



Universidad
del Tolima



ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

Instituto de
Educación a Distancia

¡Construimos la universidad que soñamos!

VIII

SIMPOSIO NACIONAL EN ESTUDIOS LITERARIOS



8 y 9 DE NOVIEMBRE DE 2024



@idead.ut



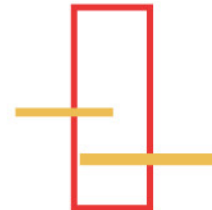
@ideadUT



@idead_ut



@idead.unitolima



Universidad del Tolima

VIII Simposio Nacional en Estudios Literarios

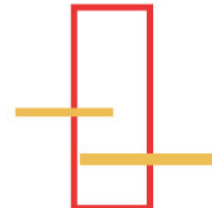
8 y 9 de noviembre de 2024

ORGANIZACIÓN

El **VIII Simposio Nacional en Estudios Literarios** es organizado por la Maestría en Pedagogía de la Literatura de la Universidad del Tolima, a través del Instituto de Educación a Distancia, IDEAD.

Adscritos al Instituto de Educación a Distancia, participan en la organización su Unidad de posgrados, la Licenciatura en Literatura y lengua castellana, la Licenciatura en Educación Artística, el Grupo de Investigación *ARGONAUTAS* y el Grupo de Investigación *DIDASCALIA*; también se cuenta con la participación del Colectivo de Maestros Artesanos.

Por parte de la Facultad de Ciencias de la Educación participan en la organización el Grupo de Investigación en Literatura del Tolima, el Grupo de Investigación en Estudios Interdisciplinarios en Literatura, Arte y Cultura, EILAC, el Semillero de Investigación en Estudios Literarios y Didáctica de la Literatura, Palíndromo y el Semillero de investigación EPELILA.



PRESENTACIÓN

En un mundo que se enfrenta a desafíos complejos como la pandemia global, la crisis climática, la migración masiva, la creciente polarización política y las tensiones sociales, la literatura sigue desempeñando un papel fundamental como un espacio de diálogo, reflexión y transformación. El **VIII Simposio Nacional de Estudios Literarios** organizado por la Maestría en Pedagogía de la Literatura girará en torno al tema de la "Literatura en Tiempos de Crisis: Resiliencia, Resistencia y Renacimiento, proponiendo así, un espacio académico para explorar el cómo las narrativas literarias no sólo documentan momentos de crisis, sino que también ayudan a las sociedades a procesarlos, resistirlos y, en última instancia, encontrar caminos hacia nuevas comprensiones culturales.

La literatura refleja el transcurrir de las sociedades en las que se desarrolla. En tiempos de crisis —ya sean políticas, sociales, económicas o ambientales— la literatura juega un papel crucial como espacio de resistencia, reflexión y transformación. En el contexto contemporáneo, marcado por crisis globales como el cambio climático, las pandemias, la desigualdad social y las tensiones políticas, es fundamental explorar cómo la literatura, no sólo responde a estos desafíos, sino cómo ofrece caminos hacia la resiliencia y el renacimiento.

Actualmente vivimos en una época marcada por múltiples crisis, las cuales terminan entrelazándose; por ejemplo: pandemias, crisis climática, desigualdades sociales y un marcado conflicto político. Estas situaciones no sólo afectan a las sociedades en un nivel estructural, sino que también impactan profundamente en el tejido cultural y emocional de los individuos. La literatura, dada su capacidad para captar y expresar la experiencia humana, se convierte en un reflejo vital de estas realidades, proporcionando un espacio para la reflexión, la crítica y, en muchos casos, la resiliencia.

Después de las crisis, viene momento para las reconstrucciones y el reconocimiento de cómo las manifestaciones culturales, incluida la literatura, han aportado a la pervivencia.

El papel de la literatura incumbe al autor, al posibilitarle dar salida a sus necesidades expresivas, y al lector que puede encontrar en la literatura espacios alternos, realidades diferentes al marco en el que las crisis pretenden sujetarlo.

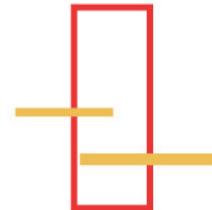


El VIII Simposio Nacional en Estudios Literarios prevé el análisis, la reflexión y la crítica que se desprenden del estudio de la literatura y sus relaciones de sentido con los diversos campos disciplinares, entre ellos, la filosofía, la pedagogía y las teorías del lenguaje, como también las otras expresiones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

El VIII Simposio Nacional de Estudios Literarios tiene como objetivo promover un diálogo sobre el papel de la literatura en tiempos de crisis, tanto a nivel local como global. Se enfoca en la literatura latinoamericana, colombiana y regional, así como en las literaturas emergentes y urbanas, considerando sus intersecciones con el contexto histórico, social, político y cultural.

El propósito del evento es comprender cómo las producciones literarias reflejan y responden a las diversas crisis que atraviesan las sociedades de América Latina y el mundo, destacando los procesos de autonomía literaria y decolonización en estos contextos. Este enfoque fomenta una reflexión crítica sobre cómo las literaturas locales y emergentes no sólo documentan la realidad social, sino que también actúan como agentes de cambio cultural, proponiendo alternativas de resistencia y resiliencia frente a los desafíos actuales.

El VIII Simposio Nacional en Estudios Literarios es un escenario idóneo para la presentación de resultados de proyectos de grupos de investigación, semilleros de investigación, grupos de estudios literarios y talleres de creación literaria, como también, experiencias de aula, reflexiones particulares de creadores, actividades extracurriculares y actividades de las bibliotecas. En tal sentido, el evento está dirigido a docentes de preescolar, básica primaria, básica secundaria y estudios superiores; a estudiantes de pregrado y posgrado; y a las personas que se ocupan del estudio, la enseñanza y la promoción de la literatura, como los escritores, los bibliotecarios y los promotores de la lectura y la escritura.



Bienvenida a la instalación del VIII Simposio Nacional de Estudios Literarios

Santiago de Cali, noviembre 8 de 2024.

Queridos colegas, amigos, y apasionados de la literatura:

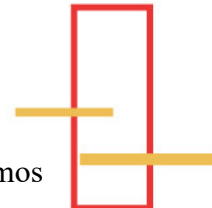
Es un privilegio darles la bienvenida al VIII Simposio Nacional de Estudios Literarios. Nos encontramos hoy para celebrar un espacio dedicado a explorar y analizar el papel de la literatura en tiempos de crisis, una temática que, como sabemos, resuena profundamente tanto en nuestra historia local como en los contextos globales actuales.

Este año, nos embarcamos en una exploración especialmente rica: la literatura latinoamericana, colombiana y regional, así como las voces emergentes de nuestras ciudades. Estas literaturas, que a menudo se cruzan y dialogan con el contexto histórico, social, político y cultural, nos ofrecen una visión particular de nuestras realidades. La literatura no es solo un reflejo de lo que ocurre a nuestro alrededor; es un medio transformador que nos invita a mirar el mundo con ojos críticos y, en muchas ocasiones, a proponer alternativas frente a los desafíos que enfrentamos.

Nuestro simposio pone un énfasis especial en las narrativas contemporáneas y digitales, incluidas aquellas que surgen en el ámbito transmedia, un terreno donde la literatura encuentra nuevas formas de expresión y diálogo. En un contexto globalizado y digitalizado, estas manifestaciones representan no solo una evolución de los géneros tradicionales, sino una respuesta activa y vibrante a los tiempos de crisis que vivimos.

En un mundo donde las crisis parecen multiplicarse y las sociedades enfrentan desafíos complejos, la literatura emerge como una fuerza de resistencia y renacimiento. Desde los movimientos de decolonización en América Latina hasta las nuevas formas de escritura en el ámbito digital, nos encontramos ante una literatura que no solo documenta realidades, sino que también actúa como agente de cambio, proponiendo narrativas que promueven la autonomía cultural, la resiliencia y la esperanza.

Durante de hoy y mañana, los invito a sumergirse en discusiones que nos permitan reexaminar y profundizar en el papel transformador de la literatura. Este espacio está diseñado para que podamos



compartir y construir conocimientos, para que cuestionemos nuestras perspectivas y amplíemos nuestros horizontes, reconociendo siempre la importancia de nuestras propias narrativas y la voz de nuestra región en un escenario global.

Agradezco profundamente a quienes han hecho posible este evento, a la Universidad del Tolima, al IDEAD, los organizadores, ponentes y cada uno de ustedes, cuya presencia, tangible e intangible, da vida a este espacio. Espero que este simposio sea una fuente de inspiración y de diálogo fecundo, donde la literatura se manifieste como un faro en tiempos de crisis y como un campo fértil para la renovación cultural y social.

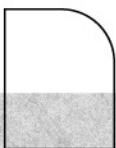
¡Bienvenidos y bienvenidas! Que este simposio sea una experiencia enriquecedora y que juntos descubramos nuevas formas de entender y vivir nuestra realidad literaria.

¡Gracias!

Para finalizar, quiero manifestar un sentido agradecimiento al Maestro Jairo Ojeda; caucano de nacimiento, músico y compositor quien es reconocido en el ámbito local, regional y nacional como uno de los primeros impulsores de la literatura infantil y su combinación con la música.

Así mismo al maestro Jorge Alonso Camacho, músico de formación; cantautor y compositor, quien, al igual que el maestro Ojeda ha participado en múltiples eventos locales, regionales, nacionales e internacionales promoviendo la formación literaria desde su articulación con la música.

El día de hoy nos acompañan en esta apertura del VIII Simposio Nacional de Estudios Literarios, en un conversatorio que tratará sobre la importancia de la literatura en la infancia y como esta, en combinación con la música, se conjuga en la formación integral de los sujetos. El maestro Orlando Quintero Varón, director del programa de Licenciatura en Educación Artística, será la persona que nos acompañará mediando el conversatorio a partir de su formación como docente, músico y creador.



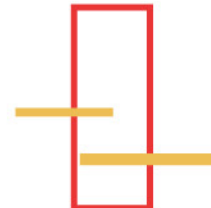


Tabla de contenido

¿De qué manera la literatura infantil contribuye a la construcción de la identidad y al reconocimiento de la diversidad cultural en los niños durante la primera infancia? Un acercamiento teórico y personal	8
Intersección entre la literatura, el arte y nuevos medios a través de la historia y su importancia en la educación actual	19
La lectura como arte singular en la formación de maestros desde su universalidad.....	33
Tanta Innovación con <i>Trilce</i>	38
La excursión hacia el racismo	43
Construcción del Yo poético en la obra de Alfonsina Storni	49
Sujetos culposos en la autoficción.....	55
Expresiones contranarrativas de la comunidad LGBTQ+ en <i>El movimiento en la crisálida</i> , de Catalina Navas	61
Mitos y leyendas que regulan el comportamiento social a orillas del río Magdalena.....	66
Voces narrativas con fragmentos de historias de vida.....	72
Alejandra Pizarnik y Fernando Molano: sentido, intimidad y exploración	78
Sylvia, el fracaso y el matrimonio como razones de su suicidio. El último hálito	83
Medio ambiente y maternidad en <i>Distancia de rescate</i> de Samanta Schweblin	90
Historias que fluyen en el río Atrato: un caudal de identidad y resistencia en <i>Esta herida de peces</i> , de Lorena Salazar Masso	95
Recepción de obras literarias en población vulnerable. La experiencia de la lectura literaria en recicladores de Ibagué	101
Narrar desde los márgenes: la otredad como contranarrativa en <i>Temporada de huracanes</i> de Fernanda Melchor	107
La iluminación del inconsciente a través de la literatura: la condición humana pontificada entre Jung y Borges	113
La Animalidad En <i>Solo un poco aquí</i> , De María Ospina Pizano	120
La Memoria Colectiva a través del Espejo Autoficcional en la Narrativa de Mery Yolanda Sánchez	126
La escritura de lo erótico y la figura femenina en la novelística de Pablo Montoya	132
Poética de la muerte en Marco Aurelio y los límites del imperio	139



¿De qué manera la literatura infantil contribuye a la construcción de la identidad y al reconocimiento de la diversidad cultural en los niños durante la primera infancia? Un acercamiento teórico y personal

Luz Yaneth Buitrago Beltrán¹

La literatura infantil es una herramienta Pedagógica esencial en la formación de la identidad y el reconocimiento de la diversidad cultural desde los primeros años de vida. A través de cuentos, historias y personajes, los niños no solo desarrollan su imaginación, y fortalecen su sentido de pertenencia, aprenden a valorar otras culturas. Este ensayo explora cómo la literatura infantil contribuye al desarrollo de la identidad y la empatía en la infancia, apoyándose en teorías de autores como Geertz, Hall, Du Gay y Reyes, así como en la experiencia educativa del Jardín Infantil Casa Loma.

Diversidad Cultural- Clifford Geertz

Geertz (1999) considera la cultura como un sistema de significados compartidos, transmitidos a través de símbolos, historias y actividades sociales. La cultura, desde este punto de vista, no es una estructura fija, es una interpretación que los individuos buscan para dar sentido a su mundo. En términos de enseñanza, la infancia se convierte en una de las fases donde estos significados son absorbidos y transformados al interactuar con textos, discursos y experiencias; en este sentido, la literatura infantil sirve como un vehículo de transmisión cultural que permite a los niños relacionarse con su identidad y la cultura que los rodea.

Según el pensamiento de Geertz (1999), la cultura no es simplemente un conjunto de normas y costumbres, sino un entramado de significados que guía la conducta humana y da sentido a la vida social; enfatizando la necesidad de analizar las estructuras de significación para comprender las sociedades humanas. Así, las narrativas literarias pueden ayudar a fortalecer la identidad cultural de los niños al proporcionar referencias simbólicas que refuerzan su sentido de pertenencia. Al mismo tiempo, la literatura infantil puede fomentar la apreciación de la diversidad

¹ Aspirante a Magíster en Pedagogía de la Literatura, IDEAD – Universidad del Tolima. Licenciada en Preescolar, Corporación Internacional para el Desarrollo Educativo (CIDE). Correo electrónico: lybuitragobe@ut.edu.co



cultural, al exponer a los niños a diferentes formas de vida, costumbres y visiones del mundo, la implementación de estas estrategias didácticas a través de la literatura infantil facilita el uso de los textos como instrumentos para generar conversación sobre identidad y diversidad, tanto en el aula como en el hogar.

En el Jardín Casa Loma esta riqueza cultural se hace evidente cuando los niños ingresan al nivel de pre-jardín, donde conviven con compañeros de diversos orígenes, incluyendo familias indígenas de la tribu Pijao provenientes de la invasión Tocaimita, afrodescendientes de las regiones Atlántica y Pacífica, así como migrantes de Venezuela. En este contexto, la literatura infantil se convierte en un puente que les permite reconocer y valorar su identidad y, al mismo tiempo, comprender la diversidad que los rodea.

No obstante, Geertz (1999) critica el etnocentrismo, entendido como la tendencia a privilegiar la propia cultura sobre las demás, lo cual, aunque puede contribuir a la diferenciación y renovación cultural, también genera retos en entornos multiculturales al dificultar el respeto y la comprensión de otras culturas.

En este escenario, los jardines infantiles se transforman en lugares idóneos para explotar la capacidad de la literatura para niños, dado que, mediante la exposición a relatos tradicionales, fábulas y leyendas de diferentes culturas, los niños pueden robustecer su identidad cultural, identificando aspectos compartidos que los conectan con su legado y con las generaciones pasadas. La literatura para niños tiene la posibilidad de fomentar la diversidad cultural, incentivando el respeto y la apreciación de las variaciones.

La Identidad Cultural - Stuart Hall y Paul do Gay

Hall y do Gay (2003) proponen que la identidad cultural no es una cualidad integral o una característica esencial, sino que es un trabajo continuo, en progreso, moldeado por diferentes narrativas y representaciones. Desde esta perspectiva, la identidad no es algo que se le da a un individuo, sino que es más bien algo que las personas crean para sí mismas a través de muchas historias y narrativas culturales en las que participan activamente. En relación con la infancia, la literatura contribuye a la construcción de la identidad porque las historias proporcionan figuras e imágenes simbólicas que los niños necesitan para darle sentido al mundo que les rodea y a su papel en él.

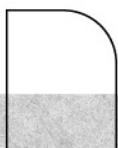


En este sentido, la literatura infantil no sólo refleja valores y tradiciones culturales, sino que también actúa como un modelo a través del cual los niños construyen su propia identidad. A través de las historias, los infantes encuentran modelos con los que pueden identificarse, lo que les ayuda a cambiar su percepción sobre la identidad cultural y la diversidad.

Hall y du Gay (2003), desde su enfoque, mencionan que la representación es un proceso donde la producción y el sentido de los significados culturales se hacen y se negocian dentro de una sociedad. En la literatura infantil esto significa que los relatos no sólo cuentan historias, sino que también crean imágenes sobre la construcción de identidad, pertenencia y alteridad (Hall, 1996). En este orden de ideas, el análisis de las obras seleccionadas permite mirar cómo se configuran las representaciones de la identidad cultural y la diversidad en la infancia. Este enfoque también permite examinar cómo las narrativas pueden contribuir a la formación de valores dentro y fuera del aula.

La identidad cultural, según Hall (1996), se forma a partir del proceso de identificarse a partir de ciertas experiencias y relatos que organizan el sentido de pertenencia social. En la literatura infantil, los niños se identifican con los personajes y situaciones del relato, lo que facilita la movilización de una identidad en construcción. Por ello, el diseño de estrategias didácticas a partir de la literatura infantil debe incluir textos que ayuden a los niños a explorar su identidad y reconocer la diversidad cultural de forma crítica y reflexiva.

Hall y Du Gay (2003) proponen el concepto del circuito cultural como un modelo para entender cómo diferentes actores sociales crean, circulan y apropian los significados culturales. Este circuito abarca cinco componentes interconectados que son: representación, identidad, producción, consumo y regulación. Para la educación preescolar y la literatura, este enfoque permite concebir cómo las obras literarias no sólo encarnan valores y conocimientos, sino que también contribuyen a la formación de la identidad cultural en los niños a través de la representación y el consumo de narrativas. La selección de libros de texto en la educación preescolar moldea cómo los niños construyen culturas sobre sí mismos y sobre los demás.





La Literatura Infantil y su importancia en la primera infancia, fomentando el desarrollo de su identidad y diversidad cultural

Reyes (2006) en su obra *La casa imaginaria: lectura y literatura en la primera infancia*, plantea que la literatura infantil desempeña un rol esencial en la construcción de la identidad y la diversidad cultural de los niños desde sus primeros años. A través de cuentos, rimas y canciones, los niños construyen su propio imaginario y su manera de comprender el mundo que los rodea, al tiempo que se identifican con su entorno cultural.

Así mismo, Reyes (2006) resalta la importancia de la mediación adulta en el proceso de acercamiento de los niños a la literatura, por ende, es primordial que padres, cuidadores y educadores compartan con los niños historias que les permitan explorar su propia identidad y conocer otras realidades culturales, lo que fomenta en los niños el respeto por la diversidad y les brinda herramientas para construir su propio sentido de pertenencia. En el contexto del Jardín Infantil Casa Loma, una comunidad multicultural donde conviven niños de diferentes orígenes y tradiciones, las ideas de Reyes adquieren especial importancia.

Ahora bien, Reyes (2006) destaca el papel de la literatura infantil como puente entre la cultura oral y la cultura escrita, aun así, las historias que se transmiten de generación en generación permiten a los niños adquirir las bases para el desarrollo de su lenguaje y pensamiento simbólico, aspectos fundamentales en la primera infancia, etapa en la que se sientan las bases para el aprendizaje posterior. Para los niños de pre-jardín del Jardín Infantil Casa Loma, la literatura infantil es una herramienta valiosa para fomentar su desarrollo cognitivo y emocional, al tiempo que se fortalece su identidad cultural y su capacidad para reconocer y valorar la diversidad.

También se describe cómo la literatura infantil sirve como una herramienta para la transmisión de valores y fomenta la reflexión crítica desde los primeros años de vida. Es así como Reyes (2006) se basa en el contexto de la teoría de la literatura infantil como comunicador de cultura, la literatura infantil puede ser utilizada como una herramienta para el desarrollo social y emocional, en la cual los niños construyen activamente su identidad, comprenden las diferencias y aprenden a empatizar. Las historias actúan como espejos en los que los niños pueden ver y comprender su rol en el mundo y comenzar a formar una comprensión de “¿quién soy?” desde una perspectiva amplia y confiable (Reyes, 2006). La dinámica de identificación con ciertos personajes

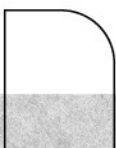


y situaciones ayuda a los niños a construir su autoimagen, incluso en las primeras etapas de su desarrollo.

Es así que las experiencias literarias en el Jardín Infantil Casa Loma, de la localidad quinta de Usme; con las obras de diferentes autores colombianos como: Yolanda Reyes, Jairo Buitrago, Irene Vasco, Jairo Aníbal Niño y Jairo Buitrago, han sido un referente para diseñar estrategias pedagógicas entre ellas; la lectura a viva voz, las asambleas, la representación a través del juego de roles y los rincones de interés contribuyen a que amplíen la identidad infantil y transmitan confianza en sentirse orgullosos del origen y las diferentes realidades que les rodean y permitir que conozcan sus raíces y también otras realidades de su propio contexto, formando con ello una visión más amplia y comprensiva del mundo que les rodea.

Los textos de literatura infantil representan un recurso educativo único para la enseñanza de la cultura porque permiten el uso de relatos, cuentos, personajes y situaciones que constituyen el reflejo, construcción y representación de diversas comunidades. Mediante mitos, fábulas y canciones de cuna se conservan los rasgos identitarios que se heredan en forma de legado, bajo el cual los pequeños pueden cultivar su identidad y desarrollar sentido crítico referente a su cultura. A lo largo de este proceso la literatura infantil sirve como un prestador de puentes que enlazan el presente con el pasado a fin de la perdurabilidad de las costumbres y tradiciones, así como entendimiento del entorno en el cual los infantes participan. También nutre la imaginación, creación, pero el mayor ejercido está en la interpretación del mundo que les rodea y en la posible interacción con diferentes culturas y varias formas de arte.

En este marco, se considera la educación preescolar como un espacio ideal para aprovechar el potencial de la literatura infantil porque a través de la lectura de historias tradicionales, fábulas y leyendas de diferentes culturas, los niños pueden fortalecer su sentido de identidad al reconocer características compartidas que los conectan con sus antepasados y generaciones pasadas. La literatura infantil tiene el potencial de fomentar la diversidad cultural al alentar la consideración positiva y la apreciación de las diferencias. Al seguir las aventuras de personajes de diferentes orígenes, los niños desarrollan empatía y aprenden no sólo a aceptar las diferencias, sino a apreciarlas y construir relaciones basadas en el respeto mutuo (Soracá y Varela, 2024). Igualmente, Lozano López y Rubio (2024) argumentan que la literatura infantil promueve habilidades de pensamiento crítico al incitar a los niños a examinar información, desafiar estereotipos y construir su propia comprensión.





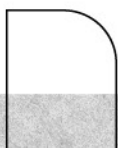
Las historias infantiles cumplen un doble propósito: por un lado, invitan a los niños a descubrir un universo literario lleno de imaginación, y por otro, actúan como guardianes de la cultura, transmitiendo valores y tradiciones de generación en generación. Tanto las historias contemporáneas como las clásicas capturan y perpetúan las creencias y morales de la sociedad que les dio vida y proporcionan a los niños símbolos que les ayudan a dar sentido al mundo que les rodea (Salgado, 2023).

En un sentido más amplio, la literatura infantil ofrece un medio por el cual los niños cultivan un sentido de pertenencia al exponerlos a las narrativas e imágenes que conforman su identidad. A través de las historias, los niños adoptan ciertos comportamientos culturalmente definidos que ayudan en su culturización y les ayudan a integrarse en la sociedad en la que viven.

En el Jardín Infantil Casa Loma con los niños de pre jardín desde mi experiencia como maestra se han incluido las siguientes lecturas de Camino a casa, Eloísa y Los bichos de Jairo Buitrago que trata sobre la migración y la resiliencia, Yolanda Reyes con Mi mascota que es un cuento divertido que habla de la importancia de los animales y su cuidado y como beneficia a los niños con su compañía adquiriendo seguridad y confianza, Jairo Aníbal Niño con el cuento los Súper héroes, examina la idea de que la verdadera heroicidad reside en la transparencia de las personas y en valorar las costumbres y el trabajo diario y con Irene Vasco “Al ritmo del corazón y letras al carbón” cada personaje viene de un lugar distinto de Colombia enseñando sus tradiciones y costumbres construyendo relaciones a partir de la diversidad. Con estas historias, los niños han participado en actividades de dramatización y diálogo que les permiten reflexionar sobre los sentimientos en torno al desplazamiento, lo que ha mejorado su comprensión de otras realidades y fomentado la empatía dentro del grupo escolar.

La empatía se puede desarrollar en la niñez a partir de las narraciones que se les cuentan, pues dichas historias brindan la posibilidad de que los pequeños reflexionen desde diferentes puntos de vista. Las historias que tienen personajes de variados orígenes y estilos de vida ofrecen a los niños la posibilidad de profundizar en la cultura diversa que los rodea (Teles de Lima, 2024). Mediante la identificación con los personajes y sus historias, los infantes pueden aceptar y reconocer que existen otras realidades distintas a las suyas, cultivando así posturas básicas de respeto y convivencia.

La literatura infantil también permite estimular de forma activa el pensamiento crítico, pues otorga a los niños la oportunidad de desafiar representaciones sociales y generar sus propias





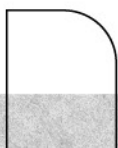
narrativas respecto a un texto. El acceso a un gran número de relatos fortalece la reflexión acerca de los estereotipos e ideas preconcebidas, contribuyendo a un panorama más amplio sobre la sociedad (López Valero et al., 2021a). Sumado a esto, en el contexto de globalización, la literatura infantil permite el acceso a una gran variedad de culturas, al mismo tiempo que permite a los pequeños comprender de qué manera los procesos de intercambio cultural moldean las identidades colectivas.

De la misma manera, la literatura infantil desarrolla el pensamiento crítico y la estimulación a los niños a desafiar estereotipos, prejuicios y construir sus propios significados (López Valero et al., 2021a). Al discutir historias, los niños participan en sus habilidades cognitivas, mejorando su desarrollo holístico. Este fenómeno aumenta con la globalización, donde interactúan diversas culturas, resultando en un multiculturalismo que permite a los niños apreciar y comprender las diferencias culturales presentes en su entorno. Tal enfoque confiere a los infantes no sólo herramientas cognitivas y una mayor sensibilidad hacia la diversidad que los rodea. La literatura se convierte en una herramienta para expandir la comprensión y fomentar el respeto por otras culturas, animando en la aparición de una sociedad más diversa.

En el ámbito de la familia, el niño empieza a asimilar los aspectos de su identidad cultural a través de las interacciones con sus padres, abuelos y otros familiares cercanos. Al avanzar en el desarrollo, cuando el menor empieza a relacionarse con otros menores y adultos de distintos contextos culturales, su apreciación por la diversidad se ve incrementada, lo cual contribuye al desarrollo de un sentido de pertenencia a una comunidad más grande. Este proceso de socialización no sólo se limita a la casa, sino que abarca la escuela y otras organizaciones sociales, facilitando que el menor tome una visión amplia y plural de la sociedad.

En este sentido, la literatura infantil, al introducir a los infantes en mundos diversos y permitirles conocer distintas culturas, les ayuda a fomentar la apreciación de la diversidad. La identidad cultural y el sentido de pertenencia tienen una estrecha conexión. Al niño se le inserta en el contexto social y cultural que su cultura le otorga, lo que posibilita su pertenencia a un determinado grupo social (Yáñez Medina y Capella Sepúlveda, 2021).

El niño se identifica con los valores, costumbres y modos de actuación de su sociedad y eso favorece su bienestar emocional y estabilidad psicológica. Este sentido de pertenencia se traduce en la intención participativa de forma activa en la cultura de su comunidad y en la conservación de las tradiciones. La literatura infantil tiene la particularidad de reforzar este vínculo





en vista a que brinda relatos que configuran al niño con su cultura, fomentando su sentido de pertenencia.

La identidad cultural de un niño queda fortalecida cuando se le da la oportunidad de participar en actividades culturales que le ayuden a expresar y reafirmar su identidad (Valenzuela y Vargas, 2023). Como resultado de su participación en estas actividades, así como a partir de su interacción con otros miembros de la comunidad, adquiere lazos emocionales que le ayudan a cultivar un sentido de aprecio y orgullo por su herencia cultural. Este proceso de reafirmación de la identidad cultural y el sentido de pertenencia a un grupo social ejercen efectos positivos en su desarrollo integral. El fortalecimiento de la identidad cultural contribuye, además, a la formación de una sociedad más cohesionada que acoge la diversidad y promueve el respeto mutuo.

Mientras que la teoría permanece en la práctica, tenemos a Vasco (2010) que en sus obras cuenta que los niños primero evidencian ciertas experiencias de sus vivencias y posteriormente conjugan sus recuerdos en formas familiares, lo que permite establecer una conexión con sus ancestros y su cultura. Estos relatos subrayan la forma de los símbolos y la cultura que, a través de una figura como el teatro, permite que los infantes sientan identidad por el lugar en el que habitan y orgullo por su estirpe. En relación con las obras de Buitrago, Chávez Montalván y Zambrano Llor (2021) demuestran un estudio de las realidades sociales y culturales desde la niñez. Así mismo consideran que la literatura infantil debe ser un espejo que retrata la vida de los niños; en consecuencia, estos relatos abordan la inmigración, pobreza, familia y la fortaleza, incluyendo personajes y situaciones que son identificables para los infantes.

En los ámbitos familiares, los niños empiezan a asimilar los primeros aspectos de su identidad cultural a través de las interacciones con sus padres, abuelos y otros familiares cercanos. Al avanzar en su desarrollo, empiezan a relacionarse con otros infantes y adultos de distintos contextos culturales, su apreciación por la diversidad se ve incrementada, lo cual contribuye al desarrollo de un sentido de pertenencia a una comunidad más grande. Este proceso de socialización no sólo se limita a la casa, sino que abarca la escuela y otras organizaciones sociales, facilitando que el menor tome una visión amplia y plural de la sociedad. En este sentido, la literatura infantil, al introducir a los niños en mundos diversos y permitirles conocer distintas culturas, ayuda a fomentar la apreciación de la diversidad y la inclusión.

La identidad cultural y el sentido de pertenencia tienen una estrecha conexión. Al niño se inserta en el contexto social y cultural que su cultura le otorga, lo que posibilita su pertenencia a



un determinado grupo social (Yáñez Medina y Capella Sepúlveda, 2021). El niño se identifica con los valores, costumbres y modos de actuación de su sociedad y eso favorece su bienestar emocional y estabilidad psicológica. Este sentido de pertenencia se traduce en la intención participativa de forma activa en la cultura de su comunidad y en la conservación de las tradiciones que son abordadas. La literatura infantil tiene la particularidad de reforzar este vínculo en vista a que brinda relatos que configuran al niño con su cultura, fomentando su pertenencia, autoestima y su sentido de identidad.

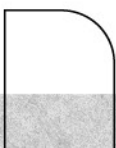
La identidad cultural de un niño queda fortalecida cuando se le da la oportunidad de participar en actividades culturales que le ayuden a expresar y reafirmar su identidad (Valenzuela y Vargas, 2023). Como resultado de su participación en estas actividades, así como a partir de su interacción con otros miembros de la comunidad, adquiere lazos emocionales que le ayudan a cultivar un sentido de aprecio y orgullo por su herencia cultural. Este proceso de reafirmación de la identidad cultural y el sentido de pertenencia a un grupo social ejercen efectos positivos en su desarrollo integral. El fortalecimiento de la identidad cultural contribuye, además, a la formación de una sociedad más cohesionada que acoge la diversidad y promueve el respeto mutuo.

Conclusiones

La literatura infantil se consolida como una herramienta fundamental para el desarrollo de la identidad y la diversidad cultural desde la primera infancia. A través de las historias, los niños no solo acceden a mundos imaginarios, sino que también encuentran elementos que les permiten comprender quiénes son, cuál es su lugar en la sociedad y cómo pueden relacionarse de manera respetuosa con otras culturas.

En contextos educativos diversos, como el Jardín Infantil Casa Loma, la literatura infantil ha demostrado ser un puente eficaz para que los niños de diferentes orígenes culturales reconozcan sus raíces y aprendan a convivir con la pluralidad que los rodea. La selección adecuada de textos, acompañada de estrategias pedagógicas como la dramatización, la lectura en voz alta y los espacios de reflexión, favorece el desarrollo del pensamiento crítico, la empatía y el sentido de pertenencia.

Asimismo, autores como Geertz, Hall, Du Gay y Reyes coinciden en señalar que la identidad cultural no es estática, sino un proceso en constante construcción que se ve alimentado por los relatos, los símbolos y las experiencias cotidianas. En este sentido, la literatura infantil





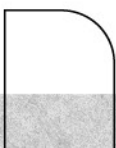
representa un espacio seguro donde los niños pueden explorar la diversidad, cuestionar estereotipos y valorar la riqueza cultural de su entorno.

Por lo tanto, fomentar el acceso a la literatura infantil y garantizar su presencia en los entornos familiares y escolares, contribuye a la formación de ciudadanos más críticos, empáticos y conscientes de la importancia de la diversidad cultural en la sociedad actual.

A lo largo de este ensayo se ha evidenciado que la identidad cultural en la infancia no es un proceso aislado, sino una construcción continua que se nutre de múltiples factores, entre los que la literatura infantil ocupa un lugar central. Las historias, los relatos y las narraciones permiten que los niños se conecten con su entorno, comprendan sus raíces, al mismo tiempo se separen a la diversidad que los rodea.

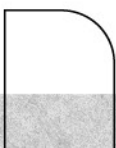
Referencias bibliográficas

- Chávez Montalván, S.E. y Zambrano Llor, T.M. (2021, junio). La literatura infantil como proceso creativo para el abordaje de la identidad cultural manabita. *Revista San Gregorio*, (46), 185-197. <https://doi.org/10.36097/rsan.v1i46.1711>
- Geertz, C. (1999, mayo). Os usos da diversidades. *Horizontes Antropológicos*, 5(10), 13-34. <https://doi.org/10.1590/s0104-71831999000100002>
- Hall, S. y Du Gay, P. (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu. <https://antroporecursos.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf>
- Hall, S., y Du Gay, P. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu Editores. https://www.yumpu.com/es/document/view/41538161/hall-1996-cuestiones-de-identidad-cultural#google_vignette
- López-Valero, A., Hernández-Delgado, L., Jerez-Martínez, I., y Encabo-Fernández, E. (2021a). Procesos de subrepción lingüístico-literaria e identidad de género. *Ocnos Revista de Estudios Sobre Lectura*, 20(2), 107-116. https://doi.org/10.18239/ocnos_2021.20.2.2349
- Lozano López, G.G. y Rubio, R. (2024). La Literatura Infantil y su Incidencia en el Desarrollo del Pensamiento Crítico en los Niños de Edad Preescolar. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 8(1), 7570-7598. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v8i1.10088





- Reyes, Y. (2006). *La casa imaginaria: lectura y literatura en la primera infancia*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Salgado, P. (2023). El valor cultural de las historias infantiles en la construcción de la identidad.
- Soracá, M., & Varela, L. (2024). La literatura infantil como medio para fortalecer la identidad y la diversidad cultural en los niños.
- Teles de Lima, M.N. (2024). Margens imaginadas. Literatura infantil como ferramenta de valorização cultural. *Revista Científica FESA*, 3(14), 102-114.
<https://revistafesa.com/index.php/fesa/article/view/384>
- Valenzuela Lozano, N. y Vargas Vivanco, E. (2023). Fotografía de retrato para la construcción de identidad y la conservación de la cultura familiar. *Zincografía*, 7(13).
<https://doi.org/10.32870/zcr.v7i13.183>
- Vasco, I. (2010). El valor de las historias: literatura infantil e identidad cultural.
- Yañez Medina, C.A. y Capella Sepúlveda, C. (2021). Construcción de identidad personal en niños y niñas aymara residentes en Chile. *Revista de Psicología*, 30(2), pp. 1-17.
<https://doi.org/10.5354/0719-0581.2021.60644>





Intersección entre la literatura, el arte y nuevos medios a través de la historia y su importancia en la educación actual

Yobana Orozco Benavides²

Introducción

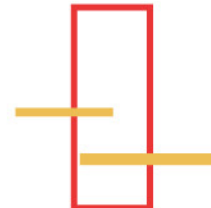
Desde que comencé mi formación en la Licenciatura en Educación Artística, he investigado y aplicado la intersección entre la literatura, el arte y los nuevos medios. Esta interacción ha dejado de ser solo un enfoque académico; se ha convertido en una experiencia que ha venido transformando las clases del aula, en mi formación como artista y en el aprendizaje de las nuevas herramientas tecnológicas actuales.

Como docente en mi experiencia en las áreas de arte, literatura y tecnología, he descubierto que estos tres lenguajes no solo se complementan, sino que, integran muy bien abriendo caminos profundos y significativos para el aprendizaje, el poderse expresar y encontrar con uno mismo.

De esta manera es como doy inicio a este proyecto pedagógico con una **línea de tiempo que de manera muy creativa** desde la historia iniciando con la **Antigua Grecia hasta nuestra actualidad**, evidenciando cómo a través del tiempo la humanidad ha usado la literatura, el arte y los nuevos medios disponibles durante cada etapa para dar voz a sus ideas, emociones y realidades que se han vivenciado en cada etapa dejándonos una historia, un legado, una enseñanza.

Cada etapa fue desarrollada en el aula de clases con diferentes actividades ajustadas y muy bien planeadas, que poco a poco, se fueron involucrando y vivenciando la evolución de la historia del arte, la literatura y los nuevos medios que siempre a través de la historia han estado unidos hasta la actualidad como herramientas educativas. Los estudiantes no solo leyeron, pintaron, actuaron o crearon, también sanaron y gestionaron emociones. Durante este proyecto educativo, muchos encontraron en la literatura, el arte y la tecnología un canal para liberar emociones, reencontrarse consigo mismos, resignificar vivencias personales y analizar de manera crítica que todo ya existía antes y que va mejorando con el tiempo.

² Estudiante de sexto semestre del programa de Licenciatura en Educación Artística, CAT Cali, IDEAD – Universidad del Tolima. Correo electrónico: yorozcob@ut.edu.co



Objetivo General

Explorar la evolución de la interrelación entre la literatura, el arte y los nuevos medios a lo largo de la historia, y cómo estas disciplinas no solo influyen en la cultura, sino que también en la educación académica, social, cultural, religiosa, política, emocional y personal.

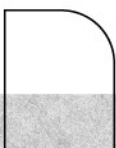
Objetivos Específicos

1. Examinar cómo la literatura, el arte y los nuevos medios han sido, a lo largo de la historia, herramientas para el aprendizaje académico, social, cultural, religioso, político, emocional y personal. En el contexto educativo contemporáneo.
2. Analizar cómo a través de la historia la literatura, el arte y los nuevos medios han ampliado estas formas de interacción. En el contexto educativo contemporáneo.
3. Presentar referentes y casos en los que la literatura, el arte y los nuevos medios han sido clave en procesos académicos, sociales, culturales, religiosos, políticos, emocionales y personales, destacando el caso de Dalila una estudiante que hizo parte de este proyecto Educativo.

En la Antigua Grecia

Los estudiantes exploraron la intersección entre la literatura, el arte y los nuevos medios, tomando como referentes a grandes dramaturgos como Esquilo, Sófocles y Eurípides, fundamentales no solo para la literatura universal, sino también para la filosofía y el pensamiento crítico. A partir del estudio de sus obras y vidas, durante la época, los estudiantes leyeron, conocieron, profundizaron, analizaron, crearon y presentaron sus propias presentaciones de la mitología griega escogiendo un personaje el cual investigaron y se apropiaron para presentar un deepstory con inteligencia artificial. Reflexionaron y expusieron sobre temas como el origen de los dioses, el amor, la guerra, el destino, la justicia, la valentía, la naturaleza humana.

En la Antigua Grecia el arte no era solo entretenimiento, sino un medio de educación profunda, formación ética y transformación personal y colectiva. La intersección de la literatura, el arte y los nuevos medios. desde el origen griego representaban herramientas de aprendizaje



vivas para analizar, desarrollar el pensamiento crítico y de expresión cultural. Aunque los medios de difusión hoy en día no son los mismos, la intersección del arte, la literatura y los medios tecnológicos, juntos construyen aprendizaje desde la historia hasta los desafíos educativos actuales y en el futuro.



Imagen 1. Poseidón – Presentado por María Paula (Estudiante de ciclo 5, 2023)



Imagen 2. Apolo – Presentado por Daniel Ortiz (Estudiante de ciclo 5, 2023)



Imagen 3. Afrodita – Presentado por Santiago Suárez (Estudiante de ciclo 5, 2023)



Imagen 4. Atenea – Presentado por Juan Diego (Estudiantes de ciclo 5, 2023)

Manuscritos Iluminados (Siglos V al XVI)

En esta etapa unimos la palabra escrita con el arte visual. Estudiamos los siguientes referentes: el Breviario de Isabel la Católica, el Libro de Horas de Carlos de Angulema y el Libro de la Caza de Gastón de Foix, estos manuscritos que se destacaban por sus ornamentos, la letra capital decