parecen simplemente reemplazados por otros, pero, que al final guardan sucesos reales sobre lo que pasó en La comuna, mostrando una realidad cruda en cuanto a lo que en mucho tiempo tuvieron que vivir los habitantes del lugar, por la lucha entre los intereses de algunos habitantes, pero también del mismo gobierno que en distintas ocasiones los abandonó o que los tomó como ejemplo de su poder antiguerrillas, en donde lo importante era mostrar resultados más allá de lo que les tocará hacer y las consecuencias generadas por esos hechos. Pero lo más triste es el apoyo constante que recibían por las familias acomodadas que se sentían orgullosas de lo que estaba pasando, generalizando a los habitantes de la comuna como si todos fueran parte de las milicias y merecieran ser violentados, asesinados sin tener en cuenta a los inocentes,

Raquel también estaba obnubilada con el presidente. Y no solo ella, casi toda la familia de Pedro Cadavid aprobaba su política de seguridad democrática. Para Raquel, como para los otros hermanos y demás parientes, la guerrilla era el gran mal del país. (Montoya, 2021, p. 22)

El problema de la política de seguridad democrática es que no tenían en cuenta las personas que eran ajenas al conflicto, simplemente se dedicaron a buscar toda mínima relación con las milicias para acusar de ser ayudantes, informantes, para argumentar la necesidad de realizar operaciones que violentaban los derechos humanos, que fue lo que sucedió en la operación Orión, en esa alianza que

hizo la policía con el paramilitarismo en donde prácticamente encerraron toda la comuna y empezaron a desaparecer personas con el fin de entregar resultados al gobierno.

La obra de Montoya narra lo que es la desaparición forzada desde ángulos distintos en donde no hacen distinción de ninguna índole, solo cuentan algunas versiones de sucesos que parecen inexplicables en el país pero que al final tiene como única respuesta una guerra incesante en la que prevalecieron las convicciones por encima de la vida misma. Son situaciones en las que las fosas comunes son protagonistas, es una parte de tierra olvidada, lugares que como cualquier otros llevan encima el yugo de esconder lo evidente, pero, que como un castigo de por vida para las familias no les entrega a sus seres queridos.

En la obra se lee, se visualiza e interpreta esos hechos que han sucedido a lo largo de la historia de Colombia, en la cual ha existido la violencia en el ámbito rural, pero también urbano. También genera sospechas, duda en quien la lee, pero sobre todo reconoce que en Colombia había y hay muchas personas que aún están desaparecidas y que sus familias añoran porque sean buscadas en esas llamadas fosas comunes que desintegran el cuerpo, el alma, el nombre y la dignidad de las personas.

Finalmente, cabe resaltar que en la obra se pone en manifiesto el sufrimiento de las familias que viven en la incertidumbre de no saber nada sobre sus hijos, hermanos, padres y esposos. Además de reivindicar la memoria de los que no están, sin embargo, es denigrante que aún no haya respuestas ni siquiera para muchos y que los parientes diariamente luchen por saber lo ocurrido o al menos recibir un cuerpo para despedirlo y así tener un poco de paz. En Colombia la guerra tiene un sinfín de víctimas, pero, aunque el gobierno y los victimarios no les ha respondido, al menos en la literatura se conserva la esencia de los que no están.

REFERENCIAS

Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Montoya, P. (2021). *La sombra de Orión*. Bogotá: Literatura Random house

Rivas, L. (2004) ¿Qué es la novela intrahistórica? En: *La novela intrahistórica* (págs. 31-104). El otro y el mismo.

LA POÉTICA DE LA EMANCIPACIÓN EN LA NARRATIVA DE TRÍPTICO DE LA INFAMIA DE PABLO MONTOYA

Karen Yurany Ayala Sarmiento

Universidad del Tolima

Para abordar el presente artículo, se proponen dos momentos. En el primero, se presentará una perspectiva conceptual acerca de la poética de la emancipación en la novela de Pablo Montoya: *Tríptico de la infamia* (2015). Para ello, se han seleccionado dos ejes temáticos específicos: la poética y la emancipación. Éstos articulan la existencia misma del relato, haciendo de él, esencia literaria histórica donde la palabra anida de humanidad las artes. En este sentido, se abordará la investigación realizada por Ana María Amar Sánchez, la cual precisa cómo la escritura es narradora de una historia infame. Enseguida, los aportes investigativos de Orfa Kelita Vanegas Vásquez, quien enfatiza el miedo desde una mirada estética. El segundo momento, expondrá la noción teórica de Gastón Bachelard, y Octavio Paz, que delimita el concepto de la poética, desde una visión filosófica, menester imprescindible en esta investigación.

La poética

Octavio Paz (1967), asevera que “la poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro” (p. 3). La poética surge de las cosas, y la emancipación existe adherida a las palabras justas, aunque la poética y la emancipación traspasen esos mismos vocablos. El hombre ha inventado el lenguaje en la percepción poética de la realidad. Existe el silencio y el abismo, el mundo es silencioso en esencia, y de esa cualidad florecen los sonidos. Solo en el silencio se aprecia la musicalidad del mundo. El

poeta quita el nombre a los objetos, y se despide de ellos con metáforas entrañables, con la estética de la imaginación que invierte los sentidos en la búsqueda del ser. La poesía es la belleza de lo horrible, inmaterial, de la falta de entendimiento, de la certeza y el cuestionamiento. La poesía es la capacidad de observar la vida y de vivirla. Es el incesante deseo de perpetuar la emoción. Es la mano que aprende y escribe que el cielo no se caerá ante el sufrimiento humano. La poesía habita la intimidad, es la única palabra que contiene todas las lenguas. La furia de la poesía es el invento humano para hacer humanos.

La poesía como tal es el final, la obra concluida palabra. Por su parte, la poética es lo que hace que la poesía exista. Es decir, es la esencia artística de las cosas, de la vida. Es la estética del lenguaje, su belleza ajena a la cotidianidad. *Tríptico de la infamia*, aunque es una novela, está llena de poesía, y ésta es la reivindicación de un pasado doloroso como lo fue la América invadida. En consecuencia, es posible pensar la literatura como forma de emancipar los pueblos de un pasado despiadado.

La poesía está en lo horrible, fastuoso o infame, desde la palabra, ella va componiendo materia. “Y lo más irrenunciable para la poesía es el dolor y el sentimiento; por eso la poesía mantiene la memoria de nuestras desgracias. Y todavía más, nos hace simpatizar con aquello que nos hemos prohibido, con todo lo que hemos arrojado fuera de nuestra alma” (Zambrano, 1993, p. 37). La perspectiva del arte no es superior ni inferior a las formas en que los humanos pueden apreciar un fenómeno, sencillamente, la perspectiva del arte es intrínseca a las manifestaciones del mal y del bien, manteniéndose impoluta a sí misma, por eso es tan bella. Puede pintar el espanto sin desvirtuar el arte del óleo. Puede entonar en la guitarra la partida del amor sin disonar la música, puede escribir *los versos más tristes* sin sensiblería en la pluma.

El cuerpo se manifestaba como el lugar de todas las representaciones. Viendo los dibujos bajo la sombra de los árboles, al lado de algún riacho del cual los indios se servían del agua para elaborar sus pigmentos, a Le Moyne le llegaba la conciencia de la naturaleza en que vivía bajo la forma precipitada de miles de trazos fulgurantes [...] La piel era un cuadro, único y cambiante, del cual se desprendía una lección que el aventurero de Diepa solo podía ocupar en la palabra belleza (Montoya, 2015, p. 23).

La búsqueda del *ser* que es indivisible al ser humano, e inaccesible a la dimensión física puede determinar la brecha para una construcción de la experiencia poética. El *ser* del hombre es un lugar inacabado pese a ejercer consciencia. Justamente, la filosofía y la literatura han optado por la incógnita, develar el acertijo del individuo que se hace eterno en su devenir de semejantes, confirmándose roca, tiempo, agua y vestigios. Es por esto, que la experiencia poética es una construcción individual. Las personas sufren y desean con la misma capacidad biológica y psíquica, al punto de encontrarse identificadas entre sí. Mas, la efervescencia que resulta de un fenómeno literario o artístico es una experiencia íntima. Quizás allí resida la magia de la poética, un impacto que anida lo esencial, y le resulta irresistible.

Experimentar la poesía es hilar un acantilado de preguntas desde los sentidos, desde la razón de la sinrazón, para apaciguar la existencia del mundo. La poesía también es descanso, refugio del alma que le encuentra. “La poesía es huida y busca requerimiento, espanto; un ir y volver, un llamar para rehuir; una angustia sin límites y un amor extendido [...] porque no quiere su singularidad, sino la comunidad. La total reintegración; en definitiva: la pura victoria del amor” (Zambrano, 1993, p. 97). Así, la poesía ahonda en el encanto de todos los espejos donde se proyectan los individuos; el escenario para la verdad y la colectividad.

Emancipación

Annie Ernaux, en su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura expresa: “hacer que lo indecible salga a la luz es un asunto político. Para inscribir mi voz de mujer y de tráfuga social en lo que presenta siempre como un lugar de emancipación, la literatura” (2022, p. 3). Así, direcciona la premisa que es precedente para desarrollar esta investigación: la poética como una manifestación de libertad. Tener de referente el concepto de emancipación implica concertar los mecanismos a través de los cuales deambula el mismo. Estos son la política, la sociología, la filosofía. ¿Por qué la literatura resulta un lugar de emancipación? Toda representación estatal se haya inserta en un orden comunitario, y allí se construyen formas de ver el mundo, conceptos, comportamientos, ideologías. No hay necesidad de literatura para unir la existencia a esa disposición; es posible la vida sin la literatura, más no es posible la emancipación sin la literatura. Porque el vocablo emancipación es más profundo que la libertad, y es en su misma composición morfológica una poesía: emancipar, desligar desde la entraña la génesis de la pesantez que equivale al autodesconocimiento, a la carencia de la pregunta, no para responder sino para pensar.

En este sentido, continuando con el planteamiento del discurso de Ernaux, ella afirma: “*escribiré para vengar a mi raza*”. Justamente, es lo que hace Pablo Montoya, en *Tríptico de la infamia*, la premisa que acompaña la luna de la América, y se vuelve una bitácora del recuerdo para ser su escucha silenciosa, que no juzga, y, al contrario, es la insurgencia del dolor que se reveló a la aniquilación cultural para hacerse escritura. Experimentar un padecimiento insondable no solo contra los nativos, sino, contra la especie humana, a través de palabras y óleos, para todo hombre que ha sido abrumado y deshonrado del bien, en nombre de la dignidad ontológica: la literatura.

Anacaona, india de raza cautiva. Anacaona de la región primitiva. Anacaona oí tu voz.

Cómo lloró y cuánto gimió. Anacaona oí la voz de tu angustiado corazón. Estas palabras no las escribió De las Casas. Las cantó siglos después Cheo Feliciano al ritmo de congas

y acordes de un piano melancólico y sabroso. Anacaona significaba flor de oro. Pero eso no lo supo Nicolás de Ovando. O quizá sí. Y entendiendo el sentido de las palabras, creyó que la reina era literalmente dueña de numerosos jardines dorados. Anacaona era una rapsoda caribeña que recitaba en los areitos las prosas de su pueblo. Pero Ovando y los suyos buscaban la riqueza y poco entendían las líricas arcanas. Luego, Anacaona se rebeló contra ellos. Comprendió en qué consistía la encomienda, que violaban las mujeres y esclavizaban a sus hombres, y les declaró la guerra [...] Anacaona india que muere llorando. Muere, pero no perdona. Mis ojos se balancean con el cuerpo de la reina taína. De mi sacrificada reina americana. Anacaona adentro de Anacaona. Anacaona alma de blanca paloma. El árbol del que cuelgas es como una raíz rabiosa que ha emergido de la tierra (Montoya, 2015, p. 167)

Si la filosofía se ha preguntado por la existencia, desde la filosofía y la literatura, ¿qué puede ser la emancipación? Partiendo desde *Tríptico de la infamia*, la emancipación es una necesidad íntima, que va uniendo a los hombres de manera ontológica. La invención de la literatura, que es antigua como el lenguaje mismo, revierte el pasado, pasea el futuro y mueve el presente. En conclusión, la emancipación es la voz del hombre sin voz que se manifiesta en los otros. En este sentido, el argumento histórico que allí se expone, es una vivencia que, pese a estar anclada al pasado, y tener un carácter inmodificable, permea la raza, delimita el linaje y la trascendencia del hombre americano. Abriendo brecha al conocimiento de la historia, para así entender el tiempo, los comportamientos, y visiones del mundo contemporáneo. Asimismo, es la apuesta fenomenológica por concebir posible la justicia, que no es más que la posibilidad de emancipar la vida de las gentes a través de la sensibilidad y raciocinio estético, para comprender la historia y darle un curso digno a la existencia de la América. “Entre las soledades de cada ser,

se va haciendo el hombre a sí mismo: Me hice solo con las soledades de los otros, comulgando con las soledades de los otros, y con las imágenes ofrecidas por los poetas”. (Bachelard, 1975, p.56)

La obra de Montoya representa el simbolismo estético de las emociones humanas, provocadas no solamente por el movimiento interno donde late el sistema nervioso, sino, por instigaciones del contexto; prácticas hostiles y abominables ejecutadas por el poder político que artificia las formas de vida de las gentes, y a las que éstas mismas terminan cediendo porque pareciera ser inconmensurable, inalcanzable, inacabable. “Lo que la escritura deja al descubierto en estos pasajes es justamente el impacto del poder político sobre una cultura [...] Estas formas de contar el devenir sangriento de las naciones representan claramente el desafío de la escritura de Montoya por situar en estos acontecimientos la respuesta emocional de los oprimidos, la vivencia íntima del horror” (Vanegas, 2017, p. 145-146)

Perspectiva filosófica de la poesía

En la poesía se está a salvo como el hombre en el vientre materno. La poesía es el cordón umbilical entre la humanidad y la tierra:

Todo universo contribuye así a nuestra dicha cuando la ensoñación viene acentuar nuestro reposo. A quien quiera soñar bien hay que decirle: comience por ser feliz. Entonces la ensoñación cumple su verdadero destino: se convierte en ensoñación poética: gracias a ella y en ella todo se vuelve hermoso. Si el soñador tuviese “oficio”, haría una obra con su ensoñación. Y esta obra sería grandiosa puesto que el mundo soñado es automáticamente grandioso (Bachelard, 1960, p. 27).

El rizoma ontológico de la poesía obedece a las palabras, porque la vida se ha hecho a sí misma cuando fue nombrada. La capacidad que tiene el hombre de sentir y expresarlo es virtud del

lenguaje. Más aun, cuando éste surge de la literatura, las sensaciones percibidas por los hombres amortiguan sus argumentos. ¿Quién es el yo poético? Un *ser* que conoce de sí lo fatuo y lo horrible, lo híbrido y lo impávido, lo infame y lo entusiasta, lanza su lira de contrariedad frente a la sombra y el amor. La historia que habita *Tríptico de la infamia* sublima poesía, dentro de sí se encuentra el yo poético de la América.

Como la llama de una vela, palpitante ante el viento, la oscuridad y la sombra; “un soñador de lámpara comprenderá intuitivamente que las imágenes de pequeña luz constituyen vigiliadas íntimas. Sus resplandores se hacen invisibles cuando el pensamiento trabaja, cuando la conciencia está bien clara. Pero cuando el pensamiento reposa, las imágenes velan” (Bachelard, 1975, p. 15). Cuando la emoción desborda el espíritu, el poema es explosión del ser, allí converge la extrañeza del mundo, y la imposibilidad se hace posible. La narrativa *Tríptico de la infamia* manifiesta una emancipación tan bella, que pretender habitarle es luchar contra la soberbia, brindar refugio a quienes se han saturado de emoción. “El hombre se vierte en el ritmo, cifra de su temporalidad; el ritmo a su vez, es clara en la imagen; y la imagen se vuelve al hombre apenas unos labios repiten el poema” (Paz, 1956).

La relación entre imagen y poesía es inmanente, y más que imagen y poesía, es poesía y palabra, que al ser pronunciada se hace una pintura mental. La descripción de los cuadros a través del cántico de éstas, es la delicadeza de un acontecimiento libertario. Si bien, proyecta una confrontación directa en la narración de la historia oficial, no escatima en autenticidad del relato, ni falta el respeto al sufrimiento de los abatidos. *Tríptico de la infamia* logra hacer material el dolor en la sonoridad de sus palabras; es el poder mismo de la literatura, sacar de la profundidad del alma una emoción para retratarla de forma estética en el espejo donde todo humano que quiera verle, le sienta propio, y éste es el fenómeno de la emancipación literaria. Algo similar expone Bachelard:

“al escribir, descubrimos en las palabras las sonoridades interiores. Los diptongos suenan de otro modo en la pluma. Los oímos en sus sonidos divorciados. ¿Se trata de sufrimiento? ¿De una nueva voluptuosidad? ¿Quién nos dirá las delicias dolorosas que el poeta encuentra dejando caer un hiato en el corazón mismo de la palabra? (1960, p.82).

Hacer obra a partir del anonimato colectivo, -que en apariencia solo es una cifra-, es darle un lugar; allí surge el movimiento de su poética, ahonda en la contundencia de su expresión, con un amor incontenible, que también, invoca al odio, con un afecto que también rechaza. Con la verdad que quiere mentir, por ser despiadada y dolorosa, y con el duelo de la palabra que hace material el dolor y a su vez lo deja ir. Hacer obra ante la incesante muerte, para que no se consuman los recuerdos de la vida. De allí, la necesidad existencial de narrar para no olvidar, para auscultar el dolor; el hombre es inmortal en la escritura y en la memoria de sus sucesores, esto es, siempre ha de quedar alguien, siempre alguien ha de abrir el libro.

Si el hombre es un hacedor de historia, ésta misma tiene posibilidad de convertirse en retrato de tiempo poético, la poesía es manifiesto de valentía, es toda posibilidad de insurrección. La denuncia pública en *Tríptico de la infamia* utiliza recursos nominales, que enfatizan en el poder denominativo de la palabra que no desvincula el hecho literario en detrimento del hecho histórico, al contrario, su exquisitez de péndola certera y estética le hacen obra verosímil; explora un contexto dramático desde la belleza de la grafía, hace uso del recurso estilístico para revelar la crueldad del poder. Es una narración eminentemente poética, puesto que, la imagen es movimiento de sensibilidad y encanto, también, de acaecimiento artístico, en *Tríptico de la infamia* converge el cuento de la poesía, es una narración vivificada de lenguaje poético, hacedora de espectadores desde la experiencia literaria; recrear la guerra con literatura torna de hermosura la consternación, dada su capacidad metafórica, onírica, y ontológica. Todo cuanto existe desemboca al mausoleo,

exceptuando la palabra escrita, que perdura y cuenta una versión, en medio de tantos hombres que no tuvieron voz trascendente: ¿Qué ocurrió realmente?

Finalmente, pensar la poesía como una manifestación de la libertad para emancipar los pueblos con el cántico de las palabras; si el mundo está descompuesto hay que narrar con poesía. Y allí se pretende dimensionar la poética dentro de la narrativa de *Tríptico de la infamia*. Cómo se cuenta a través de un lenguaje estético, y cómo ese lenguaje devuelve a los hombres la dignidad que les es propia, puesto que, la historia debería adolecer a la humanidad entera; no es posible desligar un suceso del caudal que es la misma especie. La universalidad del dolor palpada en la literatura, el lienzo que recuerda la igualdad corpórea y espiritual afín a todo individuo. En consecuencia, la literatura es hacedora del hombre libre porque le concibe digno: *Tríptico de la infamia*, es una poética de emancipación, desde la realidad que no languidece al reconocer su historia, entre la sacudida atemporal del relato. El hombre en su imagen y la imagen del otro, es decir, una dicotomía de reconocimiento.

REFERENCIAS

Amar Sánchez, A. M. (2019) Narrar la infamia: imagen y escritura para contar la

Bachelard, G. (1975) La llama de una vela. Caracas

Tríptico de Pablo Montoya Campuzano. Estudios De Literatura Colombiana, (41), 153-169.

<https://doi.org/10.17533/udea.elc.n41a10>

Foucault, M. (1996). La vida de los hombres infames. Argentina: Museos de Buenos Aires.

Grondín, J. (2008). ¿Qué es la hermenéutica? Barcelona

Heidegger, M. (1958) Arte y poesía. México

Montoya. Estudios de Literatura Colombiana 41, pp. 139-151.

Paz, O. (1956). El arco y la lira. México

Ricoeur, P. (1991) Entre hermenéutica y semiótica. España

Vanegas Vásquez, O. K. (2017). Estética visual del miedo en la narrativa de Pablo
violencia de la historia. Universidad de California.

Zambrano, M. (1987). Filosofía y poesía. Madrid

LOS FANTASMAS EN LA NOVELA “LA PRESA” DE KENZABURO OÉ

UNA APROXIMACIÓN SOCIOCÓCRICA

Laura Camila Castro Martínez

Universidad del Tolima

¿Alguna vez se ha cuestionado, sobre cómo influye la personificación de los personajes de una obra literaria en la reflexión social y personal de la materialidad de lo humano? Se debería, dado que es necesario vincular lo que refleja y critica la literatura en la percepción de lo que se conoce como sociedad y más aún, en las polifonías contextuales e ideológicas del desarrollo del pensamiento. En esta presentación, examinaremos cómo, “La Presa” de Kenzaburo Oé, transcribe la necesidad de un crecimiento en el individuo, dado por las conjeturas sociales y el trato de comprender lo ajeno como constructo afectivo y colectivo desde la sociocrítica de Edmond Cross.

El análisis literario produce y consume vertientes de modelos ideológicos que interactúan con las fuerzas de cambio que el lector lleve consigo, por ello, cuando se desea mirar al mundo con los dos ojos, lo que se percibe son dos mundos superpuestos: uno luminoso y claro, sorpresivamente nítido; el otro impreciso y levemente sombrío (Oé, 1966).

En la presente obra, se establecen competencias que van de la mano con un narrador que, proyectado como un niño y ausente de nombre, juega con aquel personaje que se plantea desde un inicio como lo funesto, aquello que se debe rechazar, algo desconocido, lo otro, pero que libera extrañas curiosidades y comienza a hacer brotar intersecciones entre la atracción y la disyunción. Siendo así, que desde “lo dado y creado” de lo cual habla Edmond Cross (1988), se desarrollan

signos que actúan con un funcionamiento social que perfilan la materialidad textual necesaria para unificar las cualidades que se les ofrecen a los personajes con la intensidad de su realidad.

En el escrito de Kenzaburo Oé, nos encontramos con varios personajes que no poseen nombres reales, debido a la connotación necesaria de transcribirlos al mundo auténtico, a través de una personificación futura la cual será dada por cada lector y suministrada bajo la materialidad sustancial que el contexto le brinde. Personajes como Morro de liebre, Chupa tintas, el narrador, quien se presenta anónimamente, puesto en primera persona y en la voz de un niño que mediante la obra está en la búsqueda de su propio desarrollo, o el sujeto negro que simboliza la esclavitud, la marginación y los tantos eufemismos que la sociedad evoca y así mismo, la disposición de mostrar al otro como un ser animalizado, que comienza a generar en el ser humano un tipo de divinización y encuentros con el otro. Es el personaje que expresa el significado fiel del título de la obra, “La presa” desde los inicios de la narración.

En una aldea lejana en la zona rural, luego del fin de la guerra del pacífico en una isla distante, se estrella un avión enemigo del cual sobrevive solo una persona “el negro”. Este al llegar a una aldea apartada de la sociedad, de lo impuro, de lo áspero y desagradable, produce que todos afirmen que lo sagrado había irrumpido en la aldea y se transfigura como un símbolo divino en aquel lugar. Es una aldea de cazadores y como su ejercicio lo dicta, buscan “la presa”. Esto no pasa desapercibido dentro de la reflexión de las polifonías culturales de la sociocrítica y se interpreta como la supremacía de hallar algo o alguien que se organice desde las interacciones sociales, ya sea por clase, raza, sexualidad o género. Siempre en la exploración del sentirse superior y evocar las estructuras sociales. El negro queda cautivo y para todos se convierte en una enfermedad contagiosa que no alcanza a los adultos. En palabras de Edmond Cross, “la consciencia brota en el momento en que el sujeto tiene acceso a lo simbólico”. (Cross, 2011). De este modo, los niños lo aceptan y se

reflejan en él como una belleza inigualable, convirtiendo al negro en lo inefable y desde luego afirmando que lo extraño es lo que hace que se descubra el ser humano a sí mismo.

Como parte del pensamiento de Cross, se afirma una fuerza de cambio y transformación en la sociedad, que es vista en la obra como la animalización del negro cuando es cuidado por los niños. Se describen las acciones de él ante las condiciones de producción de los diferentes momentos del contexto social, por ejemplo, cuando se describe la ceremonia iniciática de nuestros antepasados plasmada en el hecho de orinarse como un animal muerto del miedo, el ruido de los metales que lo encadenan o el hedor que produce como buey. (EAFIT, 2003)

La incógnita que circunda en la obra literaria, es quién realmente es la presa: aquel negro que se ve sometido a vivir en un lugar extraño sin libertad, visto con curiosidad por los ojos de los niños o como un extraño por los de los adultos, o los mismos cazadores mayores que actúan indiferentes ante la presencia del animal negro, o de casualidad el narrador quien se ve sometido por el extraño, a un arranque de rechazo a las insoportables acciones de verlo como lo humano, desconocido e iracundo y es que, no es casualidad que aquel niño que es tomado como rehén por el negro sea precisamente un niño, ya que es la etapa que permite la transfiguración de niñez a adultez, en donde se marca un antes y un después, que está dotado por el psicoanálisis y el análisis literario de una obra que perfila y trasciende entre quién verdaderamente puede ser el esclavo.

Análogamente, María Teresa Andruetto, en su libro, “hacia una literatura sin adjetivos”, nos propone la focalización de lo pequeño, lo que permite por la vía de lo metafórico inferir el ancho mundo, como quiere el precepto clásico (Andruetto, 2016) y aunado el materialismo didáctico que la sociocrítica establece, se pueden encontrar conjeturas simbólicas que reflejan la significación de cada objeto y situación. Es así, que se puede hablar de cuando al niño le da diarrea o el símil entre la humillación de él y lo que vivió el negro, no es extraño que se considere como una soberbia presa

y se hable de quién se aflige por sentirse miserable y desvalido en su contexto, ya que dentro de las conversaciones de la obra también figura el ver al negro, al otro o el desconocido, como un ser humano que refleja acciones ante los niños como si fueran adultos e igualando su estatus ante el simbolismo de sus facultades físicas y emocionales.

No cabe duda de que el trato emergente que circunda entre las estructuras mediadoras del texto y contexto, permiten generar una cognición superior que trasciende las personificaciones de los personajes y la postura dictada del autor. Los fantasmas del desarrollo social y personal no son los expuestos en la consecuencia de las reflexiones sociales, sino las posturas intrínsecas domadas por el desarrollo de la relación entre la literatura y la sociedad. No se puede hablar de una recepción y consumo literario o de corrientes de análisis literario, si el acto reflexivo brindado por los individuos sin nombre, personificado con los sabores de la realidad y con el desarrollo ambivalente de las estructuras sociales, no transforman las formas de pensamiento, ni dictan o describen las condiciones materiales y sociales en las cuales circunda la influencia de la producción literaria en el mundo tan arbitrario que no modula el quehacer del ser.

Por último, existe una necesidad de abordar los problemas del sujeto y el contexto social dentro de los textos y como no, armonizar los fantasmas del hombre, bajo actos reflexivos que modularán los intertextos e interdiscursos dentro de una práctica literaria que permite producir y consumir lo indecoroso, marginado, desigual, desconocido y ajeno del sujeto deambulante y negociador de emociones y reflexiones como lector transeúnte de palabras o ser social optimizador de interacciones con el otro.

REFERENCIAS

- Andruetto, M. T. (17 de 02 de 2016). *iesbolivar-cba.infed.edu.ar*. Obtenido de iesbolivar-cba.infed.edu.ar: https://iesbolivar-cba.infed.edu.ar/sitio/upload/Andruetto_-_Hacia_una_literatura_sin_adjetivos_IES LENGUA.pdf
- Cross, E. (2011). *Dialnet*. Obtenido de Dialnet: [file:///C:/Users/Acer/Downloads/Dialnet-ConscienciaYSociocritica-8259338%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Acer/Downloads/Dialnet-ConscienciaYSociocritica-8259338%20(1).pdf)
- EAFIT, U. (2003). *eafit.edu.co*. Obtenido de eafit.edu.co: <https://www.eafit.edu.co/cultura-eafit/fondo-editorial/colecciones/Paginas/ElsujetoculturalSociocriticaypsicoanalisis.aspx>
- Manuel, U. M. (1988). *digibug.urg.es*. Obtenido de digibug.urg.es: <file:///C:/Users/Acer/Downloads/362.%20Sociocr%C3%ADtica%20y%20sociosemi%C3%B3tica.pdf>
- Oé, K. (1966). *Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura*. Anagrama.
- Oé, K. (1994). *wordpress.com*. Obtenido de wordpress.com: <https://grupotadaima.files.wordpress.com/2012/03/oe-kenzaburo-la-presa.pdf>

LA MALDICIÓN DESDE UNA MIRADA HERMENÉUTICA

Alejandra Selene Hernández Calderón

Universidad del Tolima

Para desarrollar un análisis más completo de la obra *La Maldición*, es fundamental conocer al autor, su contexto y posibles pretensiones. Manuel María Madiedo, escritor cartagenero que a lo largo de su vida académica realiza diversas interpretaciones frente a la política, manifiesta una crítica férrea al desarrollo de la misma por parte de los dirigentes. Por consiguiente, intenta participar de cargos políticos, percatándose de que su pensamiento no encaja con la acritud de ninguna asociación política, puesto que no se postulaban iniciativas en defensa de la igualdad social o derechos humanos. En ese transitar, Manuel advierte que tanto liberales como conservadores sostienen los mismos objetivos, son simplemente variaciones de grupos que se construyen a partir de la guerra, heredando el exterminio a sus generaciones y que la ambición del hombre es producto de la naturaleza humana llanada a adueñarse de todo cuanto existe.

De ahí que Madiedo se retire de estos escenarios para desarrollar el ejercicio de la escritura como un compromiso político de resistencia, evidenciando mediante sus creaciones la necesidad de una transformación de fondo en una sociedad tradicionalista que no deja espacio para la inclusión a la modernidad. Siendo profundamente católico, su discurso se basa la igualdad y la fraternidad. Entonces, intuyo que la relación que plantea entre religión y política enfatiza a Jesús, no como un objeto para justificar la violencia, sino como creador del principio de la igualdad.

En este contexto el escritor desarrolla una obra que, se puede considerar como la primera novela cuya narrativa se vincula directamente con la presencia del Río Magdalena. Publicada en

1859, *La Maldición* es una obra de la que me es necesario abordar la complejidad de su primera edición, puesto que responde a unas características particulares de la época. En ese orden de ideas, el editor de la misma, el periódico bogotano EL MOSAICO, que, pese a que sus suscriptores se encontraban en diferentes ciudades de Colombia y algunos países hermanos, alcanzaba únicamente a la población letrada. A través de una amplia introducción titulada *A propósito* a cargo de Carmen Eliza Acosta Peñaloza, en la edición a la que atañe este análisis (2010), desarrolla una suerte de interpretación de la interpretación, es decir, propone una forma de abordar la novela desde su propia mirada, permitiéndome comprender la forma en la que *La Maldición* llega a ver la luz. A saber, menciona que: a periódicos como El Mosaico tenía acceso un grupo reducido de la sociedad, el analfabetismo era muy alto y la comunidad letrada se mantenía bastante cerrada (p. 9). Por en cuanto, he podido registrar que la forma de publicación de las obras se sujetaba a una dinámica de entregas, una suerte de cartas, así, el editor del periódico tenía la potestad de ubicarlas en el orden que creyera pertinente, en el caso de *La Maldición*, apareció tanto en portada como en interiores y en un total de 13 entregas. Sumado a lo anterior, el personal a cargo de la transcripción de dichos textos, también denominado en la época “duende de los tipos” (Acosta. 2010, p.11), para su reproducción, se ocupaba de revisar, evaluar y reacomodar los mismos, esto con el fin de adaptar la narrativa al tamaño de la imprenta y a los lineamientos ideológicos, políticos y morales del diario informativo en cuestión, así quien recibiera la obra, construiría el concepto de Nación que se quisiera perpetuar. Así las cosas, parece que esta obra fue adaptada de manera irregular, lo que hacía que disminuyera el interés de los editores por la escritura como obra estética, relegándola a un objeto de mero entretenimiento. “en el caso de la obra de Madiedo, como en muchas otras, la fragmentación pareció arbitraria y depender más del espacio con el que contaban los editores en cada número en particular” (Acosta. 2010 p.10). La nación se construyó a partir de la palabra, desde la mirada de diversos

autores que narraban el devenir diario de la gente, las costumbres, las transformaciones culturales, no obstante, para Madiedo, que no es la excepción, es el río quien cobra un protagonismo innegable permitiendo que cada acontecimiento económico, político y cultural se geste en su interior y en su ribera. El escritor cartagenero resulta intrépido al enfrentarse a la creación de una obra literaria cargada de recuerdos, cosmogonías, mediada por la riqueza de su imaginación, su percepción de la condición humana en medio de un contexto tan complejo.

El poeta vive un ensueño que vela y, sobre todo, su ensueño permanece en el mundo, ante los objetos del mundo. Amasa universo en torno a un objeto, en un objeto. Helo aquí que abre los cofres, que amontona riquezas cósmicas en un exiguo cofrecillo. Si en el cofrecillo hay joyas y piedras preciosas, es un pasado, un largo pasado, un pasado que cruza las generaciones que el poeta va a novelar (Bachelard. 2000, p. 99).

Madiedo, como artista del lenguaje, escribe una novela que refleja la vulnerabilidad que lo habita en su convivencia junto al río, entretejiendo una narración repleta de misterio, un recorrido por todo aquello que se puede ver y lo que no. El autor es el río en la medida en que es capaz de observar todo lo que sucede culturalmente pero también logra captar la presencia del Magdalena a partir de sus sonidos, silencios, formas, colores y texturas de la vegetación, Madiedo ve la inmensa luz del río y su profunda oscuridad construyendo dos mundos equidistantes, uno compuesto por la colonia, sus habitantes en la superficie y el otro en la tenebrosa profundidad del río. Por lo anterior, luego de leer *La Maldición*, me resulta complejo pensar al río sin Madiedo y, aun mas engorroso, pensarlo a él sin recordar el río. Heidegger (1988), manifiesta que el artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro. (p.37). En otras palabras, Madiedo, como creador, fue llamado a elaborar una obra literaria que parte de su pensamiento atravesado por su

realidad y que pretende hacer llegar a otros. La obra no es sin Madiedo ni él es sin ella, no obstante, una vez arrojada al mundo ella es en el lector sin dejar de habitar al autor.

A este respecto, uno puede pensar que cada persona que se tropieza con una obra literaria como *La Maldición*, se somete a una separación, hasta cierto punto de su realidad y, a pesar de ello, retorna hacia una confrontación con su propia intimidad mediante las imágenes fabricadas a partir de sus pasiones y sus experiencias. “Este signo del *retorno* señala infinitos ensueños, porque los retornos humanos se realizan sobre el gran ritmo de la vida humana, ritmo que franquea años que lucha por el sueño contra todas las ausencias” (Bachelard. 2000, p. 99). El narrador de la novela me ha permitido, como lectora, realizar un viaje en el tiempo y el espacio para contemplar con la poderosa mirada del pensamiento, lugares que nunca he transitado, dejando en mi alma un deseo profundo por conocer aquellos escenarios de un territorio mágico y aterrador al mismo tiempo. Igualmente, me ha tomado de la mano para introducirme en lo más hondo de la mente humana.

Este narrador omnisciente, me acompaña a conocer una historia cuyo mundo gira en torno a Carlos, natural de Mompox, enviado por su familia a Europa en su adolescencia, perturbado por una demencia que inundaba su mente. Regresa a la tierra en la que pasó la primera parte de su vida, pero a su llegada se da cuenta de que está inexorablemente solo, toda su familia ha muerto. Es allí donde se cruza con Diego, un pescador que se convertiría en su compañero en esta trágica aventura quijotesca en la que se embarcarían sobre las poderosas aguas de río Magdalena. En los recorridos realizados por los tripulantes, Carlos se obsesiona con “el arrollo del otro mundo” una fuente de agua descrita con gran magnificencia por Diego, en cuyas aguas vivió las más bellas y aterradoras horas de su vida. “Si en su juventud Diego había sentido algún interés por el arrollo del otro mundo, desde aquella época lo miraba como una morada de espíritus, a donde no podía acercarse ningún hombre sin morir inmediatamente” (Madiedo. 2010, p.31). A pesar de las suplicas de Carlos, su

compañero se niega a llevarlo a la fuente; en contraste, el trastornado protagonista siente, en medio del conflicto de sus pensamientos, un deseo imperioso que se convertiría en determinación por explorar los secretos escondidos en la otra orilla, columbrando que en ellos se esconde el génesis de su locura. Es durante uno de estos viajes que este par de expedicionarios se encuentran con un grupo de bogas que se disponen al descanso luego de una jornada de lucha nocturna contra una bestia salvaje que usarían luego para el sancocho, son invitados a compartir la vianda, el aguardiente, algunas historias alrededor del fuego, las danzas y los enfrentamientos cuerpo a cuerpo. Una de las historias narradas por los bogas, se relacionaba con el arroyo del otro mundo, relato similar al de Diego, uno de ellos accede a llevarlo a ese lugar, el pescador decide acompañarlos, porque le pesa más el miedo a que piensen que es un cobarde que el que le produce el misterio del lugar. De esta manera, se lanzan en una odisea nocturna, en la que la única luz que les muestra el camino es la que refleja la luna, se enfrentan a un salvaje monstruo en la oscuridad y luego de una gloriosa victoria, cuando el silencio se apodera de todo y la oscuridad prevalece, Carlos es motivado por las fuerzas que lo habitan, atiende una música encantadora que proviene de la floresta y mientras sus amigos le abandonan despavoridos, entre asombro y horror afianza su ímpetu y sucumbe a la pulsión de perseguir sus pasiones, respondiendo al llamado y adentrándose en lo incierto asistiendo a un encuentro inevitable, una vez cruza un vórtice, persiguiendo un éxtasis nunca antes experimentado, halla un anacoreta quien resulta ser el intérprete del arpa, es tanta la curiosidad de Carlos, que no puede evitar acercarse. El viejo le da un recorrido por su morada, un paraíso en la tierra de la cual es el patriarca, acercándose a unas flores que develan el origen de su desgraciada demencia, los brotes pertenecían a la tumba en la que estaba sepultada la hija del anciano, devorada por caimanes mientras escapaba con su amado. Al pronunciar el nombre de la dama, Lesbia, inmediatamente Carlos saca una imagen de ella que conservaba, recordando amargamente que él era quien

acompañaba a la joven en la huida. El repentino recuerdo le produce al visitante el resurgimiento de una paranoia desgarradora al comprender que es el culpable del dolor del anacoreta.

La historia finaliza con otro episodio de la cotidianidad de los bogas, un año después del acontecimiento, alrededor del currulao, a la que asiste Diego, con profunda nostalgia, se retira del festejo para visitar y rezar frente a la tumba de su amigo Carlos.

Desde mi perspectiva, los personajes representan el pensamiento del autor frente a sus creencias acerca del ser humano. El personaje de Carlos, que, atormentado por sus pensamientos, medita día y noche acerca de la existencia de Dios, obnubilado por la majestuosidad de todo cuanto lo rodea, el autor permite percibir sus inclinaciones teológicas; sin embargo, recrea los avatares de la mente humana, puesto que Carlos está constantemente cuestionando el origen de su demencia, se confunde entre realidad y ficción tratando de escapar de su memoria, hasta que es alcanzado. Es la evidencia de la negación en la que un ser humano puede vivir para no chocarse con la realidad, puesto que la misma lo puede llevar a la muerte. “La casa es la persona misma, su forma y su esfuerzo más inmediato; yo diría su padecimiento” (Bachelard. 2000, p.101). Me atrevería a decir, que Carlos no pudo haber tenido otro final, desde el principio de la obra, el narrador anuncia que el destino del protagonista es la muerte. “¡infeliz de aquel que nace bajo una estrella maligna!” (Madiedo. 2010, p.21), pero, ¿no es, acaso, ese el final de todos?

Puedo decir, entonces, que Madiedo genera un cuestionamiento acerca de nuestra existencia, manifestando la muerte como una presencia constante y que resulta una inminente posibilidad dentro de todas nuestras posibilidades. Elabora, de manera suntuosa, descripciones de la floresta, sonidos de las aves, el devenir y el comportamiento de los animales que comparten la espesura del territorio con los bogas, grandes conocedores de la jungla, llenos de excesos en su comportamiento que, junto a Diego, son el reflejo de la transformación cultural basada en la violencia, la esclavitud, la barbarie,

la mixtura de lenguas y creencias a la que fue sometida Colombia desde de la colonización. Los bogas son la representación de lo salvaje, lo irracional, lo que marca una gran diferencia con “el hombre blanco”, en este caso Carlos, en representación del ser culto, pensativo, silencioso y de buenas maneras. Así también, el respeto y la fascinación por los dioses y presencias que rodean esa tierra, en la misma medida reconocen la existencia de criaturas mitológicas como el Mohán o Moján, respetan todo aquello que sucede al interior del follaje pero que no puede clasificar, no obstante, se persignan y elevan plegarias al dios llegado de occidente para que les proteja y perdone sus pecados en una lucha espiritual constante.

Así las cosas, el autor me invita a pensar, que los bogas son gigantes fuertes y temerosos la imagen de la barbarie en contraposición de la civilización reflejada por Carlos. “¡El mejor signo de la admiración es la exageración! Puesto que el habitante de la concha sorprende, la imaginación no va a tardar en hacer surgir de ella seres asombrosos, seres más sorprendentes que la realidad” (Bachelard. 2000, p.107). No obstante, el boga representa, en esta historia, quizá el único instante de amistad mediante el cual el protagonista abre su mente, en ese momento no existe directamente ninguna jerarquía. Si bien se marca la diferencia, puesto que, en el relato, él es llamado como *el blanco*, a la hora de participar del ritual de danza, comida, música e historias, no hay diferencia entre ellos, la fraternidad se refleja en la forma en que lo invitan, comparten con él, se ofrecen a ayudarlo en su empresa y la preocupación y nostalgia de todos cuando desaparece.

Finalmente, el anciano, desde mi punto de vista, es un símbolo de divinidad, al encontrarse con un ser supremo que tiene el poder de la vida y la muerte. Este hombre representa la espiritualidad y la religión. A lo largo de la lectura pude percibir su sapiencia en cuestiones bíblicas, su fe y su apariencia celestial, así como el distanciamiento de los otros personajes, habitando una parte de la ribera inaccesible para el ser humano, un paraíso exuberante y mágico habitado por potestades de

fuera de este mundo. Pero este anacoreta funge, también, el papel de conciencia, ingresando a lo más íntimo de la mente y mostrando la dualidad de la misma, por un lado, su actitud simpática y paternalista, la sabiduría con la que posibilita entender las cosas que son relevantes realmente en la vida; en contraste, se encuentra una actitud de viejo terco, senil, brusco que maldice a su hija, la conduce a la muerte, desencadenando la demencia de Carlos.

Pero en el instante en que el cofrecillo se abre, acaba la dialéctica. Lo de fuera queda borrado de una vez y todo es novedad sorpresa, desconocido. Lo de fuera ya no significa nada. E incluso, suprema paradoja, las dimensiones del volumen ya no tienen sentido porque acaba de abrirse otra dimensión: la dimensión de intimidad (Bachelard. 2000, p.89).

REFERENCIAS

Bachelard G. (2000) *La Poética del Espacio. Fondo de Cultura Económica.*

Heidegger M. (1988) *Arte y Poesía. Fondo de Cultura Económica.*

Madiedo M. (2010) *La Maldición. Diente de León.*

Madiedo M. (1863). *La ciencia social o el socialismo filosófico, derivación de las grandes armonías morales del cristianismo. Imprenta de Nicolás Pontón.*

**VOCES DE AVENTURAS AMOROSAS ENMARCADAS POR LA VIOLENCIA EN
HISTORIAS DE AMOR EN CAMPOS DE GUERRA DE VANESSA DE LA TORRE**

Lizeth Tatiana Uribe Martínez

Universidad del Tolima

Hay algo que existe en los colombianos:

No perdemos la esperanza de hacerlo cada vez mejor

Jaime Garzón

La mujer es esencial en la sociedad, en la cual no ha tenido el valor que se merece, este escrito pretende darles una voz de esperanza y cambio. La necesidad de demostrar su valentía e importancia tras siglos de opresión se hace obligatoria. La esencia de transformación para ellas será el amor que les dará una vida diferente. *Historias de amor en campos de guerra*, habla de distintos contextos, pero un mismo país, enmarcadas por las damas de guerra obligadas a hacer cosas inhumanas para sobrevivir. Evidenciando la violencia como un acto continuo que deja huellas de dolor y miedo, donde los derechos no tienen cabida y responder con violencia era la solución. Aquella fémina no es solo un objeto sexual que dará su vida a procrear y ser ama de casa ¡NO!, ellas son el inicio de la continuidad de la vida y de una mejor sociedad.

De las seis crónicas contenidas en el libro, se mencionará el primer capítulo, *La guerra después de la paz*, revelando un amor genuino entre Carlos Pizarro, aquel guerrillero y uno de los fundadores del M-19, además del movimiento político colombiano de izquierda, y Myriam, una mujer talentosa en la industria del diseño de modas, extrovertida, elegante e inteligente. Aquella

dama viaja a Nueva York en 1969 para marchar por la lucha de derechos, igualdad y justicia. Después vuelve a Colombia, donde se enamora de Carlos Pizarro. En 1974, en una fiesta, se le declaran con pasión “fue amor a primera vista. Uno puede tener muchos amores en la vida, pero la llegada de cada uno es única e irrepetible. El amor se siente en todo el cuerpo” (Torre, 2019) dejando en claro que su amor por él nunca cambiaría.

Aquella mujer no era solo hermosa, además era audaz, no temía apostar por un mundo diferente o luchar por los que tenían miedo, fue una de las primeras damas de guerra en contra un estado rígido y cruel. En unas simples palabras, su intención al contribuir de una u otra manera deja en claro lo que hizo y porque lo hizo.

Nuestra generación fue de cambio, de ruptura. Viene de ahí que podamos tener un compañero sin que nadie nos señale, que podamos separarnos, que podamos tener hijos que sean reconocidos por el Estado y por todo el mundo. Antes los hijos por fuera del matrimonio eran hijos (naturales) y los colegios no los recibían. Hay una cantidad de cosas que nuestra generación hizo posibles- afirma Myriam (Torre, 2019).

Todos desean ser libres como las mujeres que darían hasta su vida en busca de algo mejor, para hacer sus vidas plenas y felices, con la seguridad de que nadie les hará daño ni las juzgará. Sin embargo, aún existen condiciones que no permiten del todo un cambio social. La mujer es limitada a vivir y gozar plenamente del mundo, desde su nacimiento. Esto ha ocasionado un alto a la opresión y un grito a la expresión del cuerpo femenino y sus virtudes, habilidades y destrezas.

Es por ello que la violencia es un hecho histórico – social que acompaña a los colombianos, reflejadas en aquellas guerras internas donde todas viven con el constante miedo de ser víctimas. Al estar asechadas por los peligros ocultos en los rincones del país, por más soluciones que se den, no hay fin al miedo debido a la corrupción, la ignorancia, añadiendo el deseo de poder y a la falta de

justicia, donde el término más utilizado es la venganza. Nadie está a salvo de ser víctima de un país con rastros de dolor que por donde se mire tiene sangre y lágrimas, pero que aún conserva la esperanza del perdón.

De tal manera, se hace necesario conocer la historia y no estar condenadas a repetirla. Ocultarla o no reconocerla, sería dar olvido donde aquellas víctimas fueron solo relatos perdidos en el tiempo “la instrumentalización de su cuerpo, las secuelas psicológicas que el desplazamiento forzado genera, y su papel de restitución social” (José Alonso Andrade Salazar, 2016) aquellas damas que por diversas circunstancias pertenecieron aquellos grupos hoy son historias andantes de experiencias y sueños por cumplir.

Por tal motivo, una de las mujeres que fue pionera en desear una Colombia diferente fue Myriam, apasionada por la vida y su amado, con el cual contenían charlas eternas que solo la muerte logro culminar. Sin importar que peligros y torturas los separaban en un vaivén, el hilo rojo siempre los volvía a unir destinados a estar el uno para el otro. Desde niña Myriam creció con una madre de pensamientos y sabiduría libre. Así, desarrollo ideales de cómo sería mejor la sociedad. Myriam era impulsiva, cumplía sus deseos a cualquier costo entre ellos casarse a escondidas, lo cual sería una decisión que a la larga cambiaría su vida.

Myriam desde que ve a Pizarro por primera vez se enamora perdidamente de él y viceversa. Parecía un amor de jovencitos con mensajes, encuentros y actos de amor. Pero la felicidad no duro, cuando llega de la nada un señor a su casa a decirle lo que se avecinaba y que Pizarro puede que tomara un tiempo en volver. La vida empieza a tornar otros colores al conocer en lo que estaba por involucrarse en un nuevo capítulo para Colombia. “Nuestros tiempos son otros, pero la diferente situación actual de la mujer en la sociedad no ha cambiado” (Beauvoir, 1967) Myriam Se incorpora al M-19 con la necesidad que todo lo que efectué sea para mejorar la calidad de vida, desde ese

momento era más conocida como *Frenesí*. Sin importar la infidelidad y dolor que le causo Pizarro en algunos momentos, ella aún lo amaba y en cada desliz le entregaba su deseo y cuerpo. Esta historia no tiene un final feliz, aquel ser que ella amó y le entregó parte de su vida fue asesinado cuando este había renunciado a las armas.

Para ese entonces en los años setenta la violencia estaba en su tope, las guerrillas apoderadas de las montañas y campesinos mientras las ciudades intentando estar al margen. La dama que tenía el corazón de Pizarro no era famosa, pero el simple hecho de tener algo que ver con él, la ponía en el centro del escenario. Era un amor sin dimensiones, en una de sus noches de pasión se efectúa un embarazo.

Myriam fue una mujer dedicada y apasionada, trabajo para telecomunicaciones, aportaba al M-19 y a su vez criaba a una niña producto de aquel amor clandestino. Un robo de armamento nacional cambió la vida de esta familia al verse obligada a huir de casa en casa refugiándose de una posible captura o muerte, una de sus acciones fue dejar un tiempo a sus hijas con una amiga de su madre de entera confianza. Desapareciendo hasta de la ciudad y buscando a su amor por doquier, cuando lo encontró se puso botas y camuflado asumiendo su rol paso a la selva. “Todas las mujeres se creen diferentes; todas piensan que ciertas cosas no pueden sucederles, y todas ellas se equivocan” (Beauvoir, *La mujer rota*, 1967). No duro tanto la buena suerte, ambos son capturados y torturados, enviados a la cárcel, condenada a tres años donde la comunicación con el mundo era por medio de la madre de Myriam. Su exmarido resultó ser un amigo incondicional que cuidó a las dos hijas, su padre, por otro lado, murió. Tiempo después sale con pena cumplida. Seguido a ello, el M-19 inicia una ola de violencia jamás vista.

Las noches eran cómplices del romance de aquellos tortolos. Aquel hombre rompe su lealtad y busca deseos carnales en otra piel de la cual da fruto otra niña. Todo era caos en las calles del país,

sangre, y en el corazón de Myriam, dolor. Panamá curó el dolor juntando dos cuerpos. La guerra no descansa, se realiza la toma de palacio de justicia donde 98 personas mueren. Después de ello, las amenazas comienzan, por lo que ella decide huir a donde su amiga por unas semanas. Para la final irse un tiempo de Colombia a Ecuador aprendiendo arte quiteño y volvió a diseñar teniendo un nuevo nombre Mara, después de seis años Pizarro la ubica y le pide que vuelva a Colombia, ella accede, él quería que ella volviera, pero ella estaba cansada de sufrir más por amoríos secretos que por huir, finalmente vuelve seis meses después pero ya su relación no era la misma a pesar de haber firmado un tratado de paz.

Pero nadie nunca espera recibir una llamada que le informe el estado de salud del amor de su vida, aquella noticia marco un duelo. Hirieron de un tiro a Pizarro acabando con una voz de cambio para una patria. Pasando a ser un amor eterno. La hija de aquel cariño “María José tenía doce años y ya había vivido el exilio, ya había huido con su familia a cuba, ya había conocido las cárceles colombianas y ya era víctima de la guerra” (Torre, 2019). No solo cambio a una familia, sino a todos los que habían puesto la fe en sus propuestas políticas.

Aquella dama ahora solo lo recuerda como un hombre valiente y luchador que daría la vida por su país y por ella. Hoy Myriam tiene su pelo rojizo y unos ojos melancólicos por aquel ser arrebatado. Se convirtió en abuela. Sus hijas, una es financista y la otra Representante a la Cámara. La vida no fue como esperaba, pero todo siguió su cauce. Al recordar esta pareja se conmemora un amor de revolución, sin miedos y sin límites, con deseos de dar un voto por el cambio.

REFERENCIAS

Beauvoir, S. d. (1949). *EL Segundo Sexo*.

Beauvoir, S. d. (1967). *La mujer rota*.

José Alonso Andrade Salazar, L. A. (2016). *La vulnerabilidad de la mujer en la guerra y su papel en el posconflicto*. Universidad de San Buenaventura Seccional Medellín.

Torre, V. D. (2019). *Historias de amor en campos de guerra*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S.

***ETHOS* Y PERFORMATIVIDAD DEL GÉNERO**
EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD VERBAL
ANÁLISIS DEL DISCURSO DE LA ARTISTA Y ACTIVISTA SUSY SHOCK

Yuly Angélica Castelblanco Zapata

Universidad Industrial de Santander

Resumen

El discurso de la artista y activista Susy Shock precisa un análisis que se centre en las formas de enunciación y que se vincule directamente con develar el rol performativo de discursos heteronormativos que regulan las identidades de género. Por tanto, el presente trabajo de investigación tiene como objetivo analizar las representaciones del género en la construcción discursiva de sí misma por parte de Susy Shock. Para lograr el objetivo de este estudio se eligieron tres textos: la entrevista que le hicieron en el programa televisivo *Después vemos* (2017), el *Poemario Transpirado* (2011) y su libro *Crianzas* (2016). La metodología comprendió la lectura y posterior análisis a través de las categorías encontradas; luego, se identificaron los modos de enunciación de acuerdo a las teorizaciones de Ruth Amossy y Dominique Maingueneau con respecto al *ethos*; asimismo, se relacionaron con la teoría sobre performatividad del género de Judith Butler; y, finalmente, se interpretaron los resultados. Estos últimos indican que los *ethè* en el discurso de Shock están sujetos a imaginarios sociales y disputan ciertos discursos de poder. Se encuentra una clara dimensión ideológica presente: el nomadismo, el artivismo y la contrahegemonía. Shock propone nuevas líneas de acción, se desidentifica de categorías naturalizadas, crea nuevas ficciones y resignifica el lenguaje de odio. Se concluye que abordar la identidad verbal y los aspectos claves

de la performatividad de género permitieron evidenciar cómo Shock desestabiliza estructuras que sostienen los discursos de poder y expande las fronteras de género que se han delimitado.

Introducción

Las construcciones identitarias que desbordan lo reconocible y aceptado han ido surgiendo para reivindicar diferentes derechos sociales, políticos, sexuales y de género. De esta manera, Susy Shock aparece en medio de este escenario, en la ciudad de Buenos Aires, desde el año 2007, como activista, actriz, escritora, docente y cantante. «Artista trans sudaca» desde el «género colibrí» es su posición para dialogar con el mundo y luchar contra una jerarquía heteronormativa a través de su cuerpo, sus poesías, sus narraciones y su música. En este texto se plantea analizar las representaciones del género en la construcción discursiva de sí misma por parte de Susy Shock (en adelante SS). Se propone identificar los recursos verbales que SS despliega en la enunciación acerca de sí misma y relacionar la enunciación identificada con los aspectos problemáticos sobre la identidad de género. Se abordan tres textos de SS para indagar sobre las representaciones de género expuestas allí: su *Poemario Trans Pirado* (2011); su libro de relatos breves *Crianzas* (2016); y una entrevista que da al programa televisivo *Después vemos* (2019).

Se trabajan dos categorías: performatividad del género y *ethos*. La filosofía y el análisis del discurso se articulan para comprender las composiciones escogidas de SS. Para la primera categoría, se utiliza gran parte de la teoría de la filósofa Judith Butler expuesta en sus libros *El género en disputa* (1990), *Lenguaje, poder e identidad* (1997), *Cuerpos que importan* (2002) y *Deshacer el género* (2004). Allí discute cualquier elaboración discursiva que invalide prácticas de género y sexo al margen de lo normal refutando definiciones o planteamientos que se dan por establecidos. Para la segunda categoría, son necesarios los aportes de dos autores de la Escuela Francesa de Análisis del Discurso: Ruth Amossy con su libro *La presentación de sí: Ethos e identidad verbal* (2018) y

Dominique Maingueneau con diversos artículos y su libro *Variações sobre o ethos* (2020), para ampliar y profundizar en la construcción del enunciador en su discurso y su inscripción en sus enunciados.

Referente a la figura de Shock aún hay pocas investigaciones, las principales se enfocan en dos categorías: literatura y género. Caputa (2018), Bidegaín (2013), Salim (2020) y Barrueto (2017) evidencian en la escritura de SS una literatura distinta a la canónica en aspectos estéticos y morales, lo que le permite cuestionar categorías elementales que disponen el sistema social: la justicia, la igualdad, la identidad, la raza, el sexo y el género; y presentar cosmovisiones que han sido marginadas. Sin embargo, no hay ninguna referencia o estudio que se centre en las formas de enunciación y que se vincule directamente con develar el rol performativo de discursos heteronormativos que definen las identidades de género.

Resultados

Como estrategia metodológica se emplearon matrices de datos para evidenciar las subcategorías del *ethos* por sus escenas de enunciación y las dimensiones del *ethos*, de acuerdo a la teoría de Maingueneau (2020), lo que dio paso a una codificación que muestra esas huellas textuales o marcas textuales lingüísticas que, a partir de las marcas de persona o de la adverbialización, se manifiestan en la enunciación por medio del *ethos* dicho o el *ethos* mostrado y que aportan a la construcción de el o los *ethè* de SS.

Las fuentes que dieron sentido a esta investigación son de carácter documental y multigénérico, puesto que no solo se quería abarcar la faceta literaria de SS, sino la de activista: en la entrevista que le hicieron en el programa televisivo de entretenimiento *Después vemos*, en Uruguay, se evidenció, después de revisar cada una de sus entrevistas en YouTube, que condensa las ideas más sustanciales de SS como activista; su *Poemario Transpirado*, de la editorial Ediciones

Nuevos Tiempos, se resignifica, disuelve y cuestiona cualquier discurso de poder que intente establecer «lo normal» y que no permita surgir la multiplicidad y heterogeneidad de identidades, por tanto, se caracteriza por reivindicar la diferencia, lo monstruoso y abyecto; y, en *Crianzas*, de la editorial Muchas Nueces, hay diversas historias que juegan con el lenguaje, que modifican la rigidez de los textos literarios canónicos, en un proceso creativo que se da desde el margen y la inestabilidad de lo formal. En los dos últimos textos se imbrican la ficción y la realidad a partir de la literaturización de la experiencia travesti, asimismo, SS opta por la autogestión o la vinculación con editoriales pequeñas e independientes que se adscriben a una ideología que permite mostrar otras formas de habitar posibles.

Las imágenes de sí o los *ethè* que SS ha construido en el corpus suelen ir por la misma línea o complementarse mucho entre sí, sin embargo, en cada texto predomina más una presentación de sí que otra. Esto está implicado directamente con el marco escénico y la escenografía que desarrolla cada texto. Los *ethè* que se identificaron en el corpus son: *Ethos* de tía, *Ethos* activista-pedagógico, *Ethos* travesti (colectivo e individual), *Ethos* de comunidad y *Ethos* nómade.

En los textos literarios de *Crianzas*, la polifonía le permite a SS jugar con el lenguaje y valerse de géneros aparentemente infantiles o sencillos para presentar su postura política, abrirse un espacio en lugares donde nunca estaría según los prejuicios extendidos acerca de los y las travestis por medio de su *ethos* de tía y travesti. Este ejercicio se realiza por medio de lo que Amossy (2018) denomina la reelaboración del *ethos*, es decir, esas representaciones compartidas o el conjunto de datos que se tiene de las travestis es reelaborado, esas imágenes son movilizadas como estrategia de un posicionamiento para modificar lo que se sabe, se piensa y se decide sobre esos cuerpos de forma pedagógica. Asimismo, siguiendo a Rosi Braidotti (2004) con la definición de la figura *nómade*, que «alude a la simultaneidad de identidades complejas y multiestratificadas» (p. 214), SS, en su

poemario, se construye literaria y testimonialmente como un ser que se moldea a sí fuera de cualquier codificación o reglamentación que le impida su derecho a metamorfosear continuamente, ella se muestra como un proceso inacabado, no hay etapas superadas o finalizadas, sino una fusión.

En cuanto a su *ethos* de activista, neologismo que abarca «los proyectos artísticos alternativos con intención socializadora y los espacios críticos que cuestionan distintos aspectos sociales y culturales desde una posición eminentemente artística» (Arte Contra Violencia de Género, 2010), SS expone su distancia del canon literario, de las editoriales grandes y de los géneros prestigiosos y duraderos, con una posición no solo individual y autobiográfica, sino asociada a representaciones colectivas asociadas al feminismo, lo queer, la comunidad travesti o trans, en consecuencia, lingüísticamente se manifiesta por medio del lenguaje inclusivo, para enseñar otra forma de nombrar, de llamar, de incluir o de (des)identificarse, lo que transgrede formas literarias y corporales.

En la entrevista, se revela un *ethos* travesti inclinado más a lo individual que a lo colectivo, esto es posible dado que «la imagen colectiva no excluye la presentación de sí individual. Un equilibrio cambiante y siempre renegociable se establece entre la presentación de la colectividad y la de la persona singular» (Amossy, 2018, p. 158). Además, se refleja un claro y consciente conocimiento del valor y las capacidades del lenguaje, así como de la importancia de construir una imagen apropiada de su persona, lo cual se refleja con los verbos en infinitivo o conjugados en primera persona que utiliza reiteradamente y que hacen referencia a distintas manifestaciones del lenguaje. Ese uso predominante de la primera persona en su corpus no solo da paso a una escritura con características autobiográficas, lo que difumina los límites de la realidad y la ficción y presenta una realidad trans urgente, sino que, muchas veces, se convierte en lo que Maingueneau (2020) denomina como yo participativo, un deictico altamente compartible que cualquier miembro de la

comunidad trans, LGTBIQ+, feminista, queer o persona que no adscriba a las categorías binarias puede adherirse a esos enunciados que proclama SS.

La forma en la cual SS disputa la constrictiva posibilidad de ser o no de un género la realiza a través del lenguaje, por medio de su enunciación y sus enunciados. Esto se relaciona directamente con Judith Butler y parte de las lecciones que ha dejado con respecto a la constitución del género: nombrar es constituir lo que se es: «Si el sujeto que habla es constituido por el lenguaje que él o ella habla, entonces el lenguaje es la condición de posibilidad del sujeto hablante, y no simplemente un instrumento de expresión» (1997, p. 54). Esa posibilidad de agencia en el mundo lingüístico es la que le permite a SS resignificar las palabras y los imaginarios como estrategia de oposición y apropiación de nuevos espacios.

Como se pudo evidenciar en varios de sus *ethè*, SS se presenta como una «artista trava sudaca» porque quiere dejar clara su posición de enunciación ante el mundo. Estas dos últimas definiciones tienen un uso despectivo a través del cual SS realiza una reapropiación de esos términos insultantes mostrando la posibilidad de desactivar estructuras coloniales y heteronormativas: «orgullo gigante y bien maricón». Invocar la injuria para ser leída desde ahí, pero con un giro estratégico y político es precisamente la forma de resistencia y disputa que Butler propone para que los posibles efectos de ese acto de habla fracasen.

Asimismo, Butler menciona cómo SS «tiene una manera de decir “Yo”, “Yo”. Casi cada oración comienza con un “Yo”. Es un momento enunciativo dramático que permite esta forma particular de ser una persona, de ser un género, de ser una voz que toma una forma en la audibilidad pública y en un lugar público» (2020, 27m 21s). Por lo tanto, tanto el yo participativo como el yo performativo comienzan como actos individuales que son en realidad sociales, en tanto que enunciados de forma dramática exponen la dimensión construida y performativa del género. «Por

consiguiente, lo insólito, lo incoherente, lo que queda “fuera”, nos ayuda a entender que el mundo de categorización sexual que presuponemos es construido y que, de hecho, podría construirse de otra forma» (Butler, 1990, p. 197). El nomadismo de SS le permite transitar en múltiples configuraciones del género posibles y desestabilizar narraciones hegemónicas. El juego con su monstruosidad o su ser inacabado muestra el carácter ilusorio de esos cuerpos naturales o prediscursivos que son delimitados por esa matriz jerárquica de género.

Conclusiones

SS juega con el lenguaje y aprovecha las posibilidades que la construcción de distintas escenografías le permite, y esa plasticidad del discurso literario, en dos de los textos escogidos, para presentar su postura política. SS visibiliza, a veces desde la pedagogía y la ternura (como en su *ethos* de tía) y a veces desde la performatividad de Butler (como en su *ethos* nómade y su *ethos* activista), sus luchas, los movimientos, la opresión y exclusión que han sufrido y las leyes o derechos que han ido ganando. SS sabe que el silenciamiento y la marginalización deben ser contrarrestadas con nuevas líneas de acción, desidentificación de categorías naturalizadas, la creación de nuevas ficciones y la reapropiación de términos; estrategias de intervención política por la corriente de Butler. En su *ethos* discursivo hay una construcción en la que se resignifica y se burla de las imágenes previas que los y las ha categorizado e inmovilizado. Ella usurpa el poder del acto de habla performativo soberano al cuestionar la autoridad de esa cita, sacarla de la sedimentación y repetirla desde otro contexto y con otro propósito, aunque sea una pugna larga y compleja, pero que le permitirá construirse como un devenir, sin estabilidad, sin límites en su identidad.

REFERENCIAS

- Amossy, R. (2018). *La presentación de sí. Ethos e identidad verbal* (Salerno, P., trad.). Prometeo Libros (Original publicado en 2010)
- Barrueto, C. (2017). *Caligrafía en los márgenes. Aproximaciones a una literatura travesti en tres autores(as) latinoamericanos(as): Claudia Rodríguez, Susy Shock y Pedro Lemebel*. [Tesis de maestría, Universidad de Concepción].
- Bidegain, C. (2013). *Transgresiones colibrí. El aletear magenta de Susy Shock*. [Monografía de adscripción del Seminario de Literatura Contemporánea en Lengua Española]. Biblioteca Fragmentada.
- Butler, J. (1997). *Lenguaje, poder e identidad* (Saez, J. y Preciado B., trad.). Síntesis.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Butler, J. (2004). *Deshacer el género* (Soley, P. trad.). Ediciones Paidós Ibérica.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (M. A. Muñoz, trad.). Planeta; Paidós (original publicado en 1990).
- Caputa, M. (2018). *La producción de sentidos en Susy Shock: multiplicidades y monstruosidades* [tesis de licenciatura, Universidad Nacional del Rosario]. Repositorio Institucional UNR. <http://hdl.handle.net/2133/12207>
- Maingueneau, D. (2003). *Términos clave del análisis del discurso* (P. Mahler). Ediciones Nueva Visión (original publicado en 1996).
- Maingueneau, D. (2004). “Situación de enunciación” o “situación de comunicación” (L. Miñones, trad.). *Revista electrónica Discurso* 3(5), (original publicado en 2001).
- Maingueneau, D. (2008). A propósito do ethos. *Ethos discursivo. São Paulo*.
- Maingueneau, D. (2014). Retour critique sur l'éthos. *Langage et société*, (3), 31-48.
- Maingueneau, D. (2020). Variações sobre o ethos. *São Paulo: Parábola*.

Salim, S. (2020). CRIANZAS, DE SUSY SHOCK: UN TRÁNSITO POR LO INAPROPIADO.

Gramma 31(09).

Shock, S. (2011). Yo, monstruo mío. En *Poemario Trans Pirado*. Ediciones Nuevos Tiempos.

Shock, S. (2016). LA. En *Crianzas*. Mucha Nueces Editorial.

TV Ciudad (2019, 28 de octubre). Entrevista Susy Shock - DESPUÉS VEMOS [video]. YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=oniZaHAcxb8&t=260s>

ENTRE LA HERIDA Y LA FISURA: LA LITERATURA ESCRITA POR MUJERES COMO POSIBILIDAD DE RESISTENCIA

María Camila Calderón Castaño

Universidad de Antioquia

Preámbulo

La presente ponencia se deriva de mi trabajo de investigación de pregrado, el cual propició el encuentro con la literatura escrita por mujeres colombianas para dimensionar sus efectos, así como las implicaciones de que las mujeres cuestionen su propia realidad y las relaciones con el mundo en la construcción de subjetividad, lo que permitió interpelar visiones hegemónicas y generar procesos de transformación. El proyecto se orientó a develar los testimonios de violencias y resistencias en el cuerpo femenino dentro de la literatura escrita por mujeres colombianas y se desarrolló en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina, a través de un club de lectura para mujeres llamado *La siempreviva*.

Construcción conceptual: habitar poética y políticamente la fisura

Subjetividad política

Uno de los conceptos centrales que se abordó en la investigación fue el de la subjetividad política, el cual de la mano de Díaz Gómez (2012), se podría plantear como acción de reflexividad y creación que elabora el sujeto sobre sí mismo, en el plano de lo privado y lo público, desde los cuales interroga a las instituciones, cuestiona la realidad y a la sociedad; es allí donde se da el despliegue de la política como posibilidad, como su posibilidad.

De lo anterior, es importante resaltar que el sujeto se ubica entonces como la estructura en la cual se interrelacionan constantemente estas dos categorías y de la cuales emerge la subjetividad política como capacidad agenciante, transformadora, vinculante y sensorial que permite dimensionar las tensiones y rupturas entre lo instituido y lo instituyente a través de las experiencias que en él acontecen. Aquí es importante comprender la fisura como imagen política, es decir, la fisura como el resultado de estas fuerzas que rondan al sujeto, para este caso puntual a las mujeres; fisurar la realidad entonces, es una apuesta política que aboga por la no aceptación de las condiciones dadas en la esfera pública, es la manera en que las mujeres encuentran la forma de agrietar la realidad y actuar sobre sus propios actos como un gesto en el que emerge la voz de los incontados⁴⁰.

Formación literaria

Otro de los conceptos abordados fue la pregunta por la formación literaria con respecto a las mujeres; se hace relevante mencionar las preguntas que Montes (1999), plantea con respecto a la importancia de la enseñanza de la literatura: “¿Por qué enseñar literatura? ¿Por qué insistir en que la literatura forma parte de la vida de las personas? ¿Dónde está esto que llamamos literatura? ¿Dónde debemos ponerla?” (p.50), preguntas determinantes ya que, ¿se puede realmente enseñar literatura? ¿de qué se habla cuando se habla de enseñar la literatura? En este punto, es preciso ocuparse por las relaciones entre literatura y pedagogía.

Así pues, Larrosa Bondia & Skliar (2005), definen esta relación como un constante de ires y venires, de tensiones y coqueteos, de distancias y acercamientos, donde el cuestionamiento no es qué tan pedagogizante en la literatura, sino comprender hasta qué punto la experiencia literaria es

⁴⁰ Término utilizado por Ranciére (2007) para referirse a la reivindicación de las minorías culturales frente a las hegemónicas, donde los valores políticos universales no obedecen a las reglas particulares de las comunidades.

capaz de interrumpir o modificar la pedagogía misma; y lograr entender qué afectaciones se generan en el sujeto en el encuentro con el texto literario, que es tan diferente de los demás textos.

En esta línea de sentido, la literatura ofrece metáforas desde las que se puede interpretar la condición humana y la formación literaria se ocupa de la riqueza misma del texto literario. Se trata de una puesta en escena entre los convocados al proceso de formación para permitirse la afectación de la experiencia literaria y tomar de allí lo que le resulte interesante, sublime y necesario para la construcción de sí, que es también una construcción intersubjetiva, relacional, simbólica, ética y política. De manera tal que se habita poéticamente la fisura cuando se reclama y se ejerce el derecho a la desobediencia, poetizando la experiencia estética que ha sido negada, como el acceso a un mundo hasta el momento desconocido; como bien lo afirma Bollmann, (2006), las implicaciones de la lectura llevan a una identificación con lo que un otro ha llevado al papel, que permite la exploración y la amplitud del propio horizonte emocional., haciendo alusión a la lectura femenina “(...) Y no se resignan a cerrar el libro sin que algo haya cambiado en su propia vida. “El libro se convierte en iniciación”. (p.16)

Construcción metodológica: una ruta oportuna para ingresar a casa

La perspectiva de investigación utilizada para el desarrollo del proyecto fue la narrativa-autobiográfica, una de sus principales características reside en que los relatos de las participantes cuentan historias individuales que evidencian los contextos y situaciones de una sociedad en general, es partir de ellos que se puede realizar una reconstrucción histórica de los acontecimientos, como lo exponen Connelly & Clandinin (1995):

La razón principal para el uso de la narrativa en la investigación educativa es que los seres humanos somos organismos contadores de historias, organismos que, individual y

socialmente, vivimos vidas relatadas. El estudio de la narrativa, por lo tanto, es el estudio de la forma en que los seres humanos experimentamos el mundo. (p.1)

Así pues, se retoma el término de “producción performativa” de Porta (2021), que atiende a la construcción de unas metanarrativas donde confluyen las voces de las participantes del club, pero también la mía como narradora e investigadora, para componer una sinfonía de voces en términos de la sensibilidad creativa, en la cual tiene cabida la construcción de un relato donde emergen aquellos interludios entre lo que pasa en la vida y lo que se narra

Líneas emergentes: comprensiones y ensanchamientos

A continuación, se sitúan algunas comprensiones finales, comprendiendo la herida y la fisura como las metáforas gestantes del proyecto. Por su lado las heridas atienden a ciertos dolores, cicatrices, moretones en el cuerpo y la psique, tanto de las mujeres asistentes al club de lectura, como de las escritoras que se leyeron, mientras que la fisura es aquella grieta intencional que se le hace a la casa -que es el cuerpo- para que entre la luz y se develen aquellos abandonos, violencias; la fisura atiende a una forma de agrietar pactos epistémicos, silencios generacionales, miedos escalofriantes.

Fisuras intencionadas

Se identificó una constante en la escritura femenina y es la culpa de estas al escribir, donde pareciera que en sus narraciones existe un destino fatal y es el cuerpo femenino, se les advierte que la escritura no es un asunto para señoritas, que lo que tienen para decir no es válido, ni importante. De allí que articular una voz y decir que ese cuerpo es asumido no como una herida, ni como una carga es levantar cadenas opresoras de distanciamiento con lo propio, es un posicionamiento político y estético para nombrar que puede dejar de doler, que hay otras alternativas y formas de vinculación con el cuerpo. Así pues, uno de los mecanismos de fuga que han encontrado las mujeres para dejar

de lado aquel sentimiento tan cristiano, tan útil a la gran maquinaria de valores inquisitivos, ha sido la escritura. Escribir entonces para las mujeres es hacerle una fisura a la culpa.

En este sentido, vale la pena ahondar en las reflexiones de Arango (2022), cuando habla de la formación de mujeres en América Latina, dice:

La literatura escrita por mujeres que se hace bajo la conciencia de nuestra historia es subalterna y sostiene una conciencia en litigio, es decir, hace justicia (donde abunda la injusticia) rompe con pactos de silencio con el patriarcado y con el discurso homogeneizador de la identidad nacional. (p.123)

Así pues, comprender, como bien lo dice la Arango, que “a través de la literatura, las mujeres hicimos texto de nuestra experiencia” (p.123) y aquí se hace imperante no desconocer que cuando la mujer escritora habla en sus relatos de su cuerpo como un primer territorio de experiencias, como un testimonio de causas y luchas, no significa que es de lo único que habla, escribe o piensa, y es por el hecho de que pareciera que escribir y ser mujer fuese una afrenta al orden de las cosas, pero escribir sobre el cuerpo se hace trascendental porque es la primera condición, lo que la hace “lo otro” extraño ante los ojos desconcertantes del mundo que le ha negado históricamente su palabra.

A manera de conclusión, rescatar las palabras de una de las participantes del club de lectura *La siempre viva* cuando en una entrevista responde a la pregunta: ¿de qué manera crees que las mujeres resisten? su respuesta fue: “¿sabes algo? resistir se parece mucho a eso que hacíamos en el club; leernos, acompañarnos, escribir, hacernos preguntas, salir conmovidas, tristes o eufóricas, la palabra nueva que llegaba en cada sesión; creo que esa era nuestra forma de resistencia, y por supuesto que esas mujeres que leíamos de siglos pasados tuvieran la valentía de escribir” (Jazmín, comunicación personal, 17 de marzo del 2023). ¿Para qué entonces la fisura? Para romper con las

imposiciones, para dejar entrar luz propia-es decir, la palabra propia- a la casa- que es el cuerpo- sin que duela, sin reproches.

Heridas que persisten

De acuerdo con el Centro Nacional de Memoria Histórica (2017), en el *informe nacional de violencia sexual en el conflicto armado* comenta:

En Colombia la relación de desigualdad e inequidad entre hombres y mujeres ha sustentado una relación de explotación, subordinación y apropiación de los cuerpos de las mujeres. Esta apropiación física y simbólica se evidencia en la materialidad de sus cuerpos y es el resultado de una relación de poder, donde los hombres poseen un privilegio legitimado socialmente y una posición de dominio que les permite controlar, ordenar y disponer los cuerpos de las mujeres, de los niños, de las niñas y de otros seres. La apropiación individual y colectiva del cuerpo de las mujeres implica una desposesión subjetiva, la pérdida de autonomía corporal y su reducción simbólica a la figura de objeto. (p.103)

Resulta entonces aterradora y devastadora la historia del cuerpo- casa de las mujeres en la literatura escrita por mujeres, y en la historia nacional, tantas formas de la muerte a las cuales son supeditadas las subjetividades de las mujeres, expresadas en aquella frase de la meta narrativa de remedios “más comida para los perros”, sin embargo la pregunta es ¿por qué es necesario hablar de las heridas que tenemos abiertas? porque allí se agencia la posibilidad de la movilización de solo ser víctimas o reproductoras pasivas o inconscientes de todo un sistema enfermo y agresivo con la existencia de esa subjetividad alterna, constituida como “lo otro” también porque es una apertura y una ruta para iniciar el proceso de la cicatrización de las mismas y el proceso de reparación y no repetición que se hace tan urgente y necesario en la realidad política de nuestro país.

Epilogo

La literatura escrita por mujeres y sus implicaciones en el escenario formativo debe pensarse como un compromiso y un ejercicio por parte de maestros y maestras que abogan por otorgarle un lugar de reconocimiento a sus voces y a su escritura, no solamente como un relato que constituye el mundo, sino como una necesidad y una apuesta política para la construcción de una sociedad justa, en la cual se dejen atrás aquellas diferencias entre opuestos como cuáles son mejores o peores voces; sino, reconocer en la literatura una posibilidad para comprender y desplegar aquellos significados velados de la condición humana para así leernos todos y todas allí.

REFERENCIAS

- Arango, S. (2022). Aproximación a la literatura y la formación de las mujeres en América Latina. *Revista universidad de Antioquia*, 122-128.
- Bollmann, S. (2006). *Las mujeres, que leen, son peligrosas*. Madrid: Maeva. Obtenido de <https://computacioncbm.files.wordpress.com/2013/11/bollman-stefan-las-mujeres-que-leen-son-peligrosas.pdf>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). *La guerra inscrita en el cuerpo. Informe nacional de violencia sexual en el conflicto armado*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Connelly, F. M., & Clandinin, D. J. (1995). *Déjame que te cuente: ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona: Laertes.
- Díaz Gómez, Á. (15 de Noviembre de 2012). *Devenir subjetividad política: un punto de referencia sobre el sujeto político*. Obtenido de Repositorio Institucional Pontificia universidad javeriana: <https://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20130401053108/TesisAlvaroDG.pdf>

Larrosa Bondia, J., & Skliar, C. (2005). *Entre pedagogía y literatura*. Argentina: Miño y Dávila Editores.

Montes, G. (1999). *La frontera indómita: en torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México: Fondo de Cultura Económica.

Porta, L. (2021). Seis interludios autobiográficos | Seis susurros performativos. Tramas que sentidizan pedagogías de los gestos vitales. *Praxis Educativa*, 25(1), 1-14. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/1531/153170161009/153170161009.pdf>

Rancière, J. (2007). *Política, policía, democracia*. Chile : LOM Ediciones.

LA LITERATURA FEMENINA COLOMBIANA COMO RESISTENCIA EN LA ESTRUCTURA SABER PODER

Yeison Saúl Cáceres García

Universidad del Tolima

La literatura colombiana tan bien posicionada y conocida a nivel mundial por el realismo mágico de Gabriel García Márquez y con la riqueza histórica de la narrativa y la poesía de Jorge Isaac, Tomás Carrasquilla, Rafael Pombo y José Asunción Silva, se han caracterizado por una prosa exquisita de estructuras costumbristas, románticas y realistas; que crearon a la vez un legado muy paternalista que han relegado a buenas escritoras colombianas, que paso a paso van buscando su reconocimiento literario en la forma como presentan sus nuevas estructuras contemporáneas literarias, que se basan en las actuales problemáticas de nuestro país como lo son: el machismo, la violencia intrafamiliar, el abandono de los padres a los hijos, el conflicto armado, el desplazamiento forzado y el narcotráfico, desde un punto de vista más sensible, algunas de ellas basadas en sus propias experiencias.

La literatura como resistencia en la estructura saber poder representar una posibilidad real de incluirse en las problemáticas de la existencia del poder y como los sujetos muestran resistencia a este, desde un punto de vista narrativo y discursivo donde la escritura se utiliza en forma política. Los textos de las escritoras colombianas están marcados por una posición política frente a la muerte, la violencia, el desamparo, la discriminación, el desarraigo y la indiferencia social. Frente a estos preceptos Michael Foucault determina: “La literatura, en realidad, sólo existe en la medida en que no dejamos de hablar, en la medida en que no dejamos de poner signos en circulación” (la gran extranjera

112) por lo que se establece que la literatura de guerra es relevante y establece en forma concreta como los saberes dominantes a lo largo de la historia han sometido a los sujetos a una idea reguladora donde sobresalen las marcas y los signos que dejan a los individuos en un estado precario y decadente.

En este sentido la posición ideológica de las escritoras colombianas se identifica plenamente en la narrativa que representa la posición social de aquellas minorías que han sido excluidas históricamente en ambientes hostiles relegadas al sometimiento, la represión y la discriminación, y confrontan sistemáticamente nuestra historia. De esta manera se abordan las fronteras de la identidad donde se valoran los esfuerzos para el posicionamiento del sujeto como una práctica política de reconocimiento donde se evidencia la trama de poder elaborada en la literatura.

Así advierte Byung-Chul Han: “[...] el poder está precisamente allí donde no es tematizado. Cuando mayor es el poder más silenciosamente actúa” Las escritoras colombianas evocan la justicia, la igualdad, el reconocimiento, la denuncia pública a través de la obra literaria.

Por ejemplo, la escritora Lorena Salazar Mazo ¹ en su obra *Esta Herida Llena de Peces* (2021), publicada con la Editorial Tránsito, es la historia de una madre blanca y su niño negro que van en canoa por el río Atrato: «Es una historia sobre el arraigo, el miedo y la maternidad en un contexto de violencia, sobre los peligros de la selva colombiana.

El tema central de la novela es un trágico amor maternal empleando una prosa lenta, sensual, prolija y amorosa con sus personajes que representan los habitantes de estas poblaciones olvidadas por el estado, donde ocurren en la trama una serie de situaciones enigmáticas que encierran las distintas problemáticas sociales.

Hay una mayor visibilidad femenina que quiere romper con el tradicionalismo del Realismo mágico fundamentado por García Márquez, donde la violencia es una temática que ya no solo

describen los hombres, desde otra mirada, tal vez más sensible, visceral y descriptiva y que va en contra del patriarcado literario y en sí es una representación de la liberación femenina.

Estas nuevas tendencias literarias femeninas permiten oxigenar nuestras formas narrativas desde una perspectiva más moderna para interpretar el mundo. Escritoras como Lorena Salazar Mazo, Yolanda Reyes Piedad Bonet, demuestran que no solamente se puede reconocer a nuestro país con los ojos del escritor masculino; que su gran empoderamiento, pensamiento crítico, conocimiento social y sentido visceral y talento innato ha sido empleado para crear nuevas obras literarias.

No solo la escritora citadina con una formación académica en literatura o en lenguas, sino también reconocer y ponderar a la mujer afro e indígena que han escrito desde su entorno como , además es una oportunidad de citarlas para que más lectores consagrados las descubran y hagan su obra más popular en el fortalecimiento de nuestra cultura.

Dentro de las escritoras afrocolombianas reconocidas, destaco a Amalia Lú Posso Figueroa² de origen chocono, quien escribió la novela *Veán Ve mis nanas negras* donde se plantea un relato delicioso sobre las formas de vida del Pacífico colombiano, los rituales, el folclore y la reivindicación del erotismo femenino de las mujeres negras como empoderamiento personal y cultural.

Adentrarse en esta obra literaria es abrirse paso por las selvas del Pacífico colombiano. Subirse a una canoa rancha que navega río arriba y río abajo, meterse en las cocinas y enredarse con los aromas exquisitos, escuchar las voces ancestrales y empoderadas de las damas negras con un profundo cimio de oralidad.

Ashanti Dinah Orozco Herrera ³ escritora de poemas afrofemeninos quien mira de manera estética el transcurrir de la vida, expresa un saber empírico y emocional en la forma como los versos

describen en forma maravillosa la belleza, escuchemos por favor un ejemplo trascendental de su obra poética.

¿Y qué es una madre?

Cuando el viento es una caverna de amapolas,
Madre, es una Mujer-Raíz vestida de polen.
Es un tibio valle de vientre uterino- habitáculo de vida-,
jardín titánico de fuego infinito que viaja por las venas
con su lava dorada de sangre lunar de río y burbujas de mar.

Cuando el recuerdo con su aroma fresca de albahaca y pan,
te devuelve al pasillo azulino de la infancia, en un espiral de nubes,
Madre, es el preludio de un poema que te arrulla de luz y de íntima fragancia.

Por otro lado, se puede entender en la hegemonía del poder como las sociedades son escritas desde una matriz misma del poder que remite una voz dominante de los personajes de la obra literaria para asumir una postura contestataria ante las instituciones del estado para manifestar el inconformismo social. Las escritoras colombianas piensan la realidad y la reconstruyen para posibilitar un principio de calificación y organización que se ensamblan en las figuras del poder.

De acuerdo a esta perspectiva, Castro afirma: “La nación es siempre resultado de un proceso eminentemente político que involucra la selección, más o menos arbitraria, de un conjunto de características culturales que se consideran sus marcas típicas e inconfundibles” la literatura contemporánea colombiana desde la mirada femenina hace una resistencia evidente la descripción de la situación social y política de la nación que ante los ojos del mundo es decadente. El fenómeno del narcotráfico, el conflicto armado, la desigualdad social, la violencia desde distintas perspectivas demuestran las graves problemáticas estatales que son temas centrales en la producción literaria.

Son claras manifestaciones desde su saber literario hasta convertirse en formas del poder, donde los puntos de vista femeninos se dan desde un punto de vista patriarcal que muestran la subordinación desde esa lógica. Su corporalidad manejada desde la prosa hace de ella un solo cuerpo para el sometimiento masculino: La restricción de ser madres, esposas, hijas, hermanas desde campos machistas es una expresión rebelde hacia las líneas del poder.

El pasaje de estas obras literarias colombianas femeninas tienen en común la dependencia económica desde discursos políticos tradicionales, el disciplinamiento de los cuerpos, donde la energía erótica se piensa erróneamente desde la mujer, y esta equilibrada en el discurso del poder para la reproducción, como una demostración del poder patriarcal donde ellas pierden la identidad y la autonomía.

Dentro de los patrones de Masculinidad se direcciona a la mujer a ser sumisa al interior del hogar para resguardarlo. Bajo esta doctrina el mito del rol masculino establece el poder del hombre como el poseedor de la palabra decisiva y el saber supremo dentro de una sociedad disciplinaria donde la mujer es silenciosa y sumisa. Estas situaciones cíclicas dentro de nuestra cultura y más enmarcadas en algunas regiones del país con familias tradicionales o de poblaciones machistas por naturaleza, se convierten en tramas precisos para que nuestras escritoras utilicen las líneas literarias y poéticas como una forma de poder para expresar su inconformismo y generar una conciencia política que describen la historia. Es una forma de resistencia intelectual que busca la liberación y el empoderamiento tal vez como el gran logro de nuestra literatura femenina colombiana.

El escritor Joseph Chrzanowski ⁴ se refiere a su escritura: “[...] yo diría que es el estilo de una mujer latinoamericana consciente de los traumas, consciente de las nuevas conceptualizaciones acerca de la mujer” Desde su punto de vista la literatura se toma como una gran oportunidad para exaltar el cuerpo femenino en forma trascendental proveedora la vida, como una convicción estética

de la belleza, constituye una posibilidad de resistencia y se empodera la palabra como una expresión intelectual del pensamiento para manifestar de manera metafórica y sublime. sus inconformismos.

Se muestra la resistencia como acto creativo en la escritura de las mujeres frente a una academia dominada por los hombres que, como portadoras de género debieron superar los límites de su clase. Se trata además de la posible censura estructurada por el campo de dominación simbólica que determina la forma que es expuesta por las escritoras en sus narrativas. Frente a esta teorización afirma Bourdieu:

La censura nunca es tan perfecta y evidente como cuando cada agente sólo dice lo que está objetivamente autorizado para decir: ni siquiera tiene que ser su propio censor puesto que, en cierto modo y para siempre, está censurado a través de formas de percepción y expresión que ha interiorizado y que conforman todas sus expresiones (¿Qué significa hablar? 140 – 1)

Es posible leer la inmediatez y lo estrictamente útil que tiene la escritura como objetora de conciencia y limita el ejercicio de pensar desde la autonomía. Es un acto autorreflexivo donde la escritura femenina pone en manifiesto la tensión lógica masculina que ha construido roles ideológicos que han sido determinantes para que las mujeres colombianas se empoderen y creen sus obras literarias.

Ellas, nuestras escritoras femeninas buscan su propia identidad literaria empleando los signos y prácticas de poder, haciendo actos de fe en sí mismas, como un emblema simbólico que va en contra del mismo canon literario, creando sus propias historias plurales, sus propias teorías de evolución discontinuas, subjetivas, anecdóticas, donde cada una es dueña del poder rescatando su propia identidad.

REFERENCIAS

Byung-Chul Han [Chul Han-Byung. Psicopolítica. Trad. Alfredo Bergés. Barcelona: Herder Editorial S.L., 2014.](#)

Castro, Sérgio. “Perspectivas y políticas sobre racismo y afrodescendencia en América Latina y el Caribe.

1. Escritora Antioqueña nacida en Medellín en el año de 1.991, con un master en narrativa de la escuela de escritores de Madrid España, escritora de la novela Esta herida llena de peces.
2. Nacida en Quibdó Choco, estudio Psicología en la Universidad Nacional de Colombia, docente de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y de Los Andes en Bogotá.
3. Poetiza colombiana activista, luchadora afrocolombiana nacida en Barranquilla, licenciada en educación de la Universidad Del Atlántico y Magister en literatura.
4. Escritor Estadunidense quien falleció en 2.019 a los 77 años de edad, Fue profesor emérito de español en la Universidad Estatal de California en Los Ángeles e hizo muchas contribuciones al campo lingüístico y literario.

LA CRITICA DEL AUTOR CONTRA LAS CREENCIAS DEL LECTOR

Lizeth Paola Vergara Parra

Universidad del Tolima

Resumen

Esta ponencia analiza la obra literaria de Dan Brown, “El Código da Vinci” en la que se deja ver como una crítica del autor a la iglesia católica, despierta todo tipo de reacciones negativas, pero al mismo tiempo envuelve al lector en una trama donde la ciencia y la ficción son predominantes. Frente a una cultura religiosa, muestra que la Iglesia Católica manipula el pensamiento de sus seguidores, ahora bien, en la comunidad religiosa logra despertar gran conmoción, es por esto, que de alguna manera ha sido tachada de satánica, pero como la misma obra lo indica es un éxito literario, pues crea una trama alrededor del secreto de la iglesia, la obra es finalmente una novela y es así, que, por esto es el lector es quien decide cómo ve la trama de la obra.

Introducción

El código Da Vinci obra literaria de genero de la narrativa, donde se refleja la ética y la doble moral desde el punto de vista de la religión, por un lado, uno de sus protagonistas Robert Langdon es acusado de haber asesinado a Jacques Sauniere, pero durante el desarrollo de la trama de la obra muestra la doble moral de la iglesia, al querer ocultar el secreto y seguir manteniendo las creencias de los pensamientos católicos, la obra literaria desarrolla todo un descubrimiento de las pistas del asesinato a través de obras de Leonardo Da Vinci, y que además se encuentra manifestado en los evangelios, critica que es llevada también al Cine donde cada capitulo es resumido por la misma, y creando interrogantes que a través del desarrollo de la historia, dejan entrever corrupción y mentiras, que pueden ser o no atención de los lectores, por un lado está la religión Católica que es

uno de los pilares de la historia desde sus inicios, hasta el querer mantener una imagen de santidad y transparencia, y por otro lado el pensamiento de aquellos que no ven la iglesia como un pilar sino como una transformación de la historia y ocultamiento de ella a su acomodo, el poder de la iglesia, el descubrir en la novela que se cree, que Jesús ponía a María Magdalena por sobre todas las cosas y de la cual quería que fuera el pilar de la Iglesia, que su descendencia daban origen a una nueva religión, la realidad con la ficción depende del lector de la obra, el tratar de mostrar que Jesús era un revolucionario más que un Santo, es algo que solo queda reflejado en la mente del lector pero es bien sabido que las creencias son más fuertes que una novela o que lo que quiere mostrar el autor Dan Brown con su obra.

¿Por qué la crítica del autor contra las creencias del lector?

Sinopsis del libro El código Da Vinci

“Robert Langdon recibe una llamada en mitad de la noche: el conservador del museo del Louvre ha sido asesinado en extrañas circunstancias y junto a su cadáver ha aparecido un desconcertante mensaje cifrado. Al profundizar en la investigación, Langdon, experto en simbología, descubre que las pistas conducen a las obras de Leonardo Da Vinci... y que están a la vista de todos, ocultas por el ingenio del pintor. Langdon une esfuerzos con la criptóloga francesa Sophie Neveu y descubre que el conservador del museo pertenecía al priorato de Sión, una sociedad que a lo largo de los siglos ha contado con miembros tan destacados como sir Isaac Newton, Botticelli, Victor Hugo o el propio Da Vinci, y que ha velado por mantener en secreto una sorprendente verdad histórica. Una mezcla trepidante de aventuras, intrigas vaticanas, simbología y enigmas cifrados que provocó una extraordinaria polémica al poner en duda algunos de los dogmas sobre los que se asienta la Iglesia católica. Una de las novelas más leídas de todos los tiempos. Biblioteca digital de Bogotá (2013)

Este texto trata de la investigación de la muerte Jacques Sauniere, quien es encontrado muerto en el museo de Paris, Museo del Louvre, y es la tarea de Robert Langdon descifrar el mensaje que se encontraba en la escena del crimen, “¡Diavole in Dracon! Límala, Asno” Brown, D. 2003 (pág. 61), esta oración que es un anagrama que significa “Leonardo Da Vinci, La Mona Lisa”. Brown D. 2003 (pág. 126) pero luego en el transcurso de la historia este objetivo cambia ya que el propósito real de Jacques Sauniere al dejar estas pistas es que Robert Langdon ayude a su nieta Sophie Neveu a descifrar las pistas dejada por él con el fin de encontrar el secreto sobre su linaje, siendo Jesús y María Magdalena sus antecesores.

Dentro de la trama se habla del Priorato de Sion que es una sociedad secreta europea en la que se identificaban a numerosos miembros, los grandes ilustres de la época como fueron Isaac Newton, Sandro Boticelli, Victor Hugo y Leonardo Da Vinci que tenían como objetivo el custodiar y respaldar el gran secreto.

El autor también hace referencia al Opus Dei como una organización católica arraigada, que aparentemente busca ocultar la verdad a los devotos de la iglesia y dar a conocer únicamente los conocimientos que ellos creen son correctos.

Menciona el Santo Grial

“El Grial es, literalmente, el símbolo antiguo de la feminidad, y el santo Grial representa la divinidad femenina y la diosa, que por supuesto se ha perdido, suprimida de raíz por la iglesia” Brown D. 2003 (pág. 296)

Deja entrever que la iglesia de cierta manera esconde secretos, que si son descubiertos terminarían derrumbando la iglesia como entidad proclamadora del cristianismo, pero es aquí donde el lector debe leer y observar con detenimiento y cuidado para no confundir sus creencias o

cambiarlas, no porque este escrito es verdad o una mentira quien decide como ve esa realidad vuelvo a mencionarlo es el lector desde su perspectiva y punto de vista.

Sinopsis de la película de El código Da Vinci

Cuando el cuerpo del profesor Jacques Saunière es encontrado en el Museo del Louvre, en la posición del "Hombre de Vitruvio" de Leonardo da Vinci, las primeras sospechas caen sobre Robert Langdon (Tom Hanks, *Salvar al soldado Ryan*), con quien el profesor se había citado. Robert marcha con la policía hasta la escena del crimen y descubre que el veterano profesor dejó grabado un mensaje con su propia sangre antes de morir. Sophie Neveu (Audrey Tautou, *Amélie*), la nieta de Saunière e inspectora especialista en criptografía, le ayudará a resolver el mensaje cifrado que dejó su abuelo.

Empieza entonces una particular investigación que les lleva a recorrer las salas del museo en busca de las pistas escondidas en "La Mona Lisa" o "La Virgen de las Rocas". Cuando Langdon descubre que el capitán Bezu Fache (Jean Reno, *Léon*) le tiene localizado con un rastreador, deciden despistarlo tirándolo a un camión de la basura, que lleva a varias patrullas a seguir el señuelo mientras Robert y Sophie se esconden en un parque. Allí Robert le explicará toda la historia que hay detrás de los símbolos dejados en la historia de su abuelo, sobre las Cruzadas y el Priorato de Sión, al que pertenecía como el último guardián del misterio más extendido desde los tiempos de Jesucristo: el Santo Grial.

Las pistas les llevan hasta la cuenta de un banco suizo en París, donde descubren un críptex que guardaría la localización exacta del Grial. Langdon contacta con un viejo amigo, sir Leigh Teabing (Ian McKellen, *El señor de los anillos*), un erudito en la materia con el que marchan a Londres para descubrir la pista que se oculta en la Abadía de Westminster. Robert descubre el último secreto del críptex, pero decide romper la cápsula después de que Teabing les traicionara. Cuando

su amigo es detenido, Robert le confiesa a Sophie el secreto y juntos marchan a Edimburgo, donde se revelará el misterio.” Sensa Cine.

Por otro lado, la película como se puede observar es una fiel copia de la novela y una gran éxito también, sin que esto signifique que aunque el autor del libro Dan Brown asegure que todo lo escrito por el en esta novela es cierto y tiene pruebas, solo es una suspicacia par defenderla, sin embargo nuevamente se menciona es únicamente en este caso el espectador quien toma un punto de vista, creer en la manipulación de la Iglesia en todos estos siglos o simplemente ser un espectador que ve en este relato tan solo una fantasía.

Criticas de varios periódicos de prestigio publicadas en el Opus Dei

Es una mirada desde el punto de vista de los medios de comunicación, pero publicados por la Iglesia Católica, depende el tomar estos comentarios como, comentarios positivos o negativos, quien decide es quien los lee pero desde mi punto de vista como lectora le di una oportunidad al libro y lo tome solo como una gran historia, que sí deja muchas dudas, también cuenta una trama que envuelve, además de mostrar la pintura como una propuesta de historia y de conocimiento de la misma, para tomar un punto de vista critico es pensar en el libro como lo que es una novela, que cuenta una historia creada por su autor para que sus lectores se mantengan conectados ahora bien también la descripción de cada capítulo, hace que se adentre en la novela y sea más interesante leerlo y descubrir el secreto del que se habla en un inicio, la gran imaginación del autor es interesante, ahora bien algunas de las siguientes críticas a la obra son apoyo a hace pensar al lector como toma la obra y se desarrolla la pregunta inicial “¿Por qué la crítica del autor contra las creencias del lector?”:

“The Times (Londres) Santa farsa. Por Peter Millar. 21 de junio de 2003. “Este libro es, sin duda, el más tonto, inexacto, poco informado, estereotipado, desarreglado y populachero

ejemplo de pulp fiction que he leído”. “En ‘La Herencia Scarlatti’, ‘El Círculo Matarese’ o ‘El Engaño Prometheus’, Robert Ludlum entretejió una trama de complots extravagantes protagonizados por personajes de cartón piedra que entablan diálogos ridículos. Dan Brown, me temo, es su digno sucesor”. “Ya es malo que Brown abrume al lector con referencias New Age (...) pero es que además lo hace mal”. “Los editores de Brown han obtenido un puñado de elogios brillantes de escritores de película de suspense americanas, de esos de tercera fila. Sólo puedo deducir que la razón de su alabanza exagerada puede ser porque sus obras, cuando se las compara con este libro, quedan elevadas a la categoría de obra maestra”. La Razón (España) ¿Esposa o pecadora? Por José M^a Carrascal. "Se destaca la ensalada de hechos y fábulas que maneja, sin aclarar nada. El crítico del New York Times lo ha calificado de 'Insulto a la inteligencia'"

Catholic News Service Una historia disfrazada de Historia en “El código de Da Vinci”

Por Joseph R. Thomas. 6 de junio de 2003. “‘El Código de Da Vinci’ es una novela sobrescrita y exagerada (...). Esta novela deforma la historia de la Iglesia bajo un disfraz moderno de la antigua herejía Arriana, entretejiendo retales históricos y pseudo-históricos”. “Brown mezcla hechos reales con especulación y fantasía de tal manera que el resultado final cobra fácilmente cierta verosimilitud. En un escritor, esto es una habilidad de gran valor. Pero, como cualquier habilidad, puede ser utilizada de forma deshonesta”. “En ‘El Código Da Vinci’ esta habilidad se utiliza para poner en duda la base de la fe cristiana y atacar a la Iglesia en un formato -la novela- en el cual una persona generalmente no espera encontrar argumentos enmascarados como verdades históricas”.

New York Times ¿Desenmascara “El Código Da Vinci” a Leonardo? Por Bruce Boucher. 3 de agosto de 2003. “Más que una película, lo que parece que Brown ha compuesto ha sido una

ópera de espías. Aquí viene a propósito la frase de Voltaire: ‘Si algo es demasiado tonto para ser dicho, al menos siempre podrá ser cantado’”.

Our Sunday Visitor “El Código Da Vinci” un ataque al Catolicismo”. Por Amy Welborn 8 de junio de 2003. “El Código Da Vinci” no aporta nada, aunque quizá enriquezca la paciencia del lector. Además no se trata de un misterio real, y el estilo es espantosamente banal, incluso para el propio género de ficción. Es pretencioso, fanático”. “Muy pocas cosas de este entramado son propiamente originales. La mayoría de ellas proceden del fantasioso trabajo “Holy Blood, Holy Grail”, presentado como histórico, y el resto son remiendos de ridículas y gastadas teorías esotéricas y gnósticas”. “El tratamiento de Brown a la Iglesia Católica Romana también es poco original. Repite acríticamente, entre otras mentiras y distorsiones, como por ejemplo que la Iglesia fue responsable de matar a cinco millones de brujas condenadas durante la Edad Media”. “Tampoco estamos ante una novela de suspense bien trabajada. Hay pocas acciones destacables”.” Opus Dei (2004)

Ahora bien, de estas críticas se puede ver como la sociedad no acepta que se arremeta en contra la iglesia y realmente la obra “El código Da Vinci” de Dan Brown es un libro que para muchos rompe con las reglas desde el punto religioso pero desde el punto literario es una obra literaria, novela de ficción que envuelve al lector en su trama y con gran imaginación, logra que sea leída hasta el final solo para conocer el gran secreto que esconden cada una de las pistas, además de pasar por lugares y observar pinturas que han hecho historia por medio de su lectura.

“El Código Da Vinci es una novela, solamente una novela, y pretender hacer historia basándose en sus datos es como, salvando las distancias, querer reconstruir la historia argentina de la década de 1970 basándose en las tiras cómicas de Mafalda.” Espejo R. 2006(pág.44)

Como se observa espejo deja ver que es una novela de gran ficción, pero tan entretenida como la tira cómica, para la crítica literaria, esta obra hace parte de la literatura universal por su contenido y escritura.

Conclusiones

Solo el lector es quien toma partido en sus creencias, y es el quien toma una obra literaria como una buena o mala, que refleja algo o nada de la realidad, pero que envuelve al lector en la historia hasta el final.

La obra literaria “El código Da Vinci” de Dan Brown es una gran historia, que envuelve una trama desde los personajes, pero que puede dejar una respuesta o una incógnita durante toda su lectura.

REFERENCIAS

Brown, D. (2003). El código Da Vinci. Editorial Umbriel. España

Brown, D. (2012). El código Da Vinci. Editorial planeta Gov.co. Recuperado el 18 de octubre de 2023, de <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/3291857/>

Espejo R., El Código Da Vinci y la fascinación de “lo misterico” (sic). - Lima: Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico, 2006. - (Conferencias; 9) (S/f). Opusdei.org. 2004. Recuperado el 18 de octubre de 2023, de <https://opusdei.org/es-pr/article/criticas-a-el-codigo-da-vinci-en-periodicos-de-prestigio/>

(S/f-b). Danbrown.com. Recuperado el 18 de octubre de 2023, de <https://danbrown.com/>

SensaCine. (s/f). El código Da Vinci., de <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-54226/>

NUEVAS MIRADAS EDITORIALES

Nikolle Alejandra Quiroga Delgado

Universidad del Tolima

Cuando se habla de editoriales, se habla de una gran industria. Esta se subdivide en medios tradicionales en los cuales se subdividen en impresos y editoriales. La manufactura es cíclica, dado que el consumo de libros puede aumentar de un momento a otro su consumo. Aun así, para nadie es un secreto que incluso se pueden identificar y comparar a una marca, ya que comprar en determinadas librerías, permite realizar la analogía cuando se compra y usa un producto de vestimenta de una marca reconocida, donde la principal motivación es tener una distinción, porque han depositado su confianza por su buena calidad o incluso porque es una de las pocas que produce y vende libros de ciertos temas específicos.

No obstante, también es interesante hacer un breve recorrido por la historia, para entender como surgieron las imprentas años atrás. En China en el siglo VI, nació la impresión sobre plancha de madera, ya en 1040 el señor Pi Sheng también de China, fabricaba imprentas de tipo móvil, para el año 1455 señor Gutenberg imprime por primera vez la biblia con un modelo de impresión móvil metálico, pero aún no tomo la fuerza suficiente, dado que el no vio el potencial. Es hasta que llega a manos del señor Aldo Manuzio quien en 1449 y 1515 funda la primera editorial llamada la Aldina de Venecia, la cual fue muy famosa por la gran edición de muchas obras clásicas, también se creó la tipografía itálica y se diseñaron los primeros libros denominados de bolsillo. De esta manera, paso a paso se abre la oportunidad de ampliación a la industria editorial que hoy en día conocemos. Pero como muchos de los sectores está muy ligado a la economía que cuando esta se debilita así mismo

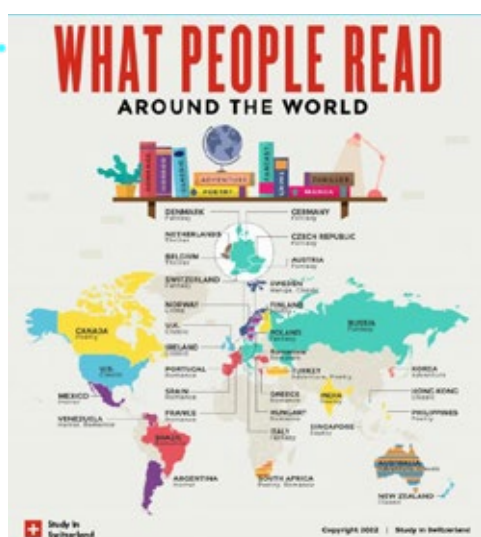
la venta se ve afectada, sin olvidar que también se debe tener una gran oferta para intentar captar el interés e incluso necesidad de las personas.

Ahora bien, los libros a lo largo de años han tenido presencia en el mundo aun cuando eran únicos o cuando fueron reproducidos de forma masiva, ya que estos han sido portadores de saber y conocimiento, pero esto no se limita a libros de contenido científico. La literatura a nivel general no se puede limitar simplemente a decirse que solo cumple con el entretenimiento, dado que la literatura también ofrece según su género un reflejo de la sociedad, desarrollo del pensamiento crítico, la expansión del conocimiento, una forma de expresión artística, el desarrollo del lenguaje, inspiración y motivación, preservación cultural o inclusive conexiones humanas, dado que la literatura puede llegar a producir empatía por la conexión que se provoca hacia los personajes aunque se sepa que esto no es real.

Teniendo en cuenta el significado que puede tener un libro en la vida de una persona o incluso que cada individuo puede tener una necesidad de información diferente, la industria editorial ha tenido que diseñar diferentes estrategias, además de sacar gran variedad de contenido con tal de cautivar los diferentes gustos que pueden existir en la sociedad. Por lo cual la industria debe analizar y comprobar que tipo de literatura se lee más en la población en la cual se encuentra ubicada, dado que es claro que según el desarrollo social el interés de lectura puede variar. Un buen ejemplo es que algunos lectores se sienten atraídos por la poesía, mientras que otros se sienten atraídos por el misterio o el terror. Es por esto que se permitiría hacer la siguiente pregunta ¿qué géneros son los más populares y qué lee la gente? La que tendrá como respuesta que depende y difiere de un país a otro.

El portal Shehu (2022) publico una infografía en la cual se menciona cuáles son los géneros literarios más buscados en 36 países. Para que ellos logaran recopilar esos datos, se planteó una

metodología que analizara la cantidad de búsquedas de cada género literario en los diferentes países, tanto en inglés como en su idioma nativo. Es importante resaltar que algunos estados presentaban una disponibilidad limitada de datos o incluso no tenían, razón por la cual quedaron excluidas del estudio.



Este análisis permite percibir la gran variedad de gustos literarios que hay en el mundo y deja en evidencia que cada cultura tiene una afinidad única hacia ciertos géneros, por ejemplo, los libros de romance, clásicos y de poesía, son los que encabezan la lista de popularidad en países como Francia, Hungría, Venezuela, Sudáfrica, España, Brasil, Portugal, Rumania y Grecia. Mientras que los libros de terror son el género literario más popular en los países latinos, mientras que en Europa prefieren los libros de fantasía. Por su parte los asiáticos prefieren los libros de poesía más que otros géneros. Estos datos permiten entender que la diversidad literaria a nivel global es muy variada, reflejando así la diversidad y riqueza de las tradiciones literarias en cada país, mostrando de cierta manera cómo las preferencias de lectura pueden ser una ventana a la cultura y la historia de una nación.

Por otra parte, teniendo presente estos aportes y la ausencia de Colombia en el estudio, es notorio que en Colombia es uno de los países que menos se ojea un libro, según estadísticas no se lee más de dos libros anualmente, esto relacionado a que se busca entretenimiento de una manera diferente y más inmediata. Pero no todo es negativo, según un estudio realizado por el centro de investigación Lectupedia, soportado en las cifras publicadas por Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) y la Cámara Colombiana del Libro en el 2022, en promedio un colombiano lee 1,9 libros al año (Castellanos, s. f.). Lo cual es un dato esperanzador, dado que hace 20 años este porcentaje no alcanzaba a sumar ni siquiera un libro en el año, lo que permite concluir que el nivel de lectura va en aumento.

Respecto a cuantos libros son editados por las diferentes editoriales, mismos que finalmente llegaran a ser publicados y así cubrir la necesidad e interés de los diferentes lectores a nivel Colombia, según estadísticas del libro de Colombia, desde el año 2018 hasta el año 2021 se imprimieron aproximadamente 67.411 libros, de forma digital se publicaron 12.851 y en formato de audio libros un aproximado de 1.002. De estas publicaciones, en la línea de interés general, que es en la cual nos vamos a centrar, en el mismo periodo de tiempo en los tres formatos antes mencionados, se sacaron al mercado un total de 61.477 libros.

En Colombia según estadísticas en el presente año, se comercializaron un total de 24.800 libros, esta cifra supero la del 2019, en la cual se vendieron un total de 9.700, lo que permite concluir que se ha tenido un incremento del 155%, en una sola jornada de Cyberlunes. Respecto a los géneros más vendidos se deben destacar bienestar con 22%, ficción con 18%, literatura con 15%, thriller con 15% y juvenil- infantil con 15%. Si se compara los géneros más vendidos a nivel mundial, se puede notar una variación donde los primeros 5 son historia con 13.46, negocios y finanzas 13.22, biografías y memorias 12.25, salud y estado físico 11.66 y superación personal (Cámara Colombiana

del Libro, 2022). Estos datos son motivadores, dado que demuestra un mayor interés lector por diferentes géneros. De los textos que son editados y publicados, en los diferentes formatos antes mencionados, se debe tener en cuenta que es gracias a la variedad literaria que se ha logrado captar más lectores y que si se tiene en cuenta y se continua con tal variedad, este aumento continuaría.

Por esta razón es importante abordar y tener presente los intereses que han tenido los colombianos años atrás y en la actualidad. En el año 1945 se pudo notar que decayó el interés por la literatura tradicional y si por el contrario se tenía el interés por géneros que incluso antes eran “olvidados” como lo son el esoterismo, la autoayuda, la superación y la generalidad de la psicología que fueron los géneros más buscados años antes por los lectores en las diferentes librerías.

Esto con el tiempo se ha mantenido, dado que muchas personas aún se interesan por estos géneros, la Cámara Colombiana del Libro y Nielsen BookScan publicaron una lista donde se puede apreciar los 25 libros más vendidos en Colombia en el primer semestre de 2023, el libro más vendido en lo que ha transcurrido del año es “Hábitos atómicos”, una lectura de la categoría de autoayuda, en segundo lugar se encuentra cómo hacer que te pasen cosas buenas, tercer lugar la psicología del dinero, cuarto lugar El club de las 5 de la mañana y en el quinto Ruge («Nielsen BookScan y la Cámara Colombiana del Libro publican la lista de los 25 libros más vendidos en Colombia durante 2022», 2023)

Se puede concluir que los libros han tenido a lo largo de los años gran importancia y peso en el desarrollo de las diferentes culturas, las cuales como se pudo notar tienen preferencias muy marcadas por ciertos géneros, permitiendo en parte identificar el peso de las tradiciones de cada cultura. Pero esto no se queda solo en ese punto, también es importante reconocer la gran importancia que tienen las editoriales que muchas veces se dejan olvidadas, aun cuando no es un secreto, que es gracias a estas que por muchos años se ha tenido la oportunidad de tener grandes

obras en nuestras manos, de diferente índole supliendo las diferentes necesidades de cada lector, y más teniendo en cuenta que como muchos de los mercados puede ser complicado de predecir, ya que los gustos pueden variar o simplemente aunque una obra este catalogada dentro de algún género, puede que no cumpla con las expectativas del lector, haciendo que la publicación de los diferentes textos lleguen hacer una lotería.

REFERENCIAS

- Cámara Colombiana del Libro. (2022). *Estadísticas del libro en colombia*. Recuperado de https://camlibro.com.co/wp-content/uploads/2022/08/EstadisticasLibroColombia2021_CCL.pdf
- Castellanos, A. (s. f.). ¿Por qué en Colombia leemos tan poco? – ITA Editorial. Recuperado de <https://itabooks.com/por-que-en-colombia-leemos-tan-poco/#:~:text=Seg%C3%BAun%20estudio%20realizado%20por,1%2C9%20libros%20al%20a%C3%B1o.>
- Nielsen BookScan y la Cámara Colombiana del Libro publican la lista de los 25 libros más vendidos en Colombia durante 2022. (2023, 25 enero). Recuperado de <https://camlibro.com.co/nielsen-bookscan-y-la-camara-colombiana-del-libro-publican-la-lista-de-los-25-libros-mas-vendidos-en-colombia-durante-2022/>
- Shehu, D. (2022). What people read around the world. *Studying in Switzerland*. Recuperado de <https://studyinginswitzerland.com/what-people-read-around-the-world/>



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

9. LA LITERATURA EN SU CONDICIÓN DE DIVERSIDAD Y REPRESENTACIÓN SOCIAL Y CULTURAL

**GÉNERO Y NARRATIVA: DESENTRAÑANDO LA REPRESENTACIÓN
DEL DISCURSO FEMENINO EN “SIN NOMBRES, SIN ROSTROS NI RASTROS”
DE JORGE ELIÉCER PARDO**

Albeiro Arias⁴¹

Universidad del Tolima



Resumen

El presente artículo aborda la representación del discurso femenino desde la voz autoral masculina en el cuento “Sin nombres, sin rostros ni rastros” de Jorge Eliécer Pardo, a partir de un diálogo intertextual con “El ahogado más hermoso del mundo” de Gabriel García Márquez, explorando similitudes temáticas y estilísticas entre ambos relatos.

El texto plantea la necesidad de reflexionar sobre la manera en que los autores de género masculino construyen y expresan las voces, las experiencias, los sentimientos y los pensamientos de

⁴¹ Poeta y ensayista colombiano. Doctor en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Magíster en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira y Licenciado en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima. Profesor de planta de tiempo completo de la Universidad del Tolima. Tiene a su cargo cátedras de Historia del Arte, Escrituras Creativas y Literatura.

los personajes de género femenino en sus obras, así como los efectos de esta representación en la configuración de la identidad y la subjetividad de las mujeres.

Abstrac

This article addresses the representation of feminine discourse from the male authorial voice in the short story 'Without Names, Without Faces, and Without Traces' by Jorge Eliécer Pardo, through an intertextual dialogue with Gabriel García Márquez's 'The Most Beautiful Drowned Man in the World,' exploring thematic and stylistic similarities between both narratives. The text raises the need to reflect on how male authors construct and express the voices, experiences, feelings, and thoughts of female characters in their works, as well as the effects of this representation on the shaping of women's identity and subjectivity.

Palabras clave: Jorge Eliécer Pardo - Gabriel García Márquez - El ahogado más hermoso del mundo - Sin nombres, sin rostros ni rastros – Feminismo - Discurso de género - Literatura colombiana.

Este estudio surge como respuesta a una necesidad identificada en la investigación literaria feminista y de género en Colombia. ¿Cómo se representa y se trata ficticiamente el discurso femenino en la escritura de autores masculinos?

Hasta el siglo XVIII la literatura en América latina escrita por mujeres era casi inexistente con algunas notables excepciones como Sor Juana Inés de la Cruz (México, 1648-1695). Dice Lozano en su texto *El papel de las mujeres en la literatura* que “La visión sobre la mujer que aparece en casi toda la literatura publicada hasta el siglo xix [sic] es la que los hombres escritores ofrecen sobre ella. Es decir, el hombre es el sujeto de la representación (el que tiene voz, el que habla), y la mujer es el objeto: algo sobre lo que se habla, sin identidad propia” (Lozano, 2017, p. 17). Esta exclusión estaba arraigada en normas de género y limitaciones educativas. Podemos citar algunos ejemplos notables de representaciones femeninas hechas por hombres: La Maga (Rayuela) de Julio

Cortázar; Anna Karénina (Anna Karénina) de León Tolstói; Hester Prynne (La letra escarlata) de Nathaniel Hawthorne; Emma Bovary (Madame Bovary) de Gustave Flaubert, Ana Ozores (La Regenta) de Leopoldo Alas «Clarín», por sólo mencionar algunos.

Durante un largo período, las mujeres tuvieron que enfrentar una lucha constante por el reconocimiento en el mundo literario y para que sus voces fueran tomadas en serio. En busca de credibilidad, muchas recurrieron al uso de alter egos o seudónimos masculinos. Por ejemplo, la destacada autora del siglo XIX, Mary Ann Evans, optó por el seudónimo “George Eliot” para superar los prejuicios de género. Karen Blixen se presentó como “Isak Dinesen”, Amantine Lucile Aurore Dupin se hizo llamar “George Sand”, y las hermanas Charlotte, Emily y Anne Brontë utilizaron nombres masculinos para abrirse paso en el mundo literario en una época en la que el trabajo de las autoras a menudo era subestimado. Louisa May Alcott, por su parte, escribió bajo el seudónimo de A.M. Barnard, publicando obras que abordaban temas tabúes para la época, como el adulterio y el incesto. Como si fuera poco, la desigualdad de género no sólo tuvo profundas implicaciones en términos de representación literaria, también limitó el acceso de las mujeres al mundo de la escritura y la crítica. Apunta Lozano (2017, p. 16) que: “Todo el ciclo relacionado con la literatura estaba en manos de hombres: la escritura, la edición, la publicación, la crítica literaria, la enseñanza de la literatura en la escuela y la academia, la transmisión de los modelos literarios”.

Otro dato que demuestra el desequilibrio entre escritores y escritoras, son los premios literarios. Por ejemplificar, hasta la fecha, el Premio Nobel de Literatura ha sido otorgado 117 veces desde su creación. De estas, 100 veces ha sido entregado a hombres y 17 veces a mujeres. El Premio Alfaguara de Novela en lengua castellana que se entrega desde 1998 a 2023 de forma anual (26 veces), se ha otorgado a 28 personas (en 1998 se entregaron dos premios y en el 2005 el mismo

premio fue compartido por dos autoras), dando como resultado que en 21 ocasiones los hombres han sido premiados y en 7 ocasiones son las mujeres las ganadoras⁴².

El mismo hecho de establecer categorías de análisis como literatura femenina o literatura escrita por mujeres, demuestra un sesgo, como si la escritura debiera ser evaluada o leída en términos de identidades sexuales y no simplemente desde lo puramente estético. Hay feministas que no les molesta esta distinción. Sara Beatriz Guardia (2007) en su ponencia “Literatura y Escritura femenina en América Latina” dice: “Utilizaré en este trabajo el término literatura escrita por mujeres, aunque no cuestiono el término literatura femenina en su definición de conjunto de textos literarios producidos por mujeres, ni menos escritura femenina, que abarca el hecho de que las mujeres han participado en la actividad de escribir”. Sin embargo, la pensadora feminista Hélène Cixous (1995) parte de una premisa básica: rechazar radicalmente la tradicional jerarquización de los discursos filosóficos, literarios y culturales en oposiciones binarias, por considerarla una disposición reduccionista que somete siempre de forma violenta uno de los términos de la pareja: “Es necesario que exista el «otro», no hay amo sin esclavo, no hay poder económico-político sin explotación, no hay clase dominante sin rebaño subyugado, no hay «francés» sin moro, no hay nazis sin judíos, no hay propiedad sin exclusión, una exclusión que tiene su límite, que forma parte de la dialéctica, si el otro no existiera, lo inventaríamos” (Cixous, 1995, p.27). En todo caso, no se habla de una literatura masculina o literatura escrita por varones.

Muchas escritoras han logrado superar estos obstáculos y han creado obras literarias que desafían los estereotipos de género y ofrecen una perspectiva única sobre el mundo. No obstante, muchos escritores masculinos siguen tratando de hablar desde una perspectiva femenina,

⁴² Ver listado oficial de ganadores del Premio Alfaguara de Novela <https://premioalfaguara.com/ganadores/>

apropiándose de su discurso, tratando de interpretar sus intereses y necesidades. La escritora feminista Laura Freixas, en entrevista con Saioa Camarzana de *El Cultural*, dice: “En toda la tradición literaria las mujeres han sido representadas desde fuera. Han sido objeto, pero no sujeto. Los varones, heterosexuales, occidentales, blancos, han hecho dos cosas. Por un lado, hay muchos menos personajes femeninos que masculinos, están poco representados en la cultura. Y esa representación se hace desde el punto de vista del otro, no propio” (Freixas, 2014). Es importante reconocer que las experiencias y perspectivas de las mujeres son únicas y no pueden ser completamente comprendidas o representadas por alguien que no ha vivido esas experiencias.

En otros casos, las mujeres siguen siendo apéndices en historias centradas en personajes masculinos, limitadas a asuntos cotidianos, íntimos y familiares en lugar de trascender hacia temas políticos, históricos o filosóficos. En el discurso ficticio patriarcal se relega la imagen de la mujer a un segundo plano o simplemente actúan como detonantes de la acción. Según el texto “El personaje femenino en los cuentos de Juan Rulfo” de Hugo Hernán Ramírez:

...llaman la atención aquellos personajes que, a primera vista, se presentan como intrascendentes, y entre estos se destacan los personajes femeninos. Es un hecho que la mayoría de los personajes femeninos en Rulfo no tienen voz, pero al afinar la mirada se encuentra que estos personajes son detonantes que disparan la acción de los relatos, que están en el centro de los conflictos, que permiten un mayor uso de recursos poéticos (Ramírez, 2008, p. 48).

Incluso, cuando las mujeres son retratadas como fuertes, liberadas, empoderadas, independientes y que viven según sus propias reglas, a menudo se les asocia con valores negativos como la seducción y la manipulación, lo que puede llevar a representaciones de tipo 'femme fatale'.

Su rebeldía a veces desencadena en la soledad, la frustración y una imagen negativa de sus personalidades, incluidos los desenlaces trágicos.

Cuando los escritores masculinos intentan dar voz a las mujeres, se enfrentan al riesgo de perpetuar estereotipos y simplificaciones que las limitan a roles tradicionales, tales como la madre, la esposa o la amante. O características como ser la cuidadora, la maternal, la cariñosa, la sumisa, o incluso, la irracional. Esto, en lugar de brindar una representación auténtica y precisa de la diversidad y complejidad de las experiencias femeninas. De igual forma, cuando la narración está en boca de una voz femenina, la perspectiva sigue siendo impregnada por la mirada masculina. Esta visión puede resultar en la sexualización que, como lo señala Bartky (1990), la objetivación sexual implica definir a una persona en función de sus características o funciones sexuales, destacando el cuerpo o partes del cuerpo, separándolas del resto de su personalidad, haciendo que la mujer sea vista principalmente como un objeto físico de deseo sexual masculino.

El cuento “Sin nombres, sin rostros ni rastros” de Jorge Eliécer Pardo se publica por primera vez en el año 2011, como resultado de haber ganado el primer puesto en el concurso de cuento sobre desaparición forzada “Sin Rastro”, que fue convocado por la Fundación Dos Mundos, el Instituto Pensar de la Universidad Javeriana, la Comisión Nacional de Búsqueda de Personas Desaparecidas y la Defensoría del Pueblo. El cuento hace parte del libro *Los velos de la memoria* (Ediciones Vericuetos, París, 2014), que reúne 24 cuentos del autor, acompañados por 40 rostros de mujeres que personifican a dolientes.

Algunas cuestiones que se plantean para abordar representación del discurso femenino desde la voz autoral masculina en el cuento “sin nombres, sin rostros ni rastros” de Jorge Eliécer Pardo, son:

- ¿Qué motivaciones tiene el autor para adoptar una voz femenina en su discurso? ¿Qué busca transmitir o cuestionar con ello?
- ¿Qué estrategias narrativas y estilísticas utiliza el autor hombre para crear una voz femenina creíble y verosímil? ¿Qué recursos lingüísticos y retóricos emplea?
- ¿Qué grado de conocimiento, comprensión y empatía tiene el autor hombre sobre la realidad y la psicología de las mujeres que han sido víctimas de la violencia en Colombia?
- ¿Las idealiza, las estereotipa, las critica, las reivindica o las subvierte? ¿Qué valores y actitudes les atribuye?
- ¿Qué efectos tiene la representación del discurso femenino desde la voz autoral masculina en el lector o la lectora? ¿Qué tipo de identificación o distancia genera?

“Sin nombres, sin rostros ni rastros” narra la historia de un grupo de mujeres que viven en un puerto donde cada noche llegan por el río los cadáveres de los desaparecidos por la violencia política. Las mujeres los adoptan, les dan un nombre y una identidad a los muertos, les ofrecen un ritual fúnebre y les dedican un espacio en su memoria colectiva. Estas acciones son formas de resistir al olvido y al silencio impuestos por los victimarios, y de reafirmar su valía y su humanidad como sujetos sociales. El cuento presenta una perspectiva femenina sobre el fenómeno de la desaparición forzada en Colombia, y muestra a las mujeres como víctimas y como agentes de cambio frente a la violencia. Se evidencian algunos recursos del realismo mágico: la exageración, la fantasía, el humor y el contraste entre lo cotidiano y lo extraordinario, para crear una atmósfera de denuncia y esperanza. Este cuento está inspirado en el cuento “El ahogado más hermoso del mundo” de Gabriel García Márquez, pues son bastantes las similitudes, entrando en una relación de hipertextualidad (Genette, 1982, p.14), en la que un texto se construye con base en (o como continuación) de otro. En ese caso, el texto derivado es el hipertexto (texto B), y el texto preexistente o modelo es el

hipotexto (texto A). De ahí que podamos establecer un diálogo intertextual entre los dos cuentos. La intertextualidad, definida primeramente por Julia Kristeva (Semeiotike, Seuil, 1969) y que en términos de Genette es una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro (Genette, 1982, p.10).

“El ahogado más hermoso del mundo” es un cuento de 1968 escrito por el autor colombiano Gabriel García Márquez. Se publicó por primera vez un domingo 12 de marzo de 1972 en el periódico *El Espectador* y posteriormente se publica en el libro *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, en 1972⁴³. El cuento narra la historia de un pueblo costero donde un día llega por el mar y queda en la playa el cadáver de un hombre desconocido, gigantesco y hermoso. Este hecho transforma la vida de sus habitantes, especialmente de las mujeres. Los niños que descubren el cuerpo, los hombres que lo llevan al pueblo y lo reconocen como un extraño, y las mujeres que lo cuidan, lo visten, le ponen el nombre de Esteban, le inventan una familia y una historia. En otras palabras, le dan una identidad al muerto, le ofrecen un ritual fúnebre y le dedican un espacio en la memoria colectiva, enmarcado en el realismo mágico que mezcla lo extraño, lo mítico y lo irreal dentro de lo cotidiano.

Ambos cuentos comparten diversas semejanzas que los conectan de manera significativa. En primer lugar, se puede observar que la historia de García Márquez se desarrolla en un pintoresco pueblo costero, mientras que la narrativa de Pardo tiene lugar en un pueblo ribereño. Esta ubicación geográfica común cerca al agua, establece un vínculo temático entre los relatos, ya que el agua, ya sea proveniente del río o del mar, desempeña un papel fundamental en ambos. El agua se convierte

⁴³ García Márquez, G. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Siete cuentos. Editorial Hermes. Primera edición. 1972. México. La primera edición de este libro se publicó simultáneamente por Barral Editores S.A. (Barcelona), Editorial Hermes S.A. (México), Monte Ávila Editores S.A. (Caracas) y Editorial Sudamericana S.A (Buenos Aires). La edición de Editorial Hermes, exclusiva para México y Centroamérica.

en el vehículo que trae consigo estos cuerpos y desencadena una serie de eventos que afectan tanto el espacio físico como a los propios personajes. En respuesta a esta presencia inesperada, los protagonistas establecen una relación simbólica y transformadora con el agua, generando una respuesta emocional y emprendiendo acciones colectivas. Según Restrepo “El agua representación de vida y muerte, aleja y acerca los cadáveres, representando de esta manera el contraste en la pérdida y hallazgo de aquellos objetos de deseo; los cuerpos de sus familiares” (2013, p. 62). Los personajes experimentan una ambivalencia hacia el agua, pues reconocen su doble naturaleza como fuente de vida (útero) y muerte (río o mar), esperanza y dolor: “Es como un nacimiento al revés: parido entre el agua del río y lavado después en la arena” (Pardo, 2014, p. 87). Este simbolismo refleja la complejidad de la realidad colombiana, marcada por la violencia y el olvido, pero también por la resistencia y la memoria. Además, la estructura narrativa de ambas historias sigue un patrón similar, basado en la contraposición entre la vida antes y después de la llegada de los cadáveres de hombres desconocidos a las orillas. Un aspecto notable es cómo las mujeres dentro de ambos cuentos desempeñan un papel crucial al otorgar un nombre, una familia y rendirles homenaje a los anónimos: “A última hora les dolió devolverlo huérfano a las aguas, y le dieron un padre y una madre entre los mejores, y otros se le hicieron hermanos, tíos y primos, así que a través de él todos los habitantes del pueblo terminaron por ser parientes entre sí” (García Márquez, 2022, p. 278). A través de esta acción, las protagonistas buscan restituir una identidad y dignidad a aquellos que han sido privados de ellas debido a la violencia y la indiferencia.

En cuanto al estilo, los dos cuentos utilizan recursos del realismo mágico para crear una atmósfera de contraste entre lo real y lo fantástico. García Márquez usa el realismo mágico para generar una sensación de asombro y belleza; Pardo para generar una sensación de horror y esperanza.

Una distinción notable entre ambos cuentos radica en el manejo del lenguaje por parte de sus autores. Mientras que Gabriel García Márquez opta por un enfoque más poético, Jorge Eliécer Pardo se inclina hacia un estilo más prosaico, rustico, si se quiere. “Nunca damos sepultura a una cabeza sola, la remendamos a un tronco solo, con agujas capoterías y cáñamo, con puntadas pequeñas para que no las noten los que quieren volver a matarlos si los encuentran de nuevo” (Pardo, 2014, p. 86). La narrativa de García Márquez se caracteriza por su riqueza lírica y su uso de metáforas evocadoras, lo que añade una capa de belleza y profundidad al relato. Por otro lado, Pardo emplea un lenguaje directo y descriptivo, que se centra en transmitir los hechos de manera clara y concisa. Esta diferencia en el manejo del lenguaje contribuye a la construcción de atmósferas y tonos distintos en cada cuento, aportando una variedad de matices a la experiencia de lectura.

En el cuento de Pardo, se retrata a las mujeres que enfrentan el dolor de perder a sus seres queridos debido a la violencia y la desaparición forzada. El relato pone de manifiesto el sufrimiento y la angustia que experimentan al enfrentarse a la ausencia y la incertidumbre. Por otro lado, en el cuento de García Márquez, los habitantes de un pueblo se ven conmovidos por la presencia de un ahogado desconocido, que despierta en ellos sentimientos de ternura y admiración. La narración resalta cómo la figura de este ignoto hombre logra unir a la comunidad en un acto de solidaridad y empatía, transformando su perspectiva sobre la vida y la belleza. A pesar de las diferencias en las temáticas abordadas en ambos cuentos, uno y otro exploran la capacidad de la experiencia humana para enfrentar la adversidad y encontrar un sentido de unión y esperanza.

En el cuento "Sin nombres, sin rostros ni rastros" de Jorge Eliécer Pardo, los personajes se caracterizan por tener una voz colectiva: “Los lunes nos reunimos en un rezo colectivo porque ya todas tenemos muertos y sabemos que están muy solos” (Pardo, 2014, p.87). A lo largo de la historia, se puede apreciar cómo las vivencias y los sufrimientos compartidos por las habitantes del pueblo

se entrelazan, generando una narrativa que refleja la unión y solidaridad de la comunidad: “Cuando oímos los llantos colectivos de las viudas errantes buscando a sus muertos, en peregrinación por las riveras, como nuevos fantasmas detrás de sus maridos, les damos los rasgos corporales y les entregamos los cadáveres recuperados” (Pardo, 2014, p. 88). Por otra parte, en "El ahogado más hermoso del mundo" de Gabriel García Márquez, los habitantes actúan de manera cohesionada y representan una comunidad unida en torno al ahogado desconocido. A través de la colaboración y la toma de decisiones conjuntas, los personajes revelan una dinámica comunitaria donde se comparten los sentimientos y se establecen lazos de empatía:

Fue así como le hicieron los funerales más espléndidos que podían concebirse para un ahogado expósito. Algunas mujeres que habían ido a buscar flores en los pueblos vecinos regresaron con otras que no creían lo que les contaban, y éstas se fueron por más flores cuando vieron al muerto, y llevaron más y más, hasta que hubo tantas flores y tanta gente que apenas si se podía caminar (García Márquez, 2022, p. 278).

El cuento de Pardo es un relato realista y crítico que denuncia la situación de violencia y desaparición forzada que ha vivido Colombia durante décadas. Los cadáveres que aparece en la playa son unos más de los miles que han sido arrojados al río por los grupos armados ilegales. La narradora es una mujer que ha perdido a su esposo y espera encontrarlo entre los restos humanos que bajan por el río. El cuento refleja el dolor, la impotencia y la esperanza de las víctimas de este conflicto.

Mi esposo seguramente ha sido redimido por otra madre desconsolada, más abajo de aquí, porque hemos sabido que lo arrojaron desnudo y dividido, lo acusaban de enlace de los grupos armados. Tendrá otras manos y otra cabeza, pero no dejará de ser el hombre que amaré por siempre, así me lo hayan arrebatado untado con mis lágrimas. Se me ha acabado

el agua de mis ojos, pero no la rabia. El perdón, el olvido y la reparación, han sido para mí una ofensa. Nadie podrá pagar ni reparar la orfandad en que hemos quedado (Pardo, 2014, p. 90).

En ambos cuentos, las mujeres asumen roles protagónicos en la historia. A pesar de enfrentar dolor y adversidad, destacan por su fortaleza, resiliencia y habilidad para hallar belleza y significado en medio del sufrimiento. Trascienden las limitaciones impuestas por la sociedad y demuestran su valía a través de determinación y creatividad:

...así que los hombres terminaron por despotricar que, de cuándo acá semejante alboroto por un muerto al garete, un ahogado de nadie, un fiambre de mierda. Una de las mujeres, mortificada por tanta indolencia, le quitó entonces al cadáver el pañuelo de la cara, y también los hombres se quedaron sin aliento (García Márquez, 1972).

Sus acciones y decisiones resultan fundamentales para el desarrollo de la trama y la transformación de su entorno. Estos relatos ofrecen una visión poderosa y empoderada del papel de las mujeres en la sociedad, resaltando su capacidad de superación y su contribución fundamental en la construcción de la experiencia humana. Sin embargo, la forma en que se representa el discurso femenino en ambos cuentos, encontramos diferencias notables.

En el cuento de García Márquez, la voz narrativa es masculina, se utiliza un narrador en tercera persona omnisciente. En algún momento adopta el punto de vista del ahogado y narra en primera persona. Este narrador tiene conocimiento de los pensamientos, sentimientos y acciones de los personajes, y puede brindar información detallada sobre ellos. La voz femenina está ausente o relegada en el relato: “Los hombres creyeron que aquellos aspavientos no eran más que frivolidades de mujer” (García Márquez, 2022, p. 276). Lo femenino asume una función de cuidado y éxtasis, frente a la muerte que afecta a la comunidad. Las mujeres no se identifican con el muerto, no lo

perciben como parte de su propio entorno, sino más bien como un forastero en su universo. Sin embargo, esta distancia no les impide sentir una mezcla de curiosidad, admiración y cariño hacia el difunto. Le designan un nombre y un decoro, que se relacionan con la fantasía y la admiración como hombre idealizado: “Fascinadas por su desproporción y su hermosura, las mujeres decidieron entonces hacerle unos pantalones con un buen pedazo de vela cangreja, y una camisa de bramante de novia, para que pudiera continuar su muerte con dignidad” (García Márquez, 2022, p. 274).

Ellas se comunican con el ahogado a través de sus sueños, sus fantasías y sus deseos. Es la presencia del hombre desconocido lo que las impulsa a transformar y olvidar su realidad: “Lo compararon en secreto con sus propios hombres, pensando que no serían capaces de hacer en toda una vida lo que aquel era capaz de hacer en una noche, y terminaron por repudiarlos en el fondo de sus corazones como los seres más escuálidos y mezquinos de la tierra” (García Márquez, 1972).

En el relato "El ahogado más hermoso del mundo" de Gabriel García Márquez, las mujeres transforman la inicial indiferencia hacia aquello que les era ajeno y trágico, en una oportunidad de cambio que se extiende más allá la apariencia física del pueblo hacia una evolución en la mentalidad de sus habitantes y la forma en que perciben el mundo que los rodea. La mujer desempeña un papel central como cuidadora, encargándose de la limpieza, el vestuario y la ornamentación del ahogado. Por otra parte, son fantasiosas. A través de su imaginación, lo elevan a un ideal de masculinidad y belleza, otorgándole un nombre y atribuyéndole cualidades extraordinarias. El cuento de García Márquez refuerza estereotipos al ser narradas desde un enfoque masculino y retratarlas en roles femeninos tradicionalmente asociados con lo emocional y lo admirativo.

En el cuento de Pardo, la voz narrativa adopta un enfoque femenino al expresarse en primera persona plural del presente. Esta voz colectiva e impersonal, no se identifica con un nombre propio, pero se manifiesta a través de dos entidades abstractas: la narradora y las hermanas. La narradora

representa el discurso femenino al expresar su memoria, solidaridad, resistencia y esperanza frente a un mundo marcado por la violencia y la deshumanización, especialmente en el contexto de la guerra en Colombia. A través de su relato, la narradora expone las atrocidades e injusticias que sufren los desaparecidos y sus familias, buscando dar sentido y dignidad en medio del horror y el dolor. Aunque la narradora carece de nombre e identidad propia, se define por su relación con los muertos, siendo su voz una denuncia constante. Un grupo de mujeres que esperan a orillas del río para ver si bajan cadáveres de personas desaparecidas. Estas mujeres han perdido a alguien debido a la violencia y el conflicto en Colombia, y adoptan los cuerpos que encuentran en las orillas como si fueran sus propios familiares: “Al reemplazar el NN en la lápida por el nombre de nuestro esposo o hijo, la energía que viene del cemento es como la que sentimos cuando nos abrazábamos antes de la desaparición” (Pardo, 2014, p.89). Las mujeres reconstruyen los cuerpos mutilados y les dan una sepultura digna. A través de esta historia, Pardo ofrece una visión conmovedora y desgarradora de las consecuencias de la violencia en Colombia y del dolor y la resiliencia de las personas afectadas por ella. Del mismo modo, las hermanas representan el discurso femenino al manifestar su solidaridad, compasión, resistencia y esperanza frente a la violencia y deshumanización: “A todas en el puerto nos han quitado a alguien, nos han desaparecido a alguien, nos han asesinado a alguien, somos huérfanas, viudas. Por eso, a diario esperamos los muertos que vienen en las aguas turbias, entre las empalizadas, para hacerlos nuestros hermanos, padres, esposos o hijos” (Pardo, 2014, p. 85).

En el cuento de Pardo, las mujeres desempeñan un papel fundamental como protagonistas y narradoras, adoptando una postura activa y crítica frente a la violencia política que afecta al país. Su voz adquiere un carácter de denuncia y resistencia, reivindicando la humanidad de las víctimas y honrando la memoria de los muertos que llegan por el río. Incluso, la voz narrativa parece culpar de

toda la violencia a los hombres: “Nos dan miedo esos hombres armados que quedan en el fondo de los ojos de los muertos, parecen dispuestos a matarnos también” (Pardo, 2014, p.86). Asimismo, las mujeres se identifican con estos muertos, otorgándoles nombres e identidades que se conectan con su historia y cultura, en un acto de profunda empatía y solidaridad. En otras palabras, el cuento de Pardo, las mujeres son las protagonistas y las narradoras, tienen un papel activo, crítico y de resistencia frente a la violencia:

Nos han dicho que no somos los únicos en el puerto, que en Colombia los ríos son las tumbas de los miserables de la guerra. Los viejos nos han dicho que siempre los ríos grandes y pequeños albergan a las víctimas, desde la violencia entre liberales y conservadores de los siglos pasados cuando venían inflados, flotando, con un gallinazo encima (Pardo, 2014, p.89).

En este cuento, la narradora-personaje se presenta como un sujeto activo y crítico frente a la violencia, además de ser un agente de cambio y esperanza para su comunidad. Pardo reconoce y dignifica el papel de las mujeres como sujetos sociales y políticos.

La voz de las mujeres se erige como un medio para exponer las atrocidades e injusticias sufridas por los desaparecidos y sus familias, con el fin de hallar significado y preservar la integridad en medio de la adversidad. En cada rincón de la historia, lo femenino despliega un manto de símbolos que evocan ciertos roles que se han asociado históricamente con la esencia misma de la feminidad: la madre, la hija, esposa. Además, elementos como el llanto, la ternura, la compasión, la maternidad y la memoria destacan la posición y la identificación de las mujeres en el cuento de Pardo, perpetuando ciertos roles de género, al delegar en la mujer el cuidado físico y afectivo de la familia y el entorno, volviendo sobre los ya conocidos estereotipos de género. Es común, establecer dicotomías para diferenciar la psicología de hombres y mujeres. Simmel (1938) proporcionó un

ejemplo notable al establecer una marcada contraposición entre los rasgos considerados masculinos y femeninos. En su análisis, identificó que los rasgos masculinos estaban estrechamente vinculados a lo que él denominó “el mundo objetivo”. Esto incluía características relacionadas con la actividad, la creatividad y la proyección exterior. Por otro lado, relacionó los rasgos femeninos con un “mundo subjetivo”, que estaba más ligado a la afectividad, la reproducción y la vida familiar. Pardo usa estereotipos femeninos con una buena intención, lo que podría encajar en el concepto de sexismo ambivalente propuesto por Glick y Fiske (1996). Estos autores han identificado dos dimensiones independientes dentro del sexismo. La primera es el sexismo hostil, que implica una evaluación negativa de las características femeninas. La segunda es el sexismo benévolo, donde la percepción estereotipada de las mujeres coexiste con expresiones de sentimientos positivos hacia ellas. Igualmente, que no dejan de ser formas benevolentes o positivas de discriminación.

En el cuento "Sin nombres, sin rostros ni rastros" de Jorge Eliécer Pardo, se presenta una narrativa que no se define por el género del autor, sino por la perspectiva y el enfoque que se le brinda al tema de la violencia y al papel de las mujeres en él. En lugar de ser un discurso patriarcal que intenta usurpar la voz de las mujeres víctimas de la violencia, es un discurso alternativo y solidario que busca dar voz y visibilidad a las mujeres que han sufrido la violencia política en Colombia. El autor elige una narradora mujer para contar la historia, lo que no implica que el autor pretenda suplantar o silenciar a las mujeres. Más bien, intenta crear una identificación entre el lector y la protagonista, mostrando su punto de vista y sus emociones. No obstante, es importante señalar que Pardo utiliza estereotipos y roles de género al explorar el universo femenino, particularmente el de madre, esposa y hermana. Y en los aspectos psicológicos, todo lo que concierne a la afectividad, el cuidado y la empatía. A pesar de hacerlo de manera positiva, la literatura contemporánea debe

aspirar a promover nuevos discursos sobre lo femenino, alejándose de los esencialismos biológicos, psicológicos y culturales que a menudo se les atribuyen a las mujeres.

Este relato brinda una valiosa oportunidad para reflexionar sobre el conflicto armado y la violencia política en Colombia al intentar dar voz a un grupo marginado en la narrativa histórica oficial: las mujeres. Como lo enfatiza la investigadora Capote (2012): “las voces de las mujeres han sufrido la invisibilidad en la construcción del discurso histórico oficial” (p. 258). A través de la narradora, se puede explorar el impacto del conflicto en este sector de la sociedad y comprender mejor su experiencia. Sin embargo, este relato se suma a la larga lista de narraciones históricas construidas desde voces y perspectivas masculinas, con el intento de hablar en nombre de las mujeres. Podría compararse a una suerte de “mansplaining”⁴⁴ literario, donde hombres ficcionalizan y narran en representación de las mujeres, asumiendo sus voces en situaciones que solo ellas, o nadie más que ellas, han vivido y pueden recrear y narrar de manera auténtica. A pesar de que en la ficción sea una mujer quien funja como protagonista y narradora, no podemos pasar por alto que el autor es un hombre. Esto plantea la cuestión: ¿Es válido que un autor masculino intente interpretar y representar el discurso femenino? No existe una respuesta única o definitiva, ya que depende de varios factores, incluyendo el contexto histórico y cultural, la intención y sensibilidad del autor, la percepción y la interpretación de los lectores, y la propia definición de lo que constituye el discurso femenino. En este sentido, podría argumentarse que un personaje ficticio femenino escrito por un autor masculino puede representar el discurso femenino si logra captar y expresar las experiencias, los sentimientos, los deseos, los conflictos y las aspiraciones de las mujeres de manera auténtica,

⁴⁴ El término “mansplaining” se volvió popular a principios de la década de 2010, aunque no existe un registro exacto de su primera utilización. Se le atribuye a la escritora feminista Rebecca Solnit, quien lo mencionó por primera vez en su ensayo titulado “Men Explain Things to Me” (“Los hombres me explican cosas”), publicado en 2008. En dicho ensayo, Solnit relata varias experiencias en las que hombres le explicaron temas en los que ella era experta, a pesar de que no le habían solicitado información ni mostrado interés en su opinión.

respetuosa y crítica. No obstante, un personaje femenino ficticio escrito por un autor masculino no puede representar el discurso femenino si perpetua o refuerza estereotipos, roles de género, desigualdades, violencia u opresión que experimentan las mujeres en una sociedad patriarcal.

La representación del discurso femenino desde la voz autoral masculina es un tema que debe generar diversas reflexiones y debates en el ámbito de la crítica literaria y los estudios de género. Se trata de analizar cómo los autores hombres construyen y expresan las voces, las experiencias, los sentimientos y los pensamientos de los personajes femeninos en sus obras, y qué efectos tiene esto en la configuración de la identidad y la subjetividad femeninas.

Se puede concluir que un análisis sistemático y exhaustivo de cómo se ha representado el discurso femenino en la narrativa colombiana desde la perspectiva de autores masculinos podría arrojar nuevas perspectivas sobre la representación de la realidad social y política de Colombia. Además, podría proporcionar visiones valiosas sobre la forma en que los lectores colombianos han interpretado esta realidad desde diversas sensibilidades y experiencias. El estudio de estas representaciones no solo ofrece una visión más completa de la literatura colombiana, sino que también se convierte en una herramienta valiosa para comprender la evolución de las nociones de género y cómo estas se entrelazan con los acontecimientos sociales y políticos del país. Este enfoque no solo enriquecerá la investigación literaria, sino que también contribuirá al diálogo sobre la igualdad de género y la diversidad de voces en la literatura y la sociedad colombiana en su conjunto.

REFERENCIAS

Aldana Bautista, A. (2015). De difuntos prestados, viudas errantes y cuerpos remendados: La narrativa como dispositivo de construcción de memorias sociales en Colombia. *Aletheia*, 5

(10). En Memoria Académica. Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6684/pr.6684.pdf

Bartky, S. L. (1990). *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. New York, EE.UU., Routledge.

Bonilla Barrero, G. (2016). El fenómeno de formación psíquico - espiritual en los relatos sin nombres, sin rostros ni rastros de Jorge Eliécer Pardo, A la deriva de Horacio Quiroga y Angusola y los cuchillos de Lino Novas Calvo: lo simbólico como manifestación de lo inconsciente numinoso. Ibagué: Universidad del Tolima, 2016.

<https://repository.ut.edu.co/entities/publication/9d80ce5b-e960-4985-82b0-aa16286da533>

Bonilla Barrero, G. (S.F.). El arquetipo del Ánima en el relato Sin nombres, sin rostros ni rastros de Jorge Eliécer Pardo: Desgarramiento e individualización.

<http://www.jorgeeliecerpardo.com/2018/08/dos-ensayos-sobre-mi-cuento-sin-nombres.html>

Canizales Cardona, J.P. (S.F.). Los ríos de los desaparecidos en el cuento Sin nombres, sin rostros ni rastros, de Jorge Eliécer Pardo. <http://www.jorgeeliecerpardo.com/2018/08/dos-ensayos-sobre-mi-cuento-sin-nombres.html>

Capote Díaz, V. (2012). Del testimonio a la ficción en textos sobre mujeres de la guerra colombiana. *Les Ateliers du SAL*, 1(2), 257-270.

Cixous, H. (1995). *La risa de la Medusa: Ensayos sobre la escritura*. España: Editorial Anthropos.

Freixas, L. (2014, 8 de marzo). En la cultura las mujeres siempre hemos sido objeto, pero no sujeto.

El Español. Recuperado de https://www.elespanol.com/el-cultural/20140308/laura-freixas/2500088_0.html

Genette G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

- Glick, P. y Fiske, S. (1996). The Ambivalent Sexism Inventory: Differentiating Hostile and Benevolent Sexism. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(3), 491-512.
- Guardia, S. B. (2007). Literatura y Escritura femenina en América Latina. *Anais do XII Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura*. UESC. Recuperado de http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA_ORIGINAL.pdf
- Herrera, M. C., & Pertuz Bedoya, C. (2015). Narrativas femeninas del conflicto armado y la violencia política en Colombia: contar para rehacerse. *Revista de Estudios Sociales*, (53), 150-162.
- Lozano Mijares, P. (2017). El papel de las mujeres en la literatura. Santillana Educación. Tres Cantos, Madrid, España.
- Pardo Rodríguez, J.E. (2011). Sin nombres, sin rostros ni rastros. Universidad Nacional de Colombia. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/27276/39659>
- Pardo Rodríguez, J.E. (2014). Los velos de la memoria. Paris: Éditions Vericuetos.
- Ramírez, H. H. (2008). El personaje femenino en los cuentos de Juan Rulfo. *Iberoamericana* (2001-), 8(30), 47–63. <http://www.jstor.org/stable/41676575>
- Restrepo Maya, N. (2013). Violencia política en el cuento colombiano 2000-2010 (Maestría en Estudios Humanísticos) [Tesis de maestría, Universidad EAFIT]. Repositorio Institucional Universidad EAFIT. <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/1427>
- Rodríguez Guerrero, J. A. (2011). El duelo: una apuesta por la vida. Desde el jardín de Freud: revista de psicoanálisis, (11), 267-278. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/27264/27539>
- Simmel, G. (1938). Cultura femenina y otros ensayos. México: Espasa Calpe Mexicana.

Solnit, R. (2016). Men Explain Things To Me. (P. Martín Ponz, Trad.). Capitán Swing Libros.

Madrid, España.

García Márquez, G. (2022). Todos los cuentos. Debolsillo.

**MERENDOLA AL SONIDO DE LAS VOCES FEMENINAS: RE-EXISTENCIAS
DENTRO DEL ENTORNO LITERARIO-GASTRONÓMICO
DE LAS MUJERES LATINOAMERICANAS**

Aoife Itziar Bernal McGee

Universidad de Caldas

Decidir estudiar la cocina⁴⁵, desde el punto de vista filosófico, es una gran aventura porque implica reconocer un vacío y hacer consciencia de un rechazo. Querer sumar la literatura a esta discusión supone el reto de desdibujar las fronteras tajantes entre estas dos disciplinas. Hacer una apuesta desde los feminismos se traduce en un intento por argumentar cómo la cocina no es un lugar de imposición para la mujer, sino que puede ser un lugar de enunciación y acción política. Y situarse en un ambiente popular latinoamericano significa descentralizar la conversación, sacar la investigación del escenario hegemónico y androcéntrico en el que ha estado habituada.

La presente ponencia busca vindica las re-existencias dentro del entorno gastronómico de las mujeres populares latinoamericanas, para ello, se revisará, por un lado, la experiencia literaria de tres autoras. Y, por otro, la experiencia práctica de dos cocineras. Esto con el fin de sustentar que la literatura permite la concepción de una nueva ser humana⁴⁶ que se configura con la sazón, el vivir sabroso y el saber popular. Una construcción que se da desde la literatura y la filosofía de lo

⁴⁵ Esta ponencia se deriva del tercer capítulo de la tesis de maestría *Sazón del vivir sabroso: un estudio de las re-existencias en la cocina popular latinoamericana*.

⁴⁶ Durante el desarrollo de este escrito, la manera en la que me voy a referir a los colectivos de personas será en femenino. Esto como un propósito de contrarrestar las incalculables ocasiones en que las mujeres y las diversidades hemos tenido que sentirnos parte del plural masculino. Además, es una apuesta por la transformación del lenguaje que empleamos a diario, el cual es parte de la construcción de la realidad en la que vivimos. Sin embargo, esto no significa que el escrito tenga la finalidad de ser leído solo por mujeres ni que busque promover un binarismo.

cotidiano que tiene en cuenta los sentidos, las re-existencias y las diversas formas en que se construye el conocimiento desde el cuerpo, los sabores y la memoria.

***Íntimas succulencias. Tratado Filosófico de la Cocina* de Laura Esquivel (2011)**

Íntimas succulencias. Tratado Filosófico de la Cocina (2011) es una colección de recetas, relatos cortos y conferencias. Es un libro que propone una reflexión crítica, filosófica y amorosa sobre la comida; es la expresión del sentimiento de nostalgia y frustración que produce la transformación de los alimentos y sus preparaciones debido al afán de la sociedad contemporánea.

Para esta autora mexicana, la narración de Adán y Eva fue la encargada de unir la comida, el placer, el amor y el sabor; sin embargo, esta ha sido tan tergiversada que, en vez de usarse a favor de ese argumento y en reconocimiento de la cocina, ha sido empleada para procurar una separación de estos cuatro elementos. El relato bíblico se utiliza para dividir tajantemente lo íntimo y lo público, el amor y la fuerza, el saber popular y el saber que ahora es considerado como científico; además, impulsa la fractura de la memoria con el afán de la globalización.

Como una manera de evitar esa confusión y volver a la unidad, en este texto, Esquivel propone el concepto de *hombre nuevo*, un ser que encarna tanto la visión del mundo como la comprensión que la autora tiene de la cocina. Se trata de una mujer u hombre que surge en los espacios íntimos junto al fuego y que se atreve a pensar en un sentido inverso al que determina la sociedad actual, es decir, que busca la fuerza y los argumentos en el interior, en la identidad, en la recuperación de la tierra y su vínculo sagrado; y que sitúa el alimento —como semilla, territorio e ingrediente para la cocción— en un nivel sagrado y político. Este ser entiende la comida como un acto religioso que abarca la preparación de los alimentos y la disposición en la mesa; tal como ocurre en las religiones, pues —en su mayoría— tienen un momento trascendental o de revelación ligado

a la reunión en la mesa. Y, como acto político, en este ser convergen las problemáticas y afanes de la vida contemporánea, las decisiones que toman los países, sus economías y supuestos desarrollos.

Este panorama invita a pensar en los cambios que se producen en relación con el alimento, los cuales se esbozan en términos de *arte de alimentarse* (Giard, 1999). La ciencia, el desarrollo del mercado y la forma apresurada en que la ser humana intenta comerse el mundo —en todos los sentidos— conducen a cuestionar lo ocurrido con las semillas y la historia que en ellas existía, la rapidez con la que ahora se asume la alimentación y el desinterés que aparece cuando se procura que la tradición gastronómica conserve el aire sacramental que la caracteriza. Esta reflexión no solo complejiza el tema medioambiental y lo que acontece con la modificación de las semillas, sino que también plantea preguntas por lo que sucede en la intimidad de las personas y en la tradición de la familia, es decir, en el quehacer que por generaciones han realizado, su teología, sus creencias, el significado y el sentido que le dan al mundo. Así pues, *Íntimas succulencias. Tratado Filosófico de la Cocina* (2011) es una conversación para cualquier lectora —adapta a la cocina o no—, es una reflexión sobre la vida y la cotidianidad.

Afrodita. Cuentos, recetas y otros afrodisíacos de Isabel Allende (2019)

La narración se sitúa en la cocina de una mujer adulta que, a hurtadillas del *qué dirán* y de los ojos inquisitivos de sus amigas del grupo de oración⁴⁷, se dispone a establecer un diálogo entre afrodisíacos, cocina y mujer. *Afrodita* (2019) combina el estilo de la novela con la narración fragmentaria de un diario, la sencillez de una anécdota y la fluidez de una receta. La autora elabora

⁴⁷ La autora, al comienzo del libro, cuenta la siguiente historia: «Me pareció que al mencionar el término ‘afrodisíaco’ hubo una pausa significativa al sur del continente americano pero ella es demasiado leal para negar un pequeño capricho a su hija.

—¡Qué dirán mis amigas del grupo de oración cuando sepan esto! —suspiró.

—Nunca lo sabrán, madre. De aquí a que terminemos el libro, ya estarán en la tumba». (Allende, 2019, p. 27).

cuarenta y dos capítulos que oscilan entre la prosa y la poesía, y termina con un recetario que permite realizar todas las preparaciones que ha mencionado. Le propone a la lectora un ejercicio en el que los aromas, las sensaciones y los sabores intervienen libremente. Además, hace uso de varias mitologías antiguas para poner en duda los pecados de la gula y la lujuria, principalmente, en relación con la vida y la sexualidad de las mujeres.

Esta novela es una reivindicación del olfato, es hecha por mujeres y sustentada, nuevamente, en su principal ingrediente: el amor. Insiste que el amor tiene la capacidad de anularlo todo y dota de la facultad para comprender el mundo por medio del olor, pues al ser tan instintivo e irracional permite una conexión directa entre nariz y corazón, mundo exterior y mundo interior. Y hace uso de su feminismo para convertir la comida en el elemento que comunica a los personajes de sus novelas y representar el deseo de una manera distinta; un deseo que sirve de inspiración para que las mujeres recuperemos el poder y el amor de Eros.

Además, la autora chilena toma «el gusto por la comida y por la sexualidad» (Carvalho, 2002, p. 10) y hace de él un tema de reflexión feminista, en el cual libera dicho gusto de tabúes y potencia una conversación que, primero, se construye sobre el sentido metafórico que posee el *comer* en el acto sexual, no solo en el sentido de consumarlo, sino de poner la comida en disposición del estímulo y la satisfacción femenina; y, segundo, permite reflexionar sobre la concepción de la mujer, como una manera de sostener que el «deseo femenino es capaz de renovarse a través de la comida» (Carvalho, 2002, p. 16).

***El corazón de la alcachofa* de Elena Poniatowska (2014)**

En *El corazón de la alcachofa* (2014), la autora nos manifiesta la vida íntima de una familia mexicana, conocida por ser la mejor comedora de alcachofas. La historia es narrada en la voz de una de las cinco nietas de la matriarca de la casa, quien vive junto a su abuela, su madre y su padre. Esta

familia de *alcachoferos* tiene reglas claras sobre lo que implica comer una alcachofa dignamente y todos conocen los aderezos necesarios para hacer de ella el plato majestuoso que debe ser. La tradición ha sido heredada de generación en generación y la abuela se encarga de que así perdure.

En este relato se plantea un escenario de tensión en cuanto a las relaciones sociales, pues ejemplifica la manera en que las malas noticias se dan a la hora de la cena; el interés que tienen las matriarcas por evitar una conmoción de este tipo en las hijas, es decir, la necesidad de mantener las apariencias; la falta de apetito que generan los traumas emocionales; el vínculo que se teje entre memoria y alimento, tal como se representa en la protagonista con la permanencia de la alcachofa desde la niñez hasta la adultez, etapa en la cual se dedica al cuidado de la madre.

Con Poniatowska, primero, nos enfrentamos a la vinculación que tiene el cuento con el amor, pues la narradora menciona transformaciones que puede tener este tema y cómo se manifiestan en cada una de las personajes. Segundo, en el relato se genera una distinción de clase cuando la abuela decide dejar de visitar a unos amigos de toda la vida debido a su falta de conocimiento para comer alcachofas y disfrutar su corazón. Situación que muestra lo inverosímil que puede llegar a ser la distinción del gusto. Es por esto que la historia recrea la vida de muchas personas excluidas en nombre de una cultura y silenciadas debido a un gusto o tradición en específico; personas que por una u otra razón no siguen las reglas que son impuestas y que componen la realidad de la historia contemporánea mexicana y latinoamericana (Alonso, 2008). En suma, para Poniatowska, la cocina se convierte en el canal que comunica la tradición, la cultura y las reglas impuestas por la sociedad.

***Envueltos de plátano, yuca y maíz en las cocinas tradicionales de Colombia* de Chori Agamez y Heidy Pinto (2020)**

Luego de una larga experiencia al calor del fogón de leña, estas mujeres decidieron sentarse a escribir las recetas de los bollos (envueltos) que habían comido en su vida y que les hacían añorar

algo que conocían. Madre e hija se pusieron en esa tarea, en tono pausado y con las ganas de quién quiere enseñar lo que sabe, recorrieron desde las crónicas narradas en los tiempos de la Conquista y la Colonia hasta los gustos de Andrea, la más pequeña de familia —nieta de Chori e hija de Heidy— para descubrir los sabores que se guardan en los paladares colombianos.

Esta producción, hecha con la misma minucia y paciencia que un envuelto, recoge la experiencia y la memoria que se consiguen con los años; resignifica la cocina desde un concepto polisémico capaz de reunir a cada uno de los Departamentos que conforman el país; evoca la violencia, la desigualdad y las injusticias que a diario enfrentan las colombianas; y ubica a la comida en el incomparable lugar del diálogo y la paz.

Este libro no solo se puede identificar como un ejemplo de la convergencia entre recetas, experiencias y literatura; sino que, además, apoya el planteamiento de esta investigación porque fue construido desde los márgenes —geográficos y sociales— y se sustenta en la narración de la sabiduría popular. Estas mujeres construyen con rigurosidad las recetas, describen la exactitud de sus ingredientes y detallan el paso a paso para la elaboración del producto; Agamez y Pinto hacen de sus años literatura y conversan sobre las historias que conforman su cocina con la misma importancia con que hablan de los ingredientes de una receta. Van y vienen entre dichos, refranes, aprendizajes heredados, secretos de familia, anécdotas, canciones, mitos y sueños; corroboran la importancia de la enseñanza y la explicación a la hora de cocinar.

Entre estas cinco mujeres encontramos un hilo conductor: la sazón. Sus historias muestran cómo la cocina es un lugar común para conocer el mundo, para sostener pláticas largas y profundas sobre el sentido de la existencia, para presagiar la vida de una criatura que viene en camino o para rememorar y despedir a alguien que ya ha muerto. La cocina es el espacio de las historias y de la

concepción del mundo. El poder del fuego en el proceso de civilización continúa vigente y hace de la cocina un lugar de encuentro.

En la naturaleza del acto gastronómico se encuentra el ser comunitario. La comida se construye sobre esta base, se hace para ser compartida, bien sea porque se realiza con la finalidad de alimentar a la otra o porque una misma constituye esa otra que será cuidada por medio del alimento. De ahí que el deseo de alimentar sea siempre un acto amoroso, un acto tan íntimo como político y determinante para la construcción del ser humano.

Sus historias convergen en un quinteto de principios necesarios para la cotidianidad y el diario vivir: el privilegio de la herencia, la concepción del tiempo, la trascendencia de la intimidad, el ejercicio de la solidaridad y la construcción de la identidad y del territorio. Primero, el privilegio de la herencia es el conocimiento aprendido de mamás, abuelas, tías, amigas y nanas; es el que se transmite al calor de la comida, se cocina con los años y alimenta la cultura, tradición y saber de una comunidad. Esa sabiduría popular que se modifica sobrevive al afán, re-existe en los cambios y sustenta el *vivir sabroso*. Segundo, la concepción del tiempo. Para estas mujeres, en la cocina no hay un tiempo. Este concepto no existe de la misma forma en que funciona para el mundo moderno. La cocina no es compatible con afanes ni con prisas. Tercero, la trascendencia de la intimidad. Cada una de estas experiencias hacen necesario pensar en la importancia de la intimidad, en la medida en que gracias al valor que se le dan a los actos pequeños y cotidianos, se pueden tener repercusiones en la sociedad. Cuarto, el ejercicio de la solidaridad. Esta es una solidaridad que se gesta en el vientre y tiene muchísima fuerza, ya que ocurre en la intimidad del fogón, en las risas y penas que sazonan la comida. Existe, además, en la grandeza de las celebraciones y de los ritos religiosos, pero se mantiene en la configuración de la vida cotidiana. Y, quinto, la construcción de la identidad y del territorio. Cuando se es pequeña —momento en el que aparecen las primeras experiencias en la

cocina— no se entiende de límites, no se sabe qué es una frontera y se hace confuso considerar que de cierto punto en adelante es un lugar y de ahí para atrás es otro.

A la hora de la verdad, el territorio no se resume en esas divisiones trazadas sobre un mapa, sino que se compone por sus sabores, olores, memorias y nostalgias. Y, una no pertenece a un lugar solo porque allí nace, sino que «Uno es lo que come, con quien lo come y cómo lo come. [Porque] La nacionalidad no la determina el lugar donde uno fue dado a la luz, sino los sabores y los olores que nos acompañan desde niños» (Esquivel, 2011, p. 91).

REFERENCIAS

- Agamez, C. y Pinto, H. (2020). *Envueltos de plátano, yuca y maíz en las cocinas tradicionales de Colombia*. Hammbredecultura.
- Allende, I. (2019). *Afrodita: cuentos recetas y otros afrodisíacos*. Penguin Random House.
- Alonso, M. (2008). Elena Poniatowska, Una biografía íntima, una biografía literaria. *Bulletin of Hispanic Studies*. Vol. 85.5, 733-738.
<http://eds.a.ebscohost.com.ludwig.lub.lu.se/eds/pdfviewer/pdfviewer?sid=8769fd23-cca6-451f-8c85-93ee9e0c892a%40sessionmgr4002&vid=0&hid=4110>
- Carvalho, S. (2002). Serving up Sex: The Writing of Desire in Allende's "Afrodita". *South Atlantic Review*, 67(4), 10-26.
- Esquivel, L. (2011). *Íntimas succulencias. Tratado filosófico de la cocina*. Penguin Random House.
- Giard, L. (1999) Artes de alimentarse. En Michael De Certeau, Luce Giard y Pierre Mayol, *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, pp. 153–174.
- Poniatowska, E. (2014). *Llorar sobre la sopa: cuentos*. Fondo de Cultura Económica.

**EROS Y SOCIEDAD: UNA DANZA ETERNA EN
TENGO MIEDO TORERO DE PEDRO LEMEBEL**

Angie Vanessa Delgado Fierro

Universidad del Tolima

El proceso creativo de la novela *Tengo miedo torero*, concede al lector un recorrido por una narrativa discontinua, en la cual intervienen diferentes voces que hacen parte del mundo del texto y enriquecen los diferentes aspectos que se hacen presentes a lo largo de la historia, tales como sucesos históricos, sociales y culturales, que enmarcan un punto fundamental, pues esos escenarios en donde se describe la sociedad chilena y la situación política del momento intervienen como un pretexto para contar la historia de amor imaginaria de La loca del frente, un escenario que se edifica a través de la adversidad y una sociedad derruida por las diferencias políticas y sociales. De igual forma, presenta diferentes características que representan la literatura Gay, no solo porque su personaje principal sea homosexual, sino también el hecho de mostrar la visión de la sociedad frente a lo políticamente correcto y normal. La novela es una mezcla de ficción y realidad que, desde su estructura e historia se sumerge en el Chile del año 1986, con un discurso poético, centrado y claro.

La construcción del personaje de La loca del frente en la novela *Tengo miedo torero* permite reconocer la individualidad del sujeto desde un punto de vista sexual, personal y vivencial, describiendo de manera estética, pero también explicita las características físicas y emocionales de aquel hombre que revela su orientación sexual de manera libre, aunque la presión social y política de la época rechazara estas expresiones. De acuerdo con lo anterior, es importante resaltar la figura

homosexual dentro de la obra desde una mirada literaria que se encamina al reconocimiento del texto y el contexto en la cual se desenvuelve el personaje en mención.

Por lo anterior es de vital importancia reconocer la crítica gay como un movimiento revolucionario en el cual se inicia un reconocimiento por aquellos con una orientación sexual no incluida dentro de los parámetros sociales, como lo indica Selden (2010) “En los años de 1960, la Liberación Gay tenía dos objetivos principales: resistir la persecución y la discriminación contra una minoría sexual y animar a los propios gays a desarrollar un orgullo por su identidad sexual.” (p. 293). Teniendo en cuenta la época en la cual se desarrolla la novela, la construcción del personaje permite evidenciar aquella liberación y apropiación de la identidad por parte de la Loca del frente y un contraste de visiones frente a la libertad sexual, lo anterior se puede evidenciar en el siguiente fragmento: “Tan rara con esos hombros anchos y esa cara de hombre. Y ahora que lo pensaba mejor, ahora que la recordaba con más calma, caía en cuenta que era eso. ¡Un maricón!” (Lemebel, 2021, p. 48). Dentro de la narrativa de esta novela, se logra percibir el homoerotismo como una de las características principales de la escritura del autor, puesto que, la presencia del personaje homosexual no se revela desde un punto de vista superficial, sino desde un trasfondo sentimental, sexual, erótico, ideológico y personal de la Loca del frente.

Sociedad e historia: una mirada a la estructura narrativa.

*Nadie que yo conozca, pensó, menos ese Frente Patriótico Manuel Rodríguez, que son
puros estudiantes que juegan a ser guerrilleros.
(Lemebel, 2021, p. 133)*

Si bien las obras literarias se construyen a partir de la ficción y tienen su propio mundo explicándose a sí mismas a través de los acontecimientos plasmados en ellas, estas, reflejan la realidad de un tiempo o espacio determinado, situándose en una época, escenario o acontecimiento,

ya sea como temática principal o actuando como un telón de fondo para el desarrollo de los hechos, un reflejo tangible e intangible del ser humano, un diálogo entre el mundo real y la ficción propia de la literatura.

Teniendo en cuenta lo anterior, la estructura propuesta por Pedro Lemebel en la novela concede una lectura fluida y clara, pues las escenas aparte de tener un lenguaje sensible y apasionado, también contienen un vocabulario simple y cercano a las conversaciones cotidianas, partiendo de esto, es interesante la manera en que el autor involucra diferentes voces en la historia, suspendiendo la voz romántica y melancólica, para que entre en escena el dictador y su esposa, proponiendo la visión de vidas paralelas, pensamientos y acciones que se desarrollan en el contexto en el que van evolucionando los hechos. Dos puntos de vista diferentes de la situación social que se evidencia en la narración.

Como se indica en líneas anteriores, la historia de amor e idilio de la Loca del frente se desarrolla durante la dictadura de Augusto Pinochet en Chile, exactamente en el año 1986, año en el cual la revolución vivía en cada rincón del país. El humo, las armas, los enfrentamientos son el escenario del anhelo romántico, visto desde el amor al otro y el amor a la patria. Esto lleva nuevamente, a la construcción de la obra literaria desde un contexto real, que aunque no muestra la verdad en su totalidad, si actúa como puente para el reconocimiento de estructuras sociales que actuaron o actúan dentro del mundo verídico y autentico.

Dentro de la narrativa de la obra se contraponen ideologías inmersas en la sociedad chilena, un diálogo constante entre el texto y el entorno que se describe. Se puede indicar que el texto traza una línea histórica, expone lo social y político a través de la palabra, como lo indica Zavala (1996) una proyección de imaginarios sociales provenientes de la colectividad. Lo anterior permite dilucidar el posible propósito frente a la intromisión de la voz del dictador, los cortes en la historia,

para introducir las palabras de Pinochet y su esposa, como una interlocución obligatoria de escuchar, siendo esta, parte de la comprensión y contextualización del momento histórico, pues la historia no parte de una sola voz, sino desde la visión de toda una sociedad o grupo, los imaginarios sociales de cada individuo o personaje.

Al hablar de la estructura narrativa de la novela y como esta expone lo político y social, cabe resaltar, las tendencias barrocas, aquellas descripciones exhaustivas que introducen al lector a vivir los momentos de hostilidad, miedo y angustia tal como sucede en el siguiente apartado: “Y desapareció con su alma coliflora clavada en un alambre, sintiendo un hiel sabueso olfateándole los pasos. En las avenidas no flotaban ni las ánimas, a lo lejos un traquetear de balas le apuró el paso.” (Lemebel, 2021, p. 170).

Desde la sociocrítica, la novela *Tengo miedo torero*, reproduce diferentes escenarios sociales y políticos que exhiben los pensamientos ideológicos y las prácticas sociales que se llevaban a cabo en ese momento coyuntural en Chile, describiendo espacios, pensamientos y emociones directamente ligados con un contexto social que, aunque actúa como un pretexto para contar una historia de amor, reproduce los valores sociales, discursos y cultura de toda una época, como lo indica Cros, (2017)

De hecho, al reproducir las prácticas sociales y discursivas de los sujetos colectivos, estamos diciendo mucho más de lo que sabemos o deseamos; generalmente estamos reproduciendo los valores sociales de diferentes sujetos colectivos. Ese es el espacio y el nivel del proceso genético que interesa a la sociocrítica. (p. 34).

Como se indica al inicio de este apartado, la obra literaria posee su propia naturaleza, sin embargo, como se logra evidenciar, las diferentes intervenciones textuales establecen diálogos y lazos importantes con parte de la realidad, desde una ficción verosímil que ahonda en hechos

históricos y propios de la vida humana, una forma de ver el mundo, desde la creación y lectura de mundos literarios.

El erotismo y la palabra poética: un discurso de amor y deseo.

Un silencio aletargado de plumas, pesando de plomo su cabeza caía y ella atenta, y ella toda algodón, toda delicadeza estiraba una almohada de espuma para acomodarlo.

(Lemebel, 2021, p. 16)

Pedro Lemebel a partir de un lenguaje estético, cuidadoso, sentimental y emotivo, construye escenarios mentales de amor, llevando al lector a sumergirse en ese sentimiento pasional y profundo de la Loca del frente, quien refleja desde su anhelo profundo, lo que el ser humano es y siente por naturaleza. El discurso expuesto en la obra, lleva al lado sensible del mundo real, propuesto desde la mirada enamorada del ser, un deseo inalcanzable que le permitía al personaje principal ver más allá del amor, el paso inminente del tiempo ante el cuerpo indeleble y roto por los años, “Mire que compañera de universidad, las chiquillas estudiantes no son así... tan... provocativas... tan... lindas... musitó en un hilo de voz, mirándose al espejo del baño, que le devolvía su triste máscara de luna añeja.” (Lemebel, 2021, p. 90).

Desde una mirada romántica y emocional, el autor transmite fe a través de la palabra, las imágenes poéticas creadas confieren un poder evocador, un encantamiento propio de la poesía, tal como lo sugiere Castro (2012). Al pasar las páginas de la novela en mención, existe un constante descubrimiento, un encuentro consigo mismo, como ser sentimental y emocional, las palabras narradas allí confieren el encanto del amor y el vacío de no obtenerlo “Es mi deber alteza, la rutina la pone triste. No sólo la rutina príncipe, también su ausencia, y bajó los ojos para que la tormenta del amor no le ahogara la mirada.” (Lemebel, 2021, p. 193).

Durante la lectura no solo el discurso poético se apropia de la historia, también la música, es parte de esa construcción melancólica, diferentes fragmentos de canciones se hacen presentes dentro de la obra. La musicalidad enriquece la narrativa, pues las canciones siempre van de la mano con el sentimiento de La loca del frente, sus pensamientos y emociones momentáneas, representando así su ser interno y exteriorizando su sentir a partir de notas musicales y letras que sin duda llegan al alma.

Como una chiquilla enguindada de rubor, como una caracola antigua enroscada en sus brazos, a centímetros de su corazón haciendo tic-tac tic-tac, como un explosivo de pasión enguantado, por su estética de brócoli mariflor.

Detén el tiempo en tus manos,

haz esta noche perpetua.

Para que nunca se vaya de mí,

para que nunca amanezca. (Lemebel, 2021, p. 22).

En este apartado se evidencia una interacción clara entre música y literatura, proponiendo una canción que representa a la perfección el momento que estaba viviendo el personaje, un momento íntimo que como la misma letra de la canción lo indica quiere que se prolongue, deteniendo las horas del reloj. En este orden música y literatura se relacionan como un solo sentido, capaz de vincular el sonido vivo de la letra musical, junto al sonido vivo de la letra literaria, llegando de manera magistral al lector.

Por otra parte, el erotismo visto desde el arte, permite adentrarse en los deseos ocultos del ser humano, ya sea desde la atracción exclusivamente física y sexual, como ocurre en el cuento *Mis jueves sin ti* del autor Oscar Godoy o el amor, tal como se muestra en *Tengo miedo torero*. En la literatura, la pintura, la música, se puede visualizar lo erótico, sin considerarlo una perversión, sino

más bien la expresión del cuerpo, del deseo humano, una posibilidad de fantasía, a partir de un lenguaje que encuentra y expresa las emociones, saliéndose de la palabra cotidiana y significados explícitos.

En el caso de *Tengo miedo torero*, las descripciones del sentir, la imaginación y las constantes fantasías de La loca del frente, muestran aparte de una necesidad instintiva, la apreciación del cuerpo, desde una mirada romántica y llena de deseo, desde las emociones del personaje, detallando el inconsciente que se aleja de la realidad, para vivir en un mundo donde puede tocar, mirar y vivir sus ilusiones y anhelos románticos y sexuales. “Un guerrero soñador que se da un descanso en el combate, una tentación inevitable para una loca sedienta de sexo tierno como ella, hipnotizada, enloquecida por esa atmósfera rancia de pecado y pasión.” (Lemebel, 2021, p. 104) Lo erótico emana de la anterior cita, desde un tono poético que marca una salida radical del mundo real, un embellecimiento de la palabra y la escenificación pasional, el ir y venir de las sensaciones y emociones que solo se dibujan y desdibujan en la mente de la Loca del frente, tal como se describe en la narrativa, ella misma se cuestiona la veracidad de los hechos, no sabe si hacen parte de la realidad o de su deseo inevitable.

Lemebel traza un camino construido desde el discurso poético que se sumerge en lo más profundo de las fantasías eróticas y la necesidad impulsiva de amar. La narrativa revela aspectos del psicoanálisis, el actuar del inconsciente frente al deseo sexual, las pulsaciones propias de la naturaleza del ser humano, pulsaciones que se hacen presentes en diferentes apartados de la obra, pues aparte de un deseo sexual y amoroso, se presentan acciones de descontento frente al amor no correspondido, la soledad y el paso inminente del tiempo.

El amor es una presencia constante en la novela, las incesantes fantasías de La loca del frente y sus repentinos retornos a la realidad, ofrecen un constante diálogo entre el erotismo, la pasión, la

desilusión y el amor, un pequeño fragmento de la realidad del ser humano representado a través de la palabra, de un mundo literario, que, transmite al lector un sentimentalismo seductor “El silencio que esperaba la respuesta fue tan grande, que no necesitaron tocarse para sentir el minuto de la noche abrazándolos en esa ilusoria eternidad.” (p. 205).

REFERENCIAS

- Castro, G. A. (2012). *Inconclusa: ensayos breves sobre arte y literatura*. Universidad del Tolima.
- Cros, E. (2017). *Hacia una teoría sociocrítica del texto*. *La palabra*, (31), 1-13.
- Lemebel, P. (2021). *Tengo miedo torero*. Seix Barral.
- Selden, R., Widdowson, P., & Brooker, P. (2010). *La teoría literaria*. Ariel.
- Zavala, I. M. (1996). *Escuchar a Bajtin*. Editorial Montesinos.

CARNAVALIZACIÓN Y VISIBILIDAD EN LA POESÍA

DE NELSON ROMERO GUZMÁN

Jorge Ladino Gaitán Bayona

Universidad del Tolima

Preludio: Nelson Romero Guzmán, entre pinturas y poemas

Nelson Romero Guzmán es uno de los más importantes poetas en el actual panorama de la literatura colombiana. Nació en 1962 (Ataco, Tolima). Licenciado en Filosofía y Letras. Magister en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Profesor de pregrado y postgrado de la Universidad del Tolima. A nivel de investigación en literatura ha publicado diversos artículos, ensayos y libros en coautoría con el Grupo de Investigación en Literatura del Tolima. Son diversos los poemarios que ha publicado Nelson Romero Guzmán en más de treinta años de dedicación al oficio literario. Sin embargo, desde la creación lírica basada en pinturas (fenómeno intertextual al que la crítica literaria denomina écfrasis), se encuentran los siguientes: Van Gogh, sus cuadros y *Cartas a Theo* en *Surgidos de la luz* (2000); las brujas, reyes y criaturas oscuras de Francisco de Goya en *La Quinta del sordo* (2006); El hombre desgarrado de “El Grito” y los personajes de Edvard Munch en *Bajo el brillo de la luna* (2015); y Peter Brueghel “el Viejo”, con sus aldeas, campesinos y mundo al revés en *Carnavales y proverbios* (2021).

Entre los galardones más relevantes de Nelson Romero se encuentran: Premio Internacional de Poesía Casa de las Américas (La Habana, Cuba, 2015); Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Cultura (2015); Premio Nacional de Poesía del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá

(2007); Premio Nacional de Poesía de la Universidad de Antioquia (1999); Premio Nacional de Poesía Fernando Mejía Mejía (1992).

A propósito de la carnavalización

La risa, lo grotesco y la incorporación de la cultura popular en ámbitos estéticos han brindado nuevos matices a la belleza. Los artistas tuercen el pescuezo a la solemnidad para poner el mundo al revés o dar rienda suelta a visiones críticas del mundo: los cuadros de El Bosco y de Peter Brueghel “el Viejo”; los poemas satíricos contra la iglesia católica de los goliardos o clérigos vagantes durante la Edad Media; los cuentos picarescos de *El Decamerón*, donde el miedo a la peste negra da paso a la poética del cuerpo y del deseo; las mofas de un gigante hacia la Escolástica, La Sorbona y sus doctores en *Gargantúa y Pantagruel*; el hiperbólico pene de José Arcadio extendido sobre la mesa y la rifa de un encuentro sexual entre las sorprendidas mujeres de un burdel en *Cien años de soledad*; la orina de un ebrio que bebió cuarenta cervezas y viaja entre cielo y tierra para volverse universal (la canción “Mi Agüita amarilla”, de Toreros muertos). ¿Cuántas obras en la historia de la Humanidad donde escritores, músicos y pintores carnavalizaron su oficio?

En lugar de cuaresmas estéticas -tradiciones rígidas, moldes y normas- muchos optan por elegir la libertad profunda del carnaval para nutrirse del juego, la irreverencia y la búsqueda de nuevas formas de expresión. Desde un lenguaje que valora el arte popular -refranes, imaginarios y fiestas- es viable alcanzar la visión carnavalesca, es decir, “una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no oficial, exterior a la Iglesia y al Estado” (Bajtín, 2003, p. 8). La carnavalización se entiende como “resistencia a ajustarse a los cánones y reglas del arte literario” (p. 6). Otorga licencias a escritores para reírse de sí mismos, desacralizar la imagen de demiurgo y reinventarse para evitar la camisa de fuerza de un estilo

repetido libro tras libro. Uno de ellos es Nelson Romero Guzmán con su poemario *Carnavales y proverbios* (2021).

***Carnavales y proverbios*, de Nelson Romero**

Carnavales y proverbios es un poemario de 96 páginas. Fue publicado por Ediciones Universidad de Ibagué en mayo de 2021. Es un libro digital con una edición cuidadosa, visualmente atrapa al lector por el colorido y los tipos de letra empleados. Las páginas incorporan grabados, oleos y pinturas de Peter Brueghel, el Viejo. Tras cada imagen del artista flamenco, correspondiente a una obra completa o un fragmento escogido por el poeta, viene la página escrita por el escritor tolimense. Está dividido en dos partes.

La primera parte se titula “Carnavales”. Corresponde a un solo poema de largo aliento que se teje a partir de grabados. Un poema al que su autor denomina relato en el prefacio. El poeta refiere bailes, comidas, situaciones en mercados y la plaza pública. Además, aprende de personas humildes pintadas por Brueghel. Ellas saben cómo es la vida del escritor en su contexto y le dan consejos. ¿Una suerte de Dante extraviado? En esta comedia el paraíso está carnavalizado y el infierno no está en el más allá sino en la tierra. ¿Y la tierra prometida del poeta? Al final del viaje -en las últimas páginas de la primera parte del libro- él confiesa que en ella no hay rezos, ni miedos al pecado, mucho menos templos o guerras en nombre de dioses. Se llama “País de Jauja”, como el óleo sobre madera hecha en 1566 por el artista flamenco. También llamado “Tierra de la Glotonería” (p. 51). Allí él descubre que el Santo Grial es vino, se embriaga a la salud de Brueghel (su dios tutelar) y le solicita vivir allí eternamente.

La segunda parte del libro de Nelson Romero se titula “Proverbios”. Tal como reconoce Nelson Romero en el prefacio, los poemas “fueron escritos a partir del cuadro *Los proverbios flamencos*, fechado en 1559” (2021, p. 11). El óleo sobre tabla de roble es llamado en varias historias

de arte como “Mundo al revés”. Dicho mundo recrea acciones cotidianas y locas de habitantes de una aldea. Se constituye en una representación visual a partir de múltiples proverbios flamencos.

Curioso juego el de la intertextualidad, como si fuera un bumerán en su vuelta al origen o acaso una rueda de la fortuna. El lenguaje verbal -proverbios- dio vida a una representación icónica el siglo XVI y ahora, en el siglo XXI, una pintura vuelve al lenguaje verbal, gracias a Nelson Romero Guzmán. Obviamente, la ékfrasis en los poemas de Nelson Romero no se queda en la descripción de lo existente en el óleo, sino que trasciende a lo representado. Hay fabulación y un repensar el mundo a partir de una propuesta estética donde interactúan armónicamente las imágenes poéticas con el lenguaje coloquial y grotesco. Sobre el proceso creativo del libro el autor tolimense indica:

Quiero aclarar que este no es un libro sobre Brueghel, el famoso pintor flamenco del Renacimiento. Más bien se encuentra inspirado en la humilde aldea imaginada por él en sus obras, en las que el pintor mismo pasa a ser personaje ficticio de mi relato poético. Por tanto, los contenidos de los poemas prescinden de datos eruditos o enciclopédicos y se atienen de manera espontánea a la lectura del mundo de los cuadros del pintor flamenco que provocaron mi imaginación (Romero, 2021, p. 9-10).

La aclaración permite al lector entrar al libro con la tranquilidad de disfrutar una obra sin la angustia por sus saberes previos frente a la historia de las artes visuales, en este caso el Renacimiento y la figura de Peter Brueghel “el Viejo”. Lo fundamental no es la biografía o los “datos eruditos o enciclopédicos” (p. 9), sino el goce y placer estéticos de crear belleza a partir de lo que provocan sensorialmente las obras visuales del pintor flamenco, las mismas que se ofrecen al lector en las páginas del libro para que no tenga que salirse del pacto ficcional e ir a buscar grabados o pinturas en historias del arte o páginas web. En la poesía, como un buen cuento, se puede alcanzar el “secuestro momentáneo del lector” (Cortázar, 1971, p. 411), no dejarlo escapar y hacerle disfrutar

la experiencia -la única variable hermosa del Síndrome de Estocolmo- desde páginas que fluyan con encanto, de “manera espontánea” (p. 10). Y nada más difícil en el arte que alcanzar la belleza desde la sencillez, el talento de equilibrar “la gravedad del mundo” (Calvino, 2012, p. 24) con la levedad como cualidad artística, “hacer del lenguaje un elemento sin peso que flota sobre las cosas como una nube, o mejor, como un polvillo sutil, o mejor aún, como un campo de impulsos magnéticos” (p. 25). Y el mejor recurso que tienen los poetas es la visibilidad, otra de las cualidades exaltadas por Italo Calvino de la buena literatura: historias o poemas que brotan de imágenes y, a la vez, las escenas recreadas por el escritor despiertan la imaginación del lector para ver todo en imágenes, como si la cabeza fuera un museo o un cinema.

El realismo grotesco tiene su encanto y complejidad, una belleza rara y necesaria, en siglos pasados, presentes o futuros. La obra de Bruegel “el Viejo” es una excusa perfecta para una fiesta del lenguaje, para el “alboroto de máscaras”, para que el poeta sea uno y muchos a la vez:

Viejo Brueghel, dame el privilegio de vivir en tu aldea,

ser Ícaro cayendo con el cielo enredado en sus alas,

estar en la tumultuosa Fiesta de San Martín

ayudando a verter en las jarras de los divertidos

el vino del tonel abrazado a mis piernas

para que todos beban del panzudo a tu nombre.

Por eso me encuentro a tus puertas,

sentado sobre uno de tus toneles,

ensayando en el rudo instrumento de mi alma

sonidos que te alegren, porque tú llegas, ¿verdad?

Porque has de llegar, Viejo Tosco, brabanzón.

Esperamos tu segunda venida,
fue poco vivir entre 1525 y 1569
y aún sentir que estas entre nosotros.
Tu llegada vestirá la tierra de colores nuevos,
vendrás con tu paleta a expulsarnos la oscuridad.
Solo te pido, Viejo barbudo, que me hagas parte de tu reino
y me firmes como una más de tus obras.

Llegó el momento de brindar a tu salud
y a la salud del Reino de este mundo (Romero, 2021, pp. 53-55).

Cuando el mundo agobia con sus guerras, exilios y miserias es necesario buscar una morada espiritual, la catarsis o sublimación a través de libros, canciones o cuadros. En estos últimos se refugia el poeta y asume como figura tutelar, su dios, a Peter Brueghel. Su súplica –“Solo te pido, Viejo barbudo, que me hagas parte de tu reino” (p. 55)- es anhelo de abundancia: el vino, la comida y la fiesta, aspectos fundamentales de la obra visual del artista flamenco, pero también de todo carnaval. En este poema, como en el resto del libro, imperan “imágenes del cuerpo, de la bebida, de la satisfacción de las necesidades naturales y la vida sexual” (Bajtín, 2003, p. 21). La estética de la carne y del bajo vientre insinúa un humanismo profundo, el deseo de bienestar para todos por parte de quien siente dolor por su contexto real:

Si no fuera por tus trabajos, hubiera enloquecido
en este mundo que, en una balanza, pesa menos
que uno de tus guisantes.
Quiero que me digas, Tosco, por qué
hay tanta fiesta en tu aldea,

por qué la gente baila más en tu mundo que en el mío,
por qué en mis hambrientas alacenas hay poca comida
y las tuyas están repletas (Romero, 2021, p. 17).

Adentro de la obra de Brueghel, como si fuera una criatura más de sus cuadros, el poeta se siente a salvo. Afuera el arte pasa a un segundo plano, la locura no es carnalesca -excéntrica y lúcida para cuestionar el *statu quo*- sino patología despojada de genialidad. Las paranoias y miedos obligan a llenar de cámaras las casas, conjuntos y calles porque lo extraño se mira en condición de amenaza: el desplazado forzoso, el vendedor en un semáforo, quien protesta reclamando sus derechos. Entre líneas, en los silencios estratégicamente provocados en varios poemas, caben estos tiempos globalizados, donde las interacciones reales se tornan frágiles en medio de virtualidades, angustias por tener el celular de última generación y el afán de probarlo todo sin comprometerse con nada. En el mundo real que agobia al poeta, todo es susceptible de ser desechado, hasta los seres humanos.

En “tiempos líquidos” - como caracteriza el presente en sociólogo Zygmunt Bauman en sus libros- las personas “viven en una sociedad de valores volátiles, despreocupadas ante el futuro, egoístas y hedonistas” (Jacques Attali, citado por Bauman, 2006, p. 12). Esa volatilización, ligereza y superficialidad de quienes se obsesionan por *likes* en redes sociales, en lugar de sentir la angustia del prójimo, llevan al poeta a confesar a su pintor admirado: “hubiera enloquecido / en este mundo que, en una balanza, pesa menos / que uno de tus guisantes” (Romero, 2021, p. 17). Los personajes pintados por Brueghel conversan con el poeta y le expresan su pesar:

También me dice uno los sirvientes que carga los platos:

¿No es acaso tu mundo el de los peores servicios,
donde la fama crece según lo que se dice

que con frecuencia un hombre es servido

en el plato de otro hombre?

Pídele a Brueghel, nuestro Creador, que te deje llevar

uno de estos platos, para que no siga siendo

miserable tu cena.

Así que no solo el pintor me habla,

sino también sus retratados (p. 37).

Entre frutas, cerdos y platos diversos el poeta Romero Guzmán deja en la mesa del lector imágenes y sentencias sobre la condición humana. No guarda silencio frente a la manera como la sociedad torna en celebridades a quienes tienen responsabilidades directas o indirectas en masacres y hechos violentos: “Un hombre es servido / en el plato de otro hombre” (p. 37) y, sin embargo, “la fama crece según lo que se dice” (p. 37). En el verso podrían contenerse tantas situaciones vergonzosas: sicarios devenidos en *Youtubers*; mafiosos que ordenaron innumerables bombas explosivas en aviones, edificios y parques, tras morir sus tumbas son las más visitadas y sus imágenes se venden como estampas religiosas; políticos perpetuados en el poder y en la ciega admiración de sus adeptos que incendian países con la manipulación del odio porque el mejor botín es la guerra; pastores violadores y pedófilos con discursos xenófobos u homofóbicos y si terminan judicializados fungen de mártires bajo la cínica idea de que sus “buenas obras” son atacadas por el demonio.

Nelson Romero habita la aldea del artista europeo, pero también su aldea local y universal: “Y todavía nuestras viejas guerras / no aprenden de los cuadros de Brueguel” (2021, p. 21). En ocasiones, su indignación por el pasado y el presente, tantas tragedias, crímenes y afectaciones de la dignidad humana, lo llevan a expresarse a través del realismo grotesco. Al respecto, en el

poemario se incluye en alta definición la imagen de una escena de “Los proverbios flamencos” (1559), en la cual aparece pintado un hombre limpiando su deposición. Bajo la inscripción de “Cagarse en el mundo” es la siguiente écfrasis:

Es fácil cagarse en el mundo.

Lo difícil es limpiarlo.

Todos los días ensuciamos las Tablas de la Ley,
pero nadie quiere lavarlas.

Todos los días consumamos un crimen.

Es una desgracia el agujero humano:

cualquier ventana para ver el futuro
puede convertirla en hoyo de letrina.

Mira al hombre que pinté y decidme si no es cierto:

su culo es ventana.

Rojo, en la flor de su placer,
desde sus entrañas descarga todo su odio al mundo.

Pero hay algo misericordioso en sus ojos
desesperados: lagrimean, pagan su culpa,
porque después de la tempestad, viene la calma (2021, p. 79).

Lo escatológico y los orificios del cuerpo pueden ser cantados en la poesía y dar nuevos giros expresivos a la metáfora. En tanto “el poeta crea por analogía” (Paz, 1998, p. 9) es posible que el culo sea flor de placer y ventana. Como ventana desde donde se mira la realidad es viable auscultar al ser: “Es fácil cagarse en el mundo. / Lo difícil es limpiarlo” (p. 79). ¿Cuántas situaciones contenidas en la brevedad? Fácil es arrojar un insulto, difícil recuperar la confianza del ofendido.

Fácil el odio, difícil el perdón. Fácil presionar un botón y arrojar una bomba atómica, difícil que un pueblo levante una ciudad de nuevo. Fácil disparar en una noche a un secuestrado y volverlo N.N en algún río o bajo tierra, difícil alcanzar el duelo una familia que necesita llorar los restos del ser querido y darle un ritual, una despedida.

Apuntes finales

La ékfrasis -creación literaria a partir de las artes visuales- ha permitido que poetas como William Carlos Williams, Wislawa Szymborska y Alberti Girri retomen los dibujos, grabados y óleos del artista flamenco. Ayer, hoy y mañana existirán muchos otros escritores que seguirán los senderos de la intertextualidad. El punto de partida para la invención puede ser una obra visual, pero en el trayecto de la escritura el poeta puede transgredir el cuadro, proponer nuevas situaciones, personajes y colores que atienden a su propia imaginación. Ese es, justamente, el valor estético de *Carnavales y proverbios* (2021), de Nelson Romero Guzmán.

El autor tolimense escapa a la sombra de su admirado Brueghel. Es parricida con su maestro porque pone patas arriba su aldea imaginaria para inventarle historias y diálogos a campesinos, burros, taberneros y hasta gallinas. Un parricidio carnavalesco donde la representación se nutre de la refrenaría popular, la risa y lo grotesco para que el artista, como el loco o borracho de un pueblo, de rienda suelta a su inventiva, a imágenes sorprendentes en el lenguaje y visiones extrañas en las cuales subyacen cuestionamientos a la historia.

REFERENCIAS

- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos*. México: Tusquets Editores.

Bauman, Z. (2006). *Vida líquida*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Calvino, I. (2012). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Ediciones Siruela.

Cortázar, J. (1971). Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos hispanoamericanos, revista mensual de cultura hispánica*, No. 255, marzo de 1971, Madrid, p.p. 403- 416.

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

Romero Guzmán, N. (2021). *Carnavales y proverbios*. Ibagué: Ediciones Universidad de Ibagué.

**LA REPRESENTACIÓN DEL HÉROE MARGINAL EN LAS NOVELAS:
SIN NADA ENTRE LAS MANOS O “EL FARAÓN” Y EL HÉROE DE LA FAMILIA
DE HÉCTOR SÁNCHEZ**

Paul Riaño Segura⁴⁸

Universidad del Tolima

Introducción

Antes de iniciar con el desarrollo de esta ponencia, es importante explicar de manera general algunos aspectos relacionados con el corpus literario seleccionado para esta propuesta. Es necesario aclarar la ardua tarea de traer a colación toda la obra del escritor Tolimense Héctor Sánchez para esta disertación, por lo tanto, se seleccionaron dos obras donde se hallan temas en común y recurrencias que proporcionan de contenido para la investigación que está en progreso. Las novelas en cuestión son: *Sin nada entre las manos o El faraón* (1976) y *El héroe de la familia* (1988), novelas que pese a ser escritas en distintas épocas y en diferentes momentos del escritor Héctor Sánchez, gozan de múltiples similitudes y sucesos en común que serán de mucha ayuda para conocer el proceso escritural del autor tolimense.

Este artículo se definirá en tres momentos: primero datos biográficos del autor con relación a su proceso escritural, influencias y universo creativo. Seguidamente, se hablarán de las novelas como definición del corpus a estudiar, cada una en orden de publicación para finalmente hacer la relación de las recurrencias y similitudes, en especial la representación del héroe marginal o anónimo que es arrojado a un mundo ajeno solo por sentirse embajador y representante de su terruño o pueblo

⁴⁸ Licenciado en lengua castellana, magister en literatura, estudiante del doctorado en literatura de la Universidad tecnológica de Pereira. Catedrático Universidad del Tolima.

natal. Por último, unas consideraciones finales sobre los hallazgos del análisis. Cabe resaltar que para este artículo se tendrán en cuenta diferentes perspectivas teóricas y puntos de vista de la bibliografía especializada en cuanto a la teoría y crítica literaria. Así mismo, habrá un rastreo de algunos antecedentes de trabajos alusivos al autor y sus obras.

La representación del héroe rural en la Novelas *Sin nada entre las manos* o “*El Faraón*” y *El héroe de la familia*

Es una constante que en las zonas rurales o pequeñas provincias, los jóvenes quieran migrar de sus tierras, ya sea por buscar un mejor futuro, por busca de aventuras o en el peor de los casos por vejámenes de la violencia. Esto lo entiende muy bien Héctor Sánchez, no solo porque es oriundo de una zona rural, sino porque el también migró de su tierra en busca de nuevas perspectivas. Por esta razón, las novelas que se traerán a colación en este escrito cuentan con este suceso en común, muestran en pequeños rasgos la monótona vida de los pueblos donde hay pocas salidas laborales y económicas y el único refugio es la fiesta. Es por esta razón, que los jóvenes, pese a que están conformes en sus lugares natales, por momentos se sienten curiosos por conocer el mundo y dejar así huella entre sus paisanos. Este es un fenómeno común en países como Colombia, ya que todo su desarrollo se concentra en las grandes urbes, generando una suerte de chovinismo por parte del ser ciudadano. Es de resaltar que todas estas situaciones Sánchez las recrea con humor y resignación. Aunque los personajes que luchan por huir de la monotonía de sus pueblos calentanos sufren y se lamentan, también acogen esta situación con una resignación hilarante, que los lleva desahogar sus penas en los placeres mundanos.

Con respecto a las dos novelas escogidas para este corpus se busca encontrar no solo el personaje que sale de su pueblo, sino que migra para ser representante de su tierra en otros lugares.

En otras palabras, el nacimiento de un héroe anónimo, soñador, con hambre de gloria y admiración por parte de sus compatriotas.

Sin nada entre las manos o “El faraón”

Sin nada entre las manos (1976), es la primera novela de Héctor Sánchez y que luego se convertiría en un éxito, tanto así que fue adaptada en 1984 a la televisión con el nombre de *El Faraón*, y luego años después se reeditaría en forma escrita con dicho nombre. La novela relata a *grosso modo* la historia de Telesforo Numas, un joven provinciano con una afición ferviente por el ciclismo, pero a la par que se abre el telón para esta joven promesa del ciclismo, se relatan las historias de un pueblo modesto de ambiente calentano y con pretensiones de desarrollo, habitado por una serie de personajes exóticos y muy regionalistas.

Como muchas novelas colombianas, *Sin nada entre las manos* conserva una atmosfera de incertidumbre, desde el inicio se desconoce cuál es el curso de la anécdota, debido a que ubica al lector en un contexto algo confuso, donde se mencionan muchos personajes en pocas páginas, pero a lo largo de la historia se va desenvolviendo hasta poner fin a una espiral de interrogantes. Esta estrategia de composición es la que llena de virtud la obra de Héctor Sánchez, porque sin importar que haya un personaje protagónico, se maneja una polifonía que hace de cierta manera, a todos los personajes protagonistas. Esta novela en específico tiene como personaje principal a todo un pueblo que lucha por su desarrollo como región, aunque la mayoría de sus habitantes a duras penas sobreviven al día a día. Es un esfuerzo que la mayor parte de la vez resulta vano pues en el fondo saben que el desarrollo también depende de la paciencia y el esmero, virtud que al parecer ningún personaje tiene. Respecto a lo anterior, el profesor e investigador Jorge Ladino Gaitán, en su artículo titulado: “Al margen de la ley, la moral y la etiqueta”, ubicado en el libro *Cien años de la novela del Tolima* (2011) afirma lo siguiente:

De ese marco de fondo se recrea tanto la cotidianidad de los personajes como la contradictoria llegada de un correo que siendo inaugurado nunca funciona. Del cinematógrafo con la exhibición de películas mexicana y de Mr. Morgan, un norteamericano que abre un taller de autos donde solamente repara el propio pues el resto de la población se moviliza en caballo o bicicleta. No es siquiera la llegada de la modernidad como proyecto, sino apenas un cúmulo de sus elementos a un espacio tradicional donde el atraso cultural es palpable... (p.391)

La necesidad de los personajes por sacar adelante su pueblo es estoica, pese a los distintos fracasos, siempre habrá un mañana lleno de esperanza. Esos intentos absurdos de desarrollo como se menciona en el texto de Gaitán, como el correo, el cine y el taller de mecánica, serán olvidados por una nueva empresa: el ciclismo, deporte donde puede relucir su protagonista Telesforo Numas

Telesforo a cuento lo del ciclismo, estaba proyectando unos entrenamientos desde hacía varios meses, sin que llegara a concretarlos en absoluto. Se le iba todo en bebezonas y trasnochadas (...) ya era hora que corrigiera la desviación (...) Ese comentario bastó para al día siguiente malambo Ortiz empezara a planear una competencia (...) No sería una competencia muy larga (...) El gringo no iba a decir que no, pero tampoco que sí. Sencillamente dio la impresión de que por su lado solo apoyaría a su subalterno Telésforo Numas. (Sánchez, 1986, p.116)

Desde allí el pueblo de Telesforo Numas iniciaba otro proyecto esta vez con él a la cabeza como promesa del ciclismo, nadie dudaba de sus cualidades y por su puesto del pundonor de aquel virtuoso joven. Pero es aquí donde surge una interrogante ¿es posible que allí se esté forjando el nacimiento de un héroe? Si hablamos en términos generales, por lo regular, la figura del héroe es aquel personaje sobrehumano capaz de enfrentar diversidades arriesgando su propia vida. Pero también es cierto que la figura del héroe ha evolucionado a través de la historia, el héroe no

necesariamente debe ser fuerte, estoico y guerrero, esta figura también se retrata en los actos, en la esperanza que da a sus seguidores, como salvador de una causa o un interés. “El héroe es el hombre de la sumisión alcanzada por sí mismo. Pero sumisión ¿a qué? Ése es precisamente el enigma que tenemos que proponernos y que constituye en todas partes la virtud primaria y la hazaña histórica que el héroe realizó.” (Campbell, 1972, p. 17). No es posible entender la virtud heroica, tampoco es prudente hablar de definiciones concretas. Sin embargo, el héroe está dado a una comunidad sin ínfulas personales sino colectivas que darán de sí el honor perseguido.

Esta es la condición que hace de Telésforo Numas un héroe, si bien él no está salvando su pueblo y tampoco los está llevando al progreso, si brinda esperanza a sus paisanos, sin importar la gloria personal, en ultimas es la ilusión de que este pueblo recóndito, sea conocido por un individuo que surgió entre muchos:

Por adelantado el corregidor no encontró nada de malo en organizar carreras de bicicletas (...) Y al otro día puntual después de haber conferenciado con el doctor Nicacio, el corregidor dijo que sí, que no había ningún problema (...) Era lo que su pueblo estaba necesitando, arguyó, añadiendo que mientras no existiera diversiones, todo se iría en política y reyertas. Total, que ocho días después por los altavoces del cine se anunció la competencia. (Sánchez, 1986, p.118)

El ciclismo no solo fue una oportunidad para el pueblo, sino que colateralmente hizo que funcionaran otras apuestas que los pobladores habían ejecutado anteriormente, de la nada el correo funcionaba, y el cine servía para informar las competencias, incluso el taller de Mr. Morgan funcionaba para hacer mantenimiento a la bicicleta de Telésforo. Todo gracias a la virtud de Telesforo y el apoyo del doctor Nicacio que siempre estaba a la expectativa de los acontecimientos del lugar. En un principio las carreras en las que participaba Numas eran aficionadas, pero con el

tiempo se fue incluyendo en el ciclismo profesional. Sin embargo, él no era un hombre de disciplina pues su alcoholismo y la afición a las mujeres no le permitía concentrarse, incluso cuando le fue contratado un entrenador italiano.

En las carreras profesionales no le permitían correr alicorado como acostumbraba en las competencias de su pueblo, situación que terminaría enviándolo al fracaso. El entrenador italiano llamado Pietro Milano “el duro”, sometió a Telesforo a estrictas jornadas de entrenamiento, donde el licor y la vida nocturna ya no hacía parte de su itinerario, esto frustró bastante a Telesforo hasta el punto de bajar considerablemente su rendimiento. Él no era capaz de soportar esas estrictas medidas y quería volver a su pueblo y gozar de los placeres que le ofrecían “Las puertas del cielo” y “El matadero” como se llamaban la cantina y el prostíbulo. Quizás esta fue la decadencia del campeón que por un momento se convirtió en el héroe de su pueblo, pero no pudo sostener tanta responsabilidad, los problemas con el alcohol y los líos amorosos, sumado a los problemas económicos lo llevaron a terminar en una cárcel experimentando los altibajos del destino de ser conocido como héroe y pasar a ser villano.

El héroe de la familia

El héroe de la familia es una novela del escritor Héctor Sánchez publicada en 1988, por el sello editorial Tercer mundo editores. Es la cuarta novela del autor tolimense y al igual que otras novelas de Sánchez, maneja características como el humor negro, el absurdo, el costumbrismo y la desigualdad social. Esta historia es narrada por un niño llamado Quintiliano que ve partir a su tío Camarillo a la guerra de corea, dentro de todo el trascurso de la narración, él se pregunta el porqué de la decisión de su tío y todo lo que sucede alrededor de dicha decisión. El libro se divide en 36 capítulos, donde se va relatando el antes, durante y después de la vida del tío Camarillo, de Quintiliano y del pueblo. Lo que sucede en esta novela es muy común en las provincias de Colombia,

donde los jóvenes al verse sin opciones deciden enlistarse en las fuerzas armadas como forma de escape. Sin embargo, la experiencia de Camarillo es diferente, pues todo lo que gira en torno a su alistamiento es causal de polémica.

El tío Camarillo, es un joven conocido en su pueblo sobre todo por su vida en las cantinas y los prostíbulos. Acostumbraba a cazar loros para luego venderlos en la plaza, ese era su *modus vivendi*. Gran parte de su tiempo lo pasaba en la fonda de la rubia Mireya, mujer por la que él tenía profundo sentimiento y fue la razón para tomar su decisión de enlistarse para la guerra. “El tío Camarillo hubiera dado su vida por conquistar a la rubia Mireya y así lo demostró al enrolarse en el ejército (...) a lo mejor pensó que como su difunto marido era un hombre de uniforme, uniformándose él también la tendría en un puño. (Sánchez, 1988, p.19)

Desde el momento en que el tío Camarillo anunció su partida, todos en el pueblo cambian su concepto sobre él, su popularidad crece como la maleza, ya que “los que lo agasajan lo miran como un futuro caído en combate” (Gaitán, 2011, p.401). de todos los que compartían con él la mayoría creían que ya no regresaría. Así como sucede con Telésforo Numas, Camarillo se convierte en la esperanza de su pueblo. Es de aclarar que en la década de los 50 Colombia apoyó a Corea del Sur en una guerra, más de cuatro mil jóvenes del batallón Colombia se enlistaron. Por esta razón, la popularidad del tío Camarillo creció exponencialmente, porque no se trataba de ir a un batallón a estar por un año o dos, se trata de una de las guerras más importantes en las que ha participado el ejército colombiano.

Por ello se convirtió en una especie de atracción, todos querían compartir con él, las noches previas a su viaje fueron de fiesta y carnaval. Pero en sí el único interés de Camarillo estaba centrado en la rubia Mireya que era quien le daba razón a su existir. Sin embargo, no hay que dudar de su gusto por el licor y la vida alegre, casi siempre los lugares frecuentados por Camarillo, aparte de la

fonda de la viuda, era la tienda de Blanca Palomares y el prostíbulo llamado Zanzíbar. Para todo el pueblo y por supuesto para su familia Camarillo era un héroe, no solo por el hecho de que fuera a luchar por su país, sino por su valentía, ya nadie lo trataba como antes, ahora era respetado como un héroe de guerra.

Los vecinos orgullosos de tener un héroe entre los suyos le abrieron calle de honor, arrojando a su paso flores y exclamaciones de júbilo (...) Al tío Camarillo lo sentaron en una silla desnuda, como si fueran a fotografiarlo. Un señor de levita se ubicó en la parte alta, y después de agitar una campana, pasó a leer su discurso. En pocas palabras, señaló al tipo Camarillo como el más grande de todos nosotros (...) además abandonó el estrado para encender el pecho del tío Camarillo con una primera medalla (...) El tío Camarillo fue llevado en hombros un trecho y luego siguió a pie, repartiendo abrazos y con su labio pegado a las botellas que le acercaban. (Sánchez, 1988, p. 93-95)

La figura del héroe es muy difícil de conservar, máxime cuando no se tiene experiencia, al igual que Telésforo Numas, Camarillo era un don nadie, que, si bien era conocido en el pueblo, su fama estaba centrada en actos reprochables de indisciplina y mal comportamiento. Por tal razón es muy difícil mantener esta virtud, sobre todo porque no se puede tener feliz a todo el mundo. Para Quintiliano narrador de la novela y sobrino de Camarillo, era más los desatinos que los aciertos de su tío, para el aun así el tío resultaba siendo un fracasado, ya que veía en la guerra su única salida. Quintiliano siempre apreció y admiró a Camarillo, pero también algunos de sus actos lo desilusionaban, como el de convertirse en soldado por una mujer que si acaso le brindaba el saludo. Además, porque le parecía ilógico conquistarla desde la lejanía o, peor aún desde la tumba, “si quería cautivarla lo que debía era seguir junto a ella, cazando moscas o ayudándola a lavar los platos (...)

buscando el amor encontró la guerra” (Sánchez, 1983, p.19). por ello Quintiliano piensa que su tío era mejor antes de ir a la guerra, y lo admiraba a pesar de ser un sujeto anónimo.

Quintiliano también se podría considerar un héroe, pues es el encargado de inmortalizar la historia del tío Camarillo, él es quien la escribe y por esta razón se da conocer su historia en todo el país. Para este niño travieso más que su padre el modelo a seguir era su tío Camarillo, pues para él era un hombre luchador que sabía cómo enfrentar a las circunstancias por difíciles que fueran. Por ello para él siempre fue un héroe, incluso antes de enlistarse para la guerra.

Consideraciones finales

Como punto de encuentro entre las dos novelas seleccionadas para este corpus: *Sin nada entre las manos* o *El Faraón* (1976) y *El héroe de la familia*, (1988) se seleccionó la figura del héroe, pero no cualquiera, éste es anónimo, aquel que surge de la nada y que, a pequeños pasos, escala peldaños hasta convertirse en un icono de esperanza. La palabra héroe implica muchas cosas, como valentía, ímpetu, decisión y sencillez. Pero existen otras facetas que no se observan a simple vista.

El caso de los personajes principales de las novelas: Telésforo Numas y el tío Camarillo, son la expresión de un personaje modesto que evoluciona dentro de su nicho. Joseph Campbell (1972) afirma que un héroe surge de la expresión colectiva, ya sea de comunidad o cosmogonía, el caso de los personajes mencionados su popularidad creció a través de su comunidad. No obstante, surge una duda y es por qué la necesidad mesiánica de las comunidades de tener un representante, no solo este fenómeno se observa en las novelas de Héctor Sánchez, también otras novelas. Como *El coronel no tiene quien les escriba* (1961) *La risa del cuervo* de Álvaro Miranda (1992) *La caravana de Gardel* de Fernando Cruz Kronfly, entre otras.

El héroe moderno no nace, se hace, pues aparentemente no hay nada extraordinario en él. Sin embargo, algo en su actitud lo hace sobresaliente entre los demás, ya sea para bien o para mal. Esta consigna se observa por la delgada línea que separa al héroe del villano. Por ejemplo, Telésforo Numas, fue aclamado por su pueblo hasta el punto de considerarlo un prodigio en el ciclismo, pero cuando su rendimiento fue en declive, pasó a ser odiado. Lo irónico, es que Telesforo, sentía que estaba mejor como antes, que, si bien no era considerado como un héroe, tenía amistades y respeto. En el caso de Camarillo, la situación se torna más personal, pues su sobrino Quintiliano era el único que lo admiraba antes de irse a la guerra, pero su opinión cambió cuando Camarillo prefirió ganar la gloria poniendo en riesgo su vida e integridad.

En este sentido, el corpus de novelas escogido para este artículo, se enlazan por muchas razones. Primero porque ambas se sitúan en un pueblo caliente, pobre y desconocido, pero con ínfulas de crecimiento. Segundo porque los personajes principales, aunque diferentes en sus personalidades tienen mucho en común, ambos pese a que tienen ambiciones y proyectos, son hedonistas y sucumben ante los placeres. Así mismo, su felicidad está más en el anonimato, pero algo los impulsa a buscar la gloria. En otras palabras, es una lucha constante entre la ambición y el conformismo, nada diferente a una tragedia griega.

REFERENCIAS

Campbell, J (1972) *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. México. Fondo de cultura económica.

Gaitán J.L (2011) “Al margen de la ley, la moral y la etiqueta” *Cien años de la novela del Tolima*.

Ibagué. Universidad del Tolima.

Kundera Milán (1986). *El arte de la novela*. Madrid. Ediciones círculo de lectores.

Pardo J.E (1987) *Vida y obra de Héctor Sánchez*. Bogotá. Pijao editores

Sánchez H. (1986) *Sin nada entre las manos o “El Faraón”*. Bogotá. Pijao editores.

_____ (1988) *El héroe de la familia*. Bogotá. Tercer mundo editores.

_____ (1973) *Literatura y chantaje*. Bogotá. Pijao

EL LENGUAJE POÉTICO DE JULIO ARCINIEGAS EN EL POEMA *EL SEMBRADOR***Sandra Lizeth Ramírez Peña****Universidad del Tolima***La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo...**Es un método de liberación interior.*

Octavio Paz

Un poema es una obra de arte que refleja aquello que somos y que constantemente olvidamos, aquello que está dentro de nosotros, que nos habita en una dimensión poco explorada. Es el faro de luz que está latente en la oscuridad a la que pertenece nuestra otra mitad denominada por el psicoanálisis como el inconsciente. Allí existe un océano repleto de intimidad; de pasiones, traumas, de lo prohibido, de éxtasis y en general, de todo aquello que en la cotidianidad vamos escondiendo en nuestra alma y que, para volver a encontrarlo necesitamos de otros sistemas simbólicos a los que no acostumbramos pisar.

Conducidos por uno de los caminos (la poesía) para encontrarnos, o tal vez, re-encontrarnos con nuestro yo, hallamos esos sentimientos y pasiones que han quedado guardadas en la memoria del olvido. Al sacarlos volvemos a ser nosotros mismos, volvemos a acordarnos que existimos, que estamos ahí, pero también aquí, que no somos necesariamente, el cien por ciento de esa cotidianidad que comúnmente llamamos realidad, sino que detrás, allí en la oscuridad, en lo más profundo de nuestra condición humana, hay un algo que le ayuda a dar sentido a nuestra existencia. La poesía se siente, y en ese sentir, transmite un sinfín de sensaciones que se impregna y adhieren en ese

pensamiento que intentamos descifrar mediante el lenguaje poético. Esta, es transmitida mediante múltiples sensaciones y emociones que evoca nuestro ser en la medida que interpretamos cada palabra, cada símbolo ofrecido en el poema.

Este sentir, se puede experimentar durante la lectura del poema *El sembrador* del escritor Rovirense Julio Cesar Arciniegas que, con cada línea recorrida, se advierten nuevas sensaciones en torno al génesis, al reencuentro con nuestros ancestros a partir de su eje fundamental -la naturaleza- el cual se puede percibir desde el título. Cada palabra nos remite al contacto cercano con el campo y entre una amalgama de olores e imágenes sensoriales que se producen en el mismo instante en que se pronuncia cada verso, se puede concebir la reconciliación del hombre con el mundo y en esa reconciliación (reconexión con la tierra) el hombre también es un Dios, cuando labra/cultiva, reconoce el sentido de su existencia en relación con su propio yo y con los demás:

Cada vez que me inclino

el acto de sembrar me convierte en Dios.

Me inclino en el equilibrio de la tierra

convertida en medida dolorosa, vuelta al deseo de las raíces.

La gota es un camino por el que se llega al sol.

Al respecto, menciona el poeta Arciniegas, refiriéndose a Huidobro que el poeta es un dios porque es capaz de crear con las palabras un nuevo universo, de esta manera se produce un efecto de creación a través del ejercicio literario, pero también a través del mensaje del poema, pues lo esencial de la creación es la palabra, aquella que nos construye, nos forma y transforma, aquella que ha logrado la supervivencia de lo humano. Somos palabra y tiempo; estamos en el tiempo y el tiempo lo interpretamos por medio del lenguaje.

A través de las palabras, se observa cómo, luego de un pesado e intenso recorrido por su pensamiento, el yo lírico al fin, encuentra la paz que necesita al reconocer que su Dios es la tierra; lo que mueve al mundo es la montaña, los árboles, las estrellas y no el consumo aforado del capitalismo al que el hombre contemporáneo se ha ido acostumbrando sin ser consciente de que se ha convertido en el único ser vivo capaz de acabar con todo aquello que le genera vida.

De esta manera lo refiere Arciniegas (2003) en las siguientes líneas mientras engrandece su espíritu en la forma sublime de un árbol, como un ser antiguo, amo de la tierra, conocedor del mundo, testigo de infinitas experiencias que en la oscuridad de la noche encuentra por fin su sentido existencial:

Soy antiguo y sospechoso como un árbol que se

eleva

en lo profundo de la noche

“Los poemas son declaraciones morales porque tratan de valores humanos, de significados y propósitos” Eagleton (2007. P. 35) es por esto que cada interprete, de acuerdo con su sistema de valores entiende el poema de una manera distinta, el lector interpreta el poema de acuerdo a sus experiencias, pero el poema refleja también las vivencias y sentimientos del autor, por eso, cuando se lee poesía afloran esos sentimientos, esa recreación viva del alma y del pensamiento.

En este sentido, el lector interroga su existencia, el poema devela su ser como un animal perteneciente a la raza humana que desde siempre se ha sentido superior a los otros seres que también habitan este mundo. Nos hacemos llamar la raza superior porque somos los únicos que razonamos, pero ¿razonar para qué? La misma razón nos ha convertido en esclavos del consumo, en destructores de nuestro hogar.

La tierra, generadora de vida se lamenta por cada acto atroz que la humanidad realiza en su contra, se siente cansada, pero en su rol de madre, el amor que siente hacia la humanidad es incondicional y silenciosa, espera por nuestra reflexión. En la espera nos regala hermosos paisajes, noches estrelladas, da lo mejor de sí, para que podamos comprender el mal que le estamos causando, así se refleja en las siguientes líneas:

... De estas dos orillas donde vivo,
en el extremo de una se recorre la expansión
de las estrellas,
de la otra se tienden los espíritus que reiteran
la siembra.

En este mismo sentido, la poesía es también un acto moral, el cual se incluye, no como juicios sobre lo que está bien o mal, sino para servir a un punto de vista que el lector, desde su interioridad analiza y abstrae como punto de partida para su propia transformación:

La gota es un camino por el que se llega al sol

En este verso, el poema nos invita a cuidar el agua, nos invita el recorrido para llegar al sol, desde su simbología de deidad que nos ilumina cada día y nos permite la luz; la luz y el agua como elementos fundamentales para nuestra existencia. El agua fuente de vida nos conduce a la gloria de estar vivos, de estar en un terreno material que nos protege día tras día, aunque no seamos capaces de reconocer su importancia.

En este otro verso, el yo lírico empieza a develarnos su casa y a través de sus palabras, como lectores comprendemos que su hogar es de él, pero también de todos. Su casa es mi casa porque yo también la habito, por tanto, debo cuidarla y respetarla, debo sentir el agrado de estar aquí y vivir en armonía con cada espacio que recorro, con cada elemento que la conforma.

*en el extremo de una se recorre la expansión
de las estrellas*

En este sentido y como diría Eagleton (2007), la poesía es una institución social, pues tiene afinidades complejas con otras partes de nuestra existencia cultural. En *El sembrador*, observamos un línea o pacto ficcional que se mantiene en todo el poema; el convertirse en Dios con cada acto de sembrar reivindica la labor del campo, el deseo de retornar a su origen cuando menciona que la tierra se ha convertido en medida dolorosa, vuelta al deseo de las raíces, el deseo de reconciliarse con el planeta, enseñando que la naturaleza es el único camino para aquella reconciliación, el reconocimiento de la sabiduría ancestral al referir que de la otra orilla donde vive se tienden los espíritus que reiteran la siembra.

Por otra parte, Paz (2007) en su libro *El arco y la lira* menciona que el poema tiene unas formas específicas. El poema está constituido por el lenguaje y el ritmo. El primero, está compuesto por unidades significativas que comprenden las frases que se presentan dentro de los poemas, es lo que pensamos, lo que decimos en él y, el ritmo es el complemento que se empieza a mover en el lenguaje como un sentido (voz poética - melodía). La musicalidad se ve claramente en la poesía, es necesaria, pues el ritmo complementa el sentido del poema a través de la misma.

A través de la lectura de *El sembrador* se puede apreciar como el poeta, genera resonancia en respecto a la naturaleza, pues con cada verso, deja un rastro de sentido en relación con la misma al registrar cuidadosamente una palabra que nos remita al campo, utiliza las palabras sembrar, tierra, raíces, camino, árbol, orillas, estrellas, siembra, noche, dirección, olvido, para resignificar que somos hijos de la tierra, para que escarbemos en lo profundo de nuestro ser hasta que encontremos el verdadero valor de la vida en relación con el mundo.

Las palabras son la herramienta artística que utiliza el poeta para generar sensibilidad, es por esto que, aunque, Arciniegas escribe este poema de una sola estrofa de dieciséis versos, el carácter fragmentario de los mismos crea una textura especial en la que realiza un corte de sintaxis entre pares de versos para ahondar en los sentidos y sensaciones que genera la soledad y el campo, creando una ralentización de la información en la mente del lector y transmitir una sensación más profunda. Cada detalle, el cuidado de las palabras, el modo en que la escribe crea un tono de calma y conexión universal. Además de la presentación constante de palabras que muestran intimidad y naturaleza crean en el lector un efecto de desacelere que le permite observar y apreciar todo lo que encuentra a su alrededor, que solo la naturaleza es capaz de obsequiarle, este encuentro consigo mismo le genera tranquilidad, alivia la carga del mundo artificial en el que vive. Las palabras, vibran; tienen propiedades enigmáticas gracias a sus sonidos que algunas veces pesados, otras veces leves, nos conducen al silencio, a la reflexión, y producen melancolía al ver más allá de lo que somos como humanidad. De este modo el lenguaje poético se convierte en discurso y ese discurso se transforma en el espejo de nuestro propio ser, en el medio a través del cual miramos el mundo; nos hace reaccionar, callar, mirar, alzar la voz, nos cambia, transfigura nuestra visión de las cosas.

En la medida que el yo lírico observa el mundo a través de los abismos, el lector también se siente en un precipicio porque comprende y asocia el abismo material del poema, como el abismo de su propia existencia. Somos herederos de la tierra, una tierra que nosotros mismos hemos venido asesinando, con nuestra falta de empatía hacia los demás seres que habitan este planeta. Entonces, las palabras se convierten en el centro del arte como habla realzada, enriquecida e intensificada.

En este sentido, es pertinente decir que la poesía, vista desde su esencia artística, es un ejercicio filosófico ontológico porque a través de ella emprendemos la búsqueda de nuestro ser, pues las palabras como puente primordial entre el ser y el estar, se convierten en la materialización del

pensamiento humano, revelándonos este mundo y creando uno nuevo, de acuerdo a las experiencias, tanto individuales como colectivas de la sociedad. Nos invita a un viaje donde el destino es el regreso a la tierra natal, se convierte en Inspiración para la creación y transformación de seres que inconscientemente pisan esta plataforma llamada planeta tierra y se convierte en el inicio de la comprensión de su propia existencia.

REFERENCIAS

- Arciniegas J. (2003) *Números hay sobre los templos*. Bogotá, Colombia: Ediciones Sociedad de la Imaginación.
- Eagleton T. (2007) *Como leer un poema*. España, Akal
- Paz O. (1967) *El arco y la lira*. Segunda edición. México, Fondo de cultura económica

ESTADO DEL ARTE DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN***ELEMENTOS DEL CARNAVAL EN LA NOVELA******LOS ALMUERZOS DE EVELIO JOSÉ ROSERO DIAGO*****Erick Fabián Retajac Bonilla****Universidad del Tolima**

La literatura trata sobre lo que acontece a la vida humana, de ahí que su lectura es una posibilidad sensible e inteligente de acercarse y comprender la realidad de la sociedad a la que se pertenece. En este orden de ideas, sin restar importancia al acercamiento de la obra literaria desde el goce, o el interés de experiencias significativas con el arte de la palabra, una aproximación desde el acto investigativo permite al lector la construcción sistemática de diversos recursos que propician una mejor comprensión de los sentidos sugeridos por el autor de determinada obra.

Un proceso inherente al trabajo investigativo es la concreción del *estado del arte*, al respecto se tiene que “el estado del arte es una investigación documental sobre un objeto de estudio, que admite entender y construir nuevos contextos generadores de investigación. Mostrar enfoques y tendencias en distintos ámbitos de estudio (político, epistemológico, metodológico y pedagógico). (Guevara 2016 p 178). En atención a lo anterior, el presente trabajo ofrece un estado del arte que compila las propuestas críticas entorno a la novela *Los almuerzos* de *Evelio José Rosero Digo* (2001). Dicha labor ha sido un paso importante para el desarrollo del trabajo de investigación *Los elementos del Carnaval en la novela Los almuerzos de Evelio José Rosero Diago*. Este último, tiene por objeto caracterizar los elementos carnalescos presentes en la novela de Rosero.

Se considera que la construcción del *estado del arte* de la investigación en mención fue un proceso de suma importancia que no solo permitió conocer las diferentes aristas desde las que otros lectores y críticos han abordado la novela del autor de *Los almuerzos*, sino que, además, permitió determinar algunos aspectos susceptibles de investigar en la obra. Sin duda, este estado del arte ha sido un nutrimento irreductible de carácter teórico, metodológicos y pedagógico para acercarse a la novela *Los almuerzos* desde el ejercicio investigativo.

El trabajo de Gómez (2016) se centra en analizar la novela *Los almuerzos*, de Evelio José Rosero Diago, desde la teoría de los polisistemas desarrollada por Even Zohar y desde la lingüística funcional de Norman Fairclough. En él, la autora explora a manera de concepto general la carnavalización de la obra literaria propuesta por Mijaíl Bajtín.

Gómez (2016) en su análisis parte del personaje carnavalizado como entidad discursiva y asegura que *Los almuerzos* potencia un desplazamiento de la consciencia del personaje principal a la conciencia del lector, convirtiendo el evento discursivo en un modo de acción, en la medida que las acciones del personaje interpelan al lector haciéndolo consciente de su poder y de sus capacidades como configurador de su cultura. El aporte de Gómez (2016) al estudio de la obra de Rosero ratifica el poder que tiene la literatura para dotar a los sujetos de consciencia sobre capacidad que tiene para transformar la sociedad en la que pervive.

Rojas (2014), a diferencia de Gómez (2016), se propuso interpretar la mirada transgresiva en cuatro novelas de Evelio José Rosero dentro de las que se encuentra *Los almuerzos*. Revisar este trabajo es importante al permitir identificar la ruta trazada en el ejercicio crítico y los elementos encontrados en su trasegar. Las otras obras son *Juliana los mira*, *Señor que no conoce la luna* y *En el lejero*; consideradas por Rojas (2014) como precursoras del estilo del autor. En su interpretación asegura que la figura de transgresión es una constante en la narrativa de Rosero, por lo que se

propuso un análisis crítico desde el trabajo *Prefacio a la Transgresión* de Michael Foucault. Rojas (2014) le atribuye a la narrativa de Rosero un carácter crítico frente a la visión transmitida por la historia oficial, afirmando que sólo se alimenta de ella para transgredirla, rebasarla y llevarla al límite haciendo ruptura de sus elementos. Es de relevancia constatar que la literatura es la bandera de libertad de quienes se acercan a ella desde una actitud crítica.

Por su parte, Acevedo (2019) presenta una propuesta metodológica de análisis crítico en la que establece la sátira como modalidad catalizadora del sentido literario y, al mismo tiempo, como principio regulador de la interpretación de la novela *Los almuerzos* (2009) de Evelio José Rosero Diago. El método utilizado para estudiar la obra de Rosero fue el crítico- hermenéutico.

Es de resaltar que el ejercicio interpretativo de Acevedo (2019) tiene la intención de destacar el papel que ha desarrollado la sátira en la literatura colombiana, de valorarla por su poder para enfrentar la realidad expuesta por el autor de manera crítica. Los trabajos Acevedo (2019) y Gómez (2016) guardan relación en afirmar que la palabra del discurso literario tiene poder.

Gómez (2013) complementa los estudios de la obra de Evelio José Rosero Diago, analizando el espacio narrativo en las novelas *Señor que no conoce la luna* (1992), *Los almuerzos* (2001), y *Los ejércitos* (2007). Él considera que el espacio cumple una función especial en la configuración de los personajes de la obra de Rosero y lo toma como eje central de su investigación. Gómez (2013) basa su análisis en lo planteado por Gastón Bachelard en su obra *Poética del espacio* (1957), y asegura que el espacio, más que constreñir a los personajes, parece despertar pasiones ocultas.

En lo que confiere al trabajo de Núñez (2019) se encuentra su ponencia presentada en el marco del II Simposio Nacional de Estudios Literarios y el I Coloquio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil. En ella interpreta la novela *Los almuerzos* (2001) desde la teoría del Psicoanálisis desarrollada por Sigmund Freud. Su intervención crítica se basó en caracterizar, con

exclusividad, las expresiones del *ello*, el *yo* y el *superyó* en las Liliás; ancianas dedicadas a los servicios varios de la parroquia. Este trabajo es de relevancia, al disponer de recursos teóricos que permiten un avistamiento de elementos esenciales para comprender los sentidos que ofrece la narrativa del autor y que de ser analizado en los demás personajes (la vida anímica) puede ser un elemento transversal que permita una comprensión más ambiciosa de la obra de Rosero.

El trabajo publicado por la Revista *Nova et Vetara* en su volumen 3 Edición 30 (2017) pone de relieve la presencia de *lo gótico* dentro de la novela *Los almuerzos* de Evelio Rosero, desde los propuesto por César Fuentes Rodríguez y el concepto de *sujeto anormal* desde Michael Foucault. Para demostrar que la novela *Los almuerzos* está permeada por elementos de la tradición gótica anglosajona, se revisa la construcción del *espacio de opresión, el silencio, y la noche*.

Puede que en la narración de *Los almuerzos* existan manifestaciones características de lo *gótico*, sin embargo, es arriesgado catalogar la novela de Rosero como una obra *gótica*, dado que la literatura contemporánea ofrece a los autores múltiples posibilidades de explorar con diversos recursos característicos de uno u otro movimiento literario, sin implicar que el artificio estético pertenezca con exclusividad a determinado movimiento.

Quintero (2017) sostiene que el gótico anglosajón es el componente de mayor presencia en la obra de Rosero. Su ensayo *Razón, sublimidad, desposesión: El gótico de Evelio Rosero en Los almuerzos*, sustenta la presencia del género literario y filosófico en la narrativa del autor, a través del análisis de las novelas *Muertes de fiesta* (1996), *Plutón* (2000), y *Los almuerzos* (2001).

El acercamiento crítico de Quintero (2017) presenta una estructura procedimental que inicia con una definición del gótico, en aras de facilitar la identificación y análisis de los elementos constituyentes de novelas mencionadas; sigue con los aportes y reinversiones que Rosero hace respecto al género; luego sitúa el gótico en la obra del autor teniendo como referencia la dinámica

histórica colombiana de finales del siglo XX e inicios del XXI, para demostrar que el gótico presente en la narrativa del autor guarda estrecha relación con el desplazamiento forzoso causado por la violencia a cargo de grupos armados. Quintero (2017), después de revisar el *envés*, el *revés*, la *razón* y la intervención de un “*argumento sublime*” sobre este último, concluye que las ficciones de Rosero portan un telón gótico sobre el que se proyecta una narrativa con la que los lectores pueden contrastar sus visiones de lo ilícito.

La reseña crítica de Monroy (2008) sobre la novela *Los almuerzos* (2001), resalta la precisión de Evelio José Rosero para concebir su pieza narrativa. Aspectos como el tiempo, el espacio, la manera como está estructurado cada capítulo, son el soporte que pone sobre la mesa para valorar la novela de Rosero como una “exactitud novelística”. Si bien es cierto, la intensión del ejercicio de reseña crítica está dedicado a valorar la experticia de Rosero para brindar a sus lectores desde el artificio literario una producción estética precisa, el aporte de Monroy (2008) rebasa el análisis de los aspectos formales, al ofrecer un avistamiento del carácter cuestionador que el autor hace acerca de los secretos clericales de una iglesia bogotana.

En atención a lo expuesto anteriormente, es factible concluir que el *estado del arte* del trabajo *Los elementos del carnaval en la novela Los almuerzos de Evelio José Rosero Diago*, sirvió de faro para determinar que era posible abordar la obra de Rosero desde una perspectiva distinta a la que los otros lectores críticos lo hicieron, el presente trabajo proporcionó los recursos necesarios para proponer críticamente un objeto de estudio, proponer un nuevo objetivo específico, nuevos objetivos generales y una metodología de investigación distinta a la de los demás trabajos citados en líneas anteriores. Bien lo expresa Guevara (2016) el estado del arte es una investigación de investigaciones que permiten a los centros de estudio revisar el estado actual de conocimiento de su

producción investigativa para poder crear nuevos escenarios de formación e investigación en los determinados campos de interés (p 166).

REFERENCIAS

Gómez Gutiérrez, F., & Saldarriaga, M. D. C. (Eds.). (2017). *Evelio Rosero y los ciclos de la creación literaria*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Cruz, Luz (2019) *lo profano y lo sagrado en los almuerzos de Evelio Rosero*. Universidad del Valle Buga.

Guevara. ScIELO. (2016) El estado del arte en la investigación: ¿análisis de los conocimientos acumulados o indagación por nuevos sentidos?

ENTRE BRILLOS Y DISIDENCIAS: ANÁLISIS DE LA IDENTIDAD Y LA DISONANCIA CULTURAL EN *SIRENA SELENA VESTIDA DE PENA*

José Fernando Clavijo Vargas

Purdue University

La conceptualización de la identidad y su interacción intrínseca con la disonancia cultural se han consolidado como ejes fundamentales en el panorama académico contemporáneo. Estos temas, que resuenan en múltiples disciplinas, son esenciales para comprender la complejidad de las sociedades actuales y cómo los individuos navegan entre diversas influencias culturales. Mi presentación se adentra en esta temática a través del análisis de la novela *Sirena Selena vestida de pena* (2008) de la escritora puertorriqueña Mayra Santos-Febres. El texto es un lienzo literario que ilustra vívidamente las tensiones y desafíos asociados a la construcción de la identidad en un entorno permeado por variadas y a veces contradictorias normas culturales.

Según Lahire (2005), la disonancia cultural se refiere a la lucha interna que experimenta una persona al verse en medio de distintas normas, creencias y expectativas culturales. Este fenómeno se hace notorio en sociedades marcadas por la globalización, el colonialismo y la migración. Este choque entre las expectativas sociales y los deseos o percepciones del individuo puede llevar a tensiones, malentendidos y, a menudo, a crisis de identidad. La novela de Santos-Febres (2008) explora con destreza esta temática siguiendo el periplo de su personaje principal, quien intenta encontrar su autenticidad en un entorno que constantemente le pide que se adapte y cambie su esencia.

El Caribe, en su compleja historia de colonizaciones, movimientos migratorios y la convergencia de múltiples culturas, ha sido un territorio propenso a manifestar intensamente la disonancia cultural. Esta región ha sido un punto de encuentro y conflicto de culturas originarias, europeas y africanas. En este marco, las ideas del sociólogo francés cobran una importancia significativa, pues muchos caribeños pueden sentirse en medio de variadas herencias culturales, que en ocasiones pueden ser antagónicas.

Dentro del trabajo literario de Mayra Santos-Febres, este conflicto se refleja de manera evidente en Sirena Selena, un personaje que constantemente recalibra y redefine su identidad. Mediante este personaje, la escritora encapsula el fenómeno que Lahire (2005) destaca como un ser humano con múltiples influencias y predisposiciones, siempre en diálogo y, a veces, en conflicto con su contexto. La protagonista ilustra cómo las tradiciones culturales, las demandas sociales y las vivencias individuales pueden entremezclarse, colisionar y reformarse en una persona.

Sin embargo, bajo ese semblante y en consonancia, Sirena posee diversas identidades, derivadas de distintas vivencias, procesos de socialización y la violencia en su vida pasada. Estas identidades, en ocasiones, chocan entre sí, originando la disonancia cultural previamente mencionada.

La interacción de Sirena Selena con Martha Divine, otro personaje esencial del libro, resalta cierta manipulación de la identidad. Martha, con más recorrido en el mundo artístico, proporciona a Sirena recomendaciones y guía sobre cómo moverse en el intrincado universo del entretenimiento y la forma de gestionar su reputación pública.

En sintonía con el sociólogo canadiense Erving Goffman (1959), la novela, más que un relato sobre el mundo del espectáculo y la vida nocturna, es esencialmente una reflexión sobre la identidad, de cómo se es percibido y la omnipresencia de la actuación en nuestra vida diaria.

En su vida cotidiana, incluso alejada de las luces del escenario drag, Sirena Selenia está inmersa en representaciones constantes. Al ser un joven queer en el contexto caribeño, donde las reglas de género y las normas culturales pueden ser estrictas y, a veces, opresivas, la protagonista se encuentra incesantemente interpretando roles. Esta representación va más allá de la mera dramatización; es un mecanismo esencial para moverse en una sociedad que no siempre muestra comprensión o aceptación.

Adicionalmente, fuera de los focos, en sus encuentros con personajes como Martha Divine o el magnate Hugo Gaubrel, se observa cómo Sirena moldea su imagen, no solo en su faceta de drag queen, sino también como un joven expuesto, en busca de reconocimiento. Aunque estas interacciones son menos espectaculares que sus presentaciones en escena, son igualmente reveladoras en términos de manejo de su imagen.

En medio de este panorama, Sirena, se debate entre mantener su autenticidad y acomodarse a las demandas y reglas del entorno social. Es por esto que el universo drag se convierte en un santuario y una plataforma provocadora que brinda a la protagonista un ámbito donde indagar, interrogar y retar las convenciones de género y las presiones sociales.

Más que solo lujo y resplandor, el drag en esta narrativa se manifiesta como un gesto tanto político como íntimo. Representa una osada proclamación de independencia y autodecisión. Para Sirena Selenia, metamorfosearse y presentarse ante el público trasciende de ser simplemente un show, es un testimonio de su esencia, un acto de resistencia contra los clichés y una provocación a una sociedad que frecuentemente intenta categorizar y limitar.

El drag, en numerosos entornos y culturas, se percibe mayormente como mero espectáculo. Pero en la novela la actividad drag trasciende su faceta estética y se posiciona como un contundente manifiesto de oposición y autoafirmación. En el universo de Sirena Selenia, el drag supera el brillo,

los zapatos de tacón y el cosmético y se convierte en un vehículo de declaración y, fundamentalmente, en un instrumento de fortaleza y autoreconocimiento.

Su metamorfosis y presencia en el escenario confrontan y desafían las ideas preconcebidas sobre lo masculino y lo femenino. Por ejemplo, al portar vestimentas excéntricas y maquillaje vistoso, Sirena trasciende lo que típicamente se esperaría de un joven en su entorno. Al encarnar un personaje femenino en sus representaciones, no solo está jugueteando con las nociones de género, sino también interpelando y reconfigurando lo que implica ser hombre o mujer en su contexto.

El amplio mosaico sociocultural presentado en la novela proporciona un prisma a través del cual explorar las complejas dinámicas de la identidad en ambientes siempre cambiantes. Al adentrarse en esta narrativa, se puede apreciar el entramado de relaciones entre el ser individual y el entorno social, y cómo ambos no solo conviven, sino que también se influyen mutuamente.

Desde esta perspectiva, Sirena emerge como un reflejo de versatilidad. Su proceso de autoconocimiento tiene lugar en un ambiente donde las fronteras entre lo antiguo y lo moderno, lo endémico y lo foráneo, y lo convencional y lo periférico, se superponen y en ocasiones entran en conflicto.

Más que un mero individuo en una travesía de autodescubrimiento, el personaje es también un actor social inmerso en un marco de reglas y estereotipos preestablecidos. Su decisión de manifestarse a través del arte drag es un acto de desafío ante ciertos moldes de género, pero al mismo tiempo, refleja el impacto de estos moldes en su autoconcepción. Cada presentación, cada elección estética, está imbuida de intencionalidad. Mediante estos gestos, el personaje está perennemente determinando su posición en el tejido social. ¿Dónde se ubica en el rango entre lo masculino y lo femenino? ¿Cómo concilia su identidad escénica con quién es fuera de los focos? Estas cuestiones surgen mientras se mueve en el entramado de presuposiciones culturales.

En la teoría de la disonancia cultural, Lahire (2005), argumenta que los individuos, al estar sometidos a distintas presiones culturales y sociales, pueden enfrentar contradicciones y tensiones internas. Estas desavenencias emergen a partir de las diferencias entre las variadas normas y valores a los que se enfrentan. De esta manera, la persona no es simplemente un receptor pasivo, sino un actor que activamente interpreta, armoniza o combate estas tensiones.

De ahí que la obra de Santos-Febres (2008) sea un terreno fértil para aplicar la teoría de la disonancia cultural. Sirena Selenia se halla en medio de un universo donde las expectativas socioculturales, reglas de género y pautas de conducta se encuentran en una constante danza de oposición y fusión. Su elección de sumergirse en el ambiente drag es una evidencia de la amalgama de diferentes influencias culturales y su esfuerzo por balancearlas.

Dentro de este ámbito, que posee su peculiar subcultura y codificaciones, el joven drag encuentra un recinto donde puede encarnar una identidad que contraviene las directrices tradicionales. Sin embargo, tal emancipación conlleva su propio conjunto de desafíos y anticipaciones, reafirmando así la omnipresente disonancia cultural. La representación caribeña en la obra no siempre manifiesta una postura receptiva o empática hacia las decisiones del personaje, recuérdese el choque que tiene Sirena con Solange, la esposa de Hugo Gaubrel, en casa de estos.

El empleo simultáneo de los postulados teóricos de Lahire (2005) al análisis de *Sirena Selenia vestida de pena* configura una perspectiva que permite discernir cómo los sujetos, inmersos en un contexto de disonancia cultural, orquestan meticulosamente su representación y median su posición en el tejido social. Si bien Lahire (2005) pone de manifiesto las fricciones internas y las influencias antagónicas, también revela entendimientos acerca de las tácticas y representaciones que los individuos despliegan para transitar estos desafíos en la arena pública.

Finalmente, en el marco del análisis emprendido, he trazado brevemente el complejo mundo del protagonista, sumergido en un ambiente caribeño saturado de retos y confrontaciones culturales.

Dentro de este mosaico de influencias culturales, Sirena Selenia halla en el mundo drag un espacio donde puede moldear y manifestar una identidad con detalle y propositividad. Este ámbito no solo actúa como una plataforma de expresión, sino también como un baluarte donde se gesta resistencia, adaptación y fusión de las múltiples facetas de su identidad, un reflejo palpable de la teoría de Lahire (2005).

Nos encontramos en una era definida por la globalización y el entrelazamiento cultural, lo que desencadena una proliferación de identidades y desafíos inherentes. La novela de Mayra Santos-Febres (2008) se postula como una ventana a través de la cual se pueden discernir las tensiones intrínsecas de existir en tales confluencias. En este sentido, con su teoría, Lahire (2005) nos ofrece una perspectiva enriquecedora sobre cómo personajes como Sirena Selenia gestionan y enfrentan dichas tensiones en un entorno multifacético.

El espectro de dinámicas exploradas en esta ponencia, apoyado en la obra literaria y en la sólida teoría de la disonancia cultural, va más allá de la historia específica de la protagonista y su contexto caribeño. Historias de todo el mundo tocan temas similares sobre identidad y conflictos culturales.

De cara al futuro, me propongo abordar otros textos literarios con un enfoque similar, especialmente aquellos que se adentran en aspectos de los roles sociales, las subculturas y los diálogos interculturales. Además, emplear la perspectiva de Lahire (2005) podría ser útil para descifrar cómo otros personajes literarios enfrentan y se posicionan en contextos de profunda disonancia cultural.

REFERENCIAS

Santos-Febres, Mayra, *Sirena Selena vestida de pena*. Kindle ed., Ediciones Santillana, 2008.

Lahire, B. (2005). *El hombre plural. Los resortes de la acción*. Bellaterra: Editorial Bellaterra.

Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Anchor Books.

**FÚTBOL, PODER E HISTORIA DE COLOMBIA: LECTURA SOCIOCÚRICA DE
AUTOGOL, DE RICARDO SILVA ROMERO Y *ANDRÉS ESCOBAR*, *LA SONRISA QUE
PARTIÓ DE MADRUGADA*, DE GONZALO MEDINA PÉREZ**

Luisa Gabriela Díaz Millán

Universidad del Tolima

El trabajo de grado que se pone en diálogo en el presente simposio y congreso internacional de literatura, se cimentó en el acercamiento al mundo del fútbol en Colombia, en la década del noventa se elige metodológicamente la sociocrítica como teoría literaria pertinente para explorar ámbitos ideológicos y estéticos de las obras del corpus: *Autogol*, de Ricardo Silva Romero y *Andrés Escobar*, *La sonrisa que partió de madrugada*, de Gonzalo Medina Pérez. Se busca ahondar en las categorías de violencia y poder que rodean con avaricia el fútbol colombiano. Sin saberlo haría de un acontecimiento como lo fue el asesinato de Andrés Escobar Saldarriaga una bandera roja en el primer caso mediático daría indicios para investigar qué sucede más allá de la grama.

Al profundizar en la categoría de violencia se busca ir más allá del simple color de un líquido que recorre el cuerpo de los mortales. En este sentido, el fenómeno que por tantos años ha venido a silenciar las vidas de los colombianos a partir de las armas, la intimidación, la persecución, el intercambio de sustancias psicoactivas, entre otras. Por lo cual se ha permeado poco a poco cada esfera de la sociedad hasta llegar al fútbol. Tan pronto la tinta consume el balón, se observa cómo los equipos empiezan a ser patrocinados por diferentes personajes representativos en el bajo mundo del narcotráfico.

Con el pasar del tiempo la compra de estrellas dejó de fomentar el amor de la hinchada por los colores de su camiseta, a tal punto de llevar a intimidar tanto a jugadores como directivos. En ese instante, empieza a ser común sentir nervios de salir a la cancha, no por el simple hecho de perder en el tablero que reposa en lo alto de cada estadio, sino por perder a sus seres queridos o perderse como ser humano en ese oscuro mundo donde predomina el intercambio de polvos blancos, objetos pesados capaces de llegar a hacer cerrar los ojos con solo un movimiento, dinero que va y viene sin sentido. Todos estos tipos de intercambios no perdonan un error humano, porque más allá de un simple gol en la propia portería se está jugando territorio aéreo que privilegia el tránsito de las sustancias que hicieron de Colombia una jungla popular en los noventa.

Desde ese punto de partida, se puede mencionar cómo la violencia y el fútbol se ven atados a un nuevo concepto: El poder. Sin duda alguna, al interior de esta categoría se esconde el verdadero terror de quienes participan en el mundo de balompié, o al menos así lo era para la época. Mientras la cocaína se asomaba a cada esquina, el fútbol se convertía en la única salvación de quienes veían en el balón una esperanza para salir de aquellas esquinas llenas de vicios. No obstante, muchos de quienes creyeron esas historias terminaron enredados en una maraña de la que difícilmente pueden salir ¿Por qué no podrían salir del fútbol si solo son jugadores? Es lo que se cuestiona la gente del común, sin saber que una vez dentro era difícil tener un día de tranquilidad, un viaje en el que no se pensara en la familia, en el equipo, en la hinchada, pero sobre todo en los titiriteros: los dueños de los carteles del narcotráfico que cada vez se apoderaban más del fútbol. Ellos lo veían como un negocio fructífero al poder subir su ego tras conseguir estrellas y conseguir una nueva manera de distribuir el dinero sin levantar alguna sospecha de su procedencia. Aunque para muchas personas del entorno era evidente que detrás de tan generosas donaciones se escondían intereses personales,

bajo los cuales se tendría que hacer lo necesario para obtener el resultado esperado o atenerse a las consecuencias tras frustrar a los donantes.

La perspectiva sociocrítica permite explorar las dos categorías de análisis al brindar la posibilidad de ir en busca de las huellas no solo de las obras literarias, sino también la época en la que se desarrollan. Esta corriente permite viajar a través de las obras, la serie y la canción para desentrañar la realidad en la que se encontraba Andrés Escobar Saldarriaga, su equipo de fútbol, su familia e incluso sus verdugos. Además, se podrá comprender la falacia patética en la que se desarrollan las historias de cada uno de los implicados con el número 2 de la selección colombiana de fútbol, quienes al contar sus experiencias personales se desenmascaran como seres humanos imperfectos y se devela el verdadero mundo de tinieblas por el que tuvo que atravesar el futbolista antes, durante e incluso luego de su último adiós, porque en ese momento se convierte en el memorable “Caballero del fútbol”.

En este sentido, la sociocrítica es capaz de analizar la construcción de los sucesos ocurridos al interior de las obras literarias. Al analizar el contenido social plasmado en el texto: “La sociocrítica se ocupa esencialmente de aquello que el texto transcribe, es decir, de las modalidades de incorporación de la historia, no en el nivel del contenido, sino en el de la forma” (Edmond Cros, 2017, p. 1). Así pues, se logró que los estudios literarios prestaran atención a las evaluaciones ideológicas que subyacen en una obra. Es decir, detrás de una ficción existe un testimonio, dado que un escritor es visto como un intelectual que lee críticamente su tiempo para transformarlo en letras que guarden un momento relevante en la historia.

Ahora bien, la sociocrítica explora los recursos estilísticos y procedimientos literarios que hacen posible la belleza, puesto que al enfatizar en ámbitos ideológicos solo se estaría haciendo sociología de la literatura. En ese sentido Mijaíl Batín en la *Teoría de la novela* habla de las

ideologías, la forma arquitectónica, pero también la forma compositiva de la obra. La primera, remite a la visión de mundo que posee el ser humano frente a un tiempo o época específicos. La segunda, hace referencia a la forma en que están compuestas las obras literarias.

De igual manera, la forma compositiva hace alusión al manejo del tiempo, del espacio, de los recursos retóricos; tales como la sinonimia, la prosopografía o el apóstrofe para ambientar y presentar una historia capaz de palparse en la medida que los ojos recorren las letras cuando se leen los capítulos de la novela *Autogol*. Asimismo, este método brinda posibles respuestas a aquellas preguntas formuladas por el lector en la medida que ingresa en el texto y escudriña con detenimiento lo que el texto calla. Es preciso afirmar que: “La sociocrítica habla ocultándose y, por eso mismo, debe ser leído en lo que calla más que en lo que dice.” (Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, 2001, p. 89). Por lo general, al leer un texto el escritor sugiere de manera sutil algunas ideas tanto en forma como en contenido. Sin embargo, en la mayoría de ocasiones la lectura detenida permite generar dudas y desvendar la mirada del lector, debido a la forma en la que se plantean los pensamientos del autor y las ideas implícitas en su producto escrito.

Cuando el lector decide reflexionar y posicionarse de manera crítica frente a una obra se tienden a observar las diferentes ideologías plasmadas allí. Así, quien le puede acercarse a los pensamientos de los escritores que pueden observarse mediante los contextos, las palabras o los sentimientos que le imprimen al texto:

La sociocrítica procura poner de manifiesto las relaciones existentes entre las estructuras de la obra literaria (o cultural) y las de la sociedad en la que está profundamente arraigada. Afirma que dar con las huellas ideológicas y las tensiones antagónicas entre las clases sociales es fundamental para cualquier lectura de textos. (Altamirano y Sarlo, 2002, p. 3).

Se puede señalar la importancia del método con las relaciones encontradas entre la obra y el mundo real. De hecho, esta conexión hace observable la posición del autor y su visión de mundo frente a las situaciones sociales, éticas, políticas o económicas por las que este atravesando él, su nación de origen o el lugar por el cual está siendo acogido.

Con base en lo anterior se puede mencionar y comprender que un ideologema “articula los contenidos de la conciencia social, posibilitando su circulación, su comunicación y su manifestación discursiva en, por ejemplo, las obras literarias” (Altamirano y Sarlo, 1983, p. 35). En otras palabras, se expresa la ideología que poseen los seres humanos frente al mundo y la manera estética en que la plasman al interior de las obras literarias. Claro está que la realidad elaborada en cada texto surge a partir de la cosmovisión propia del escritor, por ejemplo, la configuración de la novela *Autogol* surge con base en un hecho real recreado a partir de algunas voces cercanas a Escobar Saldarriaga, y otras atadas al mundo ficcional donde se crean personajes como Pepe Calderón para contar la historia. Todo ello, define a partir de la literatura a “la vida como conjunto de acciones, acontecimientos y experiencias se convierte en argumento, trama, tema, motivo, sólo después de haber sido interpretada a través del prisma del ambiente ideológico” (Bajtín, citado por Altamirano & Sarlo, 1983, p. 33). De no ser así, las obras literarias no tendrían un verdadero sentido, puesto que es a partir de la inmersión en las letras como el lector puede desentrañar su condición humana y encontrarse consigo mismo al verse reflejado en lo que acontece a lo largo del texto.

Por una parte, una de las realidades más cuestionadas en el ámbito cultural es el fútbol. Medio que se convierte en un factor importante al observar las jugadas realizadas por cualquiera de los once integrantes de un equipo. Así, es como en el estadio Rose Bowl de los Ángeles inicia una de las obras del escritor Ricardo Silva Romero.

Cabe destacar que Silva Romero muestra en la novela de manera ficcional y humorística la historia de la muerte del que sería para muchos: una promesa del fútbol colombiano, como es el caso de Andrés Escobar Saldarriaga. A partir de ese suceso, Silva inicia con la narración de un partido de fútbol que se convirtió en la esperanza de un país al estar inmerso en el conflicto. No obstante, esta obra literaria posee un rasgo distintivo de otras que se refieren al mismo tema al dividirse en tres apartados que corresponden a los tiempos de un partido de fútbol como lo son: *Primer tiempo*, *Segundo tiempo* y *Tiempo extra*. De acuerdo con lo anterior, habría una relación entre la configuración de los títulos de los capítulos y la forma compositiva porque:

En el momento de la percepción no me estoy orientando hacia las palabras, ni hacia los fonemas, ni hacia el ritmo, sino que, junto con las palabras, con el fonema, con el ritmo, me oriento activamente hacia el contenido, lo abarco, lo formó y lo finalizó (Bajtín, 1989, p. 63).

Es decir, la forma compositiva hace alusión al manejo del tiempo, del espacio y de los recursos retóricos; tales como la sinonimia, la prosopografía o el apostrofe para ambientar y presentar una historia capaz de palparse en la medida que los ojos recorren las letras cuando se leen los capítulos de la novela para desentrañar la problemática, el trasfondo de la historia y el punto de partida para cuestionarse: ¿Quién acabaría con la vida del jugador? ¿Podría ser un compañero de equipo, el director técnico, un influencer del bajo mundo o un comentarista deportivo? La única pista que puede darse es que aquel asesino es un gordo, opita y cuarentón que pierde su voz. Sin saberlo, la pérdida de su instrumento de trabajo ocasionaría una serie de quebrantos, incluido la vida. Este acontecimiento empieza a rondar de manera permanente en la mente de Calderón, a tal punto de desdibujar la imagen de Andrés Escobar como un jugador querido y admirado y observarlo como el culpable de todos sus problemas, hasta el punto de querer lastimarlo como el mismo lo relata:

Sí, si lo odié a muerte cuando marco el autogol, quise hacerle pagar lo que nos hizo a todos cuando fui esa otra persona capaz de disparar mi revolver, pero de resto lo quise: eso es lo peor del cuento (Silva, 2009, p. 34).

En otras palabras, existen acontecimientos no planeados que repercuten en las emociones existentes entre dos o más personas. Todo, en esta ocasión, provocado por un error que conlleva al locutor a asesinar a Escobar: ¿Será posible que un comentarista radial cambie el curso de la vida de Escobar Saldarriaga? O ¿Otros apostadores como Pepe o peores que él le arrancarán la vida al número 2 de la selección tras haber perdido su dinero o diferentes objetos de valor? Eso solo se podrá descubrir al leer la impactante y apasionante novela de Ricardo Silva Romero.

Por otra parte, hablar de la obra literaria *Andrés Escobar. La sonrisa que partió de madrugada*, de Gonzalo Medina Pérez es viajar en el tiempo hacia los años noventa y escuchar las voces que se iban encontrando con la alegría de Andrés Escobar Saldarriaga.

Medina Pérez además de ser escritor, también es periodista deportivo, camino que habría tomado quizás por su acercamiento al fútbol desde la infancia, pasión que compartía con su amigo Andrés Escobar Saldarriaga:

Aunque por momentos sentimos que la vida nos alejaba, muy pronto las vueltas del azar volvieron a ponernos frente a frente, cuando El Calidoso decidió encaminarse por la ruta del fútbol y yo por la del periodismo deportivo. Claro que estaba el antecedente de cuando compartíamos la afición por el fútbol; tengo muy presente los torneos que ganábamos cuando estábamos en distintos años y cuando jugábamos en una canchita de minifútbol (Medina, 2004, p. 32).

Quizás su acercamiento con el jugador que admiraba por su trayecto en el fútbol profesional colombiano lo motivó a construir un texto plagado de voces que evocan la imagen de Escobar

Saldarriaga. Un ejemplo de lo anterior, es la aparición de la voz del escritor Gonzalo Medina Pérez al tener una relación estrecha con el “zagüero” donde aparece: “Un discurso sobre la realidad” (Bajtín, 1989, p. 34). Al articular las voces del presunto victimario, familiares, amigos y todos aquellos implicados con la historia de la víctima o del presunto verdugo devela que un: “Hecho literario es una forma ideológica” (Bajtín, 1989. p. 33). Es decir, al interior de la obra literaria se podrá encontrar una nueva mirada que es consecuente con las vivencias del escritor. Por tal motivo, se explora la historia desde las voces de algunos de los victimarios sin juzgarlos o recriminarlos.

Además, en los diferentes capítulos se podrá observar la necesidad de tener un culpable en el proceso judicial, la vida de un hombre envuelta por la violencia desde su nacimiento y el asesinato del número dos del seleccionado colombiano de 1994. Por tal razón: “un fragmento del acontecimiento unitario, abierto, de la existencia; aislado y liberado por la forma de su responsabilidad frente al acontecimiento futuro” (Bajtín, 1989, p. 64). Las palabras de Bajtín cobran sentido desde los títulos de los capítulos de ambos textos, hasta la recreación de las voces de los personajes que le permiten al lector viajar en el tiempo para situarse en la época de los noventas y regresar al presente para descubrir los giros en la historia judicial, familiar, profesional o amorosa de Andrés Escobar Saldarriaga y todos los implicados antes, durante y después de la fecha de su partida.

¿Será posible hablar de fútbol sin hacer referencia a categorías como violencia y poder? Quizás, quienes desconozcan la trayectoria y magnitud de este trabajo que ha requerido de lecturas y relecturas de diferentes teóricos, diría que sí. Sin embargo, este ha sido un proceso en el que se intenta develar la tríada entre fútbol, violencia y poder a través de la magia de la literatura, capaz de expresar realidades que se remontan a periodos críticos de la historia del país, sin irrespetar la

memoria de quienes no perduran en el alma y descansan en el cuerpo, pero también de quienes se ven implicados alrededor del trágico autogol.

Para llegar a este punto de desenmascaramiento, fue necesario transitar por lo que Mijaíl Bajtín denomina sociocrítica. En el trayecto se fueron descubriendo formas de análisis de los textos como los son: la arquitectónica, la compositiva y desde luego, a partir de los ideogramas concebidos en un mundo que configura el desarrollo del ser humano.

En este orden de ideas, se observa a través de la forma arquitectónica palpar desde los textos de Ricardo Silva Romero y Gonzalo Medina Pérez la realidad en la que estaba sumida la Colombia de los noventa. Cabe resaltar que, aunque en la novela de Silva Romero se haga uso de la ficción y en ambos escritos se cambien los nombres de algunos personajes, los escritores han retratado a través de la forma compositiva una historia de la manera más similar a la realidad donde se identifican los ideogramas como recurso para remarcar el pensamiento en diferentes esferas en las que se movía la Colombia de esa época.

Los ideogramas de ambos textos son el poder y la violencia que envuelven al mundo del balompié en la época de los noventa en Colombia. Por una parte, existía las estructuras de poder que tejían y destejían los hilos de las canchas para manipular a su antojo a todos aquellos que tuvieran que ver con la esfera blanca y negra. Por otra parte, a raíz de la reacomodación de jugadores, directivos y cuerpo técnico, las masas a quienes les era puesto el fútbol como uno de los deportes cumbre que, en algunos casos, llegaban a idolatrar a través de diferentes equipos y jugadores. En la hinchada, pero también en los apostadores, se sembraba la violencia y se recolectaban los frutos a modo de enfermos terminales en pandemia.

Compensar pasar del cultivo bélico al de esperanza era uno de los propósitos de Andrés Escobar Saldarriaga. El Caballero del fútbol, quien nunca le dio la espalda a su país y cuando vio la

magnitud del autogol decidió dejarles unas últimas palabras a sus fanáticos, pero sobre todo a aquellos que veían en el fútbol un medio para otros propósitos distintos al esparcimiento y la recreación:

Quiero agradecerles a todos, al pueblo colombiano porque nos apoyaron desde el principio y siempre encontramos un respaldo, solo espero que después de estos resultados el respeto se mantenga. Así que un abrazo fuerte para todos y que para decirles que fue una oportunidad y una experiencia fenomenal, rara que jamás había sentido en mi vida y ¡Hasta pronto, porque la vida no termina aquí! (Moreno y Ruiz, 2022).

Sin saberlo, estas serían las palabras de despedida que trascenderían desde 1994 hasta 2023. En esta recordada entrevista que se realiza momentos previos a abordar el avión para que Escobar Saldarriaga retorne a Colombia luego del desastre del Mundial de fútbol en Estados Unidos, permitió desenmascarar la poca capacidad de empatía que existía en el país de esa época y ha perdurado en el tiempo cuando de dinero y negocios de dudosa reputación se trata.

En últimas, el balompié a lo largo de la historia de Colombia se ha convertido en uno de los deportes que no discrimina a ningún tipo de aficionado. Ni siquiera aquellos que serían capaces de hacerlo todo y poner en juego hasta su vida para ver a su equipo del alma campeón de algún torneo: “La ley implacable del fútbol ordena que el corazón del hinchas se lo disputen los héroes y las tumbas” (Salcedo, 2004, p. 86). Es decir, más allá de quienes saben la teoría del fútbol, la cancha también les pertenece a los seres humanos que confían su vida a un equipo, aunque por una falla de cálculos sean ellos mismos quienes orillen a los jugadores, técnico, directivos o cualquier implicado en el movimiento de la pecosa a reposar su cuerpo en una cama de tierra.

De continuar con los ojos vendados y las manos dispuestas a servir a cualquier sujeto se podrá caer en la eterna repetición de la disputa entre los espectadores. Ocasionada por el color de

una camiseta o el marcador de un partido. Todo esto, puede atribuirse al lenguaje bélico al que está sujeto el fútbol, el cual, de manera inconsciente, genera violencia, ya sea verbal o física, al escuchar o realizar comentarios ofensivos, sin importar el nivel, el terreno o la intención con que se jugó. Puede que, inicialmente, fuese una reunión para el esparcimiento y el disfrute del tiempo libre, pero, culminará en el enfrentamiento, de los allí presentes, tras dejarse llevar por la efervescencia del momento.

En consecuencia, la literatura se convierte en la voz del colombiano de a pie. Dado que por medio de ella se evocan desde las problemáticas de la vida diaria de los ciudadanos, hasta los diferentes sucesos históricos a los que se encuentran atados los clubs futbolísticos. En este sentido, cabe destacar que más allá de ser el fútbol un simple deporte, se convierte en una de las vendas que logra desligar a los colombianos de su realidad social, económica y política por la que atraviesa su país. Mientras desconocen las sombras detrás de la formación de veintidós jugadores, cuatro árbitros y un cuerpo técnico que se preparan para observar y atravesar el césped de lado a lado buscando una oportunidad de gol porque a su vez se convierte en una posibilidad de ganarle el juego a la muerte, como no pudo ser en el caso de Andrés Escobar Saldarriaga. Solo al conocer una parte de la historia del fútbol se podrá comprender un poco como mediante una actividad deportiva se han vulnerado los derechos de miles de personas tras los números digitados en un enorme tablero.

Ahora bien, al hablar del país en el cual está inmerso el fútbol, es inevitable hacer a alusión a la sociocrítica que es la encargada de estudiar el contexto del cual se desprende la historia de los textos. Por tal motivo, se remite a escenarios en los cuales estaba sumergido el fútbol de esa época. Sin embargo, esta realidad aún se ha mantenido en el tiempo porque es más común notar agresiones, incluso por parte de los jugadores, a los aficionados o entre jugadores de diferentes equipos.

Justo allí recae la importancia de este trabajo, el cual pretende develar que a través de la literatura no se habla de hechos aislados. Por el contrario, al tejer una línea de tiempo desde los noventa hasta nuestros días, se puede observar una realidad social, cultural, económica, política y violenta, en la cual se ve como desde las sombras que han rodeado al balompié han cambiado los actores y los hilos del poder son movidos por otros sujetos, pero la historia se traslada de generación en generación cada vez se mantiene con más fuerza.

REFERENCIAS

Altamirano. C., & Sarro. B. (2001). *Literatura y sociedad*. Buenos aires: Editorial Crítica.

Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus^[1]_{SEP}

Medina. G. (2004). Andrés Escobar: La sonrisa que partió de madrugada. LE MONDE diplomatique.

Silva. R. (2009). Autogol. ALFAGUARA.

Moreno. C y Ruiz, O. (Directores). (2022). *Goles en contra*. [Serie]. Dynamo Producciones.



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

10. DIÁLOGOS DE LITERATURAS URBANAS Y REGIONALES

LA REPRESENTACIÓN DE LA CULTURA LATINOAMERICANA A TRAVÉS DE LAS VOCES DE LAS MUJERES

Tatiana Andrea Segura Gómez

Universidad del Tolima

Virginia Woolf, escritora británica dijo alguna vez que “no hay barrera, cerradura ni cerrojo que puedas imponer a la libertad de mi mente”. Durante siglos la mujer ha luchado incansablemente para ser reconocida como ser intelectual dentro de la sociedad y en el ámbito literario no es la excepción. La historia de la literatura universal está llena de personajes femeninos, sin embargo, tal como menciona Carmen Martín Gaité citada por Lozano (2017) “Las mujeres no existían como tales, las fabricaban los hombres, eran el reflejo de lo que la literatura registraba, bien superficialmente (...) Pero en su verdadera condición, en la naturaleza de sus ansias, contradicciones y sufrimientos no profundizaba nadie” (p.15). La mujer era entonces objeto literario, pero bajo ningún criterio creadora del mismo.

Es por ello que hasta el siglo XVII las mujeres escritoras que existían no tenían mayor visibilidad. La escritura, la edición, la publicación, la crítica literaria, la enseñanza de la literatura en la escuela y la educación, todo el ciclo relacionado con la literatura estaba en manos de hombres (Lozano, 2017, p.16). La sociedad estaba organizada de manera tal que la mujer debía dedicarse a las labores domésticas, en la mayoría de los casos sin dinero o recursos propios que le permitieran formarse culturalmente. Alternó a estos factores existían otros limitantes que les impedían a las mujeres ser escritoras, el rechazo social, el desprecio intelectual; la participación femenina en

aspectos intelectuales se consideraba como algo degradante. Razones por las cuales las mujeres que escribían lo hacían bajo seudónimos o de manera anónima, como lo fue el caso de las hermanas Brönte autoras de obras reconocidas: como *Jane Eyre*, *Cumbres Borrascosas* y *Agnes Grey*, George Sand fue el seudónimo que utilizó la baronesa francesa Amantín Dupin quien incluso tuvo que vestirse como hombre para acceder a ciertos lugares, Jane Austen autora de *Orgullo y prejuicio* quien publicó sus libros bajo la firma de “Escrito por una dama”. Incluso Virginia Woolf, lo menciona Valeria Bedoya (s.f.), quien por medio de su ensayo “Una habitación propia” expone la exclusión sistemática que han tenido las mujeres dentro del campo literario, inconformidad que se vería reflejada más adelante en Latinoamérica.

Un reflejo de ello es la ausencia de escritoras durante el boom latinoamericano, según Bedoya (s.f.) “la ausencia de mujeres en el boom representa un contraste frente a lo sucedido en las décadas posteriores al movimiento, y particularmente en la actualidad”. Este movimiento literario les permitió a diversos autores exponer la sociedad de un continente olvidado haciendo hincapié en la realidad de una población al margen de la desigualdad y la violencia. Precisamente durante los años 60 y 70 América latina obtiene reconocimiento por el impacto de la Revolución Chilena y por el auge de la literatura latinoamericana, las novelas escritas durante el boom adquirieron visibilidad debido a la defensa de la acción política y social que manifestaron en sus obras.

Por tanto, es durante esta corriente literaria que se adapta el realismo mágico a la literatura, mediante este movimiento según Abate (1997) se presentó “una imagen plurivalente de lo real y distinta a la previsibilidad del discurso realista” (p.146). De ahí que los autores de Latinoamérica encontraran la manera de representar su realidad circundante otorgándole un toque mágico, el autor no necesita crear mundos, representa lo mágico de la cotidianidad de la realidad latinoamericana, de acuerdo con Camila Villate (2000) “son las creencias de la gente lo que termina determinando lo

que es real o irreal y éstas primeras le dan al escritor un sistema de referencia donde él puede presentar estos hechos como reales dentro de su texto” (p.38).

A pesar de la trascendencia que tuvo el boom latinoamericano en las sociedades de la época no causó mayor asombro que la participación de la mujer fuera prácticamente inexistente, en Colombia por ejemplo tan solo seis años antes del inicio del boom las mujeres habían obtenido el derecho al voto.

Al alejar a las mujeres de la vida política, se les negó también el derecho a ser consideradas como figuras de autoridad en el mundo intelectual, dejando en segundo plano su visión del continente y su experiencia personal, que no fue incluida en la identidad latinoamericana construida entonces en el boom. (Bedoya, s.f.)

Paralelo a la consolidación de autores como: Ernesto Sábato, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, entre otros. Existieron mujeres que sobrepasaron el “deber ser” de la época, entre ellas: Rosario Castellanos, Albalucía Ángel y Clarice Lispector aunque sin el reconocimiento de los escritores del Boom. A pesar de lo anterior, no han sido únicamente los autores del Boom quienes han representado la realidad de la sociedad de América Latina por medio de sus obras, en la actualidad el reconocimiento de la representación femenina en la literatura ha aumentado cambiado las temáticas, así como los puntos de enunciación característicos de la producción literaria latinoamericana (Bedoya, V. s.f.).

Muestra de ello son los aportes de Isabel Allende y Laura Restrepo en el campo literario. Isabel Allende es una escritora y periodista chilena reconocida por sus obras narrativas. Luego de vivir un periodo de tiempo en Bolivia retorna a Chile en el año 1958, luego una vez instalada la dictadura militar en 1975 se ve obligada a dejar el país, a partir de ese momento surge su carrera como novelista publicando libros como la casa de los espíritus, Eva Luna y más allá del invierno.

Sus obras son una mezcla de ficción y realidad aunada con una variedad de aspectos socioculturales, por medio de sus libros explora las experiencias y desafíos de quienes vivieron bajo el régimen de Pinochet, el exilio, la identidad, la herencia cultural, la historia de Latinoamérica y la fuerza de las mujeres, resaltando en sus obras personajes femeninos fuertes y resilientes a través de los cuales explora temas de empoderamiento y feminismo.

Más allá del invierno, una novela de Isabel Allende publicada en 2017, relata como la vida de tres personas se entrelazan; una profesora chilena, una joven guatemalteca ilegal y un hombre norteamericano, quienes se encuentran juntos sobreviviendo a una tormenta de nieve que cae sobre la ciudad de Nueva York. Dentro de la novela se expone la realidad de la emigración “antes sólo los hombres emigraban en busca de trabajo, pero en los últimos años también las mujeres se iban” (Allende, 2017, p. 32). Esta situación provocó que centenares de niños crecieran con la ausencia de sus padres.

Es de países como Venezuela, México y Colombia que migran mayor cantidad de personas al año, sin embargo, el movimiento migratorio hace parte de la identidad de América Latina, muestra de ello es el tránsito irregular del Tapón de Darién “en 2022 más de 200.000 personas intentaron atravesar la selva que separa Colombia y Panamá con el objetivo de llegar hacia Norteamérica” (Álvarez, 2023).

Ahora bien, el abandono familiar y estatal que genera la emigración causa que los niños queden expuestos a grupos al margen de la ley, así lo muestra Allende (2017) en su narrativa “Gregorio Ortega (...) logró que la MS-13, mejor conocida como Mara Salvatrucha, la más feroz de las pandillas, lo aceptara” (p. 32). Así pues “la mara, originada en Los Ángeles se extendió al resto de Estados Unidos, México y Centroamérica, con más de setenta mil miembros dedicados al asesinato, extorsión, secuestro, tráfico de armas, de drogas y de seres humanos” (p. 33).

Otra característica relevante dentro de la narrativa de Allende (2017) es la desaparición forzosa durante el periodo dictatorial de Pinochet, “pasé años investigando la suerte de los detenidos que no aparecieron, como Enrique (...) murieron torturados o ejecutados y los cuerpos eran dinamitados o los tiraban al mar. También se han hallado fosas comunes, pero pocas” (p.158). Por tanto, el personaje de Enrique representa a millones de personas que han desaparecido debido al conflicto armado, un ejemplo de ello son los falsos positivos en Colombia, así pues “Enrique habría permanecido para siempre en la densa bruma de la incertidumbre, ni vivo ni muerto” (Allende, 2017, p.207). Siendo esta la resolución para cientos de personas.

Por otra parte, Laura Restrepo es una escritora y periodista colombiana, reconocida por relatar a través de sus libros la historia de violencia en Colombia además de sus secuelas, exaltando cómo la violencia afecta a las personas y comunidades. Involucrando de igual forma temas políticos y sociales, exponiendo las tensiones y desafíos de la sociedad colombiana incluyendo la corrupción, la desigualdad y las luchas por el poder.

Laura es autora de obras narrativas reconocidas por representar temas socioculturales mediante el realismo mágico, ofreciéndole al lector una visión crítica y conmovedora no solamente de la realidad colombiana, sino también de Latinoamérica. La multitud errante fue una novela publicada en 2001, esta historia es narrada mediante la voz de Ojos de Agua una extranjera que llega a Colombia como voluntaria para prestar ayuda en un refugio a las víctimas del conflicto, es en ese lugar en donde conoce a Siete por Tres un hombre desplazado como resultado de la violencia bipartidista, durante el desarrollo del libro se cuenta la historia de este personaje y de cómo viaja por todo el territorio nacional en busca de Matilde Lina.

Uno de los efectos de la violencia en Colombia ha sido el desplazamiento, el conflicto armado, el narcotráfico, el crimen organizado, la violencia política, la disputa de tierras, así como la

pobreza y la falta de oportunidades han sido algunas de las principales causas. La historia de Siete por Tres es la de un niño desplazado de su pueblo, a causa de la violencia bipartidista de los años 40 y 50, el cual emprende un viaje sin ninguna clase de retorno y a la vez sin ningún punto de llegada (Saavedra, s.f.). Sin embargo, no es únicamente la ausencia del hogar lo que permea a este personaje, sino la añoranza de encontrar a Matilde Lina, esa esperanza que suelen guardar las víctimas del conflicto de encontrar a quienes han perdido, lo menciona Ojos de agua “nunca se debe subestimar la fidelidad que cada quien les guarda a sus viejos dolores” (Restrepo, 2001, p. 56). Empero, tal como menciona Saavedra (s.f.):

El desplazamiento no es sólo una condición física que responde a lo que algunos escritores latinoamericanos han llamado insilio, para designar al desplazado en su propio país, sino ante todo una condición mental, que se asemeja más al cautiverio que a un alivio (...) y por esta razón, deviene en una crisis de identidad del sujeto. (p.3).

El insilio es quizás uno de los resultados que más afectan a la población civil, de acuerdo con Marín (2020) este término “se refiere a los familiares afectados por el exilio de sus familiares, pero que se quedaron aquí (...) los que tuvieron que irse expulsados (...) y los que se quedaron y tuvieron que vivir con esa ausencia”. Estos factores los exhibe Restrepo (2001) por medio de Ojos de Agua cuando dice “¿Cómo puedo yo decirle que nunca la va a encontrar, si ha gastado la vida buscándola?” (p.13) e incluso cuando le expresa a Siete por Tres finalizando la narración “No es Matilde Lina a quien buscas, ese es solo el nombre que le has dado a todo lo que buscas” (p.57).

En conclusión, la literatura femenina ha sido importante gracias a los numerosos aportes que ha realizado a la cultura a lo largo de la historia, frente a la diversidad de voces, perspectivas, representación de personajes femeninos complejos, el rompimiento de barreras y el desafío de prejuicios frente a las poéticas y narrativas femeninas. Así como también los aportes literarios que

han realizado estas autoras han enriquecido la cultura en general y la comprensión de la experiencia humana al abordar temas relevantes para América Latina en sus obras, como la historia, la política, la identidad cultural y las luchas sociales.

REFERENCIAS

- Abate, S. (1997). A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas. (UCM, Ed.) *Anales de Literatura Hispanoamericana* (26), 145-159. Obtenido de <https://revistas.ucm.es>
- Allende, I. (2017). *Más allá del invierno*. Bogotá. Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U.
- Álvarez, J. (2023). *Flujo migratorio en América Latina: cuántas personas llegan y se van de cada país* [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://www.bloomberglinea.com/>
- Amórtegui, M. (2012). *La violencia contemporánea desde las víctimas: una lectura de los ejércitos y la multitud errante* (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Bedoya, V. (s.f.). *Las mujeres como sujetos creadores en la literatura latinoamericana*. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de <https://minas.medellin.unal.edu.co/>
- Lozano, P. (2017). El papel de las mujeres en la literatura. p. 15-18. Recuperado de <https://cprtalarrubias.educarex.es/>
- Martín, C. (2020). Los dos tiempos, Eduardo y el insilio. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://web.comisiondelaverdad.co/>

Restrepo, L (2016). *La multitud errante*. Bogotá. Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U.

Saavedra, T. (s.f.). *La construcción del ethos del desplazado en la novela La multitud errante de Laura Restrepo*. p. 1-12. Recuperado de <https://www.eafit.edu.co/>

EL PODER DE LA CUCHARITA. UNA REFLEXIÓN PARA RECONOCERNOS COMO SOCIEDAD

Sandra Lizeth Ramírez Peña

Zuly Yised Patiño Reyes

Universidad del Tolima

Ata ⁴⁹

En Colombia hablamos de una necesidad de unidad nacional, pero nos interesamos poco en nuestra cultura. Un sencillo ejemplo de esto es la utilización del anglicismo *ok* en lugar de “bien” o “de acuerdo”. Nuestro país tiene una diversidad cultural muy grande producto del mestizaje que se dio durante la colonia española. Pero al parecer hemos olvidado que esta mezcla involucró a tres culturas: los indígenas, españoles, y africanos, y no una sola (la europea) que se constituyó en la dominante. En este sentido es necesario que, como docentes, implementemos estrategias pedagógicas que le permita a nuestros estudiantes una aproximación a la riqueza cultural colombiana.

En este artículo, daremos cuenta de la importancia de los estudios culturales como herramienta teórica que nos permita comprender el concepto de cultura en un sentido más amplio y menos reduccionista. Así mismo, reflexionaremos sobre el sentido y pertinencia de llevar la

⁴⁹ Las numeraciones que usaremos para dividir los apartados corresponden al sistema utilizado por los muisca. Los diez primeros números: ata, bosa, mica, muyhica, hisca, ta, cuhupcua, suhusa, aca, ubchihica. Fuente: <https://pueblosoriginarios.com/sur/caribe/muisca/numeracion.html#:~:text=El%20sistema%20de%20numeraci%C3%B3n%20usado,%20suhusa%20aca%20ubchihica>

literatura campesina al aula de clase, a partir del libro *La cucharita, historia de una canción*, del periodista y escritor bogotano Germán Izquierdo Manrique.

Bosa

Estudiar la cultura es adentrarse en el ser humano. Hemos crecido con la idea de que cultura se refiere únicamente a las expresiones artísticas como las danzas, la pintura o el teatro. Esta concepción es válida, pero no la única. Raymond Williams en *Palabras Clave, un vocabulario de la cultura y sociedad* hace un recorrido sobre la palabra cultura y sus diferentes acepciones y usos a lo largo de la historia. Williams concluye que cultura es “el sustantivo independiente y abstracto que designa un proceso general de desarrollo intelectual, espiritual y estético” así como “el sustantivo independiente, ya se lo utilice de manera general o específica, que indica un modo de vida determinado, de un pueblo, un período, un grupo o la humanidad en general” y por último “el sustantivo independiente y abstracto que describe las obras y prácticas de la actividad intelectual y especialmente artística” (2003, p.91) Así mismo, Geertz (1973) complementa esta definición al decir que “la cultura es esa urdimbre (en la que está inserto el hombre) y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones”(p.20) Comprendiendo la cultura a partir de lo enunciado anteriormente, podremos ampliar nuestra visión para abarcar las multidimensionalidades presentes en nuestra sociedad y de este modo encontrar alternativas pedagógicas que nos ayuden a superar los escollos en nuestra práctica docente.

En Colombia, las clases dominantes que han gobernado impusieron una ideología sesgada por el conservadurismo religioso y el miedo al cambio. Un discurso que tiene raíces coloniales y que ha repetido de manera cíclica la indolencia de la barbarie social, política y económica, abriendo una brecha entre las clases sociales que parece no tener fin. Esto se debe, básicamente a que

(...) el relato que construyó la nación y que mantuvo, si no unida, al menos junta, incluso en los últimos siglos, fue el discurso colonial, no erradicado siquiera por la aventura de la independencia: una interpretación europea de la naturaleza, una interpretación católica del orden social, un discurso republicano imitado de la Revolución Francesa y el remedo de unas instituciones nacidas del pensamiento liberal pero asentadas sobre el poder de las castas y de las armas (Ospina, 2013, p.12)

Debemos comenzar por reconocer la variedad cultural colombiana producto de ese entrecruzamiento y lo que ha significado hasta el momento. Dicha variedad fue unificada por una lengua venida de lejos, como lo expresa William Ospina, pero no por ello se debe sepultar las otras voces que han intentado hablarnos desde las catacumbas de la dominación. Es necesario recuperar el sentido de nuestra cultura, amplia y rica en tradiciones, en lenguas y expresiones artísticas como la literatura. De este modo, podremos poner sobre la mesa nuevas posibilidades de construir un país menos desigual y más justo, entendiendo que no siempre la voz oficial es la verdad, pues “las clases dominantes se convierten en una especie de sentido común compartido por los grupos dominados, en virtud del cual terminan aceptando – aunque no necesariamente justificando – el ejercicio del poder por parte de los grupos dominantes” (Szurmuk y Mckee, 2009 p.124) Solo cuando seamos capaces de entender que nuestra cultura no es solamente el discurso hegemónico enraizado en ideales colonizadores y demos paso a esa porción de nuestra cultura que ha sido rezagada, podremos ser capaces de plantearnos una verdadera unidad. Y en cuanto a literatura se refiere, Colombia tiene una riqueza y variedad que nos hace pensar que no solo la mirada clásica y europea es la más acertada para llevar al aula de clase.

Mica

La literatura campesina colombiana, emerge como una posibilidad de indagar sobre nuestro pasado desde un punto de vista diferente al que nos han mostrado de manera oficial. Esta literatura contiene una serie de características especiales como el uso del lenguaje, las descripciones y las temáticas en las que se aprecian valores morales muy arraigados en cada uno de los personajes. También es una literatura que sienta una postura crítica sobre las problemáticas de país puesto que:

Las literaturas campesinas de las regiones de Colombia no son ajenas a las coyunturas sociopolíticas de los territorios. Precisamente, uno de los aportes más grandes de las apropiaciones regionales de este tipo de literatura en los territorios es el de responder a las coyunturas políticas del país (De la Hoz, 2021, p.42)

La literatura campesina ofrece la posibilidad también de pertenecer. Nuestra soledad, aquella que Gabo mencionara en su discurso de Estocolmo, tiene quizás sus orígenes en la extranjería que nos hace sentir una no-pertenencia de una sociedad colonizada hasta las raíces. Por esto,

(...) hay que resaltar que esta literatura genera identidad territorial a partir de la composición de obras en verso y en prosa que mantienen una herencia hispánica constituida en tradiciones discursivas y apropiadas a través de elementos que se enlazan con las formas musicales, culturales y tradicionales de la región (De la Hoz, 2021, p.42)

Por ello, se aborda el relato *La cucharita, historia de una canción*, de Germán Izquierdo Manrique desde los estudios culturales, para esbozar una ruta que nos permita establecer una propuesta pedagógica para llevar al aula de clase, teniendo en cuenta que es menester despertar un sentido crítico pluralista en los estudiantes con el fin de que las diferencias no sean vistas como algo negativo, sino como la posibilidad de construir de manera conjunta. Lo anterior, con el fin de que todos tomemos consciencia de las diferencias y que desde allí reconozcamos a los demás. “Si tomamos este camino, nos daremos cuenta de que el desafío para la política democrática consiste en

intentar impedir el surgimiento del antagonismo mediante un modo diferente de establecer la relación nosotros/ellos” (Mouffe, 2011, p.23)

Muyhica

La cucharita, historia de una canción, nos cuenta el origen de la famosa canción de carranga de Jorge Veloza. Gregorio, un campesino de Boyacá, es un radioescucha fiel de la emisora en la que Veloza cuenta historias de la región. Un día, Gregorio se anima y decide enviarle al famoso músico y locutor una historia que escuchó tiempo atrás, pero se ve sorprendido al no poder terminar de escribir el relato, ya que el papel se le agotó. Veloza recibe la carta incompleta y curioso por conocer el desenlace del relato, busca a Gregorio para que se lo termine de contar. Allí, en la humilde casa de Gregorio, el carranguero se encuentra con una cuchara que “había sido talla en hueso de canilla de vaca” y que estaba dispuesta para la sal. Veloza insistió hasta que pudo conservar el objeto y día después, tuvo el desenlace que conocemos gracias a la famosa canción.

El libro de Manrique nos abre la puerta a la cultura campesina. Desde el inicio, nos saca de nuestro paisaje citadino, nos pone en otro contexto diferente al nuestro y nos lleva de la mano a sentir los aires del campo:

A Velandia se llega por un camino pedregoso bordeado de alisos, robles, arrayanes y otros árboles nativos donde anidan ardilla, toches, mirlas, torcazas y jilgueros. El viento silba por entre los matorrales y se escucha aquí y allá el susurro de los arroyos de agua cristalina ocultos tras arbustos de uvo de monte y poleo. A lo lejos, contra el horizonte, las montañas forman un oleaje verde y pardo salpicado de casitas y retazos de tierra sembrados de papa, maíz, arveja y haba. (2015; p.5)

Esta descripción nos ubica en el campo. Incluso, en el inicio del libro, el autor ya nos ha ubicado temporalmente: 1979. Y esta ubicación geográfica, nos adentra a un mundo totalmente

distinto y nos hace pensar en cómo será llegar hasta esa vereda, cuántas casas habrá, qué tipo de clima (asumimos que hace frío, pero no sabemos hasta qué punto) y toda una serie de preguntas mediante las cuales se puede acceder a una información primaria. Pero estos datos serán inútiles si no ponemos el acento en lo que significan para la experiencia humana, de qué manera afectan las vidas de los habitantes de esa zona y de este modo, hablamos de una educación filosófica, según lo expone Estanislao Zuleta al expresar que “al describir un país no debe constatar solamente que hay montañas en tales sitios, sino cómo ese hecho geográfico se impone como un sentido y como un condicionamiento de la vida humana” (1995; p.103)

Más adelante, aparece otro elemento “extraño” para nuestra época digital. Se trata pues de la oralidad. La narración dice que “Gregorio recordó un cuento que él solía recitarles a sus hijas de memoria, como quien reza el padrenuestro” (Manrique, 2015, p.8) El ejercicio memorístico juega un papel fundamental en la tradición oral, la cual comenzó a ser relegada a partir de la aparición de la imprenta y que ha sido el agigantado desarrollo tecnológico de las últimas décadas, el encargado de sepultar el desarrollo de la memoria pues estamos a un solo clic de que Google nos recuerde cualquier cosa. El asunto pareciera no tener relevancia y cualquiera podría decir que para eso se inventó el internet. Lo grave es que “Lo que se convierte en instrumento nuestro, lo que nos ayuda a pensar y ver el mundo y a nosotros mismos de manera diferente nunca se olvida, como no se olvida el idioma en que hablamos” (Zuleta, 1995, p.106).

Otro aspecto para resaltar en esta obra es la sencillez. Lo encontramos de una manera muy diciente en el siguiente apartado:

Era una pequeña herencia familiar, un objeto de antaño muy difícil de encontrar, pues ya no había quién tallara cucharas tan bonitas como aquella. Tanto estimaban Gregorio y su esposa la cucharita, que solo la usaban cuando recibían visitas especiales (Manrique, 2015, p.18)

Es posible que una cuchara no diga mayor cosa. Es algo que tenemos al alcance de nuestras manos y por ello hace parte de la cotidianidad. Para esta pareja de esposos es uno (quizás el único) de los lujos que lucen con orgullo, en especial porque fue fabricada por un tío de la esposa de Gregorio. En nuestra actualidad, hemos olvidado el valor de las cosas sencillas, obnubilados por los lujos y los sorprendentes avances tecnológicos y olvidamos que a la larga la vida no es una carrera hacia ningún lado *per se*, sino que se nos ha impuesto un ideal de éxito que todos debemos seguir. En este sentido, resuenan una vez más las palabras de Zuleta al decir que

El aprendizaje no está motivado por el deseo de saber algo que se nos ha hecho necesario, inquietante, interesante, o por la solución de una incógnita que nos conmueve, sino por la nota, la promoción, la competencia, el miedo de perder el año y ser regañado o penado (1995; p.108)

Los aspectos que hemos mencionado configuran una búsqueda de contrastes. Elementos que aparecen en el texto de Manrique que nos hace reflexionar sobre la vida campesina y la citadina, entre el pasado y el presente; un puente que nos permita dialogar en medio de las diferencias y que nos lleve a reconocer que los seres humanos somos seres históricos y como tal, estamos en constante movimiento. Una búsqueda que no termine, pues “este inacabamiento consciente de sí es el que nos va a permitir percibir el no yo (Freire, 2003, p.21) Y si reconocemos a los demás, si somos capaces de acogerlos y darles un lugar, podremos trabajar en comunión por un mejor país, puesto que necesitamos trabajar una “educación filosófica que es la forma por excelencia de búsqueda de ampliación de la democracia dentro del sistema educativo” (Zuleta, 1995, p.109)

Hisca

Hemos desarrollado la siguiente propuesta pedagógica, sustentada en la reflexión que hasta ahora hemos hecho sobre la necesidad que tenemos como sociedad de reconocer la polifonía cultural

de nuestro país. Una necesidad que pueda convertirse en acciones concretas desde las aulas de clase y que nosotros como docentes, tenemos esa responsabilidad de aunar esfuerzos por conseguir los objetivos comunes que nos ayude a progresar con dignidad.

REFERENCIAS

De la Hoz, Adrián Farid Freja (2021) *La literatura campesina en medio de la guerra y su papel en la construcción de paz en Colombia: el caso de la carranga*. Revista de estudios colombianos No. 57. Bogotá.

Geertz, Clifford (1973) *La interpretación de las culturas*. Ed. Gedisa. Barcelona.

Izquierdo Manrique, Germán (2015) *La cucharita. Historia de una canción*. Ed. Monigote. Colombia.

Mouffe, Chantal (2011) *En torno a lo político*. FCE. Buenos Aires.

Ospina, William (2013) *Pa' que se acabe la vaina*. Ed. Planeta. Bogotá.

Szurmuk. Monica. Mckee, Robert (2009) *Diccionario de estudios latinoamericanos culturales*. Ed. Siglo XXI. Madrid.

Zuleta, Estanislao (1995) *Educación y democracia*. Corp. Tercer Milenio. Bogotá.

Williams, Raymond (2003) *Palabras Clave, un vocabulario de la cultura y sociedad*. Ed. Nueva visión. Buenos Aires.

NÓMADAS LITERARIOS INTER - RURALES

Diego Alejandro Pimiento Vega

Pedro José Gelves Gaitán

Universidad del Tolima

El campo está lejos del bullicio, pero no de las letras. A cada rincón del mundo debe llegar la voz
del poeta, que no vive de pan, sino de sílabas.

-José Martí⁵⁰

El proyecto "Nómadas Literarios Inter-rurales" de los Guardianes de las Letras Mediadores de Lectura, surge como respuesta a la necesidad de fomentar la creatividad, la imaginación, la escritura y la capacidad de lectura crítica y reflexiva de la comunidad infantil y juvenil en 5 zonas rurales del municipio de Ibagué. Este proyecto se enfoca tanto en la mediación y promoción de la lectura literaria, como en la sistematización de esas experiencias para compartir aprendizajes e identificar errores y fortalezas en los procesos de mediación. También, se proyecta estructurar un manual para el mediador de lectura por medio de una infografía publicada en nuestras redes sociales y la página web.

⁵⁰ José Julián Martí Pérez fue un político, ensayista, periodista y filósofo cubano, fundador del Partido Revolucionario Cubano y organizador de la Guerra de Independencia de Cuba, durante la que murió en combate.

Con este texto socializamos, en el marco del VII simposio de Enseñanza y Promoción de la Literatura Infantil y Juvenil, los objetivos, el marco referencial del proyecto, así como evidencias del trabajo realizado en algunas de las comunidades.

Hay que decir, que, este proyecto hace parte de uno de más amplio alcance con el nombre “Nómadas Literarios: Narrando cuentos y Rimando Historias” del colectivo Guardianes de las letras, por lo que los objetivos y el marco referencial es prácticamente el mismo.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar actividades de mediación y promoción de lectura en cinco comunidades del área rural del municipio de Ibagué. Para democratizar el acceso a la lectura literaria, y al “Libro” como objeto artístico y cultural de la población infantil y juvenil en 5 zonas rurales de la capital del Tolima.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Compartir obras literarias contextualizadas que identifiquen y definan la vida diaria de la comunidad infantil entre 6 y 18 años en la ciudad de Ibagué, tanto en zonas urbanas como rurales, para acercarla a la creación literaria de sus propias visiones de vida y convivencia dentro de una cultura de paz.
- Sistematizar cinco experiencias pedagógicas adquiridas con base en la Mediación de Lectura Literaria en la zona rural de la ciudad Ibagué. Para, en primer lugar, comprenderlas, analizarlas de una forma crítica, aprender de ellas y mejorarlas día a día. En segundo lugar, intercambiar y compartir nuestros aprendizajes con nuestros pares académicos y la comunidad en general. Tercero, para contribuir a la reflexión teórica con conocimientos surgidos de experiencias reales, y por último para incidir en políticas y planes a partir de

aprendizajes concretos que provienen de estas experiencias en las diferentes comunidades de la ciudad de Ibagué.

- Narrar de manera literaria por medio de la “Décima”, cada una de las experiencias realizadas durante el proyecto y compartir estas narraciones por medio de un Libro-Juguete al estilo Pop-Up, maquettato y producido por el taller creativo Guardianes de las Letras.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 Antecedentes Internacionales

Michèle Petit, Graciela Montes, Aidan Chambers.

2.2 Antecedentes Nacionales

Irene Vasco, Yolanda Reyes:

2.3 Antecedentes Locales

Vuela Entre Libros:

3. Incursiones e intervenciones

A través de estas narrativas, invitamos a todos a sumergirse en el alma del campo, a escuchar las voces de quienes trabajan la tierra con sus manos y cuidan de la biodiversidad que les rodea. Estas historias no solo son una celebración de la vida rural, sino también un recordatorio de la importancia de conservar, valorar y darles voz a las comunidades que la sustentan.

Cada narrativa del área rural es una ventana a un mundo donde la conexión con la tierra y la comunidad es fundamental. Quisimos hacer un homenaje a la perseverancia de las personas que, a menudo en silencio, sostienen la columna vertebral de nuestra sociedad. A través de estas historias, celebramos el corazón del campo y honramos las raíces que nos unen a todos a través de la literatura.

Cap. XV

Aeropuerto en la Montaña

Chepe Pimienta sintió que perdía el equilibrio y control de la motocicleta, el empedrado suelo de la montaña le recibió. Al escuchar el estruendo los guardianes que llevaban la delantera pararon y voltearon su mirada hacia atrás, bajaron del otro vehículo y corrieron en su ayuda pero fue tal la risa que invadió el momento, que cualquier susto se disipó, Chepe jamás imaginó subir una montaña a bordo de una máquina para compartir las maravillosas historias plasmadas en los libros, creía que la ciudad era un buen escenario donde ya había un sin número de chicos a quienes compartir los relatos. Pronto entendería que la mediación y la promoción de la lectura literaria en la ruralidad son importantes para fomentar el hábito de la lectura y el acceso a la cultura en las comunidades que habitan el campo.

Es así que los guardianes llegaron a la vereda El tambo, corregimiento 4 de la ciudad de Ibagué ubicada entre las montañas que bordean la carretera que conecta con el municipio de Cajamarca, allí gracias a que el profesor Fernando Abelló a quien contactaron por medio del maestro Ricardo de la vereda Sinaí. El profesor Abelló orienta en la I.E José Joaquín Forero donde les permitió compartir una mañana en torno a la literatura con cada uno de los alumnos, después de un muy buen tinto que ofrecieron a los Guardianes se trasladaron a la cancha y en medio de una magnífica ronda alrededor del libro “Lobo” de Oliver Douzou, se despertó el interés de los niños y niñas por más libros, de repente la niebla espesa, común en el lugar, cubrió todo el escenario, ésta no permitía ver a más de 3 metros. Es así que ingresaron al aula más grande de la escuela donde surgió un baile como antesala a los maravillosos libros. ¡Qué ritmo! Si, que ritmo el de los niños y niñas, Abi una de las más chiquis destacaba con su manera de bailar.

Al finalizar la jornada

La reflexión de las lecturas y del espacio donde se leen enmarca siempre los pensamientos de los

Guardianes y de Chepe, en cómo se logra favorecer los espacios a donde van y los numerosos desafíos que pueden encontrar, por tal, una de las maneras efectivas de llevar a cabo la mediación y la promoción de la lectura literaria en la ruralidad es a través de los deseos, elemento subjetivo que logra involucrar a todos. El libro “Deseo para ti” de Rosenthal y Lichtenheld posibilitó ese sentimiento ya que, al cierre, los chicos plasmaron en un avión de papel lo que deseaban para sus pares o para sí mismos. El capitán Chepe Pimienta les dio la bienvenida al vuelo 347 de aerolínea “libros para volar” con destino a los deseos y a la cuenta de tres todos hicieron que sus aviones partieran, al aterrizar cada alumno tomó uno diferente al suyo y lo compartió en voz alta, esto último permitió que los Guardianes aportaran en el desarrollo y la expresividad de los niños y niñas quienes al terminar las actividades invitaron a los Guardianes a hacer divertidos bailes de tik tok.

Por otro lado, los guardianes de las letras con la colaboración de los docentes de la I.E José Joaquín Forero crearon el espacio propicio para que los chicos se acercaran a múltiples lecturas, sus imaginarios y a sus realidades.

En la vereda el Tambo
los deseos despegaron,
los ratones versaron,
todos bailaron un mambo,
se movían más que un zambo.
Contentos niños y Guardianes
ya no vuelven a los Arrayanes
mejor mediar en lo rural
satisfactorio en general

pasearon todos sin afanes.

Conclusiones

A manera de conclusión, queremos resaltar cómo el presente texto, describe diferentes aspectos del proyecto “Nómadas Literarios Inter-Rurales” enfocado en la mediación de lectura literaria en el área rural de la ciudad de Ibagué; Así mismo, describe las actividades realizadas por los Guardianes de las Letras Mediadores de Lectura en diferentes comunidades del área Rural de la ciudad, así como las circunstancias y dificultades que enfrentaron durante su desarrollo.

En resumen, quisimos con este texto, mostrar cómo la mediación de lectura literaria por medio de diferentes estrategias, puede ser una herramienta efectiva para promover el desarrollo de habilidades de lectura y pensamiento crítico en niños y jóvenes, además cómo los Guardianes de las Letras Mediadores de Lectura están comprometidos con esta tarea en la ciudad de Ibagué y su área rural.

REFERENCIAS

- Barnechea García M, Morgan Tirado ML. La sistematización de experiencias: producción de conocimientos desde y para la práctica. Tend. Retos [Internet]. 2010 oct [citada:Disponible en: <http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/tendencias/rev-co-tendencias-15-07.pdf>
- Chambers, A. (2006). *Lecturas*. México: Fondo de Cultura Económica
- Chambers, A. (2007). *El ambiente de la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica
- Jara,H. Oscar (2011). Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias.

Biblioteca Electrónica sobre Sistematización de Experiencias: Disponible en:

<https://centroderecursos.alboan.org/sistematizacion/es/registros/6793-orientaciones-teorico-practicas-para-la>

Oga, Jose. (2021). *¿Qué es un Mediador de Lectura? (¿y por qué me debe importar?)*. LinkedIn.

LinkedIn Recuperado de [https://es.linkedin.com/pulse/qu%C3%A9-es-un-mediador-de-lectura-y-por-me-debe-importar-jose-a-oga#:~:text=El%20mediador%20de%20lectura%20es,lectura%20\(corpus%20de%20lectura%20\).](https://es.linkedin.com/pulse/qu%C3%A9-es-un-mediador-de-lectura-y-por-me-debe-importar-jose-a-oga#:~:text=El%20mediador%20de%20lectura%20es,lectura%20(corpus%20de%20lectura%20).)

Petit, M. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: Fondo de Cultura Económica

Yunes, E. (2008) *Tejiendo al lector, una red de hilos cruzados*. Ríos de tinta.

EXPERIENCIAS DE MEDIACIÓN Y PROMOCIÓN DE LECTURA LITERARIA EN IBAGUÉ

Daniel Urrutia Soto

Elkin Mauricio Forero Rojas

Universidad del Tolima

Leer es en un sentido amplio, develar un secreto. El secreto puede estar cifrado en imágenes, en palabras, en trozos privilegiados de ese continuum que llamamos “realidad.

-Montes, G. 1999. p. 83-

Por: Guardianes de las letras - Mediadores de Lectura⁵¹

El proyecto "Nómadas Literarios" del taller creativo Guardianes de las Letras Mediadores de Lectura, surge en el año 2022 como proyecto de grado y también como respuesta a la necesidad de fomentar la creatividad, la imaginación, la escritura y la capacidad de lectura y reflexiva de la comunidad infantil y juvenil en las 13 comunas de la capital del departamento del Tolima. Somos estudiantes del IDEAD de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de X semestre. Este proyecto se enfoca tanto en la mediación y promoción de la lectura literaria, como en la sistematización de esas experiencias para compartir aprendizajes e identificar errores y fortalezas en los procesos de mediación. También, se proyecta estructurar un manual para el mediador de lectura

⁵¹ Taller Creativo y Colectivo de Maestros Mediadores de Lectura conformado por Daniel Urrutia, Alejandro Pimiento, Elkin Forero y Pedro Gelves. Estudiantes de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana IDEAD, semestre X.

por medio de una infografía publicada en nuestras redes sociales y la página web. Por otro lado, queremos escribir y diseñar un libro-Juguete de tipo POP UP y el decálogo del mediador ibaguereño narrando nuestras experiencias en cada ciclo por medio de la poesía y la arquitectura del papel. Con este texto pretendemos socializar las experiencias literarias, en el marco del VII Simposio Nacional en Estudios Literarios de la Universidad del Tolima, los objetivos, la metodología y el marco referencial del proyecto, así como las etapas de la sistematización y las evidencias del trabajo realizado en cada una de las comunas del área urbana de la ciudad de Ibagué.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar actividades de mediación y promoción de lectura en algunos barrios de las trece comunas de Ibagué y su área rural. Para aumentar el acceso a la lectura literaria, y al “Libro” como objeto artístico y cultural de la población infantil y juvenil en la capital del Tolima.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Compartir obras literarias contextualizadas que identifiquen y definan la vida diaria de la comunidad infantil entre 6 y 18 años en la ciudad de Ibagué, tanto en zonas urbanas como rurales, para acercarla a la creación literaria de sus propias visiones de vida y convivencia dentro de una cultura de paz.
- Sistematizar trece experiencias pedagógicas adquiridas con base en la Mediación de Lectura Literaria en la zona urbana y 5 de las zonas rurales de la ciudad Ibagué. Diseñar una infografía en forma de manual con el paso a paso e instrucciones prácticas para realizar actividades de mediación de lectura con experiencias significativas a la que se pueda tener fácil acceso por medio de un Blog de internet.

- Narrar de manera literaria por medio de la “Décima”, cada una de las experiencias realizadas durante el proyecto y compartir estas narraciones por medio de un Libro-Juguete al estilo Pop-Up, maquetado y producido por el taller creativo Guardianes de las Letras.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 Antecedentes Internacionales

Michèle Petit: Antropóloga francesa que trabaja como investigadora de la Universidad de París y es miembro honorario del laboratorio LADYSS (Laboratorio de dinámicas sociales y recomposición de los espacios) del Centro Nacional para la Investigación Científica (CNRS) en Francia. Ha realizado estudios en sociología, lenguas orientales y psicoanálisis. Sus investigaciones han tenido una gran relevancia en los estudios sobre la lectura y la literatura infantil y juvenil.

Graciela Montes: Escritora y traductora argentina nacida en Buenos Aires el 18 de marzo de 1947. Se licenció en Letras por la Universidad de Buenos Aires en 1971. Es una reconocida escritora especializada en Literatura infantil y también traductora. Fue directora durante dos décadas de la colección de literatura infantil "Los cuentos del Chiribitil", del Centro Editor de América Latina.

2.2 Antecedentes Nacionales

Irene Vasco: Escritora y formadora de lectores colombiana. Ha publicado numerosos libros para niños y jóvenes, algunos distinguidos con importantes premios. Dedicó gran parte de su vida a realizar talleres alrededor de la lectura y la formación de lectores.

Yolanda Reyes: Escritora colombiana. Nació en Bucaramanga, Santander (Colombia) el 9 de octubre de 1959. Estudió la licenciatura en Ciencias de la educación en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Realizó un viaje a España para cursar el posgrado en “Lengua y Literatura Española” del antiguo Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid. Es conocida principalmente por sus cuentos y novelas escritas dentro del género de la literatura infantil y juvenil.

3. METODOLOGÍA

3.1 TIPO Y ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN

Se considera este proyecto de orden cualitativo descriptivo porque se recolectan los datos sin ninguna medición numérica para solucionar de modo interpretativo la pregunta problemática de nuestra investigación. De esta forma, se van a describir las características, dificultades y aprendizajes de cada una de las experiencias pedagógicas realizadas a lo largo de un año en la ciudad de Ibagué, según Petit.M (2000) “la lectura permite descubrir un mundo interior y volverse de ese modo, más autores de su destino”, de este modo los Guardianes de las Letras Mediadores de Lectura se consideran parte de ese grupo lector conformado junto a los participantes de cada mediación.

3.2 ETAPAS DE LA SISTEMATIZACIÓN

3.2.1 Incursiones e intervenciones. Consta de 13 intervenciones realizadas en la zona urbana de la ciudad de Ibagué y se detallan a continuación:

Comuna 1. Centro. La Feria Literaria Soledad Rengifo. Realizada el 19 de agosto de 2022 en las instalaciones de la Biblioteca Pública Soledad Rengifo en el sector céntrico de la ciudad en el marco de la Feria Literaria como convocatoria del curso Promoción de la Literatura Infantil y Juvenil del VII semestre de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana.

Comuna 2 Calambeo . Día internacional del Migrante. Realizada el 18 de diciembre de 2022 en las instalaciones del Panóptico de Ibagué en el marco de la celebración del día internacional del migrante, con la presencia en su mayoría de ciudadanos de nacionalidad venezolana.

Comuna 3. San Simón. Barrio Onzaga. Realizada el 27 de mayo de 2023 en el parque recreativo del Barrio Onzaga con la participación de la comunidad que hacía presencia en el escenario en el momento de la llegada de los Guardianes de las Letras, se trabaja el Libro Mi Mamá en honor al mes de las madres.

Comuna 4. Piedra Pintada. Barrio Gaitán. Realizada el 27 de mayo de 2023 en el parque principal del Barrio Gaitán con la participación de la comunidad que hacía presencia en el escenario y la que se convoca por recorrido en el sector con perifoneo, se trabaja el Libro Mi Mamá en honor al mes de las madres y se hace un corazón de origami como regalo de los niños a sus madres.

Comuna 5. Jordán. IE San José. Realizada el 28 de septiembre de 2020 en las instalaciones de la IE San José con los alumnos de preescolar en el marco de la celebración del mes del amor y la amistad, se trabaja el Libro Tito y Pepita de Amalia Low para reforzar los temas de compañerismo y se cierra con un taller de plastilina.

Comuna 6. Vergel. Conjunto Malaca. Realizada el 26 de noviembre de 2022 en el Conjunto Residencial Malaca en un exclusivo sector de la ciudad, se trabajan varios libros enfocados en la amistad y se propone un taller de escritura creativa de poesía a partir de la lectura de Tito y Pepita de Amalia Low.

Comuna 7. Salado Ciudad Torreón el Roble. Realizada el 18 de septiembre de 2022 en el Conjunto Ciudad Torreón el Roble en un sector popular de la ciudad, se trabajan libros sobre la obediencia a los padres y el libro y se propone un taller de escritura creativa de poesía a partir de la lectura de Tito y Pepita de Amalia Low.

Comuna 8. Simón Bolívar. Fundación La Esperanza. Realizada el 18 de febrero de 2023 en una calle del barrio Topacio- Protecho un barrio vulnerable de la ciudad con el apoyo de la Fundación La esperanza, en el cual los niños muestran desinterés por la lectura, pero después de la intervención se cambia este paradigma.

Comuna 9. Picalaña. Mega parque Santa Rita. Realizada el 29 de abril de 2023 en las instalaciones del mega parque del barrio Santa Rita con la presencia de un numeroso grupo de la comunidad en el marco de la celebración del día del niño, en esta oportunidad los líderes comunales

ceden un espacio para que los niños disfruten de la lectura en voz alta por parte de los Guardianes de las Letras

Comuna 10. Estadio. IE Fundación. Realizada el 24 de abril de 2023 en las instalaciones de IE Fundación la cual ofrece programas de atención a niños y adultos con problemas de aprendizaje, los Guardianes son invitados para celebrar el día internacional del libro. Esta es una oportunidad para intercambiar experiencias y hacer parte de la inclusión con las actividades realizadas.

Comuna 11. Las Ferias. Si Mi Quitapesares fuera un Gato en la Martinica. Realizada el 04 de marzo barrio Urbanización La Martinica en las instalaciones del Salón Comunal para dicha actividad en beneficio de los niños del barrio. Se hace promoción de lectura por perifoneo en el barrio para conseguir el público asistente de 50 niños.

Comuna 12. Ricaurte. Parque Biosaludable Galarza. Si Mi Quitapesares Fuera un Gato Realizada el 04 de marzo en el parque biosaludable Galarza Divino Niño, en esta oportunidad la asistencia es de 2 niños por causa de la lluvia, pero se transmite la actividad por facebook, se incursiona en el uso de las redes sociales para anunciar con anticipación los sitios a visitar.

Comuna 13. Boquerón. San Isidro. Realizada el 18 de noviembre de 2022 en el Colegio San Isidro, solo puede asistir un integrante de los Guardianes con el acompañamiento de la biblioteca Soledad Rengifo, la actividad es de Kamishibai.

3.2.2 Recolección de saberes y aprendizajes: durante las jornadas y la redacción del texto informativo.

3.2.3 Estructuración del manual para el Mediador en Ibagué, creación de la infografía.

3.2.4 Maquetación y edición del Libro Pop Up: con la recopilación de las historias rimadas de las experiencias

Conclusiones

A manera de conclusión, queremos resaltar cómo el presente texto, describe diferentes aspectos del proyecto “Nómadas Literarios, Sistematización de Experiencias de Mediación y Promoción de Lectura Literaria” enfocado en la mediación de lectura literaria en la ciudad de Ibagué y su área rural; Así mismo, describe las actividades realizadas por los Guardianes de las Letras Mediadores de Lectura en diferentes barrios y comunidades de la ciudad, así como las circunstancias y dificultades que enfrentaron durante su desarrollo.

En general, el texto destaca la importancia de la mediación de lectura en voz alta, como una herramienta para fomentar el interés por la lectura en niños y jóvenes, para promover el desarrollo de habilidades de comprensión lectora y pensamiento crítico además la importancia de estar preparados para enfrentar diferentes eventualidades o circunstancias adversas durante la realización de las actividades de mediación de lectura, manteniendo una actitud positiva y comprometida con el proyecto.

REFERENCIAS

- Browne, A (2005) *Mi mamá*. Fondo de Cultura Económica
- Douzou, O. (1995) *Lobo*. Fondo de Cultura Económica
- Lichtenheld, T. y Rosenthal, A. (2017) *Deseo para ti*. B de Blok
- Low, A. (2011). *Tito y Pepita*. Ediciones B.
- Low, A (2023) *Tito y Pepita y la mamífera odorífera*. Ediciones B
- Sánchez, P. (2016). *Si yo fuera un gato*. Editorial Planeta.
- Sánchez, S., Bautista, A., Muñoz, K., Pellegrino, V. (s/f). *Guía para la elaboración de una*

ponencia. Lectura, escritura y oralidad en Español. Centro de español. Universidad de los Andes Recuperado de <https://leo.uniandes.edu.co/guia-para-la-elaboracion-de-una-ponencia/>

Lista de referencias

- Montes, G. (1999). *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México: Fondo de Cultura Económica
- Petit, M. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: Fondo de Cultura Económica <https://leo.uniandes.edu.co/guia-para-la-elaboracion-de-una-ponencia/>

IBAGUÉ ENTRE LO URBANO Y LO RURAL, UNA MIRADA DESDE LA LITERATURA

Milton Andrés Herrera Higuera⁵²

Universidad del Tolima

Resumen

El presente estudio busca analizar los cambios urbanos y rurales que ha sufrido la ciudad de Ibagué a partir de la revisión de los conceptos de lo urbano, lo rural, el territorio y las miradas que se hacen desde algunas novelas literarias sobre Ibagué. Para conseguir este propósito, se realiza un análisis documental de distintos postulados de las geografías urbanas y rurales desde la perspectiva de rururbanización y la segunda residencia, así mismo se elabora un canon de novelas y artículos literarios sobre Ibagué.

La investigación tiene un enfoque cualitativo de tipo descriptivo y propositivo que permite comprender algunas transformaciones de Ibagué. Junto a la mirada de elementos propios de la geografía se contará con narrativas literarias sobre cómo la ciudad se convierte en objeto de estudio de la literatura.

Una mirada de lo urbano y lo rural remite a revisar y reconocer la presencia de las ciudades en la novela, el reconocimiento y comprensión de ciertos imaginarios, narrativas sobre Ibagué desde diferentes tópicos.

Palabras clave: Literatura, Rururbanización. Urbana, rural.

⁵² Miembro del semillero de Investigación Lenguaje y Territorio Escolar. Grupo de Investigación Argonautas. IDEAD. Estudiante de Licenciatura en Ciencias Sociales. V semestre. Universidad del Tolima. Ibagué – Colombia

Ciudad y Literatura

Las ciudades se transforman constantemente producto de dinámicas como la expansión urbana producida por proyectos de urbanización. De hecho, la actividad inmobiliaria de entes privados ha transformado significativamente a Ibagué, así se relaciona en Espinosa (2020) cuando afirma que “La actividad inmobiliaria se ve favorecida por la existencia previa de las vías de ingreso y salida hacia y desde la ciudad con respecto a los municipios más próximos, así como hacia la capital de la República” (p.115). Así las cosas, es posible hablar de una ciudad que se encuentra inmersa entre lo urbano y lo rural gracias al paisaje híbrido que vive en Ibagué.

Así mismo, la ciudad se construye desde las narrativas de quienes la habitan como lo plantea Rojas (2014) donde se encuentran diferentes narrativas de lugares de la ciudad de Ibagué mediante un mapa temático, donde es posible concluir que la ciudad es un espacio geográfico que se lee como un libro de literatura.

De hecho, la literatura posibilita entender las especialidades entendidas como construcciones sociales, tal como lo ejemplifican Cely y Moreno “La literatura expresa sociedades, espacialidades y temporalidades; por ejemplo, durante el Renacimiento y gracias a las obras literarias se conocen relatos históricos, geográficos y literarios de esta sociedad.”(2017, p.27),

Miradas a Ibagué.

Este trabajo se pregunta ¿Cómo se puede entender la ciudad de Ibagué con sus dinámicas rurales y urbanas, desde la literatura como novelas, poemas o narrativas urbanas?

Bajo esta idea, es fundamental definir la ciudad como un espacio geográfico que es vivido y habitado por su ciudadanía. En ese sentido, Augé (1999) propone un acercamiento conceptual de la ciudad desde una perspectiva social e individual de los sujetos urbanos que viven, observan y habitan

este espacio urbano; lo que permite generar una identidad entre el lugar, identidad e historia estableciendo vínculos con sus pares y con el espacio geográfico.

Siguiendo lo anterior, la ciudad posee una dinámica urbana y una dinámica rural. Lo urbano se puede entender como lo que no posee una actividad agrícola disiente. Así lo corrobora Horacio Capel (1975), cuando escribe:

Los rasgos que con más frecuencia se han considerado para caracterizar el hecho urbano han sido, fundamentalmente, el tamaño y la densidad, el aspecto del núcleo, la actividad no agrícola y el modo de vida, así como ciertas características sociales, tales como la heterogeneidad, la "cultura urbana" y el grado de interacción social (p,266)

En contraposición a lo anterior, lo rural puede reconocerse como ese espacio donde efectivamente hay una actividad agrícola. Además, los asentamientos cercanos a esta actividad agrícola se relacionan directamente con instituciones públicas y privadas. Esto se encuentra en Pérez (2011) al escribir

A su vez, el medio rural es un conjunto de regiones o zonas (territorio) cuya población desarrolla diversas actividades o se desempeña en distintos sectores, como la agricultura, la artesanía, las industrias pequeñas y medianas, el comercio, los servicios, la ganadería, la pesca, la minería, la extracción de recursos naturales y el turismo, entre otros. En dichas regiones o zonas hay asentamientos que se relacionan entre sí y con el exterior, y en los cuales interactúan una serie de instituciones, públicas y privadas. (p,17)

Por otra parte, la ciudad de Ibagué posee elementos tanto rurales como urbanos en sus dinámicas productivas. A diferencia de otras ciudades capitales de Colombia, Ibagué se encuentra en medio de estos dos rasgos como lo plantea Espinosa (2020) bajo el concepto de rururbanización.

Ibagué desde la literatura

Para comenzar, Ibagué se puede analizar desde distintos ejes. El primero de ellos es desde la literatura como cuentos y novelas. Bajo esta perspectiva, se encuentra el trabajo recopilatorio realizado por el profesor Leonardo Monroy Zuluaga en el año 2019. En él, es posible encontrar cuentos como el “mohán” escrito por Hipólito Rivera o el cuento “Ibagué, tierra Buena” escrito en 1934 por Juan Lozano y Lozano, donde hay un elemento clave que se describe de la siguiente manera:

(...) los campos que rodean a Ibagué son de los más bellos del mundo, hechos para el ágape rústico, para la danza al aire libre, para la ablución fluvial, para adormecerse al apagado rumor de los idilios y para estremecerse en la vibración de las guitarras (1934, 606).

En estas líneas se encuentra un imaginario sobre Ibagué, una ciudad rodeada por elementos propios de los paisajes rurales como el **aire** y la **ablución fluvial**. No obstante, la ciudad de Ibagué también posee elementos propios de grandes urbes como Bogotá o Medellín, caso de los centros comerciales ubicados en la calle 60, la comúnmente conocida como milla de oro. Además, es innegable que la ciudad se ha transformado en su arquitectura desde los años 70s hasta la actualidad, sin embargo, en su esencia sigue estando presente ese imaginario de ciudad pequeña como lo corrobora Monroy (2019).

Ibagué desde la poesía:

La poesía es otro elemento que permite entender cómo se configura la ciudad. En este apartado, se comparan dos poemas, el primero uno que habla directamente de la ciudad de Ibagué y el segundo es una alegoría del territorio y la paz desde la naturaleza.

Primeramente, se encuentra el poema realizado por Manira Kairuz Kairuz en el año 1983. En él, se escribe lo siguiente:

Amaneciste con el traje rosa que los ocobos para ti tejieron; y alfombraron tu suelo en armoniosa constelación de pétalos ligeros.

El nevado levanta su blancura de ensueños e ilusiones nacaradas; y la esmeralda luz de tu llanura, su resplandor recibe alborozada.

Y la música danza su alegría en las tiernas y dulces melodías de los turpiales y los ruiseñores; y ante el mágico hechizo del paisaje, mi corazón se rinde en homenaje a toda tu belleza y tus valores. (Sin página)

La autora aborda los ocobos que visten de color rosado las principales avenidas de la ciudad. Así mismo, hace mención al turpial o *Icterus nigrogularis* (Nombre científico) una especie de ave que generalmente se avista en el sector de Picaleña, comuna 9 de Ibagué⁵³. Esto es fundamental para comprender la incidencia de los espacios rurales inmersos en la urbanidad porque ese sector, como lo propone Espinosa (2020) es parte de la ciudad periurbana que ha crecido exponencialmente durante los últimos 20 años.

El poeta Jorge Ernesto Leiva Samper, Ibaguereno de nacimiento posee un amplio repertorio de poemas fundamentales en la literatura colombiana. Si bien es cierto que sus poemas no describen la ciudad, como es el caso anterior, sí posee elementos propios de la naturaleza y el territorio. En este caso, es posible deducir que su ciudad natal dejó esa marca sobre la naturaleza, tal como escribe en *Territorios y ausencias*:

Es tan grande decir, la hoja que se mueve y la semilla que se abre y ver ascender el árbol me parece la alegría del Hombre.

⁵³ Para ver más sobre los avistamientos de esta especie de ave: <http://pajarear.co/b/yelori1.html>

El aire que humedece las axilas de las mariposas, la espuma que se agita en el beso de los enamorados [...]

Todo, lo simple y lo absoluto.

La superficie de las cosas y el relieve de las formas.

La levadura de los años sobre la piel de lo simplificado.

El orgasmo del sol sobre los acantilados para el parto de la sal y la esmeralda (Leiva Samper, 1978, p. 79 - 80).

De entrada, el título del poema posee una categoría de análisis propia de la geografía, el *territorio*. Bajo esta idea, es necesario reconocer el territorio como espacio donde se habita, donde se vive y donde se concibe la vida. En este sentido, Vargas (2012) señala que el territorio no se reduce al espacio geográfico como un espacio absoluto, sino que es un espacio donde las sociedades influyen mediante las vivencias y subjetividades de los sujetos, así mismo, el territorio es un espacio con organización social, que necesariamente lleva a una comprensión de las cosas de este territorio. Esta última enunciación es fundamental, porque los sujetos que habitan el territorio son quienes comprenden de mejor manera el lugar vivido.

Ibagué desde la narrativa de la ciudadanía.

Para comprender cómo las ciudades posibilitan un diálogo entre sus habitantes y su espacio, es necesario remontarse a lo que propone Pérgolis y Moreno cuando escriben que “Toda ciudad genera un discurso, una narrativa particular, esa es su instancia comunicacional que se construye integrando su arquitectura, sus fachadas y los espacios públicos a los acontecimientos, las celebraciones, los encuentros y los desencuentros.” (2010, p.22).

En ese sentido, se halla el trabajo de Sergio Daniel Rojas Sierra titulado “Una cartografía narrativa de Ibagué” (2014). En el texto, se analizan las narrativas de personas que habitan los

espacios urbanos mencionados anteriormente (calle 42 con cuarta, barrio América y las cercanías del panóptico). Pues bien, en un primer momento el autor retoma algunas consideraciones de Elmer Jeffrey Hernández plasmadas en su texto *Lateral sur*, en él se narra el accidente de un personaje llamado *negro*, en esta narración se encuentra elementos de la geografía como la descripción de la carrera cuarta, al seguir derecho hasta el fondo se encuentra el estadio, sin girar hacia la izquierda porque por ese camino se llega a la universidad de esos estudiantes sin plata (Rojas, 2015).

Por otra parte, las concepciones sobre las cercanías del barrio belén se encuentran en la narración “Los fantasmas del acuario”. En esta ejemplificación, se narra la historia sobre los fantasmas del edificio acuario, además, se encuentra una descripción sobre los edificios de este barrio que le da sustento a la descripción geográfica que busca este trabajo cuando se lee que “(...) las demás construcciones alrededor del parque de Belén son bajas y dan su cara con diversos colores pastel” (2015. p57).

Conclusión

En este trabajo se propone la literatura como elemento didáctico para enseñar la ciudad desde las ciencias sociales. Además, la transversalidad que permite este ejercicio facilita un proceso investigativo desde la interdisciplinariedad.

REFERENCIAS

- Augé, M (2009) Los no lugares: espacios desde el anonimato: Antropología Sobre Modernidad.
- Ayala, E (junio, 2017). La ciudad como espacio habitado y fuente de socialización. *Ánfora*, 24(42),189 - 216. Universidad Autónoma de Manizales.

Capel, H (1975) La definición de lo urbano. *Estudios geográficos. VOLUMEN n° especial de "Homenaje al Profesor Manuel de Terán"* pp 265- 301

Espinosa Rico, M. (2020). Transformaciones del espacio rururbano en el municipio de Ibagué, a partir del año 2000. Sello Editorial Tecnológico de Antioquia.

Kairuz, M (1983) Poema Ibagué. Recuperado de <https://tolimatotal.com/kairuz-kairuz-manira/poema-ibague>

Monroy, L (2019) Ensayos sobre literatura y educación literaria.

Pérgolis, J y Moreno,D. (2010). La capacidad comunicante del espacio: Estado del arte, teoría y método.

Perez, E (2001) Hacia una nueva visión de lo rural. En Garriana, N (Ed.) ¿Una nueva ruralidad en América latina? (pp. 17-29) Buenos Aires, Argentina CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Rojas, S (2014) *Una cartografía narrativa de Ibagué*. (Tesis de maestría) Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Romero,N. Gaitan,J y Monroy, L(2020) La santidad del ocio poesía del Tolima siglos XX Y XXI

Vargas Ulate, G., (2012). ESPACIO Y TERRITORIO EN EL ANÁLISIS GEOGRÁFICO.

Reflexiones, 91(1),313-326. [fecha de Consulta 14 de Octubre de 2023]. ISSN: 1021-1209.



Universidad
del Tolima



Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

11. LITERATURA Y SOSTENIBILIDAD PLANETARIA

EL LENGUAJE: COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN, UNA PERSPECTIVA DESDE PLATÓN

Kildare Marulanda Castro

Universidad del Tolima

En el vasto universo de la literatura y la escritura las voces de los antiguos filósofos como Aristóteles y Platón resuenan como pilares fundamentales en la comprensión de lo que significa el *lenguaje* y lo que implica la *comprensión*. Estos ilustres pensadores de la antigua Grecia, aunque con enfoques y perspectivas divergentes, proporcionan una valiosa guía para adentrarnos en el mundo escrito y sobre todo da la posibilidad de captar cómo se da la construcción de lo que se denomina lenguaje. Además de ello posibilita el hecho propio de la *comprensión* de lo que en ocasiones se denomina el lenguaje o las cosas conocidas

En este trabajo se explorará cómo ciertas ideas y teorías permiten establecer una conexión que permite ser pensada desde autores antiguos y contemporáneos; para ello se abordará el texto denominado *Crátilo* como fuente principal de la creación de los nombres, y cómo estos nombres provienen de hechos establecidos en las conversaciones de Sócrates y Hermógenes, esto con el fin de buscar no solo entender qué es la literatura, cómo se constituye ese lenguaje que se conoce, sino también como sus conceptos han influido en la construcción de grandes obras escritas a lo largo de la historia. Es así como también habría necesidad de sumergirse en las profundidades de la literatura clásica, descubriendo misterios y revelaciones que siguen iluminando nuestro entendimiento del arte literario en la actualidad.

Una vista desde Platón.

Al abordar diálogos en general, o incluso al establecer cómo se llega a dar la comprensión de ciertos textos, es de menester poner en juego el diálogo *Crátilo*, atribuido a Platón, se erige como una pieza fundamental dentro de la filosofía griega clásica, al abordar de manera profunda y perspicaz cuestiones intrincadas relacionadas con el lenguaje, la semántica y la naturaleza de las palabras. Esto en términos contemporáneos, o al observar las grandes vertientes en la filosofía podría datarse de los inicios de lo que se denomina cómo *filosofía del lenguaje*; sin embargo, también se añade el concepto propio de la lingüística. En este diálogo, se presentan tres personajes clave: Sócrates, Crátilo y Hermógenes, que serán importantes para resaltar los problemas fundamentales del texto, ellos quienes se convierten en protagonistas y son sobre todos los personajes principales de un intenso intercambio dialéctico.

El núcleo de este diálogo recae en la exploración de diversas teorías acerca de la denominación y la relación inherente entre las palabras y las realidades que representan. Crátilo, con su postura extremista, sostiene que los nombres de las cosas son intrínsecamente correctos y que los sonidos de las palabras tienen una relación innata con su significado. Por otro lado, Hermógenes presenta un enfoque más moderado, sugiriendo que las palabras y sus significados están convencionalmente relacionados, estableciendo un equilibrio entre la arbitrariedad y la fijación de los nombres. Por último, Sócrates, quien es intermediario dialéctico y un crítico de las posturas extremas defendidas por los mencionados anteriormente; este adopta un enfoque más pragmático y escéptico en relación con la naturaleza y su relación con la realidad.

La naturaleza del lenguaje: el diálogo se centra en la cuestión fundamental de si las palabras tienen un significado intrínseco o si su significado es convencional y socialmente acordado. Crátilo defiende la idea de que las palabras tienen una conexión con la naturaleza de las cosas, mientras que Sócrates sostiene que el lenguaje es una convención humana. *Nominalismo contra*

Realismo; Crátilo representa la visión realista que afirma que los nombres deben ser perfectos y reflejar la verdad de las cosas. Sócrates, por su parte, defiende la perspectiva nominalista, que ve los nombres como simples etiquetas convencionales sin conexión con la realidad. Cambio y flujo: Crátilo está influenciado por Heráclito, quien enfatiza el cambio y las constantes en el mundo.

Realismo de Crátilo: Crátilo es un personaje que aboga por el realismo respecto del lenguaje y el significado de las palabras. Crátilo sostiene que los nombres tienen un significado intrínseco y deben reflejar la verdadera naturaleza de las cosas. En otras palabras, cree que los nombres son perfectos y deben describir con precisión la realidad. Esta perspectiva se basa en la influencia de Heráclito, quien fue un filósofo presocrático que creía en el cambio y el cambio constante en el mundo. Crátilo sostiene que el lenguaje debe ser igualmente fluido y en constante cambio para reflejar esta realidad en constante evolución. Pero esta visión lleva a Crátilo a sugerir que el lenguaje es muy inestable y que las palabras deben cambiar constantemente para seguir el ritmo de una realidad en constante cambio.

Nominalismo socrático: Sócrates representa la posición nominalista en el diálogo. El nominalismo afirma que los nombres (*palabras*) son convenciones humanas y su significado no tiene sus raíces en la naturaleza de las cosas. En cambio, el significado de las palabras es contrato y acuerdo social. Sócrates sostiene que el lenguaje es una herramienta útil y necesaria para la comunicación y la comprensión, pero su significado es convencional y depende de cómo se utiliza en un contexto particular. En lugar de creer que las palabras deben ser perfectas y reflejar la verdad absoluta, defiende la idea de que el lenguaje es adaptativo y evoluciona para satisfacer las necesidades comunicativas, por ejemplo, la acción de nombrar es comparable a la acción de desmenuzar o cortar, pues si a la carne de un ave se cortara las alas, el pecho, los perniles, y de más, solo los legisladores podrían desmenuzar esta realidad.

Por otro lado, esto se ve reflejado al usar a Homero con sus obras *La Odisea* y *La Ilíada*, decide utilizar como entre sus ejemplos a Hermes al analizar el origen de nombre *Hermenea* que significa intérprete, ya que Hermes era el dios mensajero de heraldos e intérpretes, para lenguas extranjeras, patronos de comerciantes, ladrones y astrólogos. De ahí proviene la relación entre Hermes y el dios Toth de los egipcios que es el dios de la sabiduría.

Platón desde la contemporaneidad

En términos generales habría que asociar las características principales que se tratan de observar en el escrito de Platón, esto atañe a una posibilidad desde el concepto propio de *comprensión*. Ahora bien al hablar de *La comprensión*, se estaría ubicando en la misma significación que ya se obtiene de mundo tal cual cómo se menciona en el texto, al relacionar los nombres propios de las cosas, y sobre todo al empezar a relacionar el lenguaje, como la mayor herramienta que se obtiene para poder entender el mundo y/o cualquier composición, escrita, hablada, señalada e incluso una composición llena de imágenes, cuadros, obras de arte y demás, el hecho de comprender el mundo, interpretar lo que dice, se abarcaría desde la propia -conciencia del ser humano, desde que empieza a interpretar, por ello y a través de cómo se empieza a conocer, de cómo se percibe, de cómo se empieza a experimentar el mundo y de cómo el lenguaje precisa el conocer, se dispone en relajación directa o de manera espontánea usando las herramientas propias del lenguaje, lo cual permiten que sea una forma de composición de nombres, por ello al denominado alfabeto, incluso para reconocer el origen de este nombre, corresponde al primera nombre de la letra griega *alfa* y la segunda letra la cual corresponde a *beta*, sistematizado este nombre, no en propiedad se reconoce su aparición sin el uso de dos elementos que se encuentran en un lenguaje, y la caracterización de los nombres propios para cada letra, el sistematizar el conocimiento a través de la escritura pues está aparte de dar sentido a la representación del mundo a través de lo escrito está en que “La proposición

sólo dice algo en la medida en que es una figura”. (Wittgenstein 2017, 23) Iría de mano ligada al lenguaje para buscar la correcta comprensión y significación de mundo, a través de la figuración que representa cada vocablo al hablar, escribir, incluso al representar las imágenes a través de lenguaje para dar una respuesta a una proposición hecha por un artista. De tal manera se llega a generar una *precompresión* de la literatura aun cuando esta no se logra abarcar en general. Se habla de literatura clásica; empero, no se habla propiamente del género o la forma estructural del cómo se escribe, y queda en la historia una posible significación de acuerdo al hecho hermenéutico que se aplique al leer e interpretar.

De esto es viable decir que el uso de la escritura como herramienta de comprensión de mundo, como dadora de posibilidad de realizar creación en el sentido estricto de proponer a partir de ella reglas, acciones, imposiciones, contratos, tal como se presentaría en la posibilidad del hablar, incluyendo la lectura propia del lenguaje, lectura que se da en textos literarios, o también la interpretación de la oralidad⁵⁴ de , por ello , el expresar o el emitir un sonido en cuanto de acuerdo a un contexto donde se da la opción de emitir mensajes a través del lenguaje y con ello estructurando tal vez en relación a “Los actos de habla realizados dentro de un lenguaje, es un asunto de convención - en tanto que opuesto a estrategia, técnica, procedimiento o hecho natural- el que la emisión de tales y cuales expresiones cuente bajo ciertas condiciones” (Searle 1994, 46 - 47) conllevaría a lo que la proposición de nuevas conexiones de entender a través de un lenguaje, permite generar las conexiones importantes desde un aspecto realista si volvemos a mencionar el dialogo de *Crátilo*, a partir de ello es posible realizar una conexión directa entre un escrito y una proposición a través de sonidos que se constituye, para ello es necesario aclarar “La proposición

⁵⁴ La Oralidad no haría parte de la concepción que se propone en el texto investigativo; sin embargo, es necesario mencionarla, debido a que esta merece una interpretación de acuerdo a la cultura donde este inmerso el sujeto.

muestra su sentido” (Wittgenstein 2017, 22) para toda intención comunicativa lo cual nace como creación humana, esto permite que se tenga una apuesta por el conocimiento mismo del mundo, en la medida que es posible conocer el mundo, se requiere de cierto lenguaje para poder establecer la concepción del mismo, por ello sin representación del lenguaje no habría acceso a las diferentes formas de captar el mundo, porque el mundo requiere ser representado y por ello es necesario representar el lenguaje como única manera de acceder a él., esto permite que aparezca una pequeña posibilidad mayor de comprensión, de conocer incluso a través de la construcción de sonidos que emiten lenguaje los cuales necesariamente pasan en primera instancia por la escritura puesto que ella es la que da sentido al estado posible de cosas a lo que llamamos mundo puesto de que ella de alguna manera, brinda la posibilidad de formar e incluso de alimentar el pensar a diario de la misma existencia del mundo.

De la misma forma en la que es necesario pensarse el lenguaje a través del pensamiento, el pensamiento propio se da en la medida en la que debe ser estructurado, y para darle una estructura debe ser escrita, sin el lenguaje no habría la capacidad de considerar una lengua, el hecho de denominar estos conceptos como origen del entendimiento literario, permite en ciertos ámbitos el realizar o el saber cómo una palabra escrita o un libro escrito en su idioma original es posible traducirlo y traerlo a nuestro lenguaje, el problema que se crea está en cómo ciertas palabras se buscan darle un significado cuando en su idioma original este no existe.

De acuerdo a esto, es donde nace la perspectiva de volver nuevamente al escrito de Platón, no se trataría del naturalismo de las cosas, sino de una verdad, una verdad la cual se propone desde la objetividad del lenguaje, el nombre, nombre no sería nombre sin la percepción griega del onoma y rhema, esto es lo que contribuyó a la construcción elaborada de un lenguaje, el lenguaje que permite en última instancia comprender el mundo y poder interpretarlo.

Con el fin de concluir, es viable inferir que la relación directa de los nombres de las cosas y también de la creación propia de las palabras, se da en la medida de que sea posible llegar a una comprensión del mundo, por naturaleza propia del hombre, este designa ciertas palabras las cuales son atribuidas a objetos y también a la relación de lo escrito con el lenguaje, esto da la viabilidad de comprender la relación intrínseca del lenguaje, escritura, y nombres propios asignados a las cosas. Más que poder llegar a la conclusión de que se requiere cierto acuerdo para el uso correcto de un lenguaje, se establece también la importancia que tiene el lenguaje para la comprensión directa del propio lenguaje, aun así, captando de una sola palabra miles de significados, y es el intérprete en última instancia que encontrará sentido de lo dicho.

REFERENCIAS

Platón. *Crátilo*. Editorial del Cardo, 2006.

Searle, John. *Actos de habla*. Barcelona: Planeta de Agostini, 1994.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Barcelona: Gredos, 2017.

PALABRAS QUE SALVAN AL PLANETA: EL PAPEL DE LA LITERATURA EN LA CONCIENCIA AMBIENTAL

Andrés Felipe Zamora Masmela

John Édison Pamo Díaz⁵⁵

Universidad del Tolima

Resumen

La Investigación '*Palabras que Salvan al Planeta: El Papel de la Literatura en la Conciencia ambiental*', parte de la problemática del deterioro del ambiente, la contaminación y la sobreexplotación de recursos que parecen llevarnos a una catástrofe y asume la siguiente pregunta: ¿Puede la Literatura inspirar y despertar el cuidado del ambiente?

Como objetivo se tiene analizar obras y géneros literarios relevantes que aborden temas relacionados con el ambiente, que lo exalten e inspiren a cuidarlo. Los referentes conceptuales giran en torno a la Literatura como constructora de realidades y al ambiente como un hecho social que afecta a todos los seres humanos.

El enfoque y el tipo de Investigación del ejercicio investigativo es cualitativo y propositivo; como resultado, se espera sensibilizar e inspirar el cuidado del ambiente por medio del trabajo con obras literarias en estudiantes de Secundaria.

⁵⁵ Miembros del semillero de Investigación Lenguaje y Territorio Escolar. Grupo de Investigación Argonautas. IDEAD. Estudiantes de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. V semestre. IDEAD. Universidad del Tolima. Ibagué – Colombia.

La investigación permite observar que la literatura puede ser transversal para conocer una visión diferente y creativa sobre el ambiente.

Palabras clave: naturaleza, ambiente, literatura.

Punto de partida

La Ponencia '*Palabras que Salvan al Planeta: El Papel de la Literatura en la Conciencia ambiental*', parte de la siguiente pregunta: ¿Puede la Literatura inspirar y despertar el cuidado del ambiente? y como objetivo general analizar obras y géneros literarios relevantes que aborden temas relacionados con el ambiente, que lo exalten e inspiren a cuidarlo.

Antecedentes y referentes

La literatura es una expresión que a partir de su estilo artístico ayuda a la comprensión de las realidades y del mundo. Desde la literatura se puede visualizar grandes problemáticas que han afectado al ser humano. La literatura una forma de acercamiento a la vida cotidiana, de comprensión y análisis de los tiempos y de los espacios.

La ponencia asume la literatura como estrategia para el reconocimiento de los espacios ambientales que contribuyan al fortalecimiento de sus cinco dimensiones: social, político, económico, cultural y ecológico. Desde esta perspectiva, la identidad juega un papel importante porque no solo asume el ambiente como un factor esencial en la experiencia humana, sino, además, se asocia con las narrativas y el enfoque literario. Vera, Albarracín y Moreno (2020) señalan:

Al hablar de crisis ambiental global es necesario señalar que el adjetivo global no solo hace referencia al alcance planetario de la crisis, sino al hecho palpable de que esta no solo afecta la resiliencia o capacidad de la biósfera de asimilar los efectos de fuerzas que perturban sus equilibrios dinámicos, sino de daños que afectan el mismo tejido social y las fibras más íntimas de lo humano, su bienestar, identidad y autoestima. (p.64)

En concordancia a lo anterior, es válido inferir que los relatos establecidos por los humanos permiten el reconocimiento de sus hábitats y se comprende el verdadero significado de lo que para ellos representa su espacio, una realidad que infortunadamente se ignora, y es por ello, que se asumen dichos relatos como inservibles, insensatos, invisibles, hasta el punto del deterioro ambiental desde una óptica anti patrimonial y anti ancestral. Por consiguiente, la ecocrítica como herramienta, puede ser sumamente útil porque:

Es un concepto que se originó en la década de los noventa en Estados Unidos, donde la vida, el paisaje y la cultura están unidos intensamente. La ecocrítica se define como una corriente de la Teoría de la literatura que relaciona literatura y medio ambiente y por otra parte promueve la perspectiva de una conciencia abierta en el movimiento ecologista. Según (García Única, 2017: 79-90) “La ecocrítica adopta como idea clave la interconexión: todo está relacionado con todo”. (Nolasco, 2019-2020, p.13)

Otro tema que merece atención es la eco formación.

Enseñad a nuestros hijos lo que nosotros hemos enseñado a los nuestros: la tierra es nuestra madre. Lo que afecte a la tierra, afectará también a los hijos de la tierra. Si los hombres escupen a la tierra, se escupen a sí mismos. Porque nosotros sabemos esto: la tierra no pertenece al hombre, sino el hombre a la tierra. Todo está relacionado con la sangre que une a una familia.

Existen dos posiciones enfrentadas en su manera de ver la ecología, de un lado tenemos la visión mercantilista del mundo; en esta, el planeta es visto como una fuente de recursos ilimitados, el hombre es dueño y explorador de la naturaleza, se promueve el consumismo, las necesidades deben ser satisfechas en un corto plazo, se valora la productividad, se piensa que el crecimiento es lineal y aparentemente continuo y se tiene confianza en el futuro. De otro lado, tenemos una visión ecologista enfocada en el desarrollo sostenible, en esta

concepción, el ser humano es parte de la naturaleza y debe gestionarla respetando sus ciclos, se propende por la sostenibilidad, se fijan objetivos a largo plazo y se busca poner orden al crecimiento desordenado. (Mallart Navarra, 2007, s.p.)

Según Rousseau, existen tres aspectos que modelaban nuestra formación, el primero tenía que ver con lo físico, por ejemplo, el aire que respiramos, los alimentos que consumimos y el agua, entre otros; a este le sigue el aspecto artificial, que es todo lo que el hombre ha creado, máquinas, edificios, autopistas, etc. Finalmente, está el aspecto social, que es la sociedad, la familia, los amigos, etc. A estos tres habría que sumarle el aspecto personal, que es el autoconcepto y la autoformación (Mallart Navarra, 2007).

La ecoformación va más allá de esta formación tripolar planteada por Rousseau, se puede reconocer que esta tiene una relación estrecha con el paradigma ecológico, pero va más allá, la ecoformación pone su foco en las relaciones del ser humano con su entorno vital, y este está constituido por las otras personas, la naturaleza, el hábitat, etc. Por tanto, se puede concluir que ecoformación no es un tipo de educación parcial, que todo lo ve desde el punto de vista de la conservación del entorno, sino que es una educación global y una actitud ante la vida y ante la Tierra. (Mallart Navarra, 2007).

Igualmente se retoma como conciencia ambiental la intención de la gratitud que se le debe otorgar al territorio, asumiendo su interconexión con la naturaleza y destacando la realidad e importancia de las lecturas ecológicas. De ahí se deriva la movilización a los lectores, despertar conciencias, y reencontrarse con lo que es primordial: el ambiente como postura literaria y epistemológica (Nolasco, 2019-2020).

Para propagar una conciencia ecológica, no basta solamente con concienciar a la población sobre las acciones que deben llevar a cabo, si no en detectar la verdadera incógnita que

origina el deterioro ambiental y reaccionar ante tal cuestión de forma adecuada. (Nolasco, 2019-2020, p.9)

Corpus de literatura y ambiente

- ‘Planeta azul, planeta verde’ de Ramón Margalef, es un texto que no es exclusivo de los ecologistas. Al contrario, está abierto para aquellas personas interesadas en el tema y permite tener una visión holística del ecosistema y cómo este se proyecta en un todo para todo. El autor hace énfasis en la importancia que tienen los animales, haciendo una relación de lo intruso que somos los humanos al pretender invadir sus espacios.
- ‘Primavera Silenciosa’ de Rachel Carson, es una obra que relata una de las crisis ambientales más preponderantes del siglo XX y que no solo expresa situaciones de un mundo científico, sino que también se enfoca en los aspectos sociales que llevan al lector a reflexionar sobre su papel determinante en el cuidado de la naturaleza.
- ‘La Venganza de la Tierra de James Lovelock’, narra cómo nosotros los seres humanos hemos sido los directos culpables del calentamiento global y el cambio climático que estamos viviendo en la actualidad. El médico – escritor y ambientalista de origen inglés, dice que, a pesar de la crisis, aún algunos estamos a tiempo de salvarnos.
- “La Vorágine” de José Eustasio Rivera, En esta obra literaria el ambiente toma gran importancia, dado que la acción se desarrolla en la selva, en este caso, la naturaleza, el medio, representa un escape para los protagonistas. Ayer, la selva estaba amenazada por la extracción de caucho, y hoy vinieron otros problemas como los cultivos ilícitos, minería, conflicto armado.
- “María”, Jorge Isaac. Fiel al estilo romántico, esta novela hace ver el ambiente como algo idílico. Puede influir en formar conciencia en torno al ambiente en el sentido de que se puede

formar una reflexión acerca de las personas que habitan zonas campestres; comunidades enteras habitan lugares que están rodeados de verdor y sus formas de vida son amenazadas por ganadería extensiva, proyectos mineros o de agricultura, entre otros.

De otro lado, Arbeláez Mutis (2016), describe que pasará con la tierra si no se respeta el ambiente como sucede en el occidente del mundo. Al relacionar en la *Vorágine* que la selva es enemiga del hombre, del cauchero esclavizado en el gomal, del blanco atrapado en la inmensa bóveda verde de una cárcel de enfermizas penumbras, situación que no ocurre con los indígenas porque ellos no conquistan la selva. En Gabriel García Márquez se reafirman tiempos apocalípticos en *El Cataclismo de Damocles*, que no es otra cosa que el resultado de la guerra donde sobreviven las cucarachas como únicas beneficiarias, por lo tanto, con las guerras se destruye la naturaleza, se acaba la vida.

Conclusión

La Literatura permite un acercamiento a la realidad, al reconocer la importancia que tienen los espacios para múltiples personas. Los humanos al ser encantadores con la palabra y narradores de lo cotidiano, profesan situaciones que brindan la posibilidad de analizar su territorio, identificando el valor que este representa para sus experiencias de vida. Es en esa medida, que la humanidad debe pensarse y repensarse cómo intervenir su espacio y cómo debe motivar a otros y otras para adentrarse en el campo de la lectura ambiental, pues como se ha mencionado líneas arriba, leer ambientalmente un territorio, es tomar una postura crítica sobre el cuidado de la naturaleza y del cuerpo mismo.

REFERENCIAS

Arbeláez Mutis, E. (2016). *Desde la Literatura Comprendemos el Medio Ambiente. Boletín Ambiental No. 133*. Universidad Nacional de Colombia - Sede Manizales.

Arango Restrepo, S. S. (2008). Goethe y el romanticismo alemán. *Lingüística y Literatura*, 53, 5.

De Sarlo, Giulia. (2017). El despertar de la conciencia ecológica a través de la literatura infantil y juvenil: Didáctica de la literatura y educación medioambiental. *Revista Iberoamericana de Ciencia Tecnología y Sociedad*, 12(35), 217-228.

Mallart Navarra, J. (2007). Ecoformación, más allá de la educación ambiental. En: de la Torre, Saturnino: *Transdisciplinariedad y Ecoformación*. Madrid: Universitas, pp. 149-166 (cap. 9)

Nolasco Balbin, L. (2019-2020). *LA LITERATURA COMO RECURSO PARA EDUCAR EN EL MEDIO AMBIENTE* [Tesis de Pregrado, Universidad de Almería – La Cañada, España].
[https://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/9780/NOLASCO%20BALBIN,%20LOU
RDES.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/9780/NOLASCO%20BALBIN,%20LOU%20RDES.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Vera Rodríguez, J. M., Albarracín Calderón, A. P. & Moreno Romero, E. A. (2020). *Cátedra Ambiental “Gonzalo Palomino Ortiz”*. Universidad del Tolima.

**SI LEES, CUIDAS EL PLANETA:
UNA HERRAMIENTA PARA INSPIRAR EL CAMBIO**

Estefanía Leal Peña

Luisa Fernanda Vargas Murillo

Universidad del Tolima

Resumen

Esta ponencia tiene como objetivo presentar, si lees, cuidas el planeta: una herramienta para inspirar el cambio, generada desde tres momentos: primero, el aporte de la literatura para cuidar el planeta, segundo, literatura relacionada con el medio ambiente para niños, jóvenes y población en general, tercero, trabajar en torno a ¿cómo se podría trabajar la literatura para proteger el medio ambiente? . Esta investigación, aborda algunos objetivos de desarrollo sostenible necesarios en la promoción de comunidades, hace énfasis en la literatura para que las personas tomen conciencia sobre el cuidado del planeta, relaciona algunas obras literarias de la sostenibilidad y el medio ambiente, además de responder cómo la literatura puede motivar a las personas para conservar el medio ambiente y crear sostenibilidad desde la postura de una estudiante de X semestre en Educación Infantil y de una docente del programa de la Universidad del Tolima, frente al medio ambiente.

Desarrollo

Hacer una aproximación al cuidado del planeta es fundamental para reconocer los aportes que han generado impacto social y educativo en el ambiente. Por ello, los objetivos de desarrollo

sostenible (en adelante ODS) son esenciales para comprender las acciones que se han realizado en torno al cuidado y la sostenibilidad. En este sentido, el ODS 11 denominado por los estados que conformaron la agenda de los objetivos en el 2015 de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) propone *ciudades y comunidades sostenibles* hasta el año 2030, para promover el patrimonio natural de la humanidad de manera integrada y sostenible, garantizar el acceso a los recursos y fomentar un desarrollo equilibrado en el territorio (PNUD, s.f) Esto significa que el ODS 11, responde de manera positiva a la sociedad en tanto permite que las ciudades sean espacios seguros, resilientes y sostenibles para mejorar la calidad de vida de las personas.

Sin embargo, el ODS 4 también resalta el desarrollo sostenible a través de la *educación de calidad*, ya que no solamente se establece dentro de sus metas, sino que educa desde los conocimientos y las habilidades para favorecer la calidad de vida, los ambientes sociales, culturales y naturales lo cual es clave para cuidar el planeta, conservar los recursos, generar conciencia ambiental, compartir experiencias o mensajes inspiradores que llevan al cambio (PNUD, s.f). Este objetivo es primordial para generar un crecimiento inclusivo y sostenible hacia el medio ambiente desde la igualdad de oportunidades, la concientización en torno a problemáticas globales y la construcción de sociedades justas y equitativas a largo plazo.

En este orden de ideas, la literatura como herramienta de desarrollo comunicativo, entra a hacer parte de ese aporte fundamental para conservar el planeta ya que, al tener contacto con la lectura, hay un contenido con relación a los valores, las conductas y el estilo de vida, lo cual favorece a las personas para ampliar sus conocimientos y sensibilizarse frente a la prevención y mitigación de problemáticas existentes en el medio (Fandiño, 2021). Llegados a este punto, hablar de literatura significa reconocer los aportes que un área como esta, puede hacerle al entorno desde diferentes

posturas epistemológicas y sostenibles que, en efecto, ofrecen un sin fin de posibilidades en pro de “entenderse a sí mismos, entender a los demás y el mundo que los rodea” (Down, 2008, p. 41)

Desde esta perspectiva, se hace necesario trabajar desde la literatura no sólo por los múltiples cambios que ha tenido la sociedad en materia cultural, económica, social, política e histórica, sino por la importancia de transformar el pensamiento de las personas hacia el planeta tras los alarmantes índices presentados en los últimos años a nivel local, nacional e internacional existentes, como por ejemplo, en el informe the Food Tech (2021) se evidencia que

Las cifras de Latinoamérica están dominadas por preocupaciones sobre la calidad del agua y la gestión de ésta. El cambio climático, por ejemplo, obtuvo un 8 % en Brasil, pero un 16 % en México y Chile. La escasez de agua fue un gran problema en México (27 %) y Chile (25 %), pero se consideró menos importante en Brasil (9 %) y Costa Rica (11 %). Un tema que está ganando conciencia son los desechos plásticos con cifras de 2021 para Costa Rica (10 %), Colombia (9 %) y Chile (9 %), lo que demuestra que es un problema para un número significativo de consumidores (p. 1)

Al revisar las estadísticas se observa que el cuidado y la preservación del medio ambiente se ha dedicado sólo a exponer la problemática, pero esto no es suficiente para generar conciencia ambiental y un cambio en el pensamiento de los seres humanos; estamos dejando de lado la ecología para centrarnos en los avances tecnológicos que con el paso del tiempo, aumentan y a la vez, hacen que olvidemos el cuidado del medio hasta el punto de vivir en el deterioro del ambiente por causa de la contaminación, los desechos y una baja responsabilidad. En efecto, estamos siendo conscientes de un mundo afectado por la toma de decisiones, conciencia ciudadana y por la falta de percepción ante un problema que pareciera no tener solución.

En esta misma línea y especialmente en Latinoamérica, la economía ecológica tiene una mayor problemática frente al cuidado ambiental debido a que posee un conocimiento subjetivo y despreocupado. Según esta hipótesis se considera que la manera como se comprende el medio ambiente, la economía y el entorno social, permitirá un trabajo acertado hacia el cuidado y la educación ambiental al ser comprendida en el marco de la ecología y la economía, como un sistema que impacta de manera positiva a las problemáticas globales y a la mejora del contexto (Costanza et al., 2016)

Esto significa que generar conciencia social en Latinoamérica, requiere de estudiar a fondo la economía ecológica, los grupos específicos de población y sus entornos, ya que estos estudios permitirán relacionar la economía con el cuidado ambiental y así implementar estrategias ideales para tomar conciencia. De manera urgente se necesita transformar el concepto que tienen los latinoamericanos del conocimiento medioambiental que aún sigue siendo comprendida como una problemática ecológica para llegar a ser entendida como una herramienta del cambio que permita generar en nosotros los ciudadanos, una sinergia para entretelar el intercambio de saberes objetivos y subjetivos hacia la importancia de la economía ambiental y el cuidado del planeta.

En este contexto, la educación ambiental junto con la literatura, serían las principales herramientas de cambio en la conciencia ambiental de la población mundial ya que, a través de estos ejes temáticos, podría implementarse desde edades tempranas, una nueva conciencia sobre el medio ambiente, un futuro sostenible y por supuesto, una visión con relación a la conservación del entorno a corto, mediano y largo plazo, reconociendo el valor de la naturaleza y el uso responsable que se le debe dar.

Llegados a este punto se reconoce que en América latina y especialmente en Colombia, la literatura según el Ministerio de Educación Nacional (2019) es concebida como una de las

actividades rectoras en la primera infancia para fortalecer la comunicación oral y el acervo cultural desde edades tempranas a pesar de que su promoción y sensibilización hacia el cuidado del medio, es baja por la falta de conciencia y la creación de experiencias que invitan a conservar nuestro entorno desde la tradición y los libros. Sin embargo, para que esto sea viable, debe trabajarse desde las instituciones educativas y desde el currículo, para diseñar y desarrollar estrategias que respondan a la promoción del respeto y la importancia del medio ambiente desde edades tempranas.

En 1972, cuando se desarrollaba la Conferencia mundial sobre el medio ambiente en Estocolmo, Suecia, aún eran problemáticas iniciales hacia la conversación del entorno pero actualmente, las causas y las consecuencias que sufre el planeta año tras año, son cada vez más preocupantes; por ello se piensa en la necesidad de trabajar en torno a una actividad inherente al ser humano como lo es la literatura, la cual como estrategia pedagógica, favorece la conciencia y la responsabilidad que todas las personas tenemos frente al medio y el posible cambio que podríamos realizar, trabajando colaborativa y cooperativamente, estableciendo distintas maneras de comunicar, intercambiando saberes, promoviendo experiencias desde edades iniciales, inspirando con mensajes de cambio, entre otros factores que suman a la transformación.

Ahora que estamos en el siglo XXI, las herramientas tecnológicas, han abierto posibilidades al cambio para que la población en general y especialmente, los niños, interactúen con la inteligencia ambiental, adquieran conciencia ecológica, levanten la voz contra el cambio climático y se encuentren preocupados por su futuro. Tal es el efecto de las TIC en los últimos años que en países como India, una niña de 11 años, Licypriya Kangujam inicia su lucha por la defensa del medio ambiente al igual que lo hace, Javier Viera en Colombia con tan solo 13 años; estos menores han empezado desde edades tempranas a generar conciencia por el cuidado del medio ambiente en

grandes industrias y en las personas, con el objetivo de inspirar en el cambio climático y reconocer la importancia de sensibilizar a la ciudadanía sobre el buen uso del entorno (Soto, 2022)

En este mismo escenario, la literatura como herramienta del cambio, se está convirtiendo en un eje fundamental para generar conciencia desde la niñez, gracias a la variedad de libros que ofrecen las bibliotecas públicas o los espacios virtuales para que interactúen con material sobre el cuidado ambiental; algunos de ellos son: el libro del escritor Dr. Seus titulado el Lorax el cual también fue adaptado por el cine infantil; este cuento literario de manera crónica, habla de la difícil situación del medio ambiente. Otros de los libros que ha tenido auge es el árbol Generoso del autor Shell Silverstein (2015) el cual habla de la amistad, amor y el ciclo de la vida entre un árbol y un niño; estas obras, aunque son escritas para generar conciencia ambiental, no son tan reconocidas en América Latina, pero pueden ser trabajadas en espacios educativos para fortalecer las experiencias pedagógicas y el cuidado del entorno. Ya en literatura juvenil se encuentra primavera silenciosa de Rachel Carson (1962), planeta azul, planeta verde de Margalef (1992), la venganza de la Tierra de James Lovelock (2007) y el cambio climático una realidad de Isabel Ripa (2011) (Geoinnova, 2018)

Lo cierto de esto es que los niños y los adultos, aprenden por medio de la lectura de una forma amigable al tiempo que alimentan la curiosidad y fortalecen su creatividad sobre la sostenibilidad planetaria. Ahora bien, otro de los elementos clave que configura el cambio, es la ecocrítica, la cual surge a mediados de los años noventa por la unión de un grupo de miembros de la asociación de literatura del oeste americano que se encontraban preocupados por conectar la literatura con el que cuidado de la naturaleza y la ecología; a través de esta nueva escuela se evidencia una nueva perspectiva que nos puede llevar a la literatura, generando, nuevas conexiones entre el contexto ambiental, económico y político (Buell, 1995). En todo caso, la ecocrítica nos conecta a la tierra permitiendo que nuestra relación con el medio ambiente, mejore y se reconozca

que va más allá de realzar la belleza de la naturaleza, así como también, pretende que se realicen programas pedagógicos que no den por sentado lo que sabemos de la naturaleza sino encontremos la manera adecuada de relacionar lo humano con los libros, la imaginación y la curiosidad (Junquera, Marrero y Barella, 2010)

Hasta el momento, hemos mencionado literatura para niños y jóvenes relacionada con el medio ambiente, así como el impacto de la ecocrítica como herramienta para el cambio, entre otros aspectos que relacionan la naturaleza, el cuidado, la conservación y la toma de conciencia. Ahora, queremos acercarlos al ¿cómo se podría trabajar la literatura para proteger el medio ambiente? pues bien, primeramente debemos trabajar la naturaleza como una categoría literaria que relaciona lo abstracto con lo simbólico y lo tangible, llevando al lector a familiarizarse ecológicamente; se debe fomentar la literatura medioambiental y la sostenibilidad planetaria a través de ensayos, cursos o congresos, para darle más visibilidad; se debe velar por la justicia ambiental para que los derechos de las víctimas sean reparados y escuchados al momento de tomar decisiones.

En segundo lugar, la problemática ambiental en Colombia debe abordarse de diferentes formas y perspectivas. Uno de los ejemplos más visibles es la serie educativa de los cuentitos mágicos, la cual trabaja temas asociados al cuidado ecológico que caracteriza a uno de sus personajes como un frailejón medioambientalista (Mi señal Colombia, 2022). Aunque es un contenido visual llamativo para los niños y adultos por su alto nivel de impacto en el medio, ya ha sido reconocido en eventos culturales como por ejemplo en el estéreo picnic de adultos realizado en 2022 y 2023 en Bogotá (Semana, 2022).

Desde nuestros puntos de vista se expone que como estudiante de Licenciatura en educación infantil, se ha elaborado cuidadosamente un concepto social medioambiental más estructurado de lo que el currículum nos da, el ser maestro no implica solamente enseñar de reciclaje y reutilizar

algunos elementos en nuestras aulas, para generar una conciencia vaga e incompleta de la ecología y el cuidado del medio ambiente; la educación en el entorno infantil debe ser más subjetiva a la hora de sensibilizar al futuro docente como miembro activo y responsable de la sostenibilidad planetaria. Analizando todo esto podemos decir que el problema del cuidado planetario inmiscuye a todos, no sólo a la academia sino también a la familia y a los miembros de la sociedad en ser responsables desde casa y en todo momento en el cuidado de nuestra casa que es la Tierra. En cambio como docente, la perspectiva hacia el medio ambiente, posibilita oportunidades al cambio desde la formación, el diseño de propuestas y la dotación de recursos y herramientas para los estudiantes y la comunidad en general, que llevan a cuestionarse sobre ¿cómo será nuestro planeta en unos años? y ¿qué debemos hacer para cuidarlo? pues ante estos interrogantes, no queda más que repensar nuestra responsabilidad social, conciencia ciudadana y uso responsable del entorno si bien se reconoce como una herramienta inspirada en el cambio.

REFERENCIAS

- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Costanza, R., Howarth, R., Kubiszewski, I., Liu, S., Ma, C., Plumecocq, G., Stern, D. (2016). Influential publications in ecological economics revisited. *Ecological Economics*, 123, 68-76.

Down, L. (2008). Infundir la educación para el desarrollo sostenible en la enseñanza de la literatura.

Educación para el desarrollo sostenible. Recuperado de https://www.sev.gob.mx/red-pea/files/2016/04/Desarrollo_Sostenible_Aportes_Didacticos.pdf#page=33

Fandiño, Y. (2021). Educación y desarrollo, fortalecimiento de capacidades y desarrollo, educación

y desarrollo sostenible. Universidad Cooperativa de Colombia. Recuperado de <https://repository.ucc.edu.co/server/api/core/bitstreams/efd1ecfe-594f-4262-8119-1c536cd4b29b/content>

Geoinnova. (2018). 10 libros sobre medio ambiente que debes leer. Recuperado de

<https://geoinnova.org/blog-territorio/medio-ambiente-10-libros-sobre-medio-ambiente/>

Junquera, C. Marrero, J. y Barella, J. (2010). Ecocríticas, literatura y medio ambiente. Vervuert:

Madrid. Recuperado de https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=ZQ9IEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR3&dq=Ecocríticas:+literatura+y+medio+ambiente&ots=m_B8Ucg0TZ&sig=e6AjuhpGVNXF-CpinwbBB9PZduc#v=onepage&q&f=true

Ministerio de Educación Nacional. (2019). Actividades rectoras de la primera infancia y de la

educación inicial. Recuperado de <https://www.mineduacion.gov.co/portal/Educacion-inicial/Sistema-de-Educacion-Inicial/178032:Actividades-rectoras-de-la-primer-infancia-y-de-la-educacion-inicial>

Mi señal Colombia. (2022). ¿Quiénes son los creados del Frailejón Ernesto Pérez?. Recuperado de

<https://www.misenal.tv/noticias/para-grandes/creadores-frailejon-ernesto-perez#:~:text=La%20creaci%C3%B3n%20del%20Frailej%C3%B3n%20Ernesto,Piragna%20y%20Se%20B1al%20Colombia%20%2D%20RTVC>

PNUD. (s.f). Objetivos de desarrollo sostenible. Recuperado de

<https://www.undp.org/es/sustainable-development-goals>

Semana. (2022). Frailejón Ernesto Pérez, el gran invitado al Estéreo Picnic 2022. Recuperado de

<https://www.semana.com/actualidad/articulo/frailejon-ernesto-perez-el-gran-invitado-al-estereo-picnic-2022/202255/>

Silverstein, S. (2015). El árbol generoso de Shel Silverstein. Recuperado de

<https://pekeleke.es/libros/el-arbol-generoso-de-shel-silverstein/>

Soto, R. (2022). El fenómeno Greta Thunberg: niños activistas contra el cambio climático.

Recuperado de <https://efe.com/ciencia-y-tecnologia/2022-11-11/el-fenomeno-greta-thunberg-ninos-activistas-contra-el-cambio-climatico/>

The food tech. (2021). Serán más las personas comprometidas con el medio ambiente en 10 años.

Recuperado de <https://thefoodtech.com/tendencias-de-consumo/seran-mas-las-personas-comprometidas-con-el-medio-ambiente-en-10-anos/#:~:text=%E2%80%93%20La%20consultora%20Kantar%20dio%20a>

LA SELVA, METÁFORAS POR LA VIDA

Santiago Balaguera Céspedes⁵⁶

Universidad del Tolima

Resumen

El trabajo que se relaciona parte de la lectura de la obra *La Vorágine* de Jose Eustasio Rivera y permite la comparación de textos en espacios, lugares, tiempos diferentes. Por un lado, la selva en toda su majestuosidad con los problemas sociales, políticos, económicos que el ser humano le construye y por otro, las selvas en que se han convertido las ciudades, específicamente Ibagué.

Metáforas por la vida parte de recrear la novela *La Vorágine* y de establecer relaciones con esa selva de Cemento en que se convierte Ibagué. En la selva como espacio natural, característica de zonas donde la humedad y el calor son abundantes; existe variedad de plantas y animales y se viven situaciones difíciles cuando el ser humano penetra en ella. La ciudad una mole de cemento con características que se dan por la vivencia, se convierte en un espacio a veces amigable, pero en momentos difíciles que atentan contra la vida; por ejemplo: estado de las vías de comunicación, servicios públicos, problemas de seguridad. La relación entre la selva y la ciudad es compleja y multifacética: recursos naturales, impacto ambiental, superación de dificultades, lucha por la vida.

Metáforas por la vida, es otra lectura para encontrar otros mundos, avizorar situaciones de la cotidianidad, es una posibilidad de acercamiento a la literatura. Con la literatura, se exploran

⁵⁶ Miembro del semillero de Investigación Lenguaje y Territorio Escolar. Grupo de Investigación Argonautas. IDEAD. Estudiante de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. II semestre. IDEAD, Universidad del Tolima. Ibagué – Colombia

condiciones humanas, diversidad de experiencias y complejidades de la vida. La literatura, otra realidad del ser humano.

Palabras clave: literatura, selva, ciudad, cotidianidad.

Problema de investigación

El problema de investigación que se aborda se centra en el análisis de las metáforas de la selva presentes en la obra "La Vorágine" de José Eustasio Rivera y su relación con la vida en la ciudad de Ibagué, específicamente en el contexto de la cotidianidad de sus habitantes. La literatura, como vehículo de representación, puede brindar una perspectiva única sobre cómo las experiencias humanas se reflejan y se interpretan en contextos naturales y urbanos. Esta investigación busca comprender en qué medida estas metáforas de la selva influyen en el alcance de la literatura y cómo se conectan con la realidad local de Ibagué, incluyendo sus desafíos y sus aspectos positivos.

Pertinencia de la investigación para el fortalecimiento del currículo del programa que está adscrito el proyecto y desarrollo de la región

La pertinencia de esta investigación para el fortalecimiento del currículo del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana radica en su capacidad para enriquecer la formación de los estudiantes. Al explorar la relación entre las metáforas literarias y la vida urbana en Ibagué, se proporciona a los futuros docentes una visión más completa de la literatura local y su impacto en la cotidianidad. Esta comprensión más profunda de la literatura es fundamental para preparar a los futuros docentes y así, abordar de manera efectiva temas literarios que se relacionan con su entorno, lo que enriquece la calidad de la educación y la formación cultural. Además, esta investigación puede contribuir al desarrollo de la región al destacar la riqueza cultural y literaria de Ibagué, lo que podría impulsar el turismo cultural y el interés en la literatura local.

La metáfora

Con la literatura se exploran condiciones humanas, diversidad de experiencias y complejidades de la vida. La literatura, comprensión de la realidad del ser humano.

La metáfora es un recurso literario que hace parte de la vida cotidiana. Con la figura de la metáfora se puede contrastar la realidad con lo plasmado en las obras literarias. La metáfora una forma de acercamiento al mundo literario.

La metáfora se nos presenta como un mecanismo que permite la conceptualización y reconceptualización del mundo, la organización de éste y la articulación de las concepciones que de él se tengan. Dado su dinamismo, es la única capaz de dar cuenta de la forma como percibimos ese constante cambio. La metáfora no solamente organiza o reorganiza la realidad que enfrentamos, sino que es capaz de crearla y recrearla a partir de las conexiones que se establecen entre los elementos que la constituyen. Fajardo Uribe, L.A. (2005: 48)

En otra perspectiva y relacionada con lo anterior Ramírez Cruz, H., (2006), indica que:

los sentimientos no son más que una de nuestras múltiples realidades cognitivas, con características específicas pero atravesadas, al igual que todas las demás, por la razón. Los sentimientos, de manera ejemplar, nos permiten ilustrar la trilogía entre lenguaje, pensamiento y experiencia porque se fundamentan evidentemente en la experiencia sensoriomotora, son conceptos de gran abstracción y se expresan y representan esencialmente a través de la metáfora. (pág.119)

La metáfora una alternativa para comprender la vida cotidiana del ser humano, para facilitar otras miradas y construcciones de la realidad. Una oportunidad del pensamiento para articular las vivencias cercanas y lejanas con lo plasmado en obras literarias.

Contribución del proyecto

- **Lenguaje y Territorio:** La investigación explora la relación entre el lenguaje literario y el territorio, analizando cómo las metáforas de la selva influyen en la percepción del entorno en Ibagué. Esto enriquece la comprensión de cómo el lenguaje literario puede ser una herramienta para comprender y expresar la relación entre la naturaleza y la cultura en un territorio específico.

- **Literatura y Cotidianidad:** Se investigó cómo la literatura refleja las experiencias cotidianas de las personas en contextos urbanos y naturales. Esta perspectiva enriquece la comprensión de la cotidianidad y la literatura en Ibagué, resaltando cómo la literatura puede iluminar la vida diaria de sus habitantes y, a su vez, cómo las experiencias cotidianas influyen en la literatura.

Metáforas de la vida

La Vorágine es una obra que transcurre en la selva amazónica y en ella se da la violencia y la situación de explotación que se vivió con la fiebre del caucho a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, donde se enuncia las condiciones inhumanas en que viven y trabajan los indígenas y los atropellos de la Casa Arana. Paniagua Gutiérrez (2020) retoma algunas narraciones que hacen alusión a la selva: “Oh, selva: cárcel verde”. (p.55), “Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras” (p.59), la selva está personificada: es enfermiza y no hay luz. La selva es un espacio para explorar respetando las normas de la naturaleza.

La novela es escrita en un contexto incierto en que los procesos de libertad no tenían el auge significativo que representa en la actualidad. El romanticismo como el modernismo juega un papel importante porque la denuncia social de la violencia permite el análisis de la realidad que vivían las etnias y los géneros. Desde luego, dicha realidad tiene analogía con las experiencias que se viven a diario en la ciudad de Ibagué; indudablemente, es una selva de cemento, una planicie en donde se

evidencian injusticias, corrupciones, un suelo que sostiene animales de dos patas que se deleitan de hacer el mal a los más vulnerables, es rígido por el cemento que soporta la mentira.

Una selva de cemento que vive la mentira y es rica por su naturaleza, debería ser altamente reconocida y apostarle al fortalecimiento de la cultura. En ese sentido, es válido correlacionar este panorama con la trama emitida en la novela *La Vorágine*, pues pareciera que en esta existe por ley desear a dos mujeres, tratar de conquistarlas, y en medio de ese afán seguir luchando contra el sistema de explotadores, nada diferente al contexto moderno. Por consiguiente, vivimos en una selva de cemento donde la infidelidad y la lujuria protagonizan las relaciones actuales que se han confundido con los conceptos *modernidad* y *libertad*.

No obstante, esta obra colombiana narra en gran parte la persecución de un delincuente quien acosaba a las mujeres del pueblo y tuvieron que sobrevivir a situaciones bastante complejas. Evidentemente, este escenario no es ajeno a la realidad actual colombiana, en donde múltiples mujeres siguen siendo ultrajadas, sometidas, torturadas; una selva de cemento, dura, grisácea, polvorienta, sin sentimientos.

Metodología

La investigación tiene un enfoque cualitativo de tipo descriptivo y propositivo al pretender articular situaciones de finales del siglo XIX e inicios del XX con las que se viven en la actualidad. En ese sentido, esta propuesta relata problemáticas de seguridad que permite comprender otras miradas desde la literatura y mediante los asuntos geográficos que nutren el análisis de los territorios que han sido golpeados por las injusticias y otras prácticas nocivas.

Conclusiones

A pesar de que la investigación se encuentra en curso, ya se pueden adelantar algunas conclusiones preliminares. Hasta ahora, se ha observado que las metáforas de la selva natural y la

selva urbana en Ibagué presentan similitudes sorprendentes en términos de desafíos y dificultades que enfrentan las personas. Estas metáforas también reflejan la lucha por la vida y la relación compleja entre los seres humanos y su entorno.

Es importante destacar que la literatura desempeña un papel fundamental en la comprensión de estas metáforas y en la exploración de las experiencias humanas en estos contextos. A medida que se continúa con la investigación, se espera profundizar en estas conclusiones y obtener una comprensión más completa de cómo las metáforas de la selva influyen en la literatura y la cotidianidad en Ibagué.

REFERENCIAS

Ardila, J. C. (2000). *La Vorágine: Creación y crítica*.

Castro, J. A. (2014). *La Vorágine de José Eustasio Rivera: Literatura y denuncia*. Ediciones Cátedra.

Díaz, H. (2012). *La Vorágine: La selva y la estirpe*.

Domínguez, M. M. (2007). José Eustasio Rivera: 125 años del nacimiento de un mito. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*.

Fajardo Uribe, L.A. (2005), La metáfora como proceso cognitivo. *Forma Y Función* 19 (2006), páginas 47-56. Departamento de Lingüística, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, D.C.

García, G. J. (2001). *El mito amazónico de la Vorágine: de la selva a la gran ciudad*.

García, J. C. (2019). *La ciudad fragmentada: Hacia una poética de la contemporaneidad en la obra de José Eustasio Rivera*.

Ortega, J. (2006). *La Vorágine: Crónica, narración y poesía*.

Paniagua Gutiérrez, E. R. (2020). La vorágine: el anti viaje determinista de Arturo Cova. *Ciencia y Sociedad*, 45(2), 79-89. <https://doi.org/10.22206/cys.2020.v45i2.pp79-89>

Ramírez Cruz, H., (2006). La metáfora, un encuentro entre lenguaje, pensamiento y experiencia. *Boletín de Lingüística*, XVIII (25), 100 -120.

Ramos, J. (1993). *Desencuentro y comprensión: José Eustasio Rivera y la crítica literaria*.

Rojas, D. (2005). La Vorágine: Memorias de la selva en el ocaso. *Revista Cauce*.

Rueda, L. (2017). *Entre la selva y la ciudad: Representaciones de Ibagué en 'La Vorágine' y 'Que la espiga alcance'*.

PALABRAS QUE TRANSFORMAN EL MUNDO: LITERATURA SOSTENIBLE PARA UN FUTURO PLANETARIO

Gloria Cristina Salinas Corredor

Universidad del Tolima

Salvemos a río Fucha a través de la literatura
juntos lo vamos a lograr

Introducción

En las páginas de la literatura, se teje el susurro de las aguas, se entrelaza el misterio de los ríos. Cada palabra, un afluente que fluye hacia la conciencia, cada párrafo, un río que nos lleva a la profunda comprensión de la importancia de descontaminar nuestras fuentes hídricas. Así, en el silencio de la lectura, hallamos la voz del planeta, un llamado a la acción, un eco que trasciende el tiempo y nos exhorta a preservar la pureza de las aguas para las generaciones venideras.

La influencia de Abbey y McKibben

La influencia de autores como Edward Abbey y Bill McKibben en mi trabajo se manifiesta a través de la forma en que sus escritos han modelado mi perspectiva sobre la relación entre la humanidad y la naturaleza, y cómo esta perspectiva se refleja en mi proyecto literario, "Palabras que Transforman el Mundo: Literatura Sostenible para un Futuro Planetario". Aquí te detallo cómo sus obras específicas han influido en mi proyecto:

Edward Abbey: "Desert Solitaire (1968)": Su pasión por la naturaleza virgen y la lealtad inquebrantable hacia la Tierra me inspiraron a explorar cómo la literatura puede expresar nuestra conexión intrínseca con la naturaleza y destacar la necesidad de proteger los espacios naturales.

Bill McKibben: "The End of Nature" (1989) y "Eaarth: Making a Life on a Tough New Planet" (2010): La llamada de atención de McKibben sobre la crisis ambiental y la necesidad de adaptación a un entorno alterado inspiraron la urgencia y la acción en mi proyecto.

Desarrollo del proyecto

Nuestro proyecto aborda la crisis causada por los plásticos no biodegradables, específicamente el PET, en el Río Fucha. Hemos trabajado con la comunidad local para sensibilizarla sobre la importancia de la descontaminación del río. Además, exploramos soluciones prácticas como la biorremediación con bacterias.

Los poemas y cuentos

Para ilustrar cómo la literatura puede inspirar el cambio, presentamos dos ejemplos:

Poema: "LÁGRIMAS DE PLÁSTICO EN EL RÍO FUCHA": Este poema retrata el dolor de un río contaminado, llamando a despertar la conciencia y sanar nuestras fuentes de agua.

Poema: "EL RENACER DEL RÍO FUCHA": Una oda a la esperanza y la regeneración de la naturaleza.

Cuento: "EL SUSPIRO DEL RÍO FUCHA": Narra la lucha de quienes restauran un río moribundo.

Cuento: "El Renacer del Río Fucha: Última Esperanza del Mundo": Ofrece una visión futurista de la preservación del río como la última esperanza de la humanidad.

Conclusiones y próximos pasos

Nuestro objetivo es un futuro más sostenible a través de la literatura y la acción comunitaria. Continuaremos creando literatura en colaboración con la comunidad y desarrollando soluciones prácticas para limpiar el Río Fucha.

Cierre

Unámonos en este viaje literario donde las palabras tienen el poder de cambiar el destino de nuestro hogar, la Tierra. Juntos, podemos escribir un futuro más sostenible y en armonía con la naturaleza. Con estas palabras y relatos, recordemos que somos guardianes de nuestro planeta y que, a través de la literatura y la acción, podemos transformar el mundo.

LÁGRIMAS DE PLÁSTICO EN EL RÍO FUCHA

En las entrelazadas venas de Bogotá,
El río Fucha llora su desgracia,
Lágrimas de plástico, lágrimas de aguas turbias,
Contaminando el alma de su espacio.

Fluye sereno bajo el cielo de la Sabana,
Sus aguas reflejando la ciudad y su encanto,
Pero su llanto silente no se disimula,
Por la invasión de un enemigo que le quebranta.

Plástico en sus orillas, en su corriente,
Un desfile de polímeros en un lamento constante,
Y entre las sombras de sus profundidades,
El microplástico en sigilo devora a sus amantes.

Peces heridos, aves sin aliento,
Mamíferos que no hallan su refugio,
El río Fucha agoniza, su voz se quiebra,
Por la indiferencia que destroza su perfil.

Oh, río Fucha, río querido de la capital,
Tu lamento se eleva como un grito en el viento,
En tus aguas vemos el reflejo de nuestra culpa,
Y en tus lágrimas de plástico, el dolor es intenso.

La tarea es urgente, la llamada es clara,
Debemos sanar las heridas que hemos causado,
Devolver la vida a tu cauce, a tus criaturas,
Y así, en tu belleza, seremos redimidos y renovados.

Río Fucha, resiste con fuerza y coraje,
Pues en nuestra conciencia, despierta el anhelo,
De restaurar la pureza de tus aguas,
Para que tus lágrimas de plástico se conviertan en un bello destello.

Gloria Cristina Salinas Corredor

EL RENACER DEL RIO FUCHA

En la lucha por salvar al río Fucha,
La comunidad alza su voz con fuerza,
Con determinación, unidos en un canto,

Defendiendo al río y su naturaleza.

Bacteria Ideonella sakaiensis come plástico, aliadas valientes,

Un ejército microscópico, mas no menos potente,

Devoran los desechos con ansia y valentía,

Como un faro de esperanza en esta oscura odisea.

Las aguas turbias, cual manto ennegrecido,

Ven renacer la vida en su interior escondido,

La comunidad se une, con manos extendidas,

Para sanar al río, que merece ser protegido.

Junto a las orillas, árboles plantamos,

Especies nativas que en su regazo amamos,

Los peces y aves, vuelven a danzar,

En un ecosistema que empieza a brillar.

Campañas educativas, la conciencia despierta,

Porque la lucha por el río no se detiene ni se acobarda,

La comunidad se alza, unida y serena,

Hacia un futuro donde el río no sea la farda.

Río Fucha, renaces con el apoyo sincero,

De quienes comprenden tu valor verdadero,

La lucha continúa, sin pausa, sin tregua,

Para que tu curso sea de nuevo una rueda.

Así, el río Fucha recupera su esplendor,
Gracias a la comunidad que no cede al temor,
Con bacterias y amor, la esperanza florece,
En esta lucha incansable, la victoria aparece.

Gloria Cristina Salinas Corredor

EL SUSPIRO DEL RÍO FUCHA

Había una vez, en las afueras de una gran ciudad, un hermoso río llamado Fucha. Durante generaciones, sus aguas habían alimentado a la comunidad y la vida florecía en sus orillas. Sin embargo, el río se encontraba cada vez más agobiado por la contaminación que las fábricas aledañas y las personas sin conciencia arrojaban sin piedad.

El río Fucha, antes cristalino y lleno de vida, ahora se tornaba gris y turbio debido a los desechos tóxicos que fluían en sus aguas. Los peces luchaban por respirar, y las aves ya no cantaban cerca de sus orillas. La madre naturaleza, observando el sufrimiento de su amado río, empezó a tomar medidas drásticas.

Un día, el cielo se oscureció y las nubes lloraron lágrimas de tormenta que azotaron implacables la ciudad. Los rayos iluminaban la furia de la naturaleza, y el río Fucha, desbordándose, amenazaba con llevarse todo a su paso. Las fábricas, inundadas por la furia del río, vieron cómo sus máquinas quedaban destrozadas y sus productos tóxicos arrastrados por las aguas.

La comunidad, temiendo por sus vidas y sus hogares, se reunió para enfrentar la tragedia. Entre ellos, surgieron voces que reconocieron que habían sido cómplices de la agonía del río.

Comprendieron que debían cambiar su comportamiento y prácticas ambientales si querían sobrevivir y evitar más desastres.

La madre naturaleza, satisfecha de haber llamado la atención de la humanidad, detuvo su castigo. El río Fucha, aunque herido, se calmó gradualmente. Las fábricas comenzaron a replantear su producción para ser más amigables con el medio ambiente. Las personas comenzaron a limpiar las orillas del río y a educarse sobre la importancia de conservar la naturaleza.

A medida que pasaba el tiempo, el río Fucha recuperó parte de su antigua belleza, y la vida regresó a sus aguas. Los peces volvieron a nadar y las aves a cantar. La comunidad comprendió que podía ser parte de la solución y no del problema.

Y así, el cuento del río Fucha nos enseña que la desesperanza puede convertirse en esperanza si tomamos conciencia de nuestros actos y trabajamos juntos para cuidar y proteger el mundo que nos rodea. El río Fucha recordó a todos que somos custodios de la naturaleza, y que solo a través de nuestro esfuerzo y responsabilidad podemos preservarla para las generaciones futuras

Gloria Cristina Salinas Corredor

EL RENACER DEL RÍO FUCHA: ÚLTIMA ESPERANZA DEL MUNDO

En un futuro no muy lejano, el mundo estaba sumido en una crisis apocalíptica. La corrupción había infectado a las entidades públicas, y las fábricas contaminaban las fuentes hídricas con desechos tóxicos sin medida. El río Fucha yacía agonizante, sus aguas ennegrecidas reflejaban la devastación que la humanidad había traído.

La comunidad que vivía junto al río Fucha se cansó de la inacción de las autoridades. La contaminación había llegado a niveles insoportables, y el río se había convertido en un cementerio de vida. En medio de la desesperación, surgió un líder valiente, María, quien reunió a los habitantes para luchar contra la corrupción que mantenía prisionero al río.

María y su comunidad descubrieron pruebas de la corrupción que permitía que las fábricas contaminaran impunemente. Juntos, presentaron su caso ante la sociedad, exponiendo las evidencias ante los ojos de todos. La indignación creció, y las voces se alzaron exigiendo justicia.

La presión del pueblo forzó a las autoridades a tomar medidas enérgicas contra las fábricas corruptas y sus cómplices en el gobierno. Los responsables fueron llevados ante la justicia y condenados por sus acciones. La corrupción que había envenenado al río Fucha comenzó a desmoronarse.

Con la corrupción eliminada, la comunidad junto al río Fucha emprendió un ambicioso proyecto de biorremediación. Aprovechando el poder de las bacterias *Ideonella sakaiensis*, que habían demostrado su eficacia en la degradación del plástico, comenzaron a limpiar las aguas del río. Poco a poco, el río Fucha recuperó su claridad y vida.

El renacer del río Fucha tuvo un efecto dominó. Otras comunidades a lo largo del mundo se inspiraron en su lucha y se unieron para salvar sus propias fuentes hídricas. La conciencia sobre la importancia de cuidar el medio ambiente se extendió como un reguero de pólvora.

Este cuento nos enseña que la lucha contra la corrupción y la contaminación es un deber que recae en todos nosotros. Cuando la comunidad se une en busca de un bien común, la corrupción puede ser derrotada. La naturaleza, a través de su capacidad de regeneración, nos brinda esperanza incluso en tiempos de desesperación. Solo al salvar nuestros recursos

naturales, como el río Fucha, podemos salvar al mundo y garantizar un futuro sostenible para las generaciones venideras.

Gloria Cristina Salinas Corredor

REFERENCIAS

Abbey, E. (1968). Desert Solitaire.

Abbey, E. (1975). The Monkey Wrench Gang.

McKibben, B. (1989). The End of Nature.

McKibben, B. (2010). Eaarth: Making a Life on a Tough New Planet.

Smith, J. (2010). Manual de consulta APA (6ta ed.). Ciudad de México: Editorial ABC.



Universidad
del Tolima



INSTITUTO DE
EDUCACIÓN A DISTANCIA

Instituto de
Educación a Distancia

VII Simposio Nacional
en Estudio Literarios

Noviembre de 2023 - Bogotá

SEPARATA

ANTÍGONA: REFERENTE DEL PODER ERÓTICO EN EL SIGLO XXI

Yudy Katherine Romero Prieto

Universidad del Tolima

Lo erótico es una sensación de satisfacción interior que siempre aspiramos a recuperar una vez que la hemos experimentado.

Audre Lorde

El personaje de Antígona es y será reconocido como un referente de lo erótico en su máximo esplendor; sin embargo, tal afirmación sin argumentos puede parecer un acto sobrevalorado, con juicios a priori, de ahí nuestra intención de recrear un panorama al respecto; la palabra erótico, proviene del latín “*eroticus*” y éste, del griego “*erotikós*”, que se refería al amor sensual y a la poesía amatoria. La palabra griega se deriva del nombre de *Eros*, el dios del amor --Cupido para los romanos--, que con sus flechas unía corazones.

Así pues, nuestro personaje de Antígona viene a representar el erotismo, pero a manera de antítesis, supuesto que desarrollaremos más adelante y a través de los lentes de la escritora y activista **Audre Lorde**, por ahora, recordemos históricamente su papel en la literatura; Antígona, es el texto más conocido que subsiste de la obra de Sófocles; en este se da continuidad a los acontecimientos narrados en Edipo rey. Después de que el Rey Edipo descubre que el presagio emitido por el Oráculo de Delfos se ha cumplido, toma dos alfileres de su bata y se extrae los ojos. Ciego, huye avergonzado de la ciudad de Tebas acompañado de sus hijas Antígona e Ismene, hasta que encuentra la muerte.

Sus otros dos hijos, Eteocles y Polinices, toman el control de la ciudad de Tebas, alternando su poder, un año uno y al siguiente el otro, acuerdo que no se cumple y Eteocles se declara Rey único.

Su hermano Mayor busca un ejército vecino para recuperar su trono, pero, en este enfrentamiento sangriento se dan muerte los dos; situación que es aprovechada por su tío Creonte, quien se declara regente de Tebas y busca desesperadamente la aceptación del pueblo; para ello, da a conocer la victoria obtenida con el ejército vecino, y manda a sepultar a Eteocles con todos los honores, por otro lado, ordena que el cuerpo de Polinices sea arrojado a las afueras de la ciudad para que este fuese devorado por los buitres.

Antígona regresa a la ciudad con la intención de hacer entrar en razón a sus dos hermanos, cuando se encuentra con el deceso de ambos, decide por todos los medios, buscar una estrategia para dar correcta sepultura al cuerpo de su hermano Polinices, aun sabiendo que su tío Creonte cegado por su irracional poder como rey, ordenaría como castigo a su desobediencia irremediablemente su muerte.

Busca para ello la ayuda de su hermana menor Ismene, quien se opone argumentando que no está bien visto desafiar la autoridad y el mandato del rey, Antígona, hace caso omiso a eso y le recuerda a su hermana que por encima de las ordenes terrenales están los mandatos ordenados por los dioses griegos, quienes consideraban que, si una persona no era sepultada siguiendo los rituales establecidos, su alma no entraría al mundo de los muertos y quedaría sin descanso.

Antígona decide entonces por sí sola llevar a cabo el ritual, cuando en un descuido es sorprendida por un centinela del gobierno quien le cuenta lo sucedido al rey Creonte, éste manda traerla presa y le ordena que se retracte de lo ocurrido, Antígona reacciona muy orgullosa de lo que ha hecho, ya que ha obedecido la ley de los dioses la cual siempre primará sobre cualquier ordenanza terrenal. Traen esposada a la escena a su hermana menor Ismene, pues la consideran cómplice, ésta

se adjudica también responsabilidad y culpa en este acto, Antígona la desmiente vehementemente, paso seguido, las dos son enviadas a la cárcel.

Hemón, hijo de Creonte y prometido de Antígona, intercede por ésta aconsejando a su padre para que le diese libertad a su amada, el pueblo era simpatizante de Antígona y Creonte se ve obligado a sacarla de allí, solo para ganar aceptación de los mismos, sin embargo, no puede dejar impune la desobediencia de su sobrina por lo que a espaldas del pueblo ordena que fuese encerrada en una cueva fuera de la ciudad de Tebas e Ismene puesta en libertad, de la misma manera, instruye a que Antígona reciba comida y bebida dentro, ya que no quiere cargar en sus hombros la culpa si algo le ocurriese, sino dejar al destino su suerte.

Seguidamente, Creonte recibe la visita de Tiresias, un viejo clarividente que le advierte que sus decisiones le traerán desastrosas y dolorosas consecuencias, ya que ha podido leer muchas señales que están ocurriendo en el pueblo y se deben al enojo de los dioses con la ciudad de Tebas por haberlos desobedecido.

Asustado por estas profecías, sus guardias le recomiendan que ordene liberar a su sobrina y dar correcta sepultura al cuerpo de Polinices, para con esto, apaciguar la ira de los dioses; Creonte, decide ir personalmente a sacar a Antígona de la cueva y encuentra allí a su hijo Hemón envuelto en llanto, Antígona se ha colgado, cegado por su dolor, Hemón ataca a su padre sin éxito, por lo que decide suicidarse.

Eurídice, esposa de Creonte, madre de Hemón, al enterarse del suceso de su hijo, opta también por terminar con su vida.

Ahora bien, abarcado ya el papel de Antígona en la mitología griega, intentaremos dar una aproximación de por qué se le considera como referente erótico en este siglo XXI. Comenzaremos con abordar desde una mirada contemporánea el concepto de lo erótico, ya que, sin lugar a dudas,

éste, ha variado o ha sido orientado a comprender su entronque con la lucha por el poder, los derechos sexuales y reproductivos, entre otros. En este sentido creemos importante en este punto traer a **Audre Lorde**, afroamericana, feminista, lesbiana y activista por los derechos civiles, quien en su texto *Usos de lo erótico: lo erótico como poder*, (1978), nos desglosa de manera interesante nuevas connotaciones en términos, no solo sociales y políticos, sino que nos muestra que

existen muchas clases de poder, los que se utilizan y los que no se utilizan, los reconocidos o los que apenas se reconocen. Lo erótico es un recurso que reside en el interior de cualquier mujer, asentado en un plano profundamente femenino y espiritual, y firmemente enraizado en el poder de nuestros sentimientos inexpressados y aún por reconocer. Para perpetuarse, toda opresión debe corromper o distorsionar las fuentes de poder inherentes a la cultura de los oprimidos de las que puede surgir energía para el cambio. (Lorde, 1978, p.37)

Nuestra Antígona, viene a representar dicho poder, encarnado en el amor que demostraba a sus familiares, adoptó una postura fuerte e incondicional para cada uno de ellos, aún a pesar de pasar por tantos avatares y maldiciones familiares, fue una mujer que hizo consciente su poder espiritual y lo dio a conocer a la sociedad mediante acciones concretas, para apoyar a su familia y sacrificando incluso su propia vida. Lorde, nos amplía este concepto afirmando que

(...) lo erótico ofrece un manantial de fuerza inagotable y provocadora a la mujer que no teme descubrirlo, que no sucumbe a la creencia de que hay que conformarse con las sensaciones (...) lo erótico es un espacio entre la incipiente conciencia del propio ser y el caos de los sentimientos más fuertes (Lorde, 1978, p.39)

A pesar de su corta edad, Antígona se vio enfrentada a tomar decisiones que determinaron el destino no solo de su linaje, sino el propio, paga el precio por pertenecer a una familia sobre la que los dioses lanzaron las peores de las maldiciones, y a pesar de muchas cosas en el pasado, lucha por

darle una sepultura honorífica a su hermano y se convierte con ese acto en una heroína de la historia, de hecho, es por lo que más se le recuerda; Recordemos que por medio de las tragedias, los griegos aprendieron a dar sus primeros gritos de libertad, ya que las decisiones no las tomaba un rey, sino el ser humano mismo, en pocas palabras, el hombre era dueño de su propio destino.

Nuestra heroína no solo era consciente de lo efímera de su existencia, sino que estuvo enfrentada en una tragedia sin límites, la necesidad de cuidar de sus muertos la llevó a tomar decisiones trascendentales para su propio ser y su propia vida, tuvo que decidir entre un Ethos, es decir un actuar racional vs un Pathos, un acto de amor, de emoción, esto representa en ella el descubrimiento y el vivir la fuerza de lo erótico.

Por aquella época, Grecia estaba exigiendo un sujeto que tuviera dominio propio, que estuviese preparado para tomar decisiones políticas, es decir, que ejerciera su derecho a ser un ciudadano libre, en Antígona éste sentir se vio reflejado en seguir su conciencia y corresponder a esos sentimientos que consideraba fuertes y justos, hoy en día, una persona que sea capaz de dar la vida por una exigencia de su conciencia es digna de admirar, y todo aquello lo condensa nuestra protagonista o en palabras de Lorde cuando afirma que

Nos han educado para que temamos el sí que llevamos dentro, (...) el miedo a no ser capaces de superar las falacias que encontramos en nuestro interior nos mantiene dóciles, leales y obedientes, definidas desde afuera, y nos induce a aceptar muchos aspectos de la opresión que vivimos las mujeres (...) lo erótico no solo atañe a lo que hacemos, sino también a la intensidad y a la plenitud que sentimos al actuar, se convierte en una decisión consciente en un hecho anhelado, (Audre, 2003, p 42).

Antígona no solo desafió a ciertos integrantes de su familia, sino que enfrentó al establecimiento moral y su gobierno, en su constante lucha por demostrar el poder erótico que yacía

en su interior. Para la vida contemporánea esta mujer, inspira a un activismo dentro de la dimensión política, han sido varios los escenarios y las luchas que se han emprendido por espacios en los que la mujer ve cada día más su participación, incidencia y reconocimiento.

Ahora bien, no podemos dejar de lado el papel que jugó en este momento histórico el cuerpo; para el escenario de Antígona, recuperar el cuerpo de su hermano, representó la recuperación del cuerpo en su dimensión política, se constituyó un defender la vida, algo que le proporcionaría plenitud, un ejercicio a la igualdad de derecho y a la dignidad misma que otorgaba la muerte, en ese sentido, Lorde nos proporciona el siguiente argumento:

(...) nuestro conocimiento erótico, nos fortalece, se convierte en una lente a través de la cual escudriñamos todos los aspectos de nuestra existencia, lo que nos obliga a evaluarlos honestamente y adjudicarles el valor relativo que poseen en el conjunto de la vida. (Lorde, 1978, p.38)

Recuperar la experiencia del cuerpo, es un derecho por naturaleza, es una nueva forma de volver a traer esas figuras que son trágicas, pero trágicas en el sentido amplio de la palabra, no solo lo fatalista, sino que lo erótico es trágico porque tiene muchas posibilidades.

Pero, finalmente, ¿por qué es necesario no solo volver a leer Antígona sino traer en estos espacios académicos estos sentires?, traer el cuerpo desde esa mirada trágica redimensiona, resignifica el cuerpo, que también lo es resignificar el sentido vital de la vida, si nosotros resignificamos el cuerpo en esta época, es también darle el lugar a lo erótico, es dar cuenta que somos seres finitos, que adelante tenemos la muerte, que somos pura incertidumbre, que somos provisionalidad, se rompe esa mirada metafísica del cuerpo y que es de la vida misma, se convierte quizá en un intento por recuperar en esta época digitalizada en un trascendentalismo extraño, porque

ya no somos cuerpo, sino somos datos, algoritmos, traer el cuerpo es volver a traer lo erótico, la vida, el encuentro, pero ese encuentro es provisional, siempre es finito, es pura inquietud.

Los roles típicos y arquetípicos de la mujer en el terreno de lo doméstico y del hombre haciendo cultura se han ido poco a poco desdibujando gracias a las luchas feministas que cada ola social ha traído. La mujer a pulso, ha ganado espacios sociales, políticos, e intelectuales importantes, no solo la representación de las mujeres, sino la capacidad de agencia de ser mujer intelectual en un mundo donde el predominio es el sistema patriarcal.

Seguirá siendo este un tema importante para debatir, aunque este lejos aún por concluir, pero la disputa ha hecho que el reclamo de la diversidad en las posiciones y subjetividades como mujeres se exprese, se exija, en donde los múltiples silencios que se le reclamó en otro momento se han roto. Audre Lorde lo dice: no son tiempos de callar.

REFERENCIAS

Sófocles (2005). *Antígona*. Montevideo, Uruguay: Ediciones Cruz del Sur

AUDRE Lorde, “Usos de lo erótico: lo erótico como poder”, en Audre Lorde, *La hermana, la extranjera, artículos y conferencias*, traducción de María Coniero, revisión de Alba V, Lascheras y Miren Elordui Cadiz, Ed. Horas y horas, Madrid, 2003, pp.37-46.

<https://sentipensaresfem.wordpress.com/2016/12/03/ueecpal/>

<https://www.storyboardthat.com/es/mythology/ant%C3%ADgona>

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/antigona-heroina-tragica-mitologia-griega_16729

LA IDENTIDAD NARRATIVA: APROXIMACIONES A TEXTOS LITERARIOS AUTOBIOGRÁFICOS

Carolain Estefanía Arcos Huertas

Universidad del Tolima

La autobiografía puede ser vista, como un ejercicio de introspección, en el cual se logra explorar aspectos íntimos que se tejen a partir de la relación con los otros, al plasmar estos textos de manera escrita y publicarlos, aquellos relatos que son tan íntimos, se convierten en algo público, y muchas personas, pueden sentirse identificadas con quien comparte algo que hace parte de su privacidad. En el presente ensayo, se revisarán los aspectos más relevantes de la autobiografía del escritor Héctor Abad Faciolince y de Frank McCourt en sus dos libros respectivamente; los cuales, nos muestran de maneras distintas, pero con algunos puntos clave, la riqueza de las narrativas autobiográficas, para la construcción de identidad e intentar dar respuesta a la pregunta ¿Cómo se configura, desde la filosofía y la literatura, el sujeto narrativo autobiográfico? En el marco del curso Filosofía y Literatura.

En primer lugar, es necesario precisar en algunos conceptos clave, para la comprensión del contexto del presente ensayo, uno de ellos es el de autobiografía, propuesto en el libro Educar con maestría de (Vásquez, 2017) la autobiografía según el autor, es el ejercicio de exploración interna, en el que debemos “Colocarnos en actitud de sospecha sobre nosotros mismos; considerarnos como enigmas” (Vásquez, 2017, p. 111) por tal razón, es necesario desconfiar, incluso sospechar de nuestros recuerdos y memorias, ya que, a veces lo que recordamos puede no ser tan real, también es necesario para hacer un ejercicio autobiográfico, contar con recursos de apoyo, tales como

testimonios de personas cercanas, álbumes familiares, cartas, entre otros, los cuales nos van a permitir brindarle al otro, a quien nos lee, un relato confiable y certero.

Por eso, una de las principales tareas de la autobiografía, según lo mencionado por Vázquez requiere de hacer un recorrido hasta el fondo de nosotros, para poder así encontrar esas marcas del pasado y que constituyen lo que somos hoy en día, dicho por Vázquez, “Tales marcas, si sabemos leerlas, pueden convertirse en estímulos o en dispositivos para nuestro reconocimiento” (Vásquez, 2017, p. 114) Es por eso que quienes se dan a la tarea de hacer sus diarios autobiográficos, generalmente se valen de diarios íntimos, que han escrito a lo largo de su vida y que finalmente sirven para narrar su propia historia, como es el caso de los dos escritores que se mencionan en este texto. Sin embargo, el ejercicio de escritura se puede hacer también a partir del ejercicio de memoria, de esos recuerdos que pasan por la mente y se plasman en el papel, teniendo presente que se realizará un proceso juicioso de escritura.

En el camino hacia la construcción de un relato autobiográfico, nos encontraremos con otro concepto fundamental que es el “yo”, una simple palabra que solo se compone de dos letras, cuyo significado nos puede poner en grandes aprietos si no entendemos su esencia. Para hablar del yo, mencionaremos el texto de La construcción narrativa del yo de (Bruner, 2013). El cual menciona que como seres humanos estamos en una constante construcción de un yo, teniendo como guía los recuerdos del pasado, ese banco de experiencias que nos van construyendo y reconstruyendo constantemente, es un yo que es a la vez interno y que se exterioriza hacia el otro, un yo subjetivo, que toma su influencia de la cultura, de las relaciones sociales y de muchos otros factores.

Bruner da ciertas luces a la pregunta de este ensayo, sobre la relación que tiene la literatura con el sujeto narrativo autobiográfico, pues el ser humano está compuesto de historias, es un ser social y narrativo por naturaleza, que requiere de contar al otro, aquello que hace parte de su

intimidad, que no solo merece contar las cosas buenas, pues la vida está llena de deseos, obstáculos, relaciones con el otro, y una serie de experiencias, que convierten nuestra vida en un relato que merece ser contado, esa narración pasa de ser entonces, de un solo individuo en algo universal.

Ahora veremos cómo se construye la identidad narrativa en los relatos autobiográficos de Héctor Abad Faciolince, en su más reciente libro, *Lo que fue presente* (Abad, 2019) el escritor da a conocer los diarios que compuso entre los años (1985-2006), lo que muestran estos diarios es al autor de reconocidos libros a nivel mundial en su etapa de juventud, el mismo libro muestra cómo poco a poco, los hechos de su vida lo van convirtiendo en el famoso escritor que es en la actualidad, el libro es un claro ejemplo de lo propuesto por Bruner con relación a esas narrativas del yo, pues Abad toma la decisión de revelar los aspectos más íntimos de su vida a los lectores, aun sabiendo que podía ser juzgado por la sociedad.

En sus diarios, Abad se plantea como un enigma, un ser que se va descubriendo poco a poco en cada una de las facetas que atraviesa, no muestra a un único yo, sino una mezcla de múltiples yos, el yo hijo, el yo esposo, el yo padre, el yo erótico, solo por mencionar algunos, también es un yo que está atravesado por las relaciones que construye con el otro, con su esposa, su familia y además algunas relaciones efímeras que nombra en el libro; estas son solo algunas de las características que menciona Bruner en cuanto a la identidad del yo, pues en Abad vemos un joven lleno de aspiraciones, que busca ser un escritor aunque le cuesta mucho trabajo lograrlo, en sus diarios se logra evidenciar además, una gran cantidad de obstáculos y fracasos por los que debe atravesar, es un hombre que constantemente se juzga a sí mismo respecto a sus acciones y aquí vemos un dilema moral, específicamente en la relación con su esposa y otras mujeres, y por último un bloqueo en la escritura que le impide redactar en algunos periodos de tiempo, que el mismo menciona, que estos ocurren en momentos de extrema felicidad o tristeza.

Se puede hacer una comparación en la forma como se constituye la identidad narrativa de Héctor Abad, con la de Frank McCourt, autor del libro *El profesor* (Mccourt, 2005) en este libro se devela otro tipo de identidad que va más relacionada con el ejercicio de la docencia, sin embargo, McCourt, escribió sus diarios en una trilogía, en la que cuenta sus vivencias de la infancia hasta el momento en que se convierte en educador. Algunas de las características que se pueden identificar del profesor, tienen que ver con la forma en la cual va construyendo su identidad como docente, ya que inicialmente, llega a la escuela sin tener ninguna experiencia, pero a partir de la prueba y el error se convierte en uno de los más reconocidos profesores de su país, todo esto debido a la vocación que tiene para enseñar y a las estrategias innovadoras que lleva a su aula de clase.

Siguiendo con el análisis de las narrativas del yo propuestas por Bruner, en este libro se puede evidenciar, a un hombre lleno de aspiraciones como docente, con grandes expectativas que se convierten en obstáculos, al ver que la tarea del docente no es nada fácil, el enfrentamiento con los grupos que lo lleva a sacar en algunos casos lo peor de sí mismo, pero también esa vocación que hace que la educación, se convierta en algo más de lo que se espera; se puede ver como las aspiraciones del autor lo llevan de vivir como inmigrante con escasas posibilidades de éxito, a convertirse luego en un gran profesor y escritor, sin embargo es un yo que se construye y se reconstruye todo el tiempo, porque tiene la capacidad de cuestionarse y replantearse en todo momento.

Es importante resaltar, que el relato autobiográfico tiene un proceso de construcción, una característica que posee quien decide hacer este tipo de textos; se tomará como referencia el libro *El narrador* (Benjamín, 1936) en el cual el autor menciona que la experiencia de narrar se relaciona con transmitir historias para que sean replicadas de boca en boca, tal como los mitos y leyendas han perdurado hasta nuestros días, por efectos de la tradición oral, en este ejercicio narrativo, la voz es

el único medio de comunicar historias, a diferencia de la novela en la que el medio de transmisión de historias es el libro, “el narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida” (Benjamín, 1936, p. 2) mientras que en la narración oral las historias tienen una continuidad, es decir que nunca se terminan, en las novelas es necesario poner la palabra fin, y de todas formas quien lee un libro, es un lector solitario que no tiene la posibilidad de tener un diálogo con el autor, más que con sus pensamientos, en cambio el narrador tiene la posibilidad de aconsejar, de transformar y de ser transformado por quienes lo escuchan, es por eso que la narración se concibe como una forma artesanal de la comunicación, creando para quien lo escucha una experiencia y a su vez constituye la identidad narrativa a partir del recuerdo, la memoria y la experiencia.

Un claro ejemplo de memoria narrativa, es el que realiza Héctor Abad con su libro, *el olvido que seremos* (Abad, 2006) en el cual, el escritor reconstruye su historia familiar, a partir del dialogo con los otros, con sus recuerdos, y de realizar el ejercicio de revisión de fotografías, periódicos, grabaciones, entre otras cosas, para poder contar como ocurrió el asesinato de su padre; narrar este libro convierte un suceso trágico de una familia, en el reflejo de las problemáticas de un país entero, el texto deja en evidencia los hechos violentos que se llevaban a cabo en ese entonces, el asesinato de líderes sociales, la pelea entre partidos políticos, y el lector en este caso puede sentirse parte de esa historia que se está contando, podríamos hablar entonces de la universalidad de lo cotidiano según lo interpretado en el texto de Bruner.

En relación con lo anterior, se puede deducir que Abad como narrador, tiene una intención al publicar su libro, él quiere perdonar, a quienes le hicieron daño a su familia, pero, además, desea que el recuerdo de su padre no sea olvidado, por eso la escritura puede ser un vehículo de preservación de la memoria individual y colectiva, porque en este caso no es solo la autobiografía de una persona, sino las memorias de la familia Abad Faciolince. Volviendo a Benjamín, narrar es

un arte que se pierde si no se logran retener esas historias, Abad es un narrador que deja sus huellas por toda la obra, y que además por su transparencia en el relato y por la precisión con la que narra los hechos, logra sumergir al lector dentro de aquel contexto; quien tiene la esperanza de obtener con la lectura de aquella obra, un calor “al fuego de una muerte” como dice Benjamín Walter.

Se puede hacer una indagación acerca de los elementos utilizados en la construcción de un relato autobiográfico, por esa razón se mencionará el libro *Las tecnologías del yo* (Foucault, 2008) y *las tecnologías del yo en* (Larrosa, 1995) dos libros en los cuales se menciona que en la construcción del relato se va tejiendo una experiencia del sí, que es esa experiencia de vida que se va modificando a través del tiempo, esa capacidad de relacionar lo que somos, con lo que éramos y lo que queremos ser, y que se materializa en la construcción de relatos, por medio de los cuales el yo puede expresarse.

En esta experiencia de dar cuenta de lo que somos, mencionada por Larrosa, es necesario hacer referencia a lo que él denomina dispositivos pedagógicos, en los cuales dice que “La experiencia de sí, históricamente constituida, es aquello respecto a lo que el sujeto se da su ser propio cuando se observa, se descifra, se interpreta, se describe, se juzga, se narra, se domina, cuando hace determinadas cosas consigo mismo” (Larrosa, 1995, p. 291) estos dispositivos mencionados por Larrosa, son los que le permiten al ser humano transformar la experiencia del sí que se mencionó anteriormente, a estos dispositivos Larrosa los conoce como “la máquina óptica” a manera de dar a entender que por medio de aquellos dispositivos se puede ver aquello que se encuentra oculto, menciona entonces el ver-se, expresar-se, juzgar-se, narrar-se y dominar-se, ahora entraremos a analizar qué elementos de esta teoría se pueden evidenciar en las obras de Abad y de McCourt.

Por un lado, Héctor Abad Faciolince, en su libro *Lo que fue presente*, deja ver algunos elementos que le permiten reconstruir su experiencia narrativa, en el texto, se puede encontrar a un

autor que tiene una mirada de sí mismo un poco dura, en los inicios de su diario se reconoce como un hombre que no ha logrado mucho, que depende económicamente de su familia, que no tiene una estabilidad en ningún aspecto, pero también tiene una forma fuerte de juzgar-se, pues se siente culpable por acontecimientos de su vida personal, como el tener que irse del país y abandonar a sus hermanas, se culpa también un poco por la muerte de su padre, que es uno de los sucesos que podría decirse partió su historia en dos, sin embargo tiene que encontrar el modo de dominar-se, de encontrar un enfoque, una inspiración que le permita alcanzar el sueño de ser escritor, eso se ve a través de las líneas de sus diarios, pues poco a poco Héctor va alcanzando un proceso de madurez que le permite replantearse en todos los aspectos de su vida.

Del mismo modo, las tecnologías del yo se pueden observar en el relato de McCourt, ya que en su libro *El profesor*, que entre otras cosas configura su experiencia como docente, tiene una secuencia narrativa, en la que se denota el narrar-se, como esa forma de ir contando los sucesos que son cotidianos, pero que dan luces de la pedagogía docente que aún está en construcción, una identidad que se construye a partir de los tropiezos, “tuve que encontrar mi propia manera de ser hombre y profesor” (McCourt, 2005, p. 15) un profesor que se juzga a partir de sus experiencias de la infancia, la cual está muy marcada por la religión, además de un autor que se reconoce en sus historias, a partir de contar esas experiencias a sus alumnos descubre cosas de sí mismo, un docente que es narrador, es un contador de historias, que encuentra en esa estrategia la manera de conectar con los otros, también es un hombre que en el transcurso de la novela se está buscando a sí mismo, y además logra auto dominarse, ya que en muchas ocasiones se lo ve en aprietos donde desea actuar de forma irracional, pero se controla y trata de actuar de una forma correcta.

El anterior análisis, solo es un pequeño acercamiento al universo de las narrativas autobiográficas, es posible que existan otros conceptos, referentes, o incluso escritores que se le

midan a la tarea de escribir sobre sí mismos, y en los cuales se irán develando otros aspectos importantes para encontrar esa relación filosófica y literaria en la escritura autobiográfica, claramente para quien decide escribir sobre sí mismo, no es nada fácil, excavar en su memoria, ya que pueden aparecer recuerdos desagradables que hacen parte del proceso de la vida; además, la memoria es un profundo mar por el cual se debe navegar con precaución para encontrar esos recuerdos, y plasmarlos en el papel para que puedan ser leídos por otros, es por eso que algunos autores prefieren que sus diarios íntimos sean publicados de manera póstuma, pues no se quieren ver enfrentados a la crítica social, que evidentemente está permeada por la moral cultural y que torna un poco tormentosa la experiencia de los escritores al contar sus experiencias de vida.

En conclusión, de lo propuesto por Bruner se resalta el cuestionamiento que hace acerca de la necesidad de contar, para que nuestra identidad sea ese producto de aquellos relatos, claramente narrar es la mejor forma de conocerse a sí mismo, pues desde muchos ámbitos han intentado dar respuesta a los interrogantes sobre el yo, y esas luces están en la narración, crear relatos autobiográficos, así como conocer los relatos de otros, configuran a un sujeto. En la autobiografía el escritor tiene libertad de crear su propio universo narrativo, sin embargo, ese mundo que se crea, teje relaciones con los otros, lo cual limita la autonomía de quien escribe. Aunque para muchas personas tal vez no es importante hablar de sí mismos, probablemente porque al ser algo cotidiano se considera que no tiene hechos extraordinarios como lo que estamos acostumbrados a leer, pero este texto resalta la importancia de escribir, la autobiografía merece estar en un lugar importante para la literatura, pues ya hemos visto el gran aporte para el conocimiento de sí mismos que aporta la misma.

REFERENCIAS

Abad, H. (2006). El olvido que seremos. Alfaguara.

Abad, H. (2019). Lo que fue presente. Alfaguara.

Benjamín, W. (1936). El narrador. Madrid: Taurus.

Bruner, J. (2013). La construcción narrativa del yo. En La fábrica de las historias (págs. 91-124).

Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Foucault, M. (2008). Tecnologías del yo. Buenos Aires: Paidós.

Larrosa, J. (1995). Tecnologías del yo. En Escuela, poder y subjetivación. Madrid: La piqueta.

McCourt, F. (2005). El profesor. Maeva.

Vásquez, F. (2017). La autobiografía como herencia socrática. En Educar con Maestría. Bogotá:

Universidad de la Salle.



Universidad
del Tolima

¡Construimos la universidad que soñamos!



ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

Instituto de
Educación a Distancia

 @idead.ut

 @ideadUT

 @idead_ut

 @idead.unitolima