



REVISTA DE LITERATURA, LENGUA Y PEDAGOGÍA

PROGRAMA
LITERATURA Y LENGUA
CASTELLANA

JULIO - DICIEMBRE
VOLUMEN 2
NÚMERO 2

ISSN - REVISTA EN LÍNEA : 2629 - 4967

Revista Antítesis
Volumen 2 Número 2 2021

ISSN: 2619 - 4961 en Línea



© Universidad de la Amazonia - Florencia, Caquetá - Colombia



| Vigilada Min Educación |

Revista Antítesis

Vol. 2 Núm. 2 | Julio - Diciembre 2021

ISSN: 2619 - 4961 (en Línea)

Equipo Editorial

Editor General

SANDRA PATRICIA CERQUERA QUINAYA

Universidad de la Amazonia

Comité Editorial

FLOR ÁNGELA BUITRAGO ESCOBAR

Universidad de la Amazonia

JHON FÁIVER SÁNCHEZ LONGAS

Universidad de la Amazonia

DIEGO MAURICIO BARRERA QUIROGA

Universidad Pedagógica de Tunja

JORGE BASTOS

Universidad de la Amazonia

Apoyo Institucional

Universidad de la Amazonia
Vicerrectoría de Investigación y Posgrados
Facultad de Ciencias de la Educación
Programa de Literatura y Lengua Castellana

Editorial Universidad de la Amazonia

Portada

Fotografía: Cascada Anayacito

Por: Grupo Editorial

Diseño y Diagramación

Karol Andrés Suarez Castro
Editorial Uniamazonia

Tabla de Contenido

| | Página |
|---|--------|
| ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN | |
| <hr/> | |
| RELEYENDO A ANDRÉS CAICEDO | 79 |
| LA MEDEA DE EURÍPIDES: ¿MELANCÓLICA? ¿CELOSA? ¿COLÉRICA? | 94 |
| LA LIBERTAD: UN LEGADO HISTÓRICO-CULTURAL POR EL DERECHO A LA CIUDAD | 103 |
| CARTOGRAFÍAS DE LO SENSIBLE EN LA FORMACIÓN DE MAESTROS DE LENGUA Y LITERATURA | 118 |
| RESEÑA | |
| <hr/> | |
| POR LA RUTA 66 | 129 |
| CREACIÓN LITERARIA | |
| <hr/> | |
| ANCEPS | 135 |
| EL POEMA | 136 |

RELEYENDO A ANDRÉS CAICEDO

Relecture d'Andrés Caicedo

¹Santiago Guevara

¹Universidad Savoie Mont Blanc, France.

E-mail: issosanti@gmail.com

Resumen

La obra de Andrés Caicedo posee en su integralidad una coherencia temática y narrativa que se cristaliza en la proyección de una poética de la ciudad de Cali. Dentro del presente estudio pretendemos descifrar algunos de los procedimientos literarios que otorgan dicha coherencia a su obra a través del estudio de caso del libro de cuentos *Calicalabozo*. Para ello estudiamos, bajo la mirada de la *poética de la ciudad* (Sansot), la *poética del espacio* (Bachelard) y de los *imaginarios urbanos* (Boudreault), las implicaciones simbólicas del estilo narrativo predominante, al igual que las unidades temáticas de la obra y su relación con la creación de sentido en el conjunto del libro.

Palabras clave: Adolescencia, sexualidad, iniciación, postmodernidad, estrategias narrativas.

Résumé

L'œuvre d'Andrés Caicedo possède dans son intégralité une cohérence thématique représentée par la projection d'une poétique de la ville de Cali. On prétend décrypter quelques procédés littéraires qui donnent cette cohérence à son œuvre à travers l'étude du recueil de nouvelles *Calicalabozo*. Nous étudierons, sous le prisme de la *poétique de la ville* (Sansot), la *poétique de l'espace* (Bachelard) et les *imaginaires urbains* (Boudreault), les implications symboliques du style narratif dominant. Au même temps, on analysera les unités thématiques et leur rapport à la création de sens dans le livre.

Mot clés: Adolescence, sexualité, initiation, postmodernité, stratégies narratives.

La adolescencia, la sexualidad, los ritos de iniciación

Andrés Caicedo es uno de los primeros y casi únicos escritores colombianos que ha construido su obra literaria en torno al motivo de la juventud, más exactamente al periodo adolescente. Dicha temática ha llegado a ser el símbolo por excelencia de muchos jóvenes y la imagen del autor ha llegado a ser una bandera de rebeldía juvenil: “La obra de Andrés Caicedo es básica y necesariamente juvenil, puesto que en vida, el autor no se propuso otra cosa que fortalecer una imagen adolescente del mundo” (Romero y Ospina, 1984, p.14).

Ahora bien, así como reconocemos el trasfondo adolescente que enmarca su literatura, también identificamos los subtemas de los que se alimenta dicha obsesión. Estos son: la sexualidad y los ritos de iniciación juvenil. La reafirmación del valor de la juventud o por lo menos la importancia que Caicedo otorga a este periodo de la vida, se refleja en su literatura gracias en parte a la aguda visión del autor a la hora de reflexionar acerca del significado de ser adolescente. Podríamos caer en una lógica simplista y pensar que para Caicedo no representó ningún trabajo especial descifrar el imaginario juvenil, pues él mismo siempre fue y quiso ser un joven. Sin embargo, el tratamiento de dichas temáticas dentro del conjunto de la obra nos lleva a pensar en el afán que el autor por representarlas literariamente.

En este orden de ideas, la ciudad en *Calicalabozo* juega un papel definitivo a la hora de establecer el vínculo entre los espacios urbanos y la sexualidad. Encontramos dos características atribuidas a la ciudad en *Calicalabozo*. La primera está señalada por William López (2009) y consiste en la personificación que se hace de Cali dentro del libro: “El espacio urbano es personificado, es tratado como un sujeto más al cual podemos culpar y responsabilizar. Para el narrador-personaje la ciudad es no sólo el lugar de su angustia sino la causa de muy buena parte de su malestar” (p.25). Al personificarse una ciudad y atribuirle cualidades netamente humanas, la relación entre un sujeto y su ciudad cambia igualmente, pues el individuo deja de estar interactuando con un espacio vacío en significado, para adentrarse en una ciudad tan compleja como un ser humano. No estamos confrontados a lugares que aparentemente no dicen nada, sino más bien a lugares, que al igual que un ser humano y su cuerpo, estarán cargados de significaciones.

La segunda característica es el carácter iniciático de la ciudad que como en el caso de la personificación comporta un doble sentido, en este caso de exploración. La relación de los jóvenes con la sexualidad y la exploración de ésta, está marcada muchas veces por la violencia o el desasosiego que dejan los encuentros sexuales. Además, de manera paralela a la exploración de la sexualidad encontramos la exploración de la ciudad y sus lugares. En “Berenice” por ejemplo, el prostíbulo es lugar de encuentros sexuales pero

también es refugio y morada para los chicos contra de la decadencia del entorno. Es allí donde los jóvenes encuentran un lugar de comunión que los aleja de la cotidianidad y del tedio. Sólo en el prostíbulo y en compañía de la prostituta se puede ser feliz, conocer el amor y estar en paz consigo mismo:

Y llegamos al acuerdo que desde que vivíamos con la presencia de ella, teníamos empapados nuestros días de una extraña felicidad indescriptible, cómo la íbamos a poder describir si ella, la autora de esa felicidad, era la persona menos inimaginable del mundo. (Caicedo, 2003, p. 155)

El prostíbulo es también lugar de camaradería, de encuentro con los otros y consigo mismo. Dicho lugar implica por consiguiente una erotización general y social de la ciudad en la medida en que los lugares llegan a ser deseados y evocados en cuanto a la capacidad erótica que despliegan en el individuo, tal como lo vemos en “Patricialinda” cuando el personaje tiene una erección cada vez que pasa por la calle de los prostíbulos. Incluso sin ver a ninguna mujer, el solo recuerdo y evocación de la calle le produce el deseo sexual. A propósito de ello, Sansot evoca la manera en que la zona de prostitución es el blanco de una búsqueda particular por parte del individuo:

Un vice affiché, une vie affranchie qui signifie que l'on a passé un certain cap : non plus se livrer à une passade, à une « passe » (encore que sa brièveté troue le temps, d'une façon inégalable) mais s'installer dans une autre vie dont la nouveauté affecte aussi bien l'heure du déjeuner que la façon de dépenser. Le tabac, les cartes, les liqueurs ont un autre goût. Les vêtements, les objets d'une chambre ont une autre fonction, l'air un autre parfum. On s'interroge plus du regard de la même façon, on ne meurt plus pour les mêmes raisons. La rue de filles, le quartier des filles et par là, à nouveau nous cherchons à montrer que la prostituée n'est pas seulement une figure de l'Eros mais une manifestation de la ville aimante. L'homme se rendre dans le quartier de filles. Il espère y obtenir une stimulation qu'il ne rencontrerait nulle part ailleurs. (Sansot, 1996, p.216)

Dos elementos nos interpelan en el análisis de Sansot. El primero es la relación de la sexualidad con un lugar dentro de la ciudad. El segundo es el papel de la prostituta como algo más que la figura y objeto del deseo para quien va al prostíbulo. Vemos acá la relación simbólica entre la prostituta y la ciudad, simbolizando esta última una mujer maximizada, es decir, la ciudad como: boca, carne, labios, sexo. Dicha asociación es posible en cuanto el cuerpo de la mujer y el de la ciudad son territorios por explorar para los personajes de *Calicalabozo*. Nos preguntamos entonces: ¿Cuál es la significación del acto sexual en los relatos, especialmente cuando la posesión sexual está mediada por la violencia tal como en “De arriba bajo de izquierda derecha”? La respuesta se debate entre la ambigüedad del placer y el dolor del acto sexual. Queremos significar que el acto sexual es ambiguo en este caso puesto que termina en sufrimiento de la misma manera que en “Los dientes de caperucita”, que concluye con una imagen de vampirismo sexual un tanto ambivalente. A propósito de la ambigüedad del acto sexual Sansot entiende que

los sentidos que se pueden desprender de este acto son múltiples y van desde la marca de un territorio hasta el deseo de eludir la angustia:

L'acte sexuel prendra là plus qu'ailleurs une signification ambiguë. En un sens, l'homme marque ainsi, comme un animal, son territoire. D'autre part il s'isole de la ville. Il accomplit un acte familier, rassurant, pour faire tarir son angoisse, pour éluder un débat qu'il n'ose affronter. (...) L'image de la pénétration ne nous éclaire pas directement sur les rapports de la possession d'une femme et de celle d'une ville par le même homme. Dans certaines circonstances l'homme aura le sentiment de posséder la ville à travers la femme mais la conscience de la possession peut advenir à travers un processus moins direct. (Sansot, 1996, p.220)

Sansot fundamenta el acto sexual entre un hombre y una mujer en las vertientes simbólicas y ambiguas de la realización del mismo. Sin embargo, en nuestro caso nos enfrentamos a la sexualidad partiendo de un problema de género. En "Besacalles" por ejemplo, no sólo el acto sexual sino la sexualidad en general tienen una connotación de ambigüedad múltiple, al encarnarse en la figura de un travesti. Es decir, una mujer "condenada" a vivir en el cuerpo de un hombre quien busca la masculinidad por las calles para satisfacer su alma femenina: sin ser completamente un hombre, sin ser completamente una mujer. Este personaje es complejo por cuanto posee a los hombres pero es incapaz de dejarse poseer por ellos puesto que su cuerpo-cárcel no se lo permite. El travesti sería en nuestro caso el punto medio en el ejercicio de la sexualidad, aquella figura que encarna la ambigüedad máxima. De manera general podemos decir que los actos sexuales comportan un carácter ambiguo en los relatos debido a sus desenlaces: unas veces caen en la violencia ("Berenice", "Besacalles"), otras en la burla ("De arriba abajo de izquierda a derecha"), o incluso en el canibalismo ("Los dientes de caperucita", "¿Lulita que no quiere abrir la puerta?").

En el relato "Besacalles" por ejemplo, la voz narrativa es la de un travesti que nos cuenta su historia. Él-ella, está enamorado(a) de un chico que no le corresponde. Su enamorado es un estudiante de música (el muchacho pecoso) un poco tímido e introvertido con quien ella logra cruzar unas palabras y finalmente darse una cita. Con anterioridad, una salida al cine se había echado a perder. Junto a la historia del *muchacho pecoso* y del travesti, se van contando apartes de la vida de este último, tales como la manera en que fue violado y la vergüenza que genera su condición de travesti dentro de su familia. Se nos narra igualmente el *modus operandi* en que actúa para llevarse los hombres al río. En las tardes, se echa a andar por las calles de Cali en busca de algún hombre que le siga. Una vez en el río, se besan y se tocan. Cuando todo sale bien, los hombres no se dan cuenta de nada pues él-ella se apresura a practicarles una felación. Sin embargo, algunos se dan cuenta rápidamente de que él-ella no es una mujer, pero tampoco un hombre, y en esos casos las palizas son brutales. La historia con el pecoso termina en el primer y último encuentro que tienen a la orilla del río. El pecoso pronto se da cuenta de todo y la emprende a golpes contra él-ella y se va maldiciendo su vida por desgraciada. El

sentimiento de vacío es enorme para cada uno de los personajes con especial importancia para el chico que llora con amargura.

Hemos resaltado el hilo de la historia con el objeto de destacar la lógica en que la práctica de la sexualidad se lleva a cabo dentro del relato: deambulación, cuestionamiento, vacío. La deambulación del personaje inicia siempre en las calles bajo la forma de una búsqueda de hombres y eventualmente del amor, para llegar al río Cali o simplemente girar en torno a las calles:

Entonces corro hacia una esquina, y si hay verja por alguna parte, apoyo un pie en ella y me pongo una mano en la cintura, acomodando bien la cartera con la otra mano, y así los espero. Como ya dije, lo conocí [al muchacho pecos] por intermedio de un amigo suyo y desde esa noche me gustó cantidades y comencé a seguirlo siempre que salía del Conservatorio. (Caicedo, 2003, p.25)

El cuestionamiento, la conciencia de los límites de la propia sexualidad y de los tabúes de la sociedad caleña con respecto a la identidad sexual para los personajes llegan en los momentos de sociabilidad y camaradería: “El problema se arma cuando piensan que algo está funcionando mal, porque a pesar de todo yo no puedo perfeccionar hasta el más ínfimo detalle” (Caicedo, 2003, p.26). El vacío se presenta ante el fracaso en el amor y ante la intolerancia de la sociedad. Nuestro travesti es completamente consciente de ello y así mismo lo expresa al sugerir que va a tener que irse: “Y si no puedo, pues tocará ir pensando en pegar pa Medellín o para Bogotá o a Pereira, inclusive, pues en esta ciudad las cosas se están haciendo cada día más difíciles” (Caicedo, 2003, p.31). Bien sean los chicos que buscan mujeres mayores o prostitutas, o bien los travestis, o los chicos extremadamente tímidos incapaces siquiera de hablarle a una chica, los personajes están siempre repitiendo y perpetuando un acto: ir a un prostíbulo, practicar felaciones, recibir golpes, etc... De hecho, la puesta en escena con el otro género siempre va a tener un papel relevante en la configuración de las historias. Dicha lógica de repetición y perpetuación de un mismo acto, remite sin equivoco a una suerte de rito iniciático. Según Durand (1992) los ritos de iniciación corresponden a repeticiones del drama temporal y sagrado, manejado por el ritmo de la repetición. Según él, en el rito en general se apela a un esquema de sacrificio, muerte y resurrección. El autor además destaca que el rito es un lugar común en los procesos iniciático de todas las culturas. En efecto, la necesidad de marcar la transición entre un estado anterior y uno nuevo es posible a través del paso por el rito de iniciación (este último, por lo general se ha asociado a la iniciación sexual o al paso de la niñez a la vida adulta, aunque no sea su único fin) o prueba iniciática que con el tiempo debe ser perpetuado mediante la repetición sistemática de un mismo acto. Denis Jeffrey (2004), en su ensayo intitulado *Rites de passage au monde adulte*, nos habla acerca de la importancia e implicaciones de los ritos de transición en la vida adolescente:

On peut définir les rites de passage comme étant ceux qui préparent et accompagnent le passage d'une personne d'un état à un autre, ou d'un statut

à un autre. Ces rites sont destinés à écarter les dangers que feraient courir à l'intéressé ou à la communauté les énergies qui y sont engagées. Le changement et la différence confrontent les individus et les sociétés en permanences. Plus un changement est important, tel celui de l'adolescence, plus le risque est grand de voir bouleverser les équilibres vitaux et de mettre en péril la stabilité indispensable à la continuité de la vie. (p.222)

Lo anterior nos lleva a pensar en el rito como acto obligatorio al momento de abordar la dimensión iniciática de las experiencias descritas. En nuestro caso, cada historia parece repetir de manera insistente aquel paso de un estado anterior a otro a la manera de sacrificio, muerte y resurrección, aunque esta última no sea muy claramente identificable o a veces inexistente. Es ahí donde hay un quiebre en el ejercicio ritual de *Calicalabozo*, que conduce al aislamiento y a la soledad. Es ahí donde hay algo incompleto o tal vez fragmentado, un pedazo apenas. De hecho, lo que Sansot (1996) llama la reconquista de sí, se da con claridad en cada nuevo intento que hacen los personajes al entrar en el ejercicio iniciático:

Les événements feront que, souvent, il retrouvera ses donnes ou la possibilité de les exercer. Ce thème, sous sa forme mélodramatique, ne manque pas de sens. Il signifie que l'homme, séparé de lui-même, a le droit d'espérer reconquérir son unité. Voilà qui, sous une apparence moderne, s'apparente à certaines légendes initiatiques où l'exil prélude à la reconquête de soi. Ce mouvement cyclique ne présente aucun point commun avec l'innocence du regard de l'aventurier urbain. (p.168)

De igual forma, no es muy frecuente que los personajes entren en una etapa de resurrección que significaría una nueva vida. Por el contrario, el rito iniciático es llevado muchas veces hasta la muerte. Tenemos el caso particular de "Berenice" donde Sebastián, Guillermo, y Alfonso asesinan a la prostituta autora de su felicidad. La iniciación de los tres chicos es llevada al límite. Los chicos parecerían querer eternizar aquel trance de iniciación, adjuntando así la negación del movimiento cíclico que implican los ritos de iniciación. El deseo de eternizar aquel momento se resuelve en la muerte o la soledad. Notoriamente, aquella dinámica de iniciación nos revela el intento de reconciliación entre una inquietud o malestar interior y la apropiación de los lugares por parte de los jóvenes.

Para Estanislao Zuleta (1986) lo ritual se basa en la frecuente repetición de una acción cargada de significado para una comunidad específica, con el objetivo de perpetuar su validez. El autor entiende por "iniciático" aquello que se hace por primera vez como cambio de un estado a otro, cambio y ruptura a la vez. En otras palabras, la renuncia definitiva a un estado para pasar a otro, con las implicaciones que ello conlleva, pues los rituales dan lugar a pruebas morales y corporales por lo general dolorosas. En cuanto a la memoria, el rito iniciático siempre conduce a una ruptura en el tiempo, creando un antes y un después que marcará para siempre a quienes se adentran en su ejecución. Vemos así que el rito iniciático de cualquier tipo hace que el individuo entre en nuevos

terrenos de la construcción mental, a través, desde luego, de una realización material. En esencia es a través del rito que la construcción mental puede evolucionar y perpetuarse, mediante la *realización material* (entiéndase: una acción práctica que vincula el mundo interior del individuo con el mundo de su comunidad). De manera ilustrativa: sentarse en un banco para sentir odio por la gente, ser travesti para conocer la intolerancia, explorar la noche para conocerse a sí mismo, soñar con una ciudad imaginada para descubrir la precariedad de la ciudad real, etc. Repetidamente encontramos que la acción de “entrar” en un lugar, se expone para significar la entrada a otro estado interior y para representar un grado necesario de la iniciación: “Alors toutes les étapes (d’un parcours signifiant) constituent les degrés indispensables de cette initiation au terme de laquelle l’homme acquiert un peu plus d’humanité ou succombe, s’il capitule” (Sansot, 1996, p.217).

Si entendemos que entrar al cine, entrar al prostíbulo, entrar en el río Cali, en la avenida sexta, entrar en el cuerpo de la ciudad o de la mujer, son momentos o acciones de ritualización, momentos de paso a estados de transición, podemos esbozar el siguiente esquema: Deambulación-cuestionamiento-vacío. Éste correspondería tentativamente a la manera como Caicedo aborda los ritos de transición. Igualmente la ritualización de los recorridos del espacio está por lo general relacionada con la iniciación a la sexualidad, en la medida en que el cuerpo, la libido y el deseo de posesión sexual del otro están emparentados con la exploración de los lugares.

Procedimientos experimentales en *Calicalabozo*

La utilización del lenguaje en *Calicalabozo* se fundamenta en la oralidad de la narrativa y en la utilización de una forma dialectal como deseo de autoafirmación de la especificidad caleña. La oralidad llega a ser el elemento técnico y poético potenciador del imaginario urbano de Cali. Dicha oralidad se expresa con notoriedad en las contracciones, en el uso de la puntuación, en el vocabulario, en las construcciones sintácticas y en el uso de uno de los elementos lingüísticos distintivos del ser caleño dentro del contexto colombiano: el voseo. Así, vemos que el lenguaje empleado corresponde al resultado de un proceso de recuperación de fórmulas orales-cotidianas y por lo tanto de las visiones de mundo que dicho lenguaje implica: “La reconstrucción fiel del grupo social o emocional implica la recuperación de su lenguaje cotidiano, de su oralidad más espontánea y cruda; además, es la recuperación de las tensiones ideológicas presentes en ese lenguaje” (López, 1994, p.35).

La recuperación del lenguaje juvenil (materializado en la utilización de sociolectos) es reproducción fiel de un grupo humano bien definido: el de los adolescentes. El vocabulario juvenil imprime fuerza y personalidad dando un tono fresco y lo bastante postmoderno a los relatos si tenemos en cuenta el contexto literario durante el cual fue escrito el libro. Estamos en los años 70, época en que el *boom* de la literatura conocía su momento de esplendor en Colombia, notoriamente bajo la tutela de García Márquez. Recordemos que el *boom* abandona de cierta manera el realismo literario de los años 20 y 30, para dar prioridad a lo mítico y lo mágico. En Caicedo entonces, se reafirma la preferencia por un

lenguaje marginal y un realismo que es resultado de la subjetividad y en el cual se apela a la inmediatez del entorno social y emocional más cercano al autor. Partimos del principio que la palabra es la materia prima de la literatura, es la piel y la sustancia con la cual se construyen las imágenes y las historias y por lo tanto es igualmente significativa y a veces mucho más que el resto del conjunto. Según Bachelard (1998) la importancia del lenguaje poético reside en el hecho de la creación de imágenes por debajo del lenguaje habitual:

La conscience poétique est si totalement absorbée par l'image qui apparaît sur le langage, au-dessus du langage habituel, elle parle, avec l'image poétique, un langage si nouveau qu'on ne peut plus envisager utilement des corrélations entre le passé et le présent. (p.12)

Nos preguntamos entonces: ¿Qué tipo de imágenes poéticas pueden ser creadas cuando el lenguaje utilizado es precisamente el habitual?

Dialogismo y personajes narradores: estudio de caso

Los personajes-narradores en *Calicalabozo* parecen casi siempre hablar con algún otro que está más allá. En algunos casos se recibe respuesta y entonces las narraciones adquieren la forma de conversaciones. Muchas otras veces los interlocutores no son activos, sino más bien una especie de confidentes, a quienes se les cuenta una historia personal. Una lectura atenta revela el estilo confidencial y dialogado de los relatos: “Pero es que no me dejás hablar con tu preguntadera te repito que le dije que no le creía y punto que me mostrara la barriga hinchada” (Caicedo, 2003, p.122). O también: “Como ya te dije o no sé si te lo he dicho: cogimos un taxi y quedé sin cinco en el bolsillo, y fuimos a dar al apartamento ese” (Caicedo, 2003, p.40).

La preocupación por el diálogo y por la interlocución nos lleva a pensar en un problema comunicativo más profundo simbolizado por la búsqueda de narratarios por parte de los narradores. En algunos relatos la fórmula de pregunta y respuesta sirve para introducir la presencia de dos narratarios: “Vacío Deiri Frost allí donde uno se aparece cualquier día y se encuentra con los muchachos, con Pedro, con Pablo, y Chucho y Jacinto y José, toda la gente, y eso que el preguntan a uno pa donde va y uno contesta para ver a donde es que lo invitan” (Caicedo, 1998, 22).

Los diálogos además no son directos sino más bien evocados como en el caso anterior, sugiriendo una repetición constante y una fórmula de comunicación invariable. Dicha fórmula se invoca en un plano temporal de presente sin fin, como si siempre se preguntara lo mismo, a la misma hora, en el mismo sitio. Lo anterior es relevante puesto que en los relatos se cuenta una historia y a la vez se cuentan los diálogos haciendo más ágil la narración: “Así que ya te podés imaginar cómo fue que me puse yo, verde te digo comuna chirimoya si hasta me preguntaste pero qués lo que te pasa Eduardo pero yo no te dije nada fresco seguíme contando el cuento ¿de modo que se casan no?” (Caicedo, 1998, p.128).

Por otra parte, los jóvenes están siempre cuestionándose acerca de lo veraz que la historia pueda resultar para sus narratarios, aunque pocas veces lo hacen (“Calibanismo” es la excepción) acerca del carácter cierto o real de lo contado: “Necesito alguien que me crea para poder contarle, si no estamos jodidos” (Caicedo, 2003, p.33). “Esperáte pa que viás pero no me mamés gallo no me mame gallo hermano si en esa fiesta el que estabás eras vos” (Caicedo, 2003, p.122). “(...) bache hombre, ba-che qué lo que te pasa es que nuentendés lo quiuno habla o qué” (Caicedo, 2003, p.131).

Entendemos que en *Calicalabozo* la comunicación es el reflejo de la lucha del individuo contra el aislamiento y del deseo de superar las distancias impuestas en la ciudad entre los diferentes individuos. Además, el proceso comunicativo entre los individuos refleja en esencia el temor a no ser escuchado, o a que la historia no sea creíble. “Calibanismo” es el único relato en el cual se cuestiona y desvirtúa la veracidad de lo sucedido. Durante toda la historia el narrador nos cuenta la manera en que se practica el canibalismo en Cali, pero al final confiesa que todo es mentira dejándonos un sabor incierto acerca de la historia: “Miren yo les mentí cuando les dije que había visto comer gente todas las semanas. Miren, es mentira” (Caicedo, 2003, p.118).

Cambio de voces narrativas

Como lo hemos visto la voz narrativa de muchos de los textos corresponde a un narrador-personaje que cuenta la historia en primera persona y que a su vez afirma el hecho de ser joven. Hablar en primera persona desvirtúa en los relatos la presencia de una voz omnisciente que conoce a fondo y en profundidad a cada uno de los personajes. Por el contrario, el conocimiento de los personajes es absolutamente vago por parte del narrador. La narración corresponde por momentos a un relato oral, debido a la presencia de dudas, correcciones e interpelaciones. Además, los cambios de voz narrativa no se dan al final de una unidad de sentido en los relatos como podría esperarse, sino que se realizan sin ningún tipo de anticipo ni pausa. La voz se alterna y cambia rápidamente, lo cual, sumado a la carencia total de puntuación, hace de ciertos pasajes verdaderos desbordamientos lingüísticos como lo ilustra el siguiente fragmento:

Ni siquiera nos habíamos bajado del carro cuando me dice subamos rápido Eduardo y claro que yo le doy gusto cómo no voy a darle gusto me la llevo abrazada hasta el piso de arriba y la entro en el cuarto de mis papás que es de cama grande y su boca y su pelo que no se queda quieto yo le quiero morder el pelo Jimena déjeme morder su pelo y todo eso y veo estrellas porqués la gloria y ni siquiera pensamos en vos Nicolás no te digo mentiras Jimena se desviste tan rápido como puede y jadeando se abraza a Eduardo quien todavía no se ha quitado la ropa entonces ya desnudos él trata de tirarse a la cama pero Jimena (...). (Caicedo, 2003, p.137)

Lo anterior constituye una de las dificultades de lectura de *Calicalabozo* y el lector puede tener la impresión de enfrentarse a un estilo narrativo desparpajado y desorganizado. Sin embargo, en la inclusión de diversas voces (siempre juveniles) se reconoce una

especie de democracia narrativa. Dichos cambios también tienen unas implicaciones a nivel de la historia, por ejemplo cuando un mismo relato toma diferentes puntos de vista en detrimento de una única visión magnánima. Tal como en la visión de la ciudad desde detrás de los ojos de cada uno de los personajes encontrábamos una visión fragmentada, así mismo en el discurso narrativo se encuentran pequeñas piezas de voz. En el aparente caos narrativo de Caicedo, hay una lógica de polifonía textual que trataremos de desvelar.

En algunos relatos la primera persona es la voz narradora exclusiva: “Vacío”, “Infección” y “Por eso yo regreso a mi ciudad”, mientras que en otros aparecerán varias voces narrativas. “¿Lulita que no quiere abrir la puerta?” es uno de los textos en los que lo primero que se percibe es esa conciencia de varias voces para una misma historia. En este caso, la voz se alterna entre Lulita y nuestro joven que están separados por una puerta y por el desamor. Así y de manera curiosa los dos encontrarán en el relato el espacio para dialogar que no tienen en la realidad:

Porque ella no tenía por qué aguantarse un beso que olía a mal aliento. Ya sé: desde hace una hora está por decidirse, está que abre, pero no atreve, y piensa: si le abro y le acerco bastante mi cara, y él se pone nervioso porque a lo mejor hoy también tiene mal aliento, pero su respiración se estrella de todos modos en mi cuello, allí donde tengo vellitos invisibles y es de lo más sabroso sentir como su respiración se estrella en mi cuello, allí donde tengo vellitos invisibles. (Caicedo, 2003, p.74)

Pero no sólo las voces de varios de los protagonistas aparecen en el relato bajo la forma de la primera persona, también las encontramos bajo la forma de la tercera persona. En “El espectador” tenemos dicha combinación de voces narrativas: primera persona, tercera persona y diálogos. De hecho, estamos ante el conversar o hacer la confidencia de una historia de jóvenes para jóvenes, lo cual guarda coherencia con el deseo de Caicedo de escribir sobre jóvenes y para jóvenes. En “Berenice”, Sebastián, Guillermo y Alfonso están enamorados de una prostituta llamada Berenice. Cada uno narra una parte de la historia y cada uno participa del amor de Berenice. Este texto es además de corte epistolar, puesto que su tema gira en torno a una carta que los chicos dirigen a Berenice a sabiendas de que ella está muerta y que han sido ellos quienes la han matado y guardado sus dientes, su cabello y sus ojos en una caja. En esencia, el relato corresponde la idea de Sábato en *El túnel*: sólo se mata lo que realmente se ama:

Regresé para comprender que te quería, que te adoraba al preguntarte si era que te dolía, o qué, porque te estabas quejando, y me respondías no, no, Sebastián, ese es tu nombre, ¿cierto? Sí, me llamo Sebastián. (Caicedo, 2003, p.152)

Berenice, jamás nada se podría asemejar a algo tuyo, amor, igual que mi vida y la de Sebastián y la de Guillermo después de haberte pagado el primer billete de veinte y de preguntarte si eso le cobrabas a todos y supimos que no (...). (Caicedo, 2003, p.153)

Cuando quieras volver te mostramos los siete trocitos blancos que guardamos de tu dentadura, porque los otros los botamos estaban llenos de caries, ¿lo sabías?. (Caicedo, 2003, p.158)

Las formas de narrar usadas nos revelan el carácter experimental de la prosa de Caicedo. Aunque la temática de *Calicalabozo* está perfectamente definida, los procedimientos narrativos estaban en plena evolución en el momento de la muerte del autor. Lo anterior se corrobora en textos como “En las garras del crimen” o “Destinitos fatales” que proponen otra manera de contar basada en la experimentación narrativa.

El habla caleña

El vocabulario utilizado en gran parte de *Calicalabozo* corresponde a un sociolecto particular con aires juveniles y que actúa como argumento para reivindicar la especificidad caleña y la exploración de la misma. Lo primero que encontramos y como lo habíamos enunciado es la forma de *vos* y su relación con otras formas de pronombres: *tú* y *usted*. En Colombia particularmente, el estrato social, el género y el grado de respeto y de confianza entre los hablantes son derroteros a la hora de escoger el pronombre personal, sea: *usted*, *tú* o *vos*. Así, el uso de la palabra “vos” es en sí misma un bastión de identidad para el autor:

- Pero qué te pasa, estás embobado o qué.
- Estás embobado o qué, cómo si fuera tan fácil teniendo allí nada más que un roto.
- Pero si con ese espacio te sobra, no creás que sos el primero. Pero meté la mano pendejo.
- Meté la mano pendejo, me gusta como hablás. Qué tal si vos estuvieras en las mismas, allí me gustaría verte.
- Meté la cabeza si querés pero rápido, que a lo mejor pasa alguien y se arma la de Dios Cristo.
- Sí, la cabeza, la cabeza. Como no, por qué más bien no cambiamos lo papeles. ¿Ah? Tomá, allí tenés esto pa que te divertás. (Caicedo, 2003, p. 43)

En “El espectador”, luego de seguir a un gordo con el que quiere hablar, Ricardo Gonzáles sostiene un pequeño diálogo con él. Sin embargo, la utilización del *usted* por parte de Ricardo nos deja sentir la distancia entre éste y su interlocutor. De manera arquetípica, sentimos la distancia entre los habitantes de la ciudad quienes no llegan a comprenderse y se ven separados por distancias comunicativas en apariencia insalvables. En el mismo relato una palabra nos da cuenta del fracaso del Ricardo en su búsqueda de interlocutores. La palabra escogida es un error garrafal en el momento de intentar comunicarse: “-Buenas tardes –dijo Ricardo. Comencé mal. En esta ciudad saludan diciendo hola o quiubo” (Caicedo, 2003, p.53). Así, si cada palabra está cargada de significación, la palabra equivocada en el momento equivocado puede degenerar en la violencia como en el caso

del saludo evocado. En *Calicalabozo*, la forma de hablar de los caleños no es gratuita y menos a la hora de entablar vínculos comunicativos. Ricardo, antes de su primer fracaso con el saludo, reflexiona acerca de la manera de abordar al gordo buscando la fórmula que le permitirá comunicarse efectivamente: “Ricardo Gonzáles caminó detrás del gordo, pensando en lo que diría para comenzar el tema. Venga esa mano viejo, se ve que usted sabe de cine. Así es como se habla en esta ciudad” (Caicedo, 2003, p.51). Nos parece interesante que la frase “*venga esa mano viejo*” materialice el hecho de estrechar la mano cual signo de camaradería y confianza pues más que ser una frase, es una acción, un hecho. Como si en Cali no sólo se hablara con palabras. Como si en Cali se hablara con el cuerpo y con la expresión más que con las palabras.

En cuanto al vocabulario, sabemos que la utilización de las palabras de grupos juveniles caleños es producto de las numerosas anotaciones y del marcado gusto de Caicedo por el conocimiento del vocabulario de su ciudad. No sería justo decir que el autor utiliza únicamente las palabras que él mismo usa, de hecho sabemos que mucho del vocabulario correspondiente al sociolecto de los jóvenes lo aprendió escuchando y tomando notas, por voluntad propia, como en una especie de investigación social. De ahí que la literatura de Caicedo podría ser una valiosa fuente a la hora de estudiar el uso del castellano en Cali. Recordemos además que Caicedo proviene de una clase media caleña, pero que tempranamente se puso en contacto con jóvenes de otras clases sociales por lo general de estratos más bajos, lo cual sin duda enriquecería su reflexión acerca de las palabras en particular y del lenguaje en general.

En *Calicalabozo* encontramos diversos sustantivos para señalar a los hombres y a las mujeres. Por ejemplo, para decir chica tenemos: “muchacha”, “pelada”, “vieja”, “mamita”, “hermana”, “mami”, “mija”, “hembra”. Lo mismo para chico: “hermano”, “*brother*”, “papi”, “papito”, “pelado”, “muchacho”, “mano”, “mijo”, “man”. Lo anterior nos permite ilustrar la forma en que Caicedo juega con los distintos niveles de significación que cada palabra comporta y se sirve de ellas para cada ocasión narrativa particular. En cuanto a los adjetivos, no brillan por su precisión o carácter poético sino más bien por su naturalidad y espontaneidad dentro del relato. El uso de este tipo de vocabulario funciona para recuperar las expresiones juveniles que por lo general han sido calificadas de superfluas o vulgares pero que dentro del conjunto del relato potencian la poética de Cali.

La búsqueda *caicediana* de la especificidad caleña y su invención literaria de Cali, pasa también por el uso de una forma lingüística particular. Por ello, Caicedo acentúa su convencimiento de que dichas formas tienen implicaciones en el imaginario de la ciudad. El medio más usado por Caicedo para tal propósito es la voz misma de sus personajes, quienes resaltan la especificidad del hablar caleño a través de dos maneras. La primera es directa mediante de la utilización de sociolectos y giros gramaticales y sintácticos del castellano hablado en Colombia. Estos corresponden al dialecto caleño y como lo señala López nos dejan ver un choque debido a las visiones de mundo que implican:

Así, los relatos y la novela de Andrés Caicedo han sido caracterizados como

literatura urbana por dos razones: primero, ésta es una narrativa inscrita dentro de un proceso de modernización muy particular y contradictorio, cuyo espacio físico y simbólico es la ciudad, y segundo, porque en esta narrativa la ciudad es el espacio de la aventura, de la violencia, de la muerte, es el lugar donde chocan ciertos lenguajes y sus visiones del mundo. (López, 1994, p.33)

Pero además de los sociolectos, destacamos también la consciencia de Caicedo acerca de ellos. Así, la segunda forma es la alusión que los personajes hacen a su propia manera de hablar, abriendo el texto a una dimensión metatextual. De ahí la insistencia de los personajes a hablar en “caleño”, como si fuese casi otro idioma y no una forma dialectal del castellano. Esta forma de hablar se evidencia en el contraste entre los caleños y los personajes extranjeros a la ciudad de Cali. En el relato llamado “Felices amistades” encontramos la presencia de un personaje extranjero que actúa como contrapeso y contrapunto del deseo de afirmarse en la *caleñidad*. Es decir que el reconocimiento de la identidad propia se da a partir y sólo a partir de la interacción y del reflejo de la imagen propia en el otro:

Y yo le respondí ajá, comé mierda, te digo que comás mierda italiano marica ¿esto sí lo entendés? Yo hablo en caleño, italiano, y diciendo eso comencé a subirme al carro, italiano mierda es lo que debés comer, y no me había dado cuenta que el tipo se estaba poniendo verde desde hace mucho rato (...) y cuando acabé de sentarme el hombre gritó ¡pequé ceccipe tautaro pecas!. (Caicedo, 2003, p.59)

El personaje-narrador nos sugiere que hablar caleño es la única forma de entender el imaginario caleño y de sentirse caleño. Lo anterior es posible puesto que finalmente el italiano pudo integrarse a su grupo de amigos a través de un proyecto común y un lenguaje común: la construcción de una piscina y su comprensión del “caleño”: “Y se tiró a agarrarme de la camisa y yo estaba con la boca abierta de lo más azarado porque no tenía ni idea que el italiano entendiera caleño (...)” (Caicedo, 2003, p.59). El italiano sostiene romances con las dos chicas y es tratado como “gringo” denotando un carácter despectivo y acentuando su naturaleza ajena, extraña a los ojos caleños. Incluso el tratamiento del idioma italiano se ridiculiza ante el desprecio de nuestro joven por el extranjero, como leemos en el siguiente extracto: “(...) entonces el italiano se puso hecho un cuete y las sacó a patadas (a dos prostitutas) del carro gritándoles vejiga vejiga bretonato, ñop, io deco tirume: pesito” (Caicedo, 2003, p.62)

No obstante, la imagen del italiano va cambiando a lo largo del relato, al pasar poco a poco del desprecio: “Bueno, Graciela volvió a salir con el italiano ése” (Caicedo, 2003, p.59) a la aceptación “(...) el italiano volteó a verme y me dio unas palmaditas en el hombro, no es ni mala persona el tipo.” (Caicedo, 2003, p.60), y finalmente a la camaradería: “El italiano se va dentro de cuatro días, de modo que hay que ir pensando en algo para despedirlo” (Caicedo, 2003, p.62) e incluso a la complicidad: “Ayer por la noche estuve por allí andando con el tipo (el italiano), nos conseguimos dos muchachas por la Avenida de las Américas (...)” (Caicedo, 2003, p.62). Pero más que la historia del italiano, “Felices

amistades” es la historia de Graciela, Cecilia, María Fernanda y un joven narrador cuyo nombre no conocemos. Ellos se ocupan matando gente, bien sea por encargo o por voluntad propia.

Un segundo relato que nos deja ver la alusión de la que hemos venido hablando es “Los mensajeros.” El extranjero es en este caso Anthony Tex y Good Fat Jim, el primero estrella de cine y el segundo director. Se destaca allí la imposibilidad del primero para abordar el amor y la del segundo para disfrutar de la ciudad, debido en ambos casos a la carencia de un lenguaje que pueda expresarlo(a): “Mira que yo sigo habitando el mismo lugar donde me conociste, aquel día en el que te me acercaste desnudo y chorreando agua a decirme algo que no pudiste decir al fin porque jamás aprendiste a hablar caleño” (Caicedo, 2003, p.141). Para Fat Jim, la dificultad consiste en no poder gozar la alegría y felicidad de la ciudad misma, debido a su aislamiento y notoriamente a su incapacidad comunicativa. He acá la comunicación efectiva como clave de la felicidad, algo que los habitantes de *Calicalabozo* cuestionan permanentemente. “Se fue sin decir ni mu de la misma manera como llegó, y hasta mejor, Anthony, porque el señor ese (Good Fat Jim) nunca participó de la alegría de nuestra ciudad: lo único que hacía cuando no estaba filmando era caminar por las calles, solo y sin saludar a nadie” (Caicedo, 2003, p.143).

Conclusión

Como lo hemos visto, hablar caleño es un paso obligado para abordar el amor y para descifrar la lógica en que se representa la felicidad en Cali. Igualmente podemos entender que Andrés Caicedo propone una escritura posmoderna en términos de procedimientos narrativos tales como: pluralidad de estrategias narrativas, ambigüedad, polifonía textual, dialogismo, oralidad, intertextualidad, carácter grotesco y paródico e ironía, entre otros. Lo anterior nos permite vislumbrar la manera en que los procedimientos de renovación literaria consolidan la puesta en ficción de la ciudad como juego de proximidades y distancias, como tanteo liberador y recreador del lenguaje.

Los ejes temáticos y el estilo narrativo del libro nos dan cuenta de las preocupaciones temáticas y estilísticas de Caicedo. Su estilo narrativo se define en *Calicalabozo* por el componente de oralidad narrativa y de dialogismo, mientras que los motivos estarían delineados por la reflexión sobre la urbanidad, la juventud, la sexualidad y los ritos de iniciación. En el marco de una ciudad que se presenta como espacio privilegiado de iniciación juvenil, comprobamos cómo el lenguaje se reinventa y se libera sin cesar en una lógica postmoderna. Sin ninguna duda, leer y releer Andrés Caicedo se hace imperativo debido a su actualidad y alcances simbólicos en el contexto de la literatura colombiana contemporánea.

Referencias

Bachelard, G. (1998). *La Poétique de l'espace*. Paris, Francia: Presses Universitaires de France.

Boudrealut, P., Parazelli, M. (Ed.). (2004). *L'Imaginaire urbain et les jeunes. La ville*

comme espace d'expériences identitaires et créatrices. Québec, Canadá: Presses de l'Université de Québec.

Caicedo, A. (2003). *Calicalabozo*, Bogotá, Colombia: Grupo editorial Norma.

Durand, G. (1992). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Francia: Dunod.

López, W. (1994). La ciudad en la narrativa de Andrés Caicedo. En L.M. Giraldo (Ed.), *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*, (pp.42-56). Bogotá, Colombia: Centro Editorial Javeriano.

Sansot, P. (1996). *Poétique de la ville*, Paris, Francia: Armand Colin.

Silva, A. (1992). *Imaginarios urbanos*, Bogotá, Colombia: Tercer Mundo Editores.

Tellez, F. (1990). *La ciudad interior*, Madrid, España: Editorial Orígenes.

Zuleta, E. (1986). *Arte y filosofía*, Medellín, Colombia: Editorial Percepción.

LA MEDEA DE EURÍPIDES: ¿MELANCÓLICA? ¿CELOSA? ¿COLÉRICA?

Karen Michell Cabezas Sarmiento

Universidad de los Andes
E-mail: km.cabezas@uniandes.edu.co

Resumen

El personaje de Medea ha sido diagnosticado como enfermo desde la crítica literaria, un ejemplo de ello se encuentra en el trabajo de Peter Toohey; sin embargo, si se examina la forma de actuar de la Medea de Eurípides desde la teoría médica de Galeno se puede entender que no está enferma, sino que sus decisiones obedecen a la reivindicación que clama su alma decidida a razón de la ruptura de los juramentos que había establecido con Jasón.

Palabras clave: Enfermedad de amor, Melancolía, Celos, Cólera, Locura, Alma decidida.

Abstract

Literary criticism has diagnosed a character like Medea as a sick woman, an example of this is the study about the Medea's sickness written by Peter Toohey. Nevertheless, if the way of acting of the Medea of Euripides is examined from the medical theory of Galen, it can be understood that she is not sick, but that her decisions obey at the claim that her determined soul cries out because of the breaking of the oaths that she had established with Jason.

Key words: Lovesickness, Melancholy, Jealousy, Anger, Madness, Determined soul.

En el presente texto me propongo examinar si el proceder de la Medea de Eurípides responde a una enfermedad: ya sea la melancolía, la enfermedad de amor *Lovesickness*, o la cólera; o si se puede considerar que su forma de actuar responde a que las pasiones del alma decidida de la mujer, desde la concepción de Galeno, claman por la reivindicación del honor que Jasón ha deshonrado al romper los juramentos que juntos habían pactado.

I. Melancolía: depresión y manía

Para los médicos antiguos la melancolía se caracterizaba a partir de un rasgo humoral en el que el exceso de bilis negra era la causa de la enfermedad. Galeno, en su tratado *las facultades del alma siguen a los temperamentos del cuerpo*, sugiere que cuando la bilis negra se acumula en el cerebro nos vemos arrastrados a la melancolía (v. 777); de igual forma, Areteo atribuyó la melancolía a la abundancia de bilis negra (Citado en Toohey, 2004, p.72) en el estómago y el diafragma, “[If black bile] be determined upwards to stomach and diaphragm, it forms melancholy” (Areteo, 1856, p.298). La melancolía se solía manifestar de dos maneras: una enraizada en la depresión, la otra en la manía. Para Peter Toohey concebir la melancolía únicamente desde la depresión hace parte del cliché que se asumió en la época medieval y en la edad moderna, e implica ignorar la manifestación dominante que se representaba en la literatura antigua: la manía, frecuentemente asociada a la violencia (2004, p. 61).

En la concepción depresiva de la melancolía se solía caracterizar a los melancólicos como tristes, cobardes y sin coraje: “... el vino puede separar el alma del cuerpo, llevar al delirio, privar de memoria y de inteligencia, volver a uno más triste, cobarde y sin coraje, tal y como se manifiesta en los melancólicos” (Galeno v. 779), e inclinados hacia la pena y el temor, “in the melancholic [undestarding is turned] into sorrow and despondency” (Areteo, 1856, p. 299); rasgos que no se pueden rastrear en la Medea de Eurípides pues su carácter nunca se inclina a dichos estados. En contraste, la manifestación maniaca de la melancolía se revela en comportamientos violentos y agresivos, en los que el melancólico no es pasivo. Diagnóstico que encaja perfectamente con el comportamiento de Medea, por lo que podríamos aventurarnos a creer que sí hay melancolía en ella; sin embargo, si tenemos en cuenta que dichos diagnósticos parten de una concepción humoral, entonces, no es posible afirmarlo, ya que en la tragedia de Eurípides es imposible rastrear dichos rasgos. Peter Toohey sugiere, entonces, que diagnosticarla a partir del rasgo humoral es inviable, pues las descripciones del personaje carecen de esa precisión, “The descriptions ... lack the precision of humoral diagnosis” (2004, p. 62). Es más, la única caracterización del estado corporal de Medea es comunicada por la Nodriza en los versos del 25 al 30, en los que afirma que yace sin comer, abandonando su cuerpo a los dolores y consumiéndose entre lágrimas; de esta caracterización no se pueden inferir manifestaciones físicas propias de la melancolía como las que se pueden encontrar en *el problema XXX* de Aristóteles, en las que los melancólicos pueden llegar a tener llagas (v. 953a17). Además, cuando se calienta la bilis negra puede provocar apoplejías, sopor, abatimiento o miedo (v. 954a 22-24).

Atendiendo a que Medea no puede padecer ninguna de las manifestaciones de la melancolía debido a que la etiología de la enfermedad es física, y en ninguna de las descripciones del personaje es manifiesto, es oportuno reflexionar en torno a la propuesta principal de Toohey: Medea padece de la enfermedad de amor, *Lovesickness*, cuyo origen es psicológico (2004, p.p. 71-72). *Lovesickness* es causada por la llegada inesperada del amor, un sentimiento que sobrepasa a su víctima y trae consigo la pérdida de las palabras, desmayos, pérdida del sentido, silencio, sonrojos, insomnio, sudoración y lágrimas (Toohey, 2004, p.59); estos síntomas son rastreados por Toohey en la Medea de Apolonio de Rodas “Frustrated love—lovesickness, we would say—leads not to a fretting, passive, depressed state of mind but to mania and violence” (Toohey, 2004, p.64) y en la de Valerius Flaccus,

“Once Medea had been infected (erotic infatuation is compared to a sickness by Valerius), she underwent the symptoms that were typical of the erotic tradition. Medea was on fire and could not take her eyes off Jason. She was subject to furor. She blushed. She experienced languor. She suffered insomnia and inconstancy of purpose.” (2004, p. 60) “Eros’s shaft is ‘like fire’, and Medea’s heart is full of ‘agony’; the shaft [of eros] causes, furthermore, forgetfulness, mental turmoil (akêdeiê), and pallor alternating with red-colored flushing” (2004, p. 63).

Estas son dos representaciones de Medea en las que su amor está frustrado por la imposibilidad de juntarse a Jasón. El padre de Medea no está dispuesto a entregar a su hija -y al vellocino de oro- a un griego, razón que empuja a la enfermedad de amor hacia la violencia, el rasgo que permite a Toohey compararla con la melancolía “Violence remains the most common reaction to erotic frustration ... the dominant reaction to frustrated love in ancient literature was manic and frequently violent” (2004, p. 59-61). Basta con recordar las acciones de la joven Medea para entenderlo: traicionó a su padre y a su patria; mató y desmembró a su hermano; e hizo que Pelias muriera descuartizado en las manos de sus propias hijas.

Sin dudas las representaciones previas, con previas me refiero a aquellas representaciones de Medea en las que todavía habita en la Cólquide, pueden ser diagnosticadas con *Lovesickness*, pero la representación de Medea que presenta Eurípides no. La Medea que habita en Corinto no padece ninguno de los síntomas de la enfermedad descritos anteriormente, además, su amor ya está consumado, por lo que no está frustrado. Para Toohey la solución para el mal de amor de la Medea de la Argonáutica es el matrimonio: “Consummation would have provided the cure for the sickness” (2004, p. 60), pero como se mencionó con anterioridad, Aetes no estaba dispuesto a aceptar esa solución, por lo que “marriage, therefore, was out of the question” (2004, p.60). Situación que en la Medea eurípidea ya está resuelta: Medea está casada con Jasón y tienen dos hijos, por lo que ya no es virgen. Pareciera que esta *última* característica estuviera fuera de contexto, pero el mismo Toohey afirma respecto a la Medea de Apolonio: “Medea’s lovesickness -and there can be no other Word for it (she is still a virgin, and a young one at that)—leads her to remarkable acts of violence” (2004, p. 64). Esta misma concepción aparece en la Medea de

Séneca, en la que a propósito de la reflexión por la violencia con la que arremetió contra su hermano, la protagonista se autoproclama virgen: “El pequeño acompañante de una virgen nefanda despedazado con la espada” (V.132). La virginidad también marca la no consumación del amor, por lo tanto, la violencia. Así, la Medea eurípidea no reacciona con violencia a causa de la no consumación de su amor.

Además de la consumación, hay un aspecto que es más relevante para la negación de la enfermedad de amor: la Medea de Eurípides ya no está enamorada de Jasón, como lo explicaré en el siguiente apartado.

II. ¿Celos y cólera?

Afirmar que Medea ya no está enamorada de Jasón es complicado cuando hay reportes a lo largo de la obra en los que se intenta relacionar su comportamiento con una escena típica de celos, esto se puede rastrear en las acusaciones que hace Jasón en diferentes momentos de la tragedia: “¿He errado en mi proyecto? No lo podrías decir, si no te atormentaran los celos de tu lecho” (v. 567-568), “Así comenzaste tus crímenes. Habiéndote casado después conmigo y dado hijos, por celos de un lecho y una esposa los mataste” (v. 1336-1339), ¿te pareció bien matarlos por celos de mi lecho? (v. 1367). Sin embargo, los reportes del enamoramiento son válidos únicamente cuando es el enamorado quien en su voz anuncia su estado; reporte imposible de rastrear en la voz de la Medea de Eurípides. No obstante, sí es posible rastrear que el amor de Medea hacia Jasón está en el pasado: “el que lo era todo para mí, no lo sabéis bien, mi esposo, ha resultado ser el más malvado de los hombres” (v.225), en este verso el verbo está conjugado en pasado, lo que indica una acción terminada; también afirma odiarlo: “A mi esposo es a quien odio” (v.312).

La mayor parte de reportes que reprochan a la mujer los celos vienen de parte de Jasón, personaje que no puede ser de ninguna manera el lugar de enunciación más adecuado para afirmar el amor de la mujer, puesto que a lo largo de la obra es considerado un traidor de juramentos y un malvado a causa de su proceder; basta con mencionar un par: “que no perezca, pues es mi señor, pero no hay duda de que es un malvado con los suyos” (v. 83-84), “he oído el clamor gemebundo de los lamentos y los gritos penosos y penetrantes que lanza contra su malvado esposo, traidor a su lecho” (v.205-207), “pues el que lo era todo para mí, no lo sabéis bien, mi esposo, ha resultado ser el más malvado de los hombres” (v.227-228), “quédate con tus regalos, pues los dones de un malvado no causan provecho” (v. 616). No obstante, estos reportes no son suficientes, por lo que es necesario recordar la descalificación que se hace del discurso de Jasón en la voz del Corifeo: “Jasón, bien has adornado tus palabras, pero me parece, aunque voy a hablar contra tu punto de vista, que has traicionado a tu esposa y no has obrado con justicia (v. 576-578)” y, en la voz de Medea:

“Así también tú ahora no quieras aparecer ante mí como honorable y hábil orador, pues una sola palabra te echará por tierra. Hubiera sido necesario, si realmente no fueras un malvado, que hubieras contraído este matrimonio después de haberme persuadido, pero no a escondidas de los tuyos” (v. 586-589).

Las dos intervenciones permiten asegurar que la palabra de Jasón no es confiable porque es a través de ella que intenta disfrazar su traición.

Por otro lado, un contraste con la Medea de Séneca permite afirmar definitivamente que la Medea de Eurípides no está enamorada de Jasón, por lo que *Lovesickness* no aplica para ella. En la Medea de Séneca, apróx.61 d.C, la mujer se lamenta constantemente por el dolor que le causa estar separada del hombre; pide a los dioses que Jasón la extrañe como esposa (v.23-24), desea que Jasón siga siendo suyo (v. 140-143) - a diferencia de la de Eurípides que menciona en los versos del 478 al 491 que si no hubieran tenido hijos el amor hacia otro lecho hubiera sido perdonable-, lo reclama porque le pertenece como premio después de haber ayudado a los argonautas (v. 234-236, 244-246), interpela a Creonte al prometerle que se irá de Corinto siempre y cuando la deje irse junto a Jasón porque no ha venido sola (v. 272-275), le propone a Jasón huir con ella sin hacerle daño a nadie: “Sin hacer daño a nadie, huye conmigo” (v. 351); e inclusive, culpa a Creonte del acto de comprometer al pobre de Jasón en matrimonio con su hija:

“la culpa es de Creonte toda, que, abusando del cetro, disuelve un matrimonio y que arranca a una madre de sus hijos y quebranta los lazos de fidelidad que se estrechaban fuertemente con tal prenda. Hay que atacarlo solo a él: que pague el castigo que me debe” (v. 143-148)

Este desborde de amor de la Medea de Séneca permite comprender que en ella sí existe la posibilidad de *Lovesickness* al sentir que su amor ya no será posible, mientras que en la de Eurípides no están presentes ninguna de esas suplicas, por lo tanto, no hay amor, no hay miedo de perder al ser amado, ni posibilidad de frustrar el amor. A propósito, la profesora Andrea Lozano-Vásquez afirma: “a diferencia de todas aquellas esposas heridas por el desprecio sexual, ella [la Medea de Eurípides] no está celosa, está iracunda” (Lozano-Vásquez, 2014, p.105).

Este último rasgo, el de iracunda, es fundamental para comprender a Medea. En este punto es necesario concretar que el comportamiento no puede atribuirse a la frustración del amor pues hemos evidenciado que no existe, por lo que es pertinente preguntarse si la cólera constituye una enfermedad para la protagonista de la tragedia eurípidea.

El carácter colérico de la mujer es referenciado en varias oportunidades dentro de la obra; en voz de Creonte: “y ahora confío en ti menos que antes, pues de una mujer de ánimo irritado, lo mismo que de un hombre, es más fácil guardarse que de un sabio silencioso” (v. 320) o del mismo Jasón: “Leona, no mujer, de natural más salvaje que la tirrénica Escila” (v. 1345), “¡... tú que ni siquiera ahora consientes en refrenar la violenta cólera de tu corazón!” (v. 591-592). Con esta descripción se evidencia la animalización del carácter de

Medea, que también se encuentra en la caracterización que hace la Nodriza: encuentra en ella la mirada fiera de un toro (v. 90), la compara con una leona recién parida (v. 190), señala que es tan grande su cólera que no cesará hasta desencadenarla sobre alguien y advierte que es necesario guardarse “del carácter salvaje y de la naturaleza terrible de su alma despiadada” (v.104-105); descripción valiosa, pues introduce el concepto de la naturaleza de su carácter.

La naturaleza colérica de Medea se puede sustentar en las concepciones de Aristóteles, las interpretaciones que de éste hace Galeno y uno de los postulados de Hipócrates. En primer lugar, Aristóteles en el problema XXX asegura que “los efectos de la naturaleza son para siempre, mientras uno exista ... el vino como la naturaleza conforman el carácter de cada uno” (v. 953 b 20-24), esto permite comprender que la reacción colérica que asume Medea, tanto la eurípidea como la de Séneca -se puede seguir en los versos 40-43, 52-53, 207-207, 392-395, 580 y 952-955 del romano-, no se presenta al azar, ni como el resultado de un estado de enfermedad, sino como algo natural en ella.

Además, permite explicar el porqué de que los personajes de la tragedia reconozcan en ella un rasgo de cólera, y justifica el historial de reacciones coléricas de la mujer. Aunada a esta explicación de la naturaleza es muy provechosa la interpretación que Galeno hace de Aristóteles, afirma que “los que tienen fibras numerosas y espesas [en la sangre] son de naturaleza más terrosa, de carácter colérico y fácilmente excitables a causa de su irritabilidad” (v. 793-15), caracterización que aplica a un animal en especial: el toro, con el que es comparado Medea: “he aquí por qué los toros y los jabalíes son irascibles y fácilmente irritables, pues su sangre es muy fibrosa y la del toro es la que coagula más rápidamente”(v. 793-6), por ello se entiende que la mujer sea comparada con ciertos animales. Paralelamente, Galeno nos recuerda que Hipócrates afirma que en las ciudades que están orientadas al norte “Los caracteres son más salvajes que dulces” (v. 798-6). Esta afirmación se puede rastrear en *Sobre los aires, las aguas y los lugares*, tratado en el que Hipócrates postula que los hombres del norte tienen por natural un carácter violento: “como es natural estos hombres viven más que otros ... su temperamento es más dado a la violencia que a la suavidad” (2002, Pág. 69). La Cólquide, el lugar del que proviene Medea queda ubicada al nororiente de Grecia; actualmente es Georgia, un lugar muy cercano a Rusia. Así las cosas, la cólera en Medea no se puede entender como una enfermedad, es necesario entenderla como un rasgo de la naturaleza de la mujer; dado tanto por su lugar de origen como por la similitud de su carácter con animales de naturaleza terrosa en la sangre.

Ahora bien, teniendo en cuenta que la cólera en Medea es parte de su naturaleza, se debe entender que es fácilmente excitable, razón por la que la ruptura de los juramentos que había pactado con Jasón causan un calentamiento de su sangre. En este punto, la ira como resultado del honor vilipendiado resulta pertinente, pues explica en gran medida las reacciones naturales de Medea:

“La ira es la emoción propia del guerrero cuyo honor ha sido vilipendiado. Su experimen-

tación no sólo es psicológicamente explicable por la injuria sino, sobre todo, social y moralmente esperable en virtud de la defensa que el héroe debe a su propio honor; así se prevé que la ira sea proporcional no tanto a la injuria misma como a la valía del injuriado” (Lozano-Vásquez, 2014, p.103)

La ofensa que recibe de parte de Jasón recae en el alma decidida de Medea y la lleva a trazar un plan con el que reivindicará su honor ofendido.

III. El alma decidida: motor del actuar de Medea

Considerar la ruptura de los juramentos como el desencadenante de la cólera de la Medea de Eurípides es justificable en la medida en que el principal reclamo de la mujer está vinculado con la traición que ha recibido por parte de Jasón, además, desde *las argonáuticas* en los versos 350-370, Medea le recuerda a Jasón que después de alcanzar su victoria, la de robar el Vello de oro, ellos tienen unos pactos y él está obligado a cumplirlos:

“Sé, pues, mi completo y franco valedor, y no me dejes sola, lejos de ti, al ir ante los reyes, sino que me tomes bajo tu amparo y sean firmes para ti el pacto y la sagrada ley a la que uno y el otro nos hemos ajustado” (De Rodas, V. 350-370)

Al iniciar la tragedia eurípidea, la Nodriza recuerda en los versos del 17 al 25 que Jasón ha ultrajado a su señora, razón por la que ella no hace más que llamar a gritos los juramentos y poner como testigo a los dioses del pago que recibe del hombre. En la voz de Medea: ¡Gran Zeus y Temis augusta! ¿Veis lo que sufro, encadenada con grandes juramentos a un esposo maldito? (v. 170) Asimismo, Medea le reprocha a Jasón el haber traicionado los juramentos conscientemente (v. 487- 499) y el traicionar también a sus hijos.

Reconociendo que los juramentos son inquebrantables para la Medea de Eurípides, es entendible que la traición de Jasón a los juramentos excite en ella la cólera y que intente reivindicar su honor a través de la venganza. Para Galeno “el afán de libertad, de victoria, de dominación, de poder, de fama y de honores es propio del alma decidida” (v. 722). Esta parte o especie del alma se ubica en el corazón (Galeno, v. 773-782); no pueden dejarse de lado las constantes menciones que Medea hace de un dolor en su corazón, ver versos 400, 595. Además, los versos 772 9-14 del texto galénico, aclaran que los deseos propios de cada una de las almas no pueden trasponerse, así:

“Y ni el alma concupiscible tiene deseos de las cosas buenas, ni el alma racional de placeres del amor, comidas o bebidas, como tampoco de victoria, poder, fama u honores, y, según el mismo razonamiento, el alma decidida no tiene los mismos deseos que el alma racional o el alma concupiscible” (Galeno, v. 772 9-14)

Razón por la que la afirmación de la Nodriza en el verso 40 de que se clavará un puñal en el hígado no es a causa de aplacar los deseos de su alma decidida. Sin dudas, reivindicar el honor pasa por el afán de victoria. Los deseos del alma decidida se pueden rastrear en la obra, por ejemplo, en 765, con relación al afán de victoria la mujer exalta la belleza de la victoria que obtendrá sobre sus enemigos; en 795, en relación con el honor, se muestra decidida a no ser el hazmerreír de quienes la han ultrajado; y en 810, en relación con el afán de fama, afirma que nadie la podrá considerar “poca cosa, débil e inactiva, sino de carácter muy distinto, dura para [sus] enemigos”. Todas estas afirmaciones apuntan a la necesidad que tiene la Medea de Eurípides de satisfacer los deseos de su alma decidida y no ser considerada algo menor al ser expulsada de Corinto. No se puede olvidar que Medea se autorreconoce como la salvadora de la misión de los argonautas: “Medea: ¡Bonito reproche para el recién casado el que sus hijos anden errantes como mendigos y también la que le ha salvado!” (v. 515), en este verso también se puede ver que para la mujer la vida errante es vergonzosa, rasgo que se puede atribuir al deshonor.

Por lo tanto, es necesario entender que el proceder de Medea parte de los deseos de reivindicación de su alma decidida, aun cuando esto implique sobrepasar a su razón. En el texto *De placitiis Hippocratis et Platonis*, Galeno retoma a Crisipo y propone que las acciones incorrectas que llevan a cabo los hombres son producto de la pasión, no del razonamiento. El actuar de Medea parte de una falta de tensión, entiéndase la tensión como el vigor y la virtud, en el alma que puede ser ocasionada por la cólera y que la hace apartarse de sus juicios iniciales. Sin dudas, el alma concupiscible de Medea trabaja correctamente, pues es totalmente capaz de razonar, esto es evidenciable cuando reconoce que actuó mal al cometer tantos crímenes para favorecer a Jasón “con más ardor que prudencia” (v. 485), o al arrepentirse al haber abandonado la morada paterna (v. 801-803). Además, es capaz de razonar para planear una venganza digna del tamaño de su carácter.

Para finalizar, es necesario reafirmar que la Medea de Eurípides no sufre de melancolía, ni de la enfermedad de amor *Lovesickness*; que la cólera no es una enfermedad en ella y que el móvil que excita su cólera y el deseo de reivindicación de su alma decidida es la ruptura de los pactos previamente alcanzados con Jasón.

Definitivamente, la única forma de apaciguar la cólera que siente la Medea de Eurípides y de satisfacer los deseos de su alma decidida es a través de la venganza, que trama desde muy temprano en la tragedia, por ejemplo, en los versos 162-166 o en el verso 366. La satisfacción en la mujer se evidencia al final de la narración cuando alcanza su objetivo de hacer sufrir a Jasón a través del asesinato de su nueva esposa y de su suegro, aunque el golpe más duro se lo da al asesinar a sus hijos.

Referencias

Aristóteles. (2004) "Problema XXX" *En: Problemas*. Ester Sánchez Millán, traductora. España: Gredos.

De Capadocia, Areteo. (1856) Chapter V. On Melancholy. *En: The extant Works of Areteus, The Cappadocian* (pp. 298-300). Francis Adams LI. Traductor y editor. Londres: The Sydenham Society.

De Rodas, Apolonio. (2011) *Argonáuticas*. Mariano Valverde, traductor. España: Gredos.

Eurípides. (2010). *Medea*. Carlos García Gual, editor. España: Gredos.

----- (1999) *Medea*. Antonio Guzmán, traductor. España: Alianza.

----- (2008) *Medea*. Juan A. López Fere, traductor. España: Cátedra.

Galeno. (2003) Las facultades del alma siguen los temperamentos del cuerpo. *En: Galeno, sobre las facultades naturales*. (pp. 169-204). Juana Zaragoza, traductora. España. ----- *De placitiis Hippocratis et Platonis*.

Hipócrates. (2001). Sobre los aires, las aguas y los lugares. *En: Tratados médicos*. Josep Alsina, traductor. España: Anthropos.

Lozano-Vásquez, A. (2014) *Medea*: Primera psiquis de la literatura occidental. *En: tramas y ecos del teatro clásico griego* (pp. 101-118). David García, editor. México: UNAM.

Toohey, P. (2004) Medea's Lovesickness. Eros and Melancholia. *En: Melancholy, Love, and Time: Boundaries of the Self in Ancient Literature* (pp. 49-103). Estados Unidos: University of Michigan.

LA LIBERTAD: UN LEGADO HISTÓRICO-CULTURAL POR EL DERECHO A LA CIUDAD

Fausto Tovar Vargas

Docente de aula de la Educación Básica y Media, en la Secretaría de Educación del Departamento del Huila.

E-mail: faustopoesia@hotmail.com

Resumen

El artículo *La Libertad: un legado histórico-cultural por el derecho a la ciudad* da a conocer los procesos de movilización social de familias campesinas desplazadas por la violencia, de la represión oficial que tuvieron que soportar a finales de los años cincuenta del siglo pasado, y de los procesos que terminan llevando a estas familias a ser actores briosos en la defensa unos terrenos vecinos al batallón del ejército más cercano. Este proceso de invasión y de «constituir barrio» subsistió muy a pesar de los intentos de desalojo por la administración municipal a través de la fuerza pública y el ejército. Los acontecimientos de este barrio han sido narrados por hombres y mujeres de dos generaciones, en lo que se asemeja a un coro inagotable.

El artículo también se relaciona con referentes conceptuales; con los fenómenos del conflicto social armado en Colombia; con la memoria histórica, con los procesos urbanos y con el concepto mismo de *barrio*, que establece el sentido de tales luchas por un lugar en el cual asentarse, crear vida y garantizar una descendencia prolija. Se puede percibir, de esta manera, que los sectores populares abren un espacio de la ciudad mediante la organización, la solidaridad y la resistencia. Estos modos de obrar se suman y representan un acontecimiento histórico y significativo que se expresa con el nombre de un barrio: La Libertad.

Palabras claves: Memoria Colectiva, Territorio, luchas barriales, ciudad, Acciones Colectivas.

Abstract

The article *La Libertad: a historical-cultural legacy for the right to the city* reveals the processes of social mobilization of peasant families displaced by violence, of the official repression that they had to endure at the end of the 1950s, and of the processes that end up leading these families to be spirited actors in the defense of land neighboring the battalion of the closest army. This process of invasion and of «constituting a neighborhood» subsisted very much in spite of the attempts of eviction by the municipal administration through the public force and the army. The events of this neighborhood have been narrated by men and women of two generations, in what resembles an inexhaustible chorus.

The article is also related to conceptual references; with the phenomena of armed social conflict in Colombia; with historical memory, with urban processes and with the very concept of neighborhood, which establishes the meaning of such struggles for a place in which to settle, create life and guarantee a prolix descendants. It can be perceived, in this way, that popular sectors open a space of the city through organization, solidarity and resistance. These ways of acting add up and represent a historical and significant event that expresses itself with the name of a neighborhood: La Libertad.

Keywords: Collective memory, territory, neighborhood struggles, city, collective actions.

LA LIBERTAD: UN LEGADO HISTÓRICO-CULTURAL POR EL DERECHO A LA CIUDAD

Introducción

En la actual escena espiritual y disertativa hay un proceso de trasgresión que implica los límites de la historia urbana. Sobrepasar estos límites implica entrelazar los diversos campos de las Ciencias Sociales, todo esto a partir de un relevo generacional de científicos que estudian los procesos de movilización desde los territorios. En la escena actual es importante narrar, describir y analizar las luchas sociales y barriales, sin desligarlas de los conflictos internos de la población, por cuanto estos brindan hallazgos que permiten re-imaginar y construir el pasado de «los de abajo». Esta vía, que a partir de los hechos narrados con sus propias experiencias, reflexionan, modifican y resignifican las vivencias y los recuerdos compartidos transmitidos al servicio del presente, se le conoce como **memoria**.

Apartir de un cuerpo de investigación social y, sobre todo, con base en las memorias orales y en un estudio detallado de los primeros hechos históricos y culturales, se construye el libro « ¡Este barrio es La Libertad!», Luchas campesinas por el derecho a la ciudad,

Neiva 1960-1984. Publicado por la Editorial Universidad Surcolombiana y presentado en la Feria Internacional del Libro de Bogotá (FILBO) 2018, cuya obra es de carácter transdisciplinario, este texto narra y razona los episodios o «momentos de resistencias y de conflicto» de nuevos pobladores ante las instituciones de Estado. Es una historia contada por hombres y mujeres de las primeras generaciones de habitantes del barrio.

Este artículo se divide en cinco secciones. La primera presenta el propósito del libro, la caracterización teórica y metodológica que se desarrolla en la investigación y los fundamentos conceptuales. La segunda muestra un breve repaso histórico sobre los éxodos de campesinos a la ciudad, ligado a los acontecimientos de conflictos sociales y armado, en el ámbito nacional y local para comprender la naturaleza del fenómeno urbano. La tercera revive los relatos de la invasión del barrio La Libertad y sus resistencias, con correspondiente análisis desde la historia a los estudios de la memoria. La quinta, finalmente, describe y analiza los líderes visionarios del barrio. Luego de ello, se presenta las conclusiones del artículo.

El propósito, la metodología de investigación y los fundamentos conceptuales

La memoria es un mecanismo cultural que conserva, re-crea y re-construye y, a la vez, se conserva, se re-crea y se re-construye, a sí misma, en diferentes entornos de la historia universal. El barrio, que no es un concepto urbanístico nuevo, viene desde la antigua Roma, es un entorno en el cual se disponía una serie de eventos que bien o mal quedaban guardados en la memoria colectiva de sus habitantes. Si este mecanismo prevalece en los libros clásicos y de historia, ¿cómo no hacerlo en los barrios, a través de las voces de los sectores subalternos de la vida urbana? Y, cuando se menciona ese «bien o mal» se hacía referencia a que los recuerdos individuales y colectivos pueden desaparecer por las circunstancias de la vida, por las transformaciones espaciales, sociales, culturales y políticas de la ciudad y, sin duda, por la anti-memoria que legitima la cultura dominante del Establecimiento, es decir, los sectores de poder que infunde, en la cultura popular, la muerte del pasado.

En ese sentido, el proyecto de investigación social tuvo como propósito establecer las memorias de los procesos comunitarios del barrio La Libertad de la ciudad de Neiva, a partir de testimonios y recuerdos compartidos entre abuelos y adultos que residieron y han residido en este sector urbano, desde 1960 a 1984. El libro caracteriza y analiza el tipo de memoria (colectiva) y los usos de la memoria (nostálgica, traumada y política) con los registros orales; y, además, el análisis de las formas simbólicas del recuerdo y del breve fragmento literario de un cuento testimonial —memoria de la literatura que relata versiones del pasado y su forma simbólica de los hechos, en la obra *Los cazadores* de Humberto Tafur Charry, en que narra las vivencias iniciales del barrio, y el rol de sus protagonistas, entre ellos un campesino proveniente de Marquetalia (Tolima).

El libro presenta un enfoque teórico descolonizado que se relaciona a los Talleres de Historia Oral Andina (THOA). Este enfoque consiste en superar una epistemología intoxicante de cualquier concepción occidental de la historia y en apartarse de una historiografía oficial de los procesos de urbanización y barriales en la región surcolombiana. Esto último señala que la historiografía oficial no presenta vínculo directo con las experiencias y evocaciones de sus habitantes; lo tratado en el texto al que se referencia, por el contrario, presenta una lectura descolonizadora que permite descubrir y construir los estratos profundos de la memoria colectiva de las primeras generaciones de habitantes. De tal manera, el libro expone los procesos de movilización del barrio desde abajo, que representa una valoración histórico-cultural con la oralidad, los símbolos, las imágenes y los lugares del recuerdo.

El tipo de investigación que se realiza para este proyecto se impulsa en una investigación descriptiva, cuya metodología cualitativa contribuye a comprender e interpretar el problema de estudio, desde la mirada de los habitantes del barrio La Libertad, sus perspectivas y sus recuerdos. Es a partir de esta metodología que se realiza la recolección de información con dieciséis entrevistas semi estructuradas por temáticas centrales y en orden cronológico, y con la revisión de fuentes primarias (legales, públicas y comunitarias) y secundarias, con las cuales se da mayor validez a la investigación.

Ahora bien, como toda investigación debe tener nociones conceptuales que se relacionan a estos fenómenos en estudio, el libro toma como referentes teóricos: *memoria, memoria colectiva, barrio y movimiento social urbano*.

En primer lugar, los referentes conceptuales de memoria se extraen del libro *Memoria y luchas urbanas* de Álvaro Oviedo Hernández (2012), quien aborda estos referentes como creación, re-construcción y transformación de los hechos del pasado desde la subjetividad por actores testigos, y con nuevas experiencias y representaciones identitarias e ideológicas de hoy. Mientras desde la mirada de la antropología ligada a la historia, en el libro *Memoria social* escrita por James Fentress y Chris Wickham (2003) lo definen como un vehículo de comunicación sobre las vivencias sociales acomodado a los usos del presente. Y, por otro lado, la noción de memoria colectiva, desde la mirada semiótico-cultural por Astrid Erll (2012) en *Memoria Colectiva y Culturas del Recuerdo*, construye una mirada interdisciplinaria y compleja desde la psicología a la cultura y desde la sociología a la semiótica, con las cuales se percibe la experiencia de la vida individual hermanada con la experiencia cultural de la comunidad, implícita a las formas de comportamiento y de pensar.

Respecto al concepto de barrio, en singular barrio popular, por Alfonso Torres (1999), lo precisa como un escenario de movilización por intereses colectivos y de experiencias compartidas en familias que construyen su hábitat y recrean las significaciones de identidades y sus prácticas en el mismo espacio urbano, cuyo lugar representa una formación histórico-cultural en la ciudad. En contraste, Jesús Martín Barbero, en la compilación *Pobladores Urbanos* de Julián Arturo (1994), presenta una definición desde

las ciencias de la comunicación, como un mediador de la vida privada en casa y la vida pública en la ciudad, y, a la vez, como un espacio de tejidos sociales que articula la experiencia, la tradición campesina, recreados a la vida y a las luchas cívicas. Y por otra parte, Francisco Javier Franco Silva (1999) lo concibe como un lugar de lo apropiable, en el sentido de la espacialidad donde se comparte eventos (fiestas, encuentros deportivos, bazares) de la tradición de los habitantes, pero también como un lugar enajenable, donde hay límites por prácticas culturales (religiosas, políticas, sociales) que no concierne a la totalidad de los habitantes; es decir, el barrio es un espacio de relaciones humanas confiables, pero con determinados espacios de afinidad.

Y cierra, el concepto de movimiento social urbano que se plantea por tres investigadores. Manuel Castells (1984) en su definición lo presenta como acción colectiva, originado por la cuestión urbana, que puede alcanzar modificaciones en los espacios de la ciudad, la cultura y en las instituciones políticas en dialéctica con los intereses hegemónicos, en cuyas situaciones puede avanzar el mejoramiento de la calidad de vida para los sectores pobres. Alfonso Torres (1999) deja abierto el planteamiento de un concepto multidimensional con otros aportes teóricos, pero ubicándose en los conflictos urbanos, el problema de la estructura social que causan las acciones de movimientos sociales en contravía del sistema político, pero otros en adherirse al orden. Y, finalmente, con Martha Cecilia García (2003) lo concibe por acciones colectivas por pobladores que luchan por sus demandas sociales, sus derechos fundamentales y por ir ganando mayores espacios de participación democrática para la colectividad y en presión a las instituciones gubernamentales.

Estas categorías teóricas se entrelazan en el campo histórico y sociocultural, tanto en la forma de comprender y construir el conocimiento popular de sujetos sociales y miembros de las colectividades (que transmiten sus experiencias de movilización en el entorno urbano, partiendo de la oralidad y la cultura que construye una alternativa de la historia), como también herramientas que analiza y recrea el pasado en el presente, de manera particular, re significando la vida cotidiana y la representación simbólica, es decir, instrumento que permiten configurar los sentimientos y las convicciones del hombre como ser social, en las aspiraciones futuras de construcción de identidades.

Acontecimientos de conflicto y el éxodo de campesinos a la ciudad.

El desarrollo de las migraciones y los éxodos de campesinos a las zonas urbanas origina uno de los mayores fenómenos históricos del siglo XX en Colombia. Este hecho origina, en singular para la región surcolombiana, el surgimiento de asentamientos y de barrios populares al fragor de acciones colectivas espontáneas por familias desplazadas y, otras, de acciones colectivas planificadas por movimientos sociales «vivendistas». Estos procesos de movilización campesina se despliegan desde mediados de los años cuarenta, durante la política de “pacificación” en la dictadura militar de Rojas Pinilla (1953-1957) y en el pacto de los partidos tradicionales con el Frente Nacional (1958-1974).

Uno de los períodos impetuosos de estos éxodos se desarrolló durante el periodo presidencial de Alberto Lleras Camargo (1958-1962). En esta etapa continúa la violencia política y de las Fuerzas Militares, en alianza con los «liberales limpios», contra las autodefensas campesinas, violencia esta que se profundiza a partir de 1960 en la región del sur del Tolima (Pizarro, 1991), año en que se funda el barrio La Libertad de la ciudad de Neiva, que irrumpe con el perímetro urbano hacia el oriente.

En ese contexto, el incidente de las migraciones del campo a la ciudad se convierte en un fenómeno de vastas dimensiones. Deviene de las violencias, de la insuficiencia y de la naturaleza misma de la política del Estado. Este organismo de poder político, de corte corporativo, neoliberal y dependiente, aún no ha permitido atender a las necesidades materiales y espirituales de los desplazados afectados por la guerra, no prioriza la construcción de ciudad democrática, el crecimiento económico para el país y sus regiones, el desarrollo de la industria nacional al servicio de la economía interna, el desarrollo de la soberanía alimentaria y la recomposición social en los habitantes.

El libro publicado también presenta otros acontecimientos de conflicto en el ámbito nacional y local. Estos fenómenos no tiene relación directa a las memorias de los procesos de movilización del barrio La Libertad, pero sí evidencia el abandono relativo del Estado colombiano en el campo y la ciudad, lo cual permite la apropiación de las riquezas en manos de forasteros y al «sometimiento de clases dominantes mediante el recurso indiscriminado a la violencia, al saqueo, a la destrucción, al aniquilamiento y al apabullamiento del oponente» (Aguirre, 2008, p. 7).

De tal manera, primero se relata la *matanza de la Casa Arana*, cuyo hecho no fue más que la insurrección de indígenas uitotos ante el sometimiento y la esclavitud que pervivieron durante los años álgidos de la explotación del caucho, al servicio de la empresa del peruano Julio César Arana. Para resumir estos hechos, y la matanza, se cita un fragmento de Wade Davis (2013) en su libro *El río, exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*:

Con cada incidente aumentaba el terror. Los matones despachados a la selva volvían con cabezas degolladas envueltas en hojas de plátano. Para divertirse ataban los indios a los árboles, abrían sus piernas y prendían hogueras debajo. A los niños los torturaban para que revelaran dónde se escondían sus padres; a las niñas las vendían como prostitutas; a los bebés los descuartizaban y sus pedazos los daban de alimento a los perros guardianes....José Fonseca, el agente principal del Último Retiro, celebró la Pascua de 1906 matando a tiros a ciento cincuenta indios desde su cabaña. A los heridos los amontonaron en una pila grotesca, les regalaron gasolina y los quemaron. (p.284)

Asimismo, se menciona la *Masacre de las Bananeras* (1928), un hecho trágico en que se asesinaron cientos de obreros y obreras con la complicidad del Ejército Nacional el período presidencial de Miguel Abadía Méndez a expensas de la United Fruit Company;

también el estallido social de *El Bogotazo* (1948), que destruyó la ciudad de Bogotá tras la muerte del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán; y, repartido en incidentes no tan renombrados, se menciona la tradición de resistencia campesina y, finalmente, la radicalización de los movimientos guerrilleros y la contrainsurgencia.

En estos últimos sucesos nombrados se dilucidan las causas del surgimiento de los movimientos alzados en armas y sus proyectos de transformación sociopolítica que consistían en la construcción de un gobierno popular y democrático, además de la construcción de un nuevo carácter del Estado. Esta apuesta en común, de las insurgencias armadas, promete premisas fundamentales como la necesidad de la reforma a la tierra, la nacionalización de los recursos naturales, el control de la economía interna y la participación protagónica de la sociedad y los movimientos sociales de oposición.

Por otro lado, la reacción de ejércitos privados con nexos con sectores del poder político y económico, bajo propósitos contrainsurgentes y contra la oposición social y política, no se hacen esperar. Es así que lo manifiesta, respecto al control de territorios de paramilitares en los años 80s, el Grupo de Memoria Histórica, en *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* (2013):

...disputar la hegemonía y el control exclusivo que ejercían las organizaciones guerrilleras; seguir desarrollando sus funciones de método eficaz de lucha contraguerrillera; fortalecer regiones bajo el modelo agrario latifundista y agroindustrial; y, por último, ejecutar una estrategia de violencia para excluir la oposición social y política a las élites regionales (p.170).

Los sucesos de Neiva, por su parte, están impregnados fuertemente de las anteriores consideraciones. Se presentan, en primer lugar, el desarrollo de barrios populares, entre ellos Campo Núñez, Santa Isabel, Las Palmas y Alberto Galindo. Estos barrios fueron los primeros indicios de la expansión demográfica y urbana que se desaceleró hacia la década de los 80s, década esta en que enfrentaron la penuria y la miseria en zonas periféricas. Fue gracias a la lucha organizada y sus métodos de resistencia que estas comunidades lograron obtener el derecho a la vivienda, en las inmediaciones de la ciudad.

En segundo suceso que muestra lo ya dialogado: las movilizaciones de los estudiantes del Colegio Nacional Santa Librada y las semblanzas de la Universidad Surcolombiana aúnan en las mismas consideraciones. En estos subtemas se destacan las luchas juveniles y populares que exigen y resisten, teniendo como bandera la defensa de los derechos sociales y fundamentales de la ciudadanía de Neiva, como son el derecho a la educación financiada por el Estado, el transporte público de bajo costo, el nivel salarial de la clase trabajadora y las denuncias públicas por los asesinatos a la dirigencia de los movimientos estudiantiles y sindicales.

En este punto se resalta, el 14 de septiembre de 1977, día del Paro Cívico Nacional en que confluyeron diversas organizaciones sociales, sindicatos y habitantes de barrios. Fue

una jornada de protesta social, de arraigo popular, en que muchos vehículos quedaron paralizados y solo ocho buses siguieron prestando servicios. Esta confrontación de los manifestantes contra la fuerza pública en varias partes de la ciudad fue una noticia que no pudo ser disimulada ni reducida por la prensa local.

Respecto a esta fecha histórica sobre las protestas sociales en Colombia, se distinguen las palabras del profesor William Fernando Torres, de la Universidad Surcolombiana, en su libro *La ebriedad de los apóstoles* publicado en el 2002, en que dice:

Toda la noche sentimos intranquilos movimientos de tropas. Pesados trotes uniformes repiqueteaban en la oscuridad. Aplastaban hasta el canto de los grillos. Y cuando el cielo fue agrisándose se oyeron los primeros gritos. ¡Viva el paro cívico nacional! Enseguida hubo disparos. Ráfagas. Y más gritos. ¡Viva el paro! (p. 4)

Un tercer suceso debe ser subrayado como lo fue la *marcha del ladrillo* que fue una iniciativa popular para exigir la construcción del estadio de fútbol «La Libertad», (finalmente rebautizado como “Guillermo Plazas Alcid” años después). A propósito, este escenario deportivo no es seguro para el ingreso de público, puesto que en su remodelación (durante la Alcaldía de Pedro Suárez [2012-2015] cuya alcaldía aún está en entredicho por sospechas de corrupción en sus contrataciones) murieron algunos trabajadores en situaciones aún por aclarar. Este último hecho siniestro aún queda en silencio en las instituciones jurídicas, pero guardado en la memoria de la ciudadanía y en el barrismo popular.

Las marchas campesinas de El Pato (Caquetá) hacen parte de otro de los hitos que son dignos de referenciar. Estas, en su conjunto, fueron consecuencia de desplazamientos masivos producto de la violencia estatal y por protestas campesinas en defensa de la vida, la tierra y el territorio. En este subcapítulo se realiza un recorrido histórico que entrelaza la «Marcha de la muerte» de 1965, años más tarde de una de las columnas de marcha dirigida por Luis Alfonso Castañeda, como consecuencia de la «Operación Pato» por el Ejército y la aviación, con la «Marcha de la vida» de 1980, proceso de movilización que exigía intervención del Estado en materia de salud, educación, infraestructura y cultura, en vez de realizar operaciones militares que afectaba a la población civil y con el cual se imponía la cultura de miedo, en medio del conflicto armado.

Relatos de la invasión de los nuevos pobladores y la resistencia

La memoria colectiva del barrio La Libertad que se almacena, se evoca y se construye con las primeras generaciones de habitantes es capaz de narrar los momentos decisivos por la toma de terrenos ejidos, más allá de los límites urbanos, luego de ser negado un plan de vivienda por la Alcaldía y el Concejo de Neiva. Ella dice que fue mediante el trabajo colectivo de los pobladores y de sus líderes que se distribuyeron los lotes, las

manzanas y el espacio público para poder acceder a un digno lugar de vida.

Estos hechos son narrados por mujeres que aún conviven en el barrio. Una de las cofundadoras que narra es María Olinda Yara:

Entonces no citaron acá para que viniéramos a recibir el lote y dijeron que a las nueve de la mañana venía el cadenero por parte de la Alcaldía. Yo me vine, porque ya eran las diez de la mañana y nada que aparecía el cadenero. No sé si mandaron de acá, cuando al rato vinieron con el informe que no esperábamos más. Porque esa noche hubo una asamblea en el Concejo y habían discutido eso, o sea echaron de para atrás, que ya no iban a repartir ese terreno, porque estaban destinadas para residencias. Entonces fue cuando la gente vino a medirse eso... Fue cuando nos trajimos como unas guaduas largas, y llegamos por aquí como a las ocho con las guaduas y echarle serrucho y a pararlas de una vez. (María O. Yara, 10 de diciembre de 2014)

La acción colectiva por la toma de este terreno —por familias provenientes de zonas rurales y de conflicto— es lo que Alfonso Torres Carrillo manifiesta como la relación entre apropiación de terreno e identidad que ocupa aspectos de fuerza organizada de una invasión y en barrios que desarrollan resistencia ante los intentos de desalojo o de perturbar lo construido (1999, p.10).

Según los habitantes del barrio La Libertad, se presumía expandir la invasión hasta el estadio de fútbol, frente a la antigua carrilera, pero no se logró por la reacción violenta de fuerza pública y también porque ya había un plan de construcción de escenarios deportivos. Los habitantes afectados por el desmonte de sus casuchas fueron reubicados en cercanía a la zona militar del Batallón Tenerife, gracias al trabajo mancomunado con los dirigentes de la Junta Provienda.

No hay duda de la validez de las memorias orales toda vez que coinciden con los registros historiográficos hallados en prensa alternativa Voz de la Democracia. Las memorias orales registran esta las versiones del pasado —en las que se comenta quiénes eran los antiguos propietarios— y las épocas en las que las aguas que circundaban en la invasión, entre ellas las que estaban ubicadas bajo la zona militar, de forma natural y en un tubo madre. Eventualmente, tal tubo termina siendo roto por habitantes; los mandos militares responsabilizan a Ezequiel Gallo, teniendo en cuenta su pasado, y por ser máximo dirigente del barrio recién fundado. Sobre este hecho, en unas de las entrevistas se evoca lo siguiente; María Yara (2014) dice: «Ese caso no fue dentro del barrio, fue dentro del batallón. Eso lo abrieron, lo rompieron, pues allá en la brigada. Responsabilizaron a Ezequiel, o sea al presidente de aquí del barrio, por esos daños»

Según lo narrado en las entrevistas, la detención de Ezequiel Gallo termina con torturas físicas y psicológicas. Esto conllevó la reacción de los habitantes que constituyeron dos comisiones: una, por la exigencia de la pronta liberación de Ezequiel ante las autoridades

militares, y la otra, por el derecho al servicio de agua potable para el barrio, el cual inició con la instalación de un tubo de agua. Sobre este último, Carmen Tulia Suárez (2015) recuerda la llave pública que había para el servicio del preciado líquido:

Ahí con el tiempo nos pusieron una llave pública aquí en la dieciocho, porque esto era unos cachimbos grandes, entonces ahí nos pusieron una llave pública. A las cuatro de la mañana teníamos que estar cogiendo agua pa'l día. Todo eso tocó aquí en el barrio al principio. Había que hacer filas; el que llegara primero, pues tenía el turno de parar agua.

Otro de los momentos y temáticas claves que narra y analiza el libro es el bautizo que se dio al barrio. Según las fuentes orales, relatan que desde la toma del terreno ya se tenía claro que nombre se le daría al barrio, «La Libertad». Se tenía claro que había influencia de núcleos del Partido Comunista de Colombia y que un significativo número de pobladores, muchos de ellos provenientes de zonas de conflicto armado, compartían ideas libertarias y el pensamiento social emancipatorio. A pesar del nombre dado, también le llamaban Marquetalia, Cuba y Moscú.

Sin embargo, existen otras lecturas sobre el nombre del barrio. En el caso de Pablo Emilio Escobar Polanía (2015), quien fue habitante del barrio durante su niñez y exconcejal de Neiva, manifiesta:

Bueno, el barrio La Libertad desde el principio fue Satanizado, porque se trataba de una toma de terreno por la fuerza, sobre unos predios que siendo propiedad del municipio, hubiera sido comprado para construir vivienda popular, estaban ahí abandonados [...] Entonces este barrio nació rotulado, nació estigmatizado y, entonces, quienes vivíamos ahí, independiente del vínculo que tuviéramos con alguna organización política de izquierda, se nos llamó marquetalianos.

Pero la historia del nombre del barrio no termina ahí. Los habitantes del barrio realizaron varias jornadas nocturnas hacia el Concejo de Neiva por el reconocimiento legal del barrio y por la reivindicación de su nombre. Por el nombre, se presentaron conflictos con un cura que provenía de la parroquia del barrio de Campo Núñez, quien deslegitimaba el nombre. Sobre esto último, Gloria Cutiva (2015), campesina procedente de Planadas (Tolima) narra de qué manera el cura hacía sus saboteos cuando “visitaba” al barrio, con sus claras intenciones, y cuál era la reacción de los pobladores:

Entonces ya se metió el cura a querer que se le cambiara el nombre del barrio por la Villa Olímpica. Entonces nosotros no dejamos; tenía que ser barrio La Libertad. Cuando él aparecía así de sorpresa, nosotros estábamos pilas, listos, porque en cualquier momento se nos aparecía. Entonces cuando se asomaba el cura Peña, él en un Jeep, y una camioneta con gente de allá de la iglesia que lo acompañaban a él, y con nueva voz: ¡Viva la Villa Olímpica! Entonces, la

gente escuchaba y de una voz a las calles con garrote, con piedra, con lo que fuera, a sacar esa cara del barrio para que no venga hacer aquí desorden... Pero no se le pegaba al carro, no, sino que se le manda las piedras y los palos y todo eso, pues porque era grave destruir el carro. Entonces nos detenían la directiva, porque siempre eran ellos. Una vez le tocó a ese cura, mejor dicho el sacristán le decía "camine padre, camine, porque nos acaban el carro". Y eso daban la vuelta aquí por esta calle, él se subía allá, y de una vez nos venía todos, porque esto era una sola voz y la gente corría de la parte de abajo y otros de la parte de arriba. Salía corriendo el cura Peña.

Tampoco se debe desatender las fiestas y las movilizaciones del Primero de Mayo, en que se realizó bazares para recaudar dinero suficiente para el bienestar con los nuevos barrios vecinos, y, a la vez, construir procesos de movilización social de los sectores subalternos. Respecto a estos procesos, se toman estos como actos simbólicos y formas de resistencia de la cultura popular que expresa la antítesis a la cultura dominante, así sea actos del momento, espontáneos, generan su propia cultura en aras de una masa crítica.

La escuela trae recuerdos importantes para este trabajo investigativo. Esta fue escenario que fue construido por el trabajo colectivo de los mismos habitantes, pero que termina bautizado con el nombre de un funcionario público, quien recibió dinero por la política Alianza para el Progreso. Las movilizaciones que realizaron los padres de familia en defensa de este establecimiento, a causa del plan de construcción del complejo deportivo de Coldeportes para los Juegos Nacionales, fue el suceso que selló la construcción de la escuela y que fortaleció la lucha de la comunidad. Este espacio de encuentro se convierte en un lugar de la memoria y de batalla por el derecho a la enseñanza pública.

Para terminar, en esta parte del libro, se narra los posibles antepasados del barrio. Según, Gloria Cutiva, en 1964 un vecino llamado José Guachetá había hallado un «pergamino que olía a puro maíz» cerca al río La Toma, cuyo escrito daba las pistas de un supuesto «gran tesoro» de la época de la Nueva Granada. Este es un relato complejo para ser aceptado en el sentido real o no. Pero, lo que sí se puede decir es que desde la mitad del siglo XVI y el siglo XVII, en el valle de Neiva se había encontrado grandes minas de oro que adquirió importancia para la economía hasta el siglo XVIII (Tovar, 2005, p.274). No obstante, puede ser un relato del pasado que presenta sus transformaciones, sus reacomodos y sus propósitos estéticos. Sobre esto, James Fentress y Chris Wickam (2003) manifiestan:

Los narradores individuales pueden extender o embellecer el relato como deseen; continuarán tendiendo a seguir la trama mientras el grupo la reconozca. Para la comunidad del narrador, esta versión estabilizada es el "relato" y con frecuencia se niega a aceptar cualquier variante importante. (p.98)

La voz y la visión de líderes

Los últimos subcapítulos que presenta el libro tienen varios momentos históricos y simbólicos. Entre ellos se tratan cuatro de estos que se relacionan con actores del conflicto armado y con organizaciones propias del barrio, quienes realizaban trabajo organizativo y político para dirigir el destino de la comunidad, en permanente disputas; y, además, la organización de niños «Que siempre brille el sol».

Los líderes del barrio La Libertad fueron hombres y mujeres que coordinaron acciones colectivas en defensa del territorio, por su organización comunitaria y por su legalización con la administración municipal. Uno de los más reconocidos de su fundación es Ezequiel Gallo, quien fue un combatiente campesino proveniente de Marquetalia (Tolima) del movimiento armado comunista conocido como “Los comunes”, y el mayor dirigente, gestor e integrante de la Junta de Provivienda y del Partido Comunista, en defensa del territorio.

Este hombre es evocado por distintas voces (informantes) por su liderazgo y por su solidaridad a los habitantes, de un modo emotivo y conmovedor, expresado con la gestualidad y las palabras de una comunidad que se siente muy identificada con él. Tanto así es que en la literatura es protagonista, como es con el cuento *Victoriano Gallo Cantor*, en el libro *Los cazadores* (1981) del escritor Humberto Tafur Charry, quien vivió corto tiempo en el barrio, y en la misma poesía con la memoria individual de Gloria Cutiva: *Gallo, tú eres el protector del barrio/ aquellos que te conocieron por vez primera/ sintieron el valor de un encanto/ el cual originó la primavera*. Son versos ricos y con alto sentido de la memoria en el presente, es decir, un pasado que revitaliza una imagen personal para que no se fugue o se disipe en el momento actual.

Asimismo, algunos otros aún son recordados con mucho afecto, sobre todo por sus visitas en calidad de proselitismo. Varios de ellos eran mujeres que tenían vínculos familiares con Pedro Antonio Marín, «Manuel Marulanda Vélez» y con Luis Alfonso Castañeda, «Richard». Una de ellas, Evidalia Galvis, familiar de Pedro Antonio, sufrió torturas en el Batallón Tenerife y encarcelamiento en el antiguo centro carcelario de Neiva.

Un excombatiente campesino, llamado «Carlos Suárez Tovar», recuerda la visita de guerrilleras familiares de «Richard», que según venían de El Pato (Caquetá) en 1964. Carlos Suárez (2015) comenta:

Vinieron las muchachas ahí, una se llamaba Eva y la otra Isabel. Venía con nosotros en la Marcha de la guerrilla que la manejaba Alfonso Castañeda, “Richard”, y esas muchachas eran primas hermanas de Alfonso. Eva era hija de la señora Senaida Sánchez...y vinieron una noche. Yo no sé cómo fui a dar allá, bailando con las muchachas y toda la cuestión.

Hubo tensión respecto a las organizaciones del barrio, expresada en la división que hubo

por varios habitantes del barrio que constituyó la Junta de Acción Comunal —organización que tuvo respaldo legal y político con el Concejo de Neiva y la Alcaldía— y la junta de Provienda por mantener el liderazgo de la comunidad. Era tan conflictiva la situación que hubo momentos de violencia física contra los dirigentes, en particular contra Ezequiel Gallo. Sin embargo, al pasar los primeros años, juntas organizaciones trabajaron para el beneficio del barrio La Libertad.

No puede ser menospreciada la «organización de niños» que hacía parte a nivel nacional de «Los pioneros, José Antonio Galán». Era una organización que realizaban actividades culturales y deportivas, con propósitos de formación política y para visibilizar las problemáticas sociales en que vivían.

Consuelito Vargas (2015) relata las actividades que hacían en las reuniones cada semana, en el barrio y en otras partes de la ciudad:

Aquí lo que hacíamos era reunirnos cada ocho días y teníamos por temas, la educación política, la recreación, es decir, deporte. En la educación política, pues siempre nos enseñaron era que nuestros padres muchas veces no alcanzaban a darnos lo que era la leche, no porque no querían, sino porque el salario de nuestros padres no alcanzaba a darnos leche a todos nuestros hermanos. También enseñaba, pues que nuestro país era un país muy rico en petróleo, en cuestiones de hierro, oro. Pero, pues, en el caso del petróleo nos tocaba muchas veces comprarlo hasta tres veces más caro. Porque nos enseñaban que venían unos extranjeros, unos gringos y nos saqueaba barriladas de petróleo.

Conclusiones

En síntesis, el libro ¡Este barrio es La Libertad! establece la memoria colectiva de un barrio popular de Neiva, desde una perspectiva sociocultural con la gente del común, con la voz de los silenciados, que desarrollaron procesos de movilización social y de protesta por el derecho a la vivienda y a la ciudad, en medio de la represión, las amenazas y la estigmatización de personalidades y de las instituciones del Estado. Y, al mismo tiempo, este rescata los orígenes del barrio, sus versiones del pasado y sus prácticas culturales, elementos que representa sus identidades y su territorio. Además, se relaciona a la historia social y política del siglo XX en Colombia, en singular sobre los efectos e impactos de la guerra.

Este libro de investigación social contribuye a construir la historia a *contrapelo* sobre las luchas urbanas y barriales: una historia para los desvalidos, los desesperados y sus resistencias, construida por medio de la oralidad, los símbolos, los lugares de la memoria que re significan un pasado común al servicio del presente; como lo manifiesta

Eduardo Galeano, en las venas abiertas de América Latina: «el pasado aparece siempre convocado por el presente, como memoria viva del tiempo nuestro» (Galeano, 2012, p. 304).

Referentes bibliográficos

Fuentes primarias

Cutiva, G. (2014, septiembre 20 y octubre 25). Entrevista con Gloria Cutiva [Entrevista personal].

Yara, O. (2014, diciembre 10). Entrevista con María Olinda Yara [Entrevista personal].

Polanía Escobar, P. E. (2015, marzo 12). Entrevista con Pablo Emilio Escobar Polanía [Entrevista personal].

Yara Vargas, C. (2015, marzo 23). Entrevista con Consuelo Vargas Yara [Entrevista personal].

Fuentes secundarias

Aguirre, C. A. (18 de noviembre de 2016). *Walter Benjamin y las lecciones de una historia vista a «contrapelo»*. Recuperado de http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0022.pdf

Alape, A. (2004). *Las vidas de Pedro Antonio Marín, Manuel Marulanda Vélez*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S. A.

Castells, M. (1984). *La ciudad y las masas*. Madrid: Alianza Editorial.

Davis, W. (2013). *El río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*. Bogotá: El Áncora Editores.

Erlí, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Fentress, J. y Wickham C. (2003). *Memoria social*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Franco, J. (1999). *El barrio como lugar de vida*. Recuperado, de http://www.barriotaller.org.co/publicaciones/barrio_vida.rtf

Galeano, E. (2012). *Las venas abiertas de América Latina*. Ciudad de México: Siglo XXI

Editores.

García, M. C. (2003). *Luchas Urbano Regionales. En 25 años de luchas sociales en Colombia (1975-2000)*. Bogotá: Cinep.

Grupo de Memoria Histórica (2013). *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Julián, A. (Comp.). (1994). *Pobladores Urbanos. Ciudades y espacios*. Santa Fe de Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Oviedo, A. (2012). *Memoria y luchas urbanas. Por el derecho a una vivienda digna. Historia de vida de Mario Upegui*. Bogotá: Ediciones Izquierda Viva.

Pizarro, E. (1991). *Las FARC (1949-1966). De la autodefensa a la combinación de todas las formas de lucha*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Tafur, H. (1981). *Los cazadores*. Ibagué: Ediciones Pijao.

Torres, A. (1999). *Barrios populares e identidades colectivas*. Recuperado de http://www.barriotaller.org/publicaciones/barrios_populares.rtf

Torres, W. F. (2002). *La ebriedad de los apóstoles*. Neiva: Editorial Universidad Surcolombiana.

CARTOGRAFÍAS DE LO SENSIBLE EN LA FORMACIÓN DE MAESTROS DE LENGUA Y LITERATURA¹

Laura Barrientos Gómez²
Juan Pablo Gómez Cano³

²Estudiante de Licenciatura en Humanidades, Lengua Castellana (X semestre)
Universidad de Antioquia

E-mail: laura.barrientosg@udea.edu.co

³Licenciado en Humanidades, Lengua Castellana
Universidad de Antioquia

E-mail: juan.gomez106@udea.edu.co

Resumen

Este trabajo hace parte de la investigación “Cartografías de lo sensible en la formación de maestros en Lengua y Literatura” para optar al título de Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Humanidades, Lengua Castellana, de la Universidad de Antioquia. Indaga sobre la división entre la razón y la sensibilidad en la escuela y en la praxis social, división que reprime la sensibilidad de los individuos en menoscabo de otros sentidos formativos que obedecen a otras lógicas y otros sistemas simbólicos en los que la dimensión de la subjetividad cobra relevancia. Por esto hemos pensado la investigación como expresión de lo sensible, del ser y de la experiencia, en virtud de las potencias, intensidades y fuerzas que nos atraviesan. A continuación, se presentan las investigaciones de algunos docentes calificados, se focaliza en las ideas que estos tienen de la razón, la sensibilidad, la conceptualización que hacen del arte y su relación con la política, lo que nos permite reflexionar sobre las situaciones en que la sensibilidad despliega otras posibilidades de mirar y pensar la escuela desde cualquier ámbito. Concluimos que la apuesta por la política de lo sensible a través del arte y la literatura en la escuela puede abrir posibilidades

¹ Las cartografías de lo sensible las estamos encontrando en la experiencia, afectaciones que tenemos en el contacto con las artes, la literatura y el mundo, antes de ser maestros de lengua y literatura. A partir de ahora nos preguntamos de qué manera nuestras experiencias nos llevaron a construir-nos en la academia y en la vida. Es importante resaltar esas experiencias porque ellas construyen un escenario para ser artífices de una idea, nunca un ser humano tiene preguntas de la nada.

de cambiar los movimientos formativos y dinamizar los procesos de aprendizaje, lo que puede permitir que los estudiantes puedan encontrar la forma de desarrollar lenguajes para dar cuenta del mundo y trabajar en la construcción continua de éste.

Palabras clave: Razón, sensibilidad, estética, política, arte, literatura.

Abstract

This work is part of the research «Cartographies of the sensible in the training of teachers in Language and Literature» to apply for the Bachelor's Degree in Basic Education with Emphasis in Humanities, Spanish Language, from the University of Antioquia. It investigates the division between reason and sensitivity in school and in social praxis, a division that represses the sensitivity of individuals to the detriment of other formative senses that obey other logics and other symbolic systems in which the dimension of subjectivity it becomes relevant for this reason we have thought of research as an expression of the sensible, of being and of experience, by virtue of the powers, intensities and forces that cross us. Next, we present the research of some qualified teachers, focusing on the ideas they have of reason, sensitivity, the conceptualization they make of art and its relationship with politics, which allows us to reflect on situations in which the sensitivity displays other possibilities to look and think the school from any field. We conclude that the commitment to the politics of the sensible through art and literature in the school can open possibilities to change the formative movements and dynamize the learning processes, which can allow students to find a way to develop languages for give an account of the world and work on the continuous construction of this one.

Keywords: Reason, sensitivity, aesthetics, politics, art, literature.

Desde la antigüedad clásica se decía que los hombres deben desprenderse de todo su mundo corporal para alcanzar el conocimiento, renunciar a sus pasiones, doblegarlas, someter el dominio de su voluntad racional al límite ya que el mundo de los sentidos impedía la plenitud del conocimiento por lo que las afecciones corporales comenzaron a ocupar un segundo plano en la sociedad. Esto se vio reflejado en la escuela donde las artes y otros sistemas simbólicos fueron siendo opacados dentro del sistema curricular.

A este respecto el profesor Eliécer Martínez nos ofrece un panorama histórico desde las escuelas comunitarias introducidas en Inglaterra en el siglo XIX para la enseñanza popular de la clase obrera. En estas escuelas tomaron relevancia conceptos como ideología, discurso, poder y subjetividad. La expansión de la educación en sectores populares tuvo su origen en iniciativas religiosas y filantrópicas, las llamadas escuelas comunales, en las que un solo maestro o maestra vigilaba toda una escuela de niños esmerándose por enseñarles lectura, escritura, cálculo y moralidad (Martínez, 2007, p. 399). Este tipo de

vigilancia jerárquica supuso la descomposición de la masa anónima de una población en casos individuales, y esta individualidad se reflejó con su modo de encasillar a través de los exámenes, definiendo las aptitudes de los estudiantes y fijando sus calificaciones a manera de fragmentación para poder sistematizarlos como si fueran cosas.

Continúa Martínez diciendo que filántropos como Kay Shuttleworth y Robert Owen (y muchos más desde otros campos) propusieron que se introdujeran otros conocimientos en el programa académico como ciencias exactas, economía política e información política que tuvieran relación entre el capital y el trabajo, así como también otro tipo de conocimientos que ampliarían las maneras de comprender el mundo relegadas solo para los hijos de la burguesía en escuelas privadas y subvencionadas (2007, p. 405). Esto significó un cambio en las iniciativas de educación popular que se incorporaron gradualmente en el aparato estatal, por lo que pronto comenzaron a aparecer en la escuela la enseñanza simultánea en la que un solo profesor enseñaba en un aula de clase. Este tipo de enseñanza no estaba centrada en la escuela ni en la clase, sino en el niño, su crecimiento y su mediación mental entendida esta última como su capacidad intelectual (Martínez, 2007, p. 407). Esta propuesta tuvo su base en los estudios del psicólogo inglés Francis Galton.

Ante lo dicho por el profesor Eliécer Martínez quisiéramos añadir lo propuesto por Germán Gil para quien la racionalidad administrativa en que reside la escuela no solo la regula en cuanto cuerpo curricular estructurado en estrecha relación con la sociedad, sino también en el aprendizaje de la experiencia vital (Gil, 2016, p. 30). Es por esta regulación que la escuela debe repensarse a sí misma como un lugar en el que se apuesta a la producción de subjetividades que generen posturas de resistencia (Gil, 2016, p. 32).

De alguna u otra manera la pedagogía transforma y moldea nuestra existencia de vida no solo en un actuar técnico que somete toda experiencia a un conjunto de habilidades, sino en otro tipo de experiencias que nos constituyen como seres humanos. “En este sentido, la experiencia modifica al sujeto en su paradigma de vida, no solo en su formación, sino que lo incorpora inconsciente o conscientemente a su universo vital” (Gil, 2016, p. 35).

Según Gil, la experiencia implica formación, transformación y metamorfosis. Es por esto que la pedagogía podría permitir una ontología de la vida que se interroga e interpreta para construir nuevas realidades donde el lenguaje es pieza fundamental. En este sentido, la educación como experiencia vital se encuentra ligada a la multiplicidad de un mundo que recomenzamos constantemente. Pero para que la educación transforme al sujeto deben darse transgresiones y acontecimientos en la escuela que nos inviten a ir más allá de modo que la verdad no pierda su valor metafísico en el devenir pedagógico (Gil, 2016, p. 37).

En el mismo sentido, el problema de la dicotomía entre la racionalidad y la subjetividad en la escuela tal como lo plantean Martínez y Gil está en estrecha relación con la investigación del profesor Jorge Posada, en la que nos dice que en sus cartas sobre la educación estética

el filósofo y poeta Friedrich Schiller (1795) traza las nociones de impulso formal e impulso sensible. El primero hace referencia a la racionalidad; el segundo a las emociones, la sensibilidad y las pasiones. Para Schiller ambos impulsos son cualidades que equilibran a cada ser humano y fomentan su educación integral (Posada, 2016, p. 280).

Schiller toma como base algunas ideas de Kant, para quien en el entendimiento se concentra la razón para ordenar los objetos del mundo en leyes y consignas, mientras que en la sensibilidad el intelecto se deja afectar por estos objetos. Para Kant el hombre tiene una tendencia a ordenar conceptualmente sus emociones y sensaciones que reciben sus sentidos para poder delimitar una experiencia pensable. Así, los seres humanos pueden comprender sus sensaciones, recibirlas y presentarlas. “En Kant, el modo como la mente humana es afectada pasa inicialmente por la sensibilidad” (Posada, 2016, p. 283). Para Schiller ambas potencias son determinantes para producir obras de arte y contemplar la belleza del mundo. Privilegiar una facultad en detrimento de la otra deforma y frustra la vida de cada una de las personas. En esta perspectiva, la propuesta de Schiller de una educación integral debe cultivar ambos impulsos de manera equilibrada como camino que conduce al balance integral del intelecto humano (Posada, 2016, p. 288).

Lo anterior está en estrecha relación con la investigación de la profesora Luciana Cadahia para quien esas cartas son el intento de una persona por reconciliar la dicotomía entre razón y sensibilidad tanto en el interior como en el exterior de la escuela. Según Schiller, cuando el elemento positivo tiene lugar en el interior del individuo se produce un desgarramiento de la vida humana, y en cuanto el estado se presenta ajeno a los ciudadanos y sus sentimientos va aniquilando poco a poco la vida de los individuos. Las críticas de Schiller hacen referencia a la postura tomada en la ilustración en la que el cultivo del entendimiento se sobrepuso a la sensibilidad “disociando las fuerzas espirituales que viven dentro de los hombres” (Cadahia, 2016, p. 278).

Según Cadahia, para Schiller es determinante que el estado se preocupe por el cultivo de lo que él llama “cualidad estética” la cual reúne en un solo cuerpo la sensibilidad, el entendimiento y la moral, entendida esta última como voluntad consciente que nos invita a obrar el bien. De esta manera, articulando las maneras de ver, decir y pensar, podremos comenzar a problematizar los diferentes tipos de experiencia sensible que la cosificación de la sociedad positiva no permite explorar por imponer todos los modos de representación del mundo y de la época (2016, pp. 278 – 281).

Teniendo en consideración todo lo que ha sido expuesto hasta el momento, la propuesta de la profesora Evelyn Ramírez sobre el pensamiento de Foucault es propicia para problematizar la educación de lo sensible como una propuesta de inconformidad ante la hegemonía del pensamiento racional. Foucault es uno de esos filósofos que han puesto en duda todos los mecanismos de transmisión del saber que entran en contradicción entre pensar y sentir (Ramírez, 2012, p. 237).

Foucault transgrede la racionalidad instaurada en el pensamiento de occidente como un

sistema homogenizante y propone la cultura del sí en la que cada uno asume una postura de autoformación a través de la relación con sí mismo. Es por esto que la propuesta de la profesora Evelyn Ramírez consiste en problematizar desde una educación de lo sensible el cuidado de sí como un asunto que debe comenzar desde el maestro-formador como un maestro de lo sensible para luego poder ser guía y educar a los otros.

Al plantear una propuesta de reducción de lo sensible Foucault no propone potenciar o agudizar las percepciones y los sentidos, sino adquirir una actitud frente a la vida y el mundo, una actitud que demanda contemplar los signos del mundo (Ramírez, 2012, p. 245).

De acuerdo con lo propuesto por la profesora Ramírez se encuentra la propuesta del profesor Stephen Zepke quien es arduo estudioso de la obra de Foucault. Nos dice Zepke que “en la denominada posmodernidad (...) las grandes narrativas de la racionalidad y la razón han terminado porque otras formas de racionalidad son creadas sin cesar” (2014, p. 102 – citando a Foucault: 449). Estas formas de racionalidad funcionan como pliegues entre el afuera y el adentro que nos permiten ir más allá de los límites de la vida. En esta lógica, el arte es un instrumento de la razón que expresa y construye fuerzas que nos abren a lo que seremos; es decir, a lo que todavía no somos. Por esto para Foucault el arte es vida y por consiguiente su práctica debe introducirse dentro de la política, puesto que el arte como materia del bios es resistencia política (Zepke, 2014, p.104).

Según Zepke, para Foucault el poder biopolítico del arte reside en el acontecimiento, en la producción de lo nuevo y en la reinención del espacio-tiempo. El arte no debe representar la vida, sino expresar el poder de la vida. En este sentido, “Foucault intenta conectar las fuerzas de la modernidad, el arte, la política y la vida en esa forma especial de relación que un sujeto mantiene consigo mismo” (2014, p. 105). Esta relación conlleva una práctica que Foucault llama “estética de la existencia” en cuanto el arte es una subjetivación que expresa el acontecimiento indeterminado de la verdad construyendo una nueva verdad, puesto que el arte es capaz de producir un cambio en el modo de ser del sujeto. Pero no se trata de poner el arte en la vida al modo de las vanguardias, sino de vivir de tal manera que la vida devenga encarnada en el arte (Zepke, 2014, p. 111).

A este respecto, nos dice la profesora Norys Alfonzo que en la modernidad prevaleció la racionalidad desarrollando un saber y un método objetivo que invisibilizaron otras formas de vernos y de abordarnos nosotros mismos en el mundo. Esto generó una brecha entre lo racional y lo sensible, una división de la realidad, entendiéndose por esto una fragmentación del ser que ha impedido la génesis de poéticas que redimensionen la condición del hombre tanto en la escuela como en la sociedad (Alfonzo, 2007, p. 129).

Esto ha representado para la escuela una *mutilación de la existencia humana* donde las disciplinas y los sistemas académicos acorralan a los estudiantes diseccionándoles y confiándoles su estudio a muchas disciplinas. “¿Dónde queda su imaginario, su poesía, sus mitos, su locura, sus pulsiones?” El mundo no es una totalidad sistemática.

Los teóricos de la modernidad aspiran a una verdad, a un saber universal y racional a través de un método y de un lenguaje unificado; esta homogenización es un rechazo a la multiplicidad de la vida, lo que desafortunadamente nos “lleva a una reducción de la naturaleza, la historia y la sociedad” (Alfonzo, 2007, p. 132 – citando a Diamani, 1997).

De aquí que la profesora Norys plantee la necesidad de una pedagogía sensible en el espacio educativo que reencuentre lo racional con lo simbólico y con lo imaginario, otorgando, de esta manera, sentido a nuestro discurrir existencial para que puedan surgir nuevas poiesis que dimensionen al hombre (Alfonzo, 2007, p. 137). Estas nuevas poiesis son expresiones de la sensibilidad que generan actos de creación.

En vía de todo lo anterior, la investigación de la profesora Luz Elena Gallo piensa lo sensible en relación con la educación y analiza aquellas situaciones en las que la sensibilidad despliega otras maneras de pensar la formación. Lo sensible es aquello que genera irrupción (acontecimiento en clave deleuzeana) rompiendo con la continuidad del tiempo, haciendo experiencia en nosotros. El saber guiado por la razón como imperativo estrecha la intuición, la imaginación y el cuerpo. Es por ello que una educación integral debe proponer espacios donde tengan cabida las afecciones, los sentimientos, la imaginación, el asombro y la multiplicidad (Gallo, 2014, p. 199).

Son los lenguajes poéticos los que pueden brindar a la educación y a la pedagogía el lugar que necesitan en el mundo contemporáneo. Por ejemplo, cuando sentimos, bailamos, jugamos, danzamos, caminamos; algo nos pasa, nos conmueve, y ese algo que nos pasa en términos de intensidad y resonancia se constituye en acontecimiento que genera un nuevo sentido y valor al mundo y las cosas (Gallo, 2014, p. 204). Es por esto que tanto el juego como las artes y otros sistemas simbólicos de dimensión estética desestabilizan, abren otras perspectivas e interpretaciones.

El juego y las artes son expresiones simbólicas que representan el acontecer de la vida, por esto se presentan como acontecimientos en cuanto nos transforman. A sí mismo, la música, la literatura, el cine, la poesía, etc., son expresiones de lo sensible que nos permiten acontecer y merecen ser tenidas en cuenta en el ámbito y estudio de la educación, una educación en la que el cuerpo no es superior al alma, sino que ambos “expresan una misma y única cosa porque un atributo del cuerpo es también un sentido del alma” (Gallo, 2014, p. 212 – aludiendo a Deleuze, 2008).

Según las profesoras Claudia Bolívar y Aurora Gordo la literatura es libertad y transgresión del mundo, participa de lo simbólico porque contextualiza las posibilidades de vida, representa mundos pero también los crea, desacomoda e invita a la reflexión consigo mismo. Es por esto que “el profesor de literatura debe propiciar espacios para soñar, imaginar, crear, descubrir, escuchar, divertir y jugar” (Bolívar y Gordo, 2016, p. 204). De esta manera alimenta y libera el espíritu de los estudiantes, se convierte en experiencia vital tanto fuera como dentro del aula, afianzando las relaciones existentes entre el mundo natural y social (Bolívar y Gordo, 2016, p. 209).

Lo anterior nos conduce a pensar en la Estética y la Política en clave del profesor Sergio Rongallo, dos nociones entrelazadas en el pensamiento de Rancière, para quien la anulación del disenso como forma de lo político nos lleva a imaginar el porqué de la decadencia de occidente donde los modos de crear y actuar están limitados y determinados por un régimen de visibilidad. Esto representa un modo de partición de lo sensible donde la política se encarga de los procesos judiciales y administrativos y de la organización de los poderes de todo el entramado social, por lo que la política es reinterpretada por Rancière bajo la idea de policía (Rongallo, 2008, pp. 106-107). Esto crea una oposición entre estado y sociedad, donde el primero opone su rigidez de orden de vida a la segunda.

Este modo de partición de lo sensible que Rancière ha llamado policía constituye una negación de la política que genera exclusión, frustración, violencia y rechazo del otro (Rongallo, 2008, p. 109). En este sentido la policía rompe con la configuración de lo sensible. En vista a esto, el llamado que se hace es a que los estados propicien una reconfiguración del espacio en los que sea posible reconocer nuevos lugares de enunciación y en los que podamos transformar los ruidos en discursos. De esta manera la política es estética en cuanto tiene que ver con la configuración de la sensibilidad en la praxis social.

Es así como el llamado de Rancière tiene que ver con el reclamo de lo estético en la política para que esta nos conduzca hacia la comunicación de lo diverso donde aquellos que no tienen nombre tomen la palabra y aquellos que no tienen historia se otorgan una. Por esto para Rancière toda subjetivación es una desidentificación que abre nuevos espacios en los que el disenso es la piedra angular de la actividad política (Rongallo, 2008, p. 117). Estos nuevos espacios son escenarios artísticos que posibilitan la discusión y dan lugar al disenso distintos a las galerías y a los museos, por lo que se propone que sean las instituciones oficiales y los espacios ordinarios como talleres, fábricas y almacenes olvidados, los que permitan la construcción de nuevas redes simbólicas que propicien nuevas lecturas de lo sensible (Rongallo, 2008, p. 119). Es así como la propuesta de Rancière de una repartición de lo sensible y la apertura de nuevos espacios que permitan el disenso cobra sentido en la praxis social donde el arte y la vida, más que estar estrechamente relacionados, devienen en uno solo. Arte y vida, razón y sensibilidad, no hay diferencia, solo hay relación.

En concordancia con lo propuesto hasta el momento y según el profesor Diego Paredes la propuesta de Rancière nos permite trascender el debate del arte por el arte y el arte al servicio de la política en cuanto la política crea nuevos espacios y el arte nuevas configuraciones simbólicas del mundo en una apuesta por lo que él llama división de lo sensible. “Esta política no obedece a ningún modelo predeterminado, sino que asume la futilidad y la imprevisibilidad propias de un espacio común que experimenta constantes reconfiguraciones” (Paredes, 2009, p. 97). Esta política no excluye a nadie y a todos los tiene en cuenta, sucede en el momento en el que se manifiesta en cada uno de nosotros el proceso de subjetivación, justo en el momento “en que se pone en marcha una nueva

configuración de lo sensible” (Paredes, 2009, p. 98).

De acuerdo con los profesores Rongallo Down y Diego Paredes se encuentra el profesor Ricardo Arcos, para quien Rancière define la estética como régimen de lo sensible que hace posible la visibilidad de lo irrepensable por lo que debe situarse en lo social mediante lo político. Según Arcos, para Rancière la estética no es una especificidad del arte, sino que forma parte de toda sociedad. El que la educación estética sea extirpada o reemplazada por los programas educativos va en detrimento de las actividades humanísticas. (Arcos, 2009, p. 140).

Rancière enfatiza en la estrecha relación de la política y el arte y la necesidad de comprender la estética no solamente desde el régimen de lo sensible, sino dentro del orden social y político. Es decir, la estética tiende un puente entre el arte y la vida misma por lo que no puede alejarse de la realidad, puesto que la estética reconcilia al sujeto con el mundo en el ser para sí y en el estar en el mundo. Es por esto que la propuesta de Rancière de un reparto de lo sensible hace referencia a una nueva visión que no es propia ni exclusiva del arte, sino que es un sensorium que reúne todas las esferas de la cultura en una comunidad del sentir. En lectura de Arcos, para Rancière el arte crítico debe convertir al espectador en actor consciente de la transformación del mundo y por consiguiente, el arte debe estar vinculado a la vida misma.

La relación entre arte y política en Rancière va más allá de una obra de arte cuyo contenido sea político y de un sistema gubernamental que permita espacios artísticos. Se trata de un fuerte vínculo entre el arte y la vida donde tienen cabida las sensibilidades heterogéneas vinculándose a una nueva forma de comunidad, de ahí su politicidad. Rancière propone que la estética como transgresión dé parte a los que no tienen parte y voz a los que no tienen voz. Su propuesta consiste en una disolución de fronteras entre el arte y la praxis social que cree nuevos espacios en los que todas las personas puedan participar.

Este problema de relaciones entre política y estética también ha sido abordado por Deleuze en la investigación de la profesora Amanda Núñez, para quien la estética es un “modo creativo de alterar los espacios y los tiempos, retornando a la política con ello, pues alterar los tiempos y los espacios y exponer un pensamiento de la creatividad ya es una intervención política en lo real” (Núñez, 2009, p. 41).

En Deleuze la política y la estética convergen en cuanto la primera apela a las circunstancias y la segunda crea nuevos modos de vida a través de las artes para poder alterar los espacios-tiempo en lo que ya no somos instancia trascendente y judicativa, sino producción de lo nuevo y la diferencia. El espacio y el tiempo atraviesan todas las disciplinas y dota a cada uno de una potencia creativa y de transformación (Núñez, 2009, p. 43). Esta actividad nos permite trazar mapas de análisis de las circunstancias concretas para crear salidas posibles (líneas de fuga) de determinadas estructuras que nos impiden pensar, crear, desear y vivir.

La percepción también es un modo de cambio político y en este proyecto estético y político Deleuze se propone ampliar la percepción, la afección y los conceptos en un pueblo minoritario, resistente y de creación constante: un pueblo por-venir. Pero no se trata de esperar un pueblo prometido, sino de generar nuevos acontecimientos que permitan crear un pueblo en el que se generen otros “modos de hábitos y estructuras, otros espacios, otros tiempos que alteren el presente mismo” (Núñez, 2009, p. 48). En definitiva, se trata de producir la vida y no cesar de hacerlo, una vida que no se encierra y que siempre se fuga en sí misma para crear. De la misma manera en que Deleuze habla de un pueblo por venir podemos hablar de una escuela que aún no es y en la que espacio y tiempo también son potencias creativas de transformación en donde los estudiantes buscan líneas de fuga para alterar el presente mismo.

Para Deleuze es necesario inventar un concepto de “idea estética” que exprese lo inexpressable que hay en una idea racional, puesto que en la contemporaneidad occidental la subjetividad de las personas se encuentra sometida y subyugada por el sistema capitalista. De esta manera la imaginación estética se inscribe como un modo de pensamiento donde lo importante es el verbo, la acción, lo que atraviesa y lo que cambia. Esto sugiere un cambio de percepción que nos lleve hacia lo imperceptible, es decir, hacia la frontera donde el arte no representa al mundo, sino que lo hace pasar de un estado a otro haciendo visible lo invisible y sonoro lo insonoro.

Conclusiones

La escuela es un espacio que debe reconciliar la racionalidad con la subjetividad en aras del desarrollo integral de cada uno de los individuos que componen la esfera social. Para esto es necesario descentralizar el conocimiento y generar otros espacios donde el ser humano es capaz de llevar a cabo su formación por medio de la experiencia.

En la esfera académica deben posibilitarse más espacios de debate que defiendan el conocimiento que genera la experiencia vital como una de las posibles soluciones a las problemáticas que enfrenta la escuela contemporánea.

En esta investigación se apela por una profundización en el arte, la estética y la literatura desinstrumentalizada para dar lugar a prácticas en las cuales los espacios formativos ofrezcan mayores posibilidades de plasmar por medio de diferentes lenguajes los sentires de los estudiantes, esto con el fin de estimular la libertad de pensamiento en el cual la elección de los roles sociales se haga a consciencia y para que prevalezca el desarrollo humano de cada persona, por lo que como maestros en formación debemos asentar mayores estrategias desde lo didáctico, desde lo pedagógico y desde lo artístico que nos permitan pensarnos como seres creadores. Las cartografías de lo sensible son para nosotros un inicio de dicho asentamiento y deben de tener una continuidad desde lo práctico, desde lo documental y desde lo vivencial, para que esas estrategias que

pensamos como maestros en formación sean más prolíficas en nuestra labor y generen entre nosotros y nuestros estudiantes puentes transdisciplinares para la formación de la subjetividad en todas sus dimensiones.

Bibliografía citada

Eliecer Martínez (2007) Jorge Larrosa. Escuela poder y subjetivación. Revista Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.6: 395-406 - *versión impresa* ISSN 1794-2489.

Norys Alfonso (2007) Notas para la concepción de una pedagogía sensible en el espacio educativo. Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales. Mérida-Venezuela. N° 12:129-144.

Sergio Rongallo Dow (2008) Por una re-partición de lo sensible: disensos y aperturas de nuevos espacios. Una lectura de la estética y la política en J. Rancière. Revista Signo y Pensamiento, v.27 n.53 Bogotá. *Versión impresa* ISSN 0120-4823.

Diego Paredes (2009) De la estetización de la política a la política de la estética. Revista de Estudios Sociales, n.34 Bogotá, *versión impresa* ISSN 0123-885X.

Amanda Núñez García (2009) Gilles Deleuze. La ontología menor: de la política a la estética. Revista de Estudios Sociales n.35 Bogotá - *Versión impresa* ISSN 0123-885X.

Ricardo Javier Arcos Palma (2009) La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. Nómadas (Col), núm. 31, pp. 139-155 Universidad Central Bogotá, Colombia.

Marín Ramírez, Evelyn Dariana (2012) Educación de lo sensible: tras las huellas del pensamiento de Michel Foucault. Revista Colombiana de Educación, N. ° 63, pp. 235-253.

Gallo, Luz Elena (2014) Expresiones de lo sensible: lecturas en clave pedagógica. Educ. Pesqui., São Paulo, v. 40, n. 1, p. 197-214.

Stephen Zepke (2014) Foucault y el arte: del modernismo a la biopolítica. Nómadas (Col), núm. 40, pp. 100-113 Universidad Central Bogotá, Colombia.

Posada, J.G. (2016) Impulso formal e impulso sensible, algunas consideraciones sobre la educación estética desde Friedrich Schiller. Sophia 12 (2): 279-289.

Claudia Patricia Bolívar, Aurora Gordo Contreras (2016) Leer texto literario en la escuela: una experiencia placentera para encontrarse consigo mismo. Revista La Palabra no.29 Tunja, *versión impresa* ISSN 0121-8530.

Mario Germán Gil Claros (2016) La experiencia vital y la autonomía pedagógica. Revista de Educación & Pensamiento.

María Luciana Cadahia (2016) Dispositivos estéticos y formas sensibles de la emancipación. Revista Ideas y Valores, vol.65 no.161 Bogot. *Versión impresa* ISSN 0120-0062.

POR LA RUTA 66

Juan Camilo Bermúdez Montoya

Universidad Tecnológica de Pereira
E-mail: Juancamilo.bermudez@utp.edu.co

La única gente que me interesa es la que está loca, la gente que está loca por vivir, loca por hablar, loca por salvarse, con ganas de todo al mismo tiempo, gente que arde como fabulosos cohetes amarillos explotando y entonces se ve estallar una luz azul y todo el mundo suelta un “¡Aaaah!”

*Jack Kerouac
En el camino, p. 8*

La ruta 66, en donde transcurre la historia *En el camino*, novela autobiográfica de Jack Kerouac, es una de las carreteras más populares en Estados Unidos, se ha utilizado para cruzar todo el país desde el Este hasta la costa Oeste. La ruta 66 se convirtió en la primera carretera completamente asfaltada de Estados Unidos y es una de las principales rutas por las que anduvo Kerouac, en 1948. En ese entonces, Estados Unidos estaba con su sistema liberal y capitalista en su más alto esplendor, lo que más tarde provocará el inicio de la Guerra Fría contra el gobierno comunista de la Unión Soviética. Es entonces cuando un puñado de personas inconformes como Kerouac deciden ir en contra de lo establecido y no aceptar un estilo de vida instaurado a la fuerza.

Tiene lugar la *Generación Beat*, un grupo de escritores y artistas estadounidenses caracterizados por el rechazo a las reglas y valores de su país, surge en la década de los cincuenta, influenciados por el jazz y la poesía. Influyó enormemente en la música americana e inglesa de la época, permeados por su filosofía están los músicos Bob Dylan, Janis Joplin, Jim Morrison, Arthur Lee y el británico Ian Curtis.

Ginsberg llamó a este movimiento literario *La Nueva Visión*, en contraposición a *Una Visión*, tratado de William Butler Yeats (1925). Este hecho se retrata de manera muy precisa en la película *Kill Your Darlings* (2013), donde se narra la vida de Allen Ginsberg, Lucien Carr, William Burroughs, Jack Kerouac y los demás participantes de este grupo. La Cultura Beat fue un canto a la liberación espiritual, una telaraña sexual, una explosión musical, un salto a los excesos de las drogas, fue un nuevo lente en la literatura, una concepción de la poesía distinta, con temas tan crudos y extravagantes que estremecieron la sociedad y las letras en ese entonces y hasta el día de hoy.

Afirmo qué hasta el día de hoy porque la Generación Beat desató el origen de la contracultura *hippie*, produjo la liberación de los homosexuales, fue un trampolín en los movimientos de liberación de la mujer y de los negros. Generación Beat fue la liberación de una sociedad que aún no se ha liberado y que está muy lejos de lograrlo.

Kerouac, en *La filosofía de la generación Beat y otros escritos* (1958), precisa:

La Generación Beat fue una visión que tuvimos John Clellon Holmes y yo, y Allen Ginsberg más salvajemente todavía, hacia fines de los años cuarenta, de una generación de hipsters locos e iluminados, que aparecieron de pronto y empezaron a errar por los caminos de América, graves, indiscretos, haciendo dedo, harapientos, beatíficos, hermosos, de una fea belleza beat —fue una visión que tuvimos cuando oímos la palabra *beat* en las esquinas de Times Square y en el Village, y en los centros de otras ciudades en las noches de la América de la posguerra —*beat* quería decir derrotado y marginado pero a la vez colmado de una convicción muy intensa. Llegamos incluso a escuchar a los viejos Padres Hipsters de 1910 usar la palabra en ese mismo sentido, con una entonación melancólica. (p. 67)

La Generación Beat se vino a traducir en español como estar desanimado, cansado; este nombre es una perfecta muestra de lo que se retrata en la novela, en donde Kerouac quiere derribar la idea de «superficialidad», ver más allá de lo evidente, e ir en contra del ideal de hombre que se tenía y se sigue teniendo en Estados Unidos. Esta novela es un gran foco de inspiración poética, es una manera diferente de sentir la literatura.

Me pregunto entonces cuáles son y cómo se manifiestan los sujetos culturales de la novela de Kerouac. He percibido varios sujetos culturales, pero me centraré en el prototipo de sujeto cultural que tiene el autor y protagonista en la novela, el cual ha logrado reinventar o incluso hacer emerger otra cultura específica que se diferencia de las otras. Este sujeto cultural está empapado de varios sujetos trans-individuales, los cuales de manera inconsciente le han dado forma. Este sujeto es de espíritu aventurero, experimental, inmediatista, que está en busca de encontrar su propósito en la vida. Al hablar de una nueva cultura tengo que hablar de todas esas características que la conforman, en ellas están todas sus manifestaciones, escenarios y costumbres, como la sexualidad, la literatura, las drogas, la música y la religión: estas como las más relevantes en lo que a mí respecta y de las cuales hablaré a continuación.

El primer escenario o manifestación que —dicho de paso— es el que más caracterizó a la generación *Beat*, es el que rechaza los estándares de un ciudadano norteamericano políticamente correcto, con el materialismo y la falsa rectitud moral. En todo momento vivieron sin ataduras, con una mochila bajo el brazo, desarraigados a lo que los rodeaba, durmiendo en pensiones y antros de mala muerte. Sin pedir permiso ni perdón.

En estas características, de manera atropellada, puesto que todo ocurre a un ritmo frenético, porque no importa nada más allá del momento en el que se está, sin medir las consecuencias. Lo que está directamente ligado con el consumo de drogas y el libertinaje sexual, no existe una estabilidad en ningún sentido. Dicho esto, la sexualidad y las drogas son una de los primeros rasgos que se encuentran en la novela.

En este sentido cabe preguntarse qué reflejan los personajes *En el Camino*. Se percibe una inconformidad con sus vidas, con las leyes por las que el estado se mantiene y se ha consolidado. No están conformes con la vida cotidiana, se aburren. Necesitan los excesos, salir de la rutina en todo momento, una fiesta eterna. Lo que nos lleva de nuevo al consumo de drogas y a la promiscuidad. Aunque de esta característica se puede sacar como punto positivo que no existían los prejuicios entre ellos, de ahí el que tuvieran tantos acercamientos con las demás culturas. De hecho, en su momento —y aún hoy— no era común: estaba mal visto por toda esa mierda de la falsa superioridad del hombre estadounidense. Esos comportamientos fomentaron el concepto de igualdad, lo mismo que el de homosexualidad, bisexualidad y todas las demás identidades que, al fin y al cabo, pretenden demostrar que no se quiere a una persona simplemente por su género. Hago alusión a Allen Ginsberg, quien en la novela toma el nombre de Carlo:

*Vi las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura,
hambrientas histéricas desnudas,
arrastrándose por las calles de los negros al amanecer en busca de
un colérico pinchazo...*

Con estas palabras empieza el poema *Aullido* (1956), de Ginsberg, una de las principales obras literarias de los *Beat*. Este poeta, influenciado por la prosa libre de Walt Whitman, se vuelve entonces la imagen de la sexualidad tanto en la novela como en la vida de Keroauc. Hacen los dos de la sexualidad una libertad completa, ciega, pasajera y de la cual no pueden escapar.

Todo esto muy ligado a las drogas, característica de la generación *Beat*, a la cual se recurría la mayor parte del tiempo. En la novela *Old Bull Lee* es William S. Burroughs. En mi concepción es quien resume todo el asunto de las drogas, si bien está claro que todos en la generación *Beat* recibían inspiración en las drogas para escribir poesía, salvo Kerouac quien no utilizó más drogas que el café al escribir la novela. Burroughs presenta una importante carga autobiográfica en su obra *El almuerzo desnudo* (1959), donde muestra su adicción a diversas sustancias, principalmente a la heroína. *Old Bull Lee* es un personaje que retrata principalmente las drogas y el derroche.

Se empezó a distorsionar el verdadero propósito de la Generación Beat, y a sus seguidores se le empezaba a acusar de criminales y vándalos. Surgió el término *Beatniks*, con el fin de parodiar y referirse despectivamente a los contundentes cambios que habían provocado en la cultura estadounidense de los años cincuenta. Kerouac replicó con energía:

Muy errados están los que piensan que la Generación Beat significa crimen, amoralidad, inmoralidad y delincuencia. Pobres los que nos atacan porque no comprenden la historia y las aspiraciones del alma. Pobres los que creen en la bomba atómica, y que es preciso odiar al padre y la madre, los que niegan el más importante de los diez mandamientos. Pobres los que no creen en la indecible ternura del amor entre un hombre y una mujer. Profetizo que la Generación Beat va a ser la generación de mayor sensibilidad de la historia de América, y por eso no podrá hacer más que el bien. (2003, p. 13-14)

La Generación Beat dejó de ver la literatura en las bibliotecas y la llevó a la carretera, a la música, a la espiritualidad, a la búsqueda de ese propósito que se tiene en la vida, a ver la vida como la experiencia de un viaje que es el único que le da sentido a nuestra vida. En este punto se destaca la espiritualidad, otra característica de suma relevancia para los Beat. Kerouac era católico y su propósito de vida era amar a Dios, para esto recurría a las experiencias de visiones y ángeles:

“Cristo es el único camino. Fuera de él no hay esperanza. Si no, vagaremos errantes, sin encontrar reposo para nuestra alma. Es por él, que encontramos en Dios un hogar eterno, donde hallaremos finalmente paz. ‘Venid a mí -dice Jesús-, todos vosotros que estáis cansados y agobiados, y yo os daré descanso” (Mateo 11:28).

Ann Charters (1936) afirma que la Generación Beat buscaba un acercamiento a la espiritualidad; por esto la filosofía Beat está tan unida con el orientalismo, lo que Kerouac luego va a contradecir diciendo en una entrevista que *En el camino* es una historia de dos amigos católicos en busca de Dios. El mismo Kerouac considera darle otro sentido a la palabra *Beat*, relacionándolo con la beatitud, y lo beatífico, según él estaban atraídos por la naturaleza de la conciencia y las prácticas de meditación.

Al resurgir en la cultura este nuevo pensamiento sobre lo religioso, la idea cristiana de pecado estaba muy alterada y en la concepción Beat ellos seguían los pasos que siguen los “buenos religiosos” al no dejarse seducir por la civilización y seguir siendo fieles a su naturaleza. Así, su literatura se caracteriza por ser espontánea, por querer incomodar, chocar, por ir en contra del sistema, su literatura está llena de excesos, de metáforas extravagantes, de palabras soeces, así mismo de silencios que son tan cruciales en la música como en la poesía.

Resalto una frase que Kerouac utiliza varias veces en su novela: “el camino abierto”. Se hace evidente la gran cercanía con el bellissimo ensayo que D. H. Lawrence (1923) escribe sobre Walt Whitman:

Quédese en los miembros oscuros de los negros. Quédese en el cuerpo de la prostituta. Quédese en la carne enferma del sifilítico. Quédese en el pantano donde crece el cálamo. Quédese allí, Alma, donde le corresponde. El Camino Abierto. La Gran Morada del alma es el camino abierto. No es el cielo, ni tampoco el paraíso. No está “arriba”. Ni siquiera “adentro”. Es un transeúnte que pasa por el camino abierto. No se llega a ella meditando o ayunando, ni explorando cielo tras cielo, subjetivamente, a la manera de los grandes místicos. No se llega a ella mediante la exaltación o el éxtasis; mediante esos procedimientos el alma no puede recuperar lo suyo. Esto sólo se consigue tomando el camino abierto.

En el Camino los personajes son conscientes de su necesidad de encontrar su propósito, de saciar su sed, se encuentran con su vacío interior, en un paraíso perdido el cual intentan encontrar por medio de la poesía, la música, las drogas, y la espiritualidad. Ginsberg introdujo a Keroauc en el budismo, con el pensamiento de que la espiritualidad precedía cualquier otra cosa, porque cada uno se enriquecía en sus viajes de experiencias de todo tipo, las cuales les hacían ver la literatura más que como una idea vaga de arte una razón de seguir el camino.

Sal Paradise cuenta al final del primer capítulo de la novela:

Esa noche dormí en un banco de la estación de ferrocarril de Harrisburg; al amanecer el jefe de estación me echó fuera. ¿No es cierto que se empieza la vida como un dulce niño que cree en todo lo que pasa bajo el techo de su padre? Luego llega el día de la decepción cuando uno se da cuenta de que es desgraciado y miserable y pobre y está ciego y desnudo, y con rostro de fantasma dolorido y amargado camina temblando por la pesadilla de la vida. Salí dando tumbos de la estación; ya no podía controlarme. Lo único que veía de la mañana era una blancura semejante a la blancura de la tumba. Me moría de hambre. Lo único que me quedaba en forma de calorías eran las gotas para la tos que había comprado en Shelton, Nebraska, meses atrás; las chupé porque tenían azúcar. No sabía ni cómo pedir limosna. (p. 122)

En la novela hay un derrumbamiento inminente del hombre, que trae con veraz fuerza la soledad, la tristeza, el miedo, la miseria y parecen retumbar en lo más íntimo de los personajes, los cuales dejaron todos esos sentimientos en el papel. En conclusión, estas son las características del sujeto cultural que impuso la Generación Beat, su estilo o filosofía de vida ha trasgredido las generaciones, ha impactado en gran medida en las manifestaciones y concepciones del arte. Nos dejan entonces Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs y toda la Generación Beat una cultura lejana y esquiva a las normas impuestas y capitalistas, llena de excesos y extravagancias, con un sentido de la vida tan bohemio como su literatura pero en gran parte su poesía. Los Beat recorrieron y vivieron su camino con desenfreno, angustia, soledad, miseria, drogas, jazz, sexo, y todo un torbellino de caídas y sobresaltos, por eso han logrado desde *Una nueva visión* romper

con los estereotipos vanos y prejuiciosos que se tienen del hombre ideal y correcto. Por último, lo más destacado: lograron perdurar, manifestar y transgredir su concepción de vida desde la literatura.

Bibliografía

Kerouac, J. (2014) *En el camino*. Traducción de Martín Lendínez. Barcelona: Anagrama.

Yeats, W. B. (1991) *A Vision*. Traducción de Francisco Torres Oliver. Madrid: Siruela.

Kerouac, J. (2015) *La filosofía de la generación Beat y otros escritos*. Traducción de Pablo Gianera. Buenos Aires: Caja Negra.

Ginsberg, A. (2006) *Aullido y otros poemas*. Traducción de Rodrigo Olavarría. Barcelona: Anagrama.

Burroughs, W. (1980) *El almuerzo desnudo*. Traducción de Martín Lendínez. Barcelona: Bruguera.

Lawrence, D H. (2008) *Estudios sobre literatura clásica norteamericana*. Traducción de Ana Antón-Pacheco e Ignacio Rey Agudo. Madrid: C. de Langre.

ANCEPS

Alejandro Jaramillo Restrepo

*Universidad tecnológica de Pereira
E-mail: a.jaramillo@utp.edu.co*

¿Y qué es el amor
sino la guerra?
¿Qué es la pasión
si hay tristeza?

¿Cuál es el delirio del hombre
que ni como humano
el bien obtiene?
¿Y la felicidad
que no merece?

¿Y qué es el sol
si la luna es bella?
¿O el corazón
si no remienda
las penas de amor
que siempre encuentra
en ese camino de pinchos
que atraviesa?

¿Y qué es el mar
en su oscura profundidad?
¿O los caudales?
¿O las praderas?
¿O los besos de medianoche?
¿O el café de la mañana?
¿O la luz,
que la noche acaba?

¿Y qué es la vida
sino la muerte?,
¿O el existir
si se desaparece?
¿Si la fugaz vida
al final perece?

¿Y de qué sirve orar
si no se escucha?
¿O el obrar
si no es por el bien?
¿O el egoísmo
que se rige solo?
¿O el amor
que ya se ha ido?

¿Y qué es el tiempo
si no se vive?
¿O la inteligencia
si no se usa?
¿O el querer
si no se quiere?
¿O la tristeza
si no se llora?
¿O el corazón
si se desangra?
¿Y qué es tu amor
si no me amas?

EL POEMA

Juan Carlos Ramírez Velásquez

Para el año 2003 nos encontrábamos al borde del Río Camuya. Por esos días aguantábamos los operativos del Plan Patriota en todo el País. Fue allí donde nos reunimos varias unidades del Bloque Oriental para hacer un curso con el camarada Jorge Briceño. Estando ahí, conocí a una camarada de nombre Xiomara. Tenía unos ojos hermosos, su sonrisa era encantadora, su cabello negro caía por su espalda, ondulado como las mismas aguas del río. En fin... me sentía atraído por esa bella mujer y fue así, como empecé a pensar qué hacer, para poder acercarme a ella y ganarme su corazón.

Para esos días la disciplina era muy alta, estaba totalmente prohibido pasar de una unidad a la otra, si lo pillaban a uno, lo atrincheraban todo el día, es decir, lo ubicaban de guardia.

Un caño era lo que me separaba de ella. En él me parecía ver el reflejo de Xiomara y comparaba el brillo de sus ojos con el agua cristalina. Un día me arriesgué, tomé la iniciativa de pasarme, con tan mala suerte que me pillaron y me atrincheraron.

Más tarde, en la hora cultural, el camarada Carlos Antonio declamó un poema de Pablo Neruda el cual titulaba "La carta en el camino". El poema hablaba de la despedida de dos enamorados, pero también de lucha y esperanza; varios de sus versos perviven en mi memoria:

Mírame,
mírame,
mírame por el mar, que voy radiante,
mírame por la noche que navego,
y mar y noche son los ojos tuyos.

No he salido de ti cuando me alejo.
Ahora voy a contarte:
mi tierra será tuya,
yo voy a conquistarla,
no sólo para dártela,
sino que para todos,
para todo mi pueblo.
Saldrá el ladrón de su torre algún día.
Y el invasor será expulsado.
Todos los frutos de la vida
crecerán en mis manos
acostumbradas antes a la pólvora.
Y sabré acariciar las nuevas flores
porque tú me enseñaste la ternura.
Dulce mía, adorada,
vendrás conmigo a luchar cuerpo a cuerpo
porque en mi corazón viven tus besos
como banderas rojas,
y si caigo, no sólo
me cubrirá la tierra
sino este gran amor que me trajiste
y que vivió circulando en mi sangre.

A mí me gustó mucho y pensé que era perfecto para ella, entonces le pedí el favor al camarada Carlos que me lo imprimiera. Él estaba siempre muy ocupado y me dijo “más tarde viejo Man”, pero yo era muy insistente. Al fin me lo entregó... Pedí permiso al oficial de servicio para estudiar. Nunca hago eso, por tal motivo se les hizo extraño, pero me lo dieron. Comencé a transcribir el poema con mi letra y, cuando terminé, le apliqué un poquito de loción a esas hojas y las envolví con un bejuco, junto con una chocolatina grande que tenía.

Crucé el caño con mi carta, logré llegar esta vez a la caleta de Xiomara sin que me descubrieran, fue mucha la alegría al verla. Le dije “amor te escribí esto, espero sea de tu agrado”. Le di un beso en la mejilla y ella me dio un abrazo. Lo que yo no sabía, era que ella tenía novio y que estaba a escasos tres metros; él me vio llegar, pero nunca manifestó nada. Después llamaron a Xiomara para la guardia y ella dejó la carta. El novio la tomó y como no sabía qué decía, porque no sabía leer, se la llevó al camarada Jorge diciéndole:

-Mono aquí tengo un plan de deserción de Libardo y Xiomara.

Se la entregó al camarada, él tomó sus gafas y comenzó a leerla detenidamente, estaban en plena reunión de mandos cuando soltó una risotada y dijo:

-jajajajaja, esto no es un plan de fuga huevón, es un poema y le van a bajar a su mu-

jer.

Al otro día, antes de mandar a todo el personal para el aula, 1200 guerrilleros aproximadamente, Mono con esa voz fuerte dijo:

- ¡Que se pare el poeta!

Hasta ese momento desconocía que mi carta la habían interceptado. Luego, el Mono le pregunta a Carlos Antonio:

- ¿Cómo se llama ese muchacho?

- Libardo -respondió Antonio-

Y Mono dijo entonces:

- ¿Dónde está Libardo?

Un frío intenso recorrió mi cuerpo. Me paré asustado y dije “¡Presente!”. Él me señaló y dijo:

- Mírenlo bien, este es El Poeta, el que le escribe cosas bonitas a mis muchachas, pero bien, así es mijo, porque en la guerra y en el amor todo se vale.



Laura Barrientos Gómez

Estudiante de décimo semestre de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Humanidades, Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia. Nacida en Itagüí, Antioquia el 26 de noviembre de 1990 y residente del municipio de Envigado de ese mismo departamento. Con sus intereses centrados en el arte y la literatura ha buscado la forma de conjugarlos con su vocación como educadora buscando una articulación que le permita una práctica constructiva desde el sentir y las afectaciones, tanto para sí misma como para los estudiantes



Diela Bibiana Betancur Valencia

Soy Magíster en Investigación Psicoanalítica. Profesora de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana y de la Maestría en Educación, línea Enseñanza de la Lengua y la Literatura de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia; en estos momentos me encuentro adelantando estudios de Doctorado en Educación en la misma universidad. Pertenezco al Grupo de Investigación Somos Palabra: Formación y Contextos y a la Red Nacional para la Transformación de la Formación Docente en Lenguaje. Mis campos de estudio, reflexión, investigación y enseñanza se ubican en la formación de maestros, en la enseñanza de la lengua y la literatura, en las prácticas de escritura y en la relación psicoanálisis y pedagogía.



Santiago Guevara

Doctor en literatura y civilización hispánica e hispanoamericana de la Universidad Grenoble-Alpes. Profesor titular de la Universidad Savoie Mont-Blanc, Chambéry, Francia. Departamento de Lenguas Extranjera aplicadas y Lenguas Literatura y Culturas Extranjeras. Miembro del laboratorio de investigación LLSETI.



Juan Carlos Hernández Palencia

Como profesor me he movido en los ámbitos de la docencia, la investigación y la extensión, a partir de reflexiones e indagaciones respecto a las relaciones entre pedagogía, filosofía y literatura, transitando –además– por los campos de la configuración ideológica para el diseño curricular como asunto medular en la formación de maestros. En ese sentido, el trabajo con el grupo de investigación ESINED del cual hago parte como investigador activo, avalado por Colciencias y la realización de estudios (tanto dentro como fuera del país) en torno a las letras y la educación han nutrido dichos procesos y posibilitado experiencias de investigación en los niveles pos graduales de especialización (FLACSO-Argentina), maestría (U. de A) y doctorado (UBA-Argentina).



Alejandro Jaramillo Restrepo

Nació el 26 de octubre de 1996 en la ciudad de Pereira Risaralda, donde aún reside, siendo estudiante de literatura y lengua castellana en la universidad tecnológica de Pereira. Desde muy pequeño, gracias a la influencia de su madre incursionó en el mundo de las letras encontrando en ellas un refugio, a partir de entonces se ha dedicado a escribir y perfeccionar su técnica. Es un apasionado por la música, los libros, la poesía y el arte.



Karen Michell Cabezas

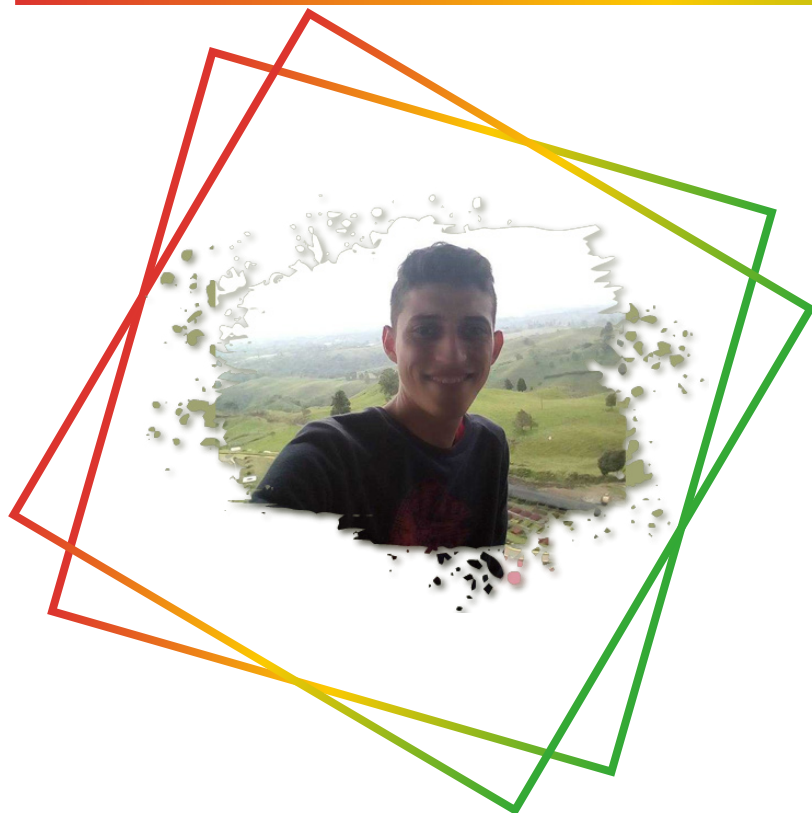
Bogotá, 1993. Licenciada en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Se ha desempeñado como docente de Lengua Castellana en la educación básica. Actualmente es estudiante de la maestría en literatura de la Universidad de los Andes y profesora de escritura universitaria en la misma universidad.

Entre sus campos de interés se encuentran: la dramaturgia colombiana, el microrrelato y la didáctica de la lengua y la literatura.



Luis Fernando Carrillo Holguín

Luis Fernando Carrillo Holguín, es Licenciado en Español y Comunicación Audiovisual, ha ejercido como maestro de secundaria por espacio de 24 años, 5 de los cuales se ha desempeñado como tutor del MEN (Programa Todos a Aprender 2.0), acompañando procesos de enseñanza –aprendizaje en el área rural del departamento de Risaralda; cursó estudios de Maestría en Lingüística en la Universidad de Antioquia y es Doctor en Ciencias de la Educación de la Universidad Tecnológica de Pereira, institución a la que está vinculado desde el 2007 como docente catedrático en la Facultad de Educación en el área de Lingüística. Es gracias a su paso por la educación básica y media, en su relación académica con futuros licenciados en el área de lenguaje, donde ha tenido la oportunidad de validar el estado de los procesos de lectura y escritura adelantados en la escuela y exigidos en la educación superior, al punto de considerarse determinantes, para la sobrevivencia académica y la consolidación del saber; de aquí parte su inquietud investigativa, la que resignifica día a día en su qué-hacer como formador de futuros formadores.



Jerson Gallego

Egresado del Grupo Escuela del Instituto de Cultura de Pereira, a su vez, realiza un Técnico en Diseño Gráfico y debido a su inquietante pasión por la literatura, entra a estudiar en la Universidad Tecnológica de Pereira la Licenciatura en Español y Literatura, de la cual está en periodo de grado. Ha participado en numerosos actos culturales en la ciudad, y luego de un largo receso de varios años, se ha involucrado en el Festival Departamental de Artistas por la Paz, siendo parte de Cespaz (Centro de Estudios e Investigaciones por la Paz), con quienes trabaja actualmente. Se considera un defensor de la justicia, los derechos y la diversidad sexual y cultural, además de incentivar la cultura y las artes en la ciudad.



Juan Pablo Gómez Cano

Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Humanidades, Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia. Nacido en Medellín, Antioquia el 17 de septiembre de 1985 y residente del municipio de Itagüí de ese mismo departamento. Ilustrador y escritor empírico que ha buscado conjugar sus pasiones artísticas con su quehacer docente, implementado el arte como estrategia didáctica en la enseñanza de la lengua y la literatura.



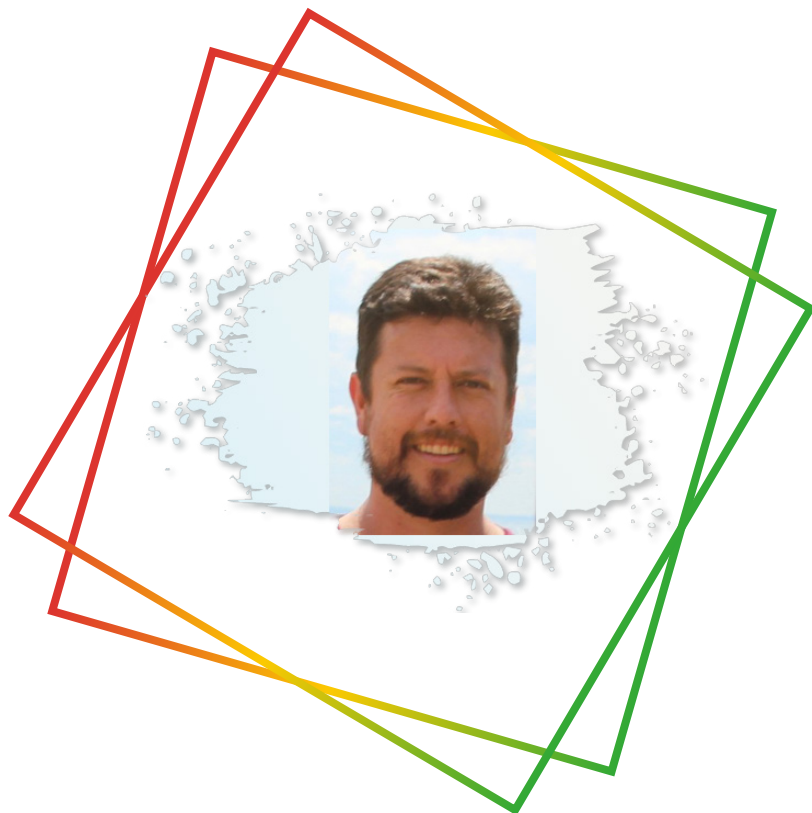
Paula Martínez Caleño.

Licenciada en Lengua Castellana y Literatura de la Universidad de la Amazonia (2016). Estudiante de Maestría en Ciencias de la Educación con Énfasis en la enseñanza – aprendizaje de la Lengua Castellana



Lucy Yuliana Toro Londoño

Nació en la ciudad de Medellín el 26 de mayo del año 1994, su básica primaria y secundaria la realizó en La Institución educativa Andrés Bello. Ha participado en diferentes encuentros de investigación realizando como resultado un viaje a Lima, Perú, en el año 2011 para hacer parte de la feria Concytec. Actualmente cursa un pregrado en Licenciatura en Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia.



Oscar Andrés Torres Rojas

Oscar Andrés Torres Rojas es Licenciado en Lingüística y Literatura por la Universidad Distrital, Especialista en Docencia del Español por la Universidad Pedagógica Nacional y Candidato a Magister en Estudios Literarios en la Universidad Nacional de Colombia. Ha participado en distintos talleres de creación literaria y se ha desempeñado como docente en distintas instituciones educativas en la ciudad de Bogotá.



Fausto Tovar Vargas

Estudió Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana y Maestría en Conflicto, Territorio y Cultura en la Universidad Surcolombiana. Ejerce el oficio de coordinador de investigación en Uniminuto, Sede Garzón y docencia en la Educación Media, en el departamento del Huila. En su faceta como escritor ha sido invitado a diversos encuentros regionales y nacionales de poesía, y publica su primera obra literaria *La voz del silencio* (2017) y recién divulga el libro, por parte de la Editorial Universidad Surcolombiana, “¡Este barrio es La Libertad!”, *Luchas campesinas por el derecho a la ciudad, 1960-1984*.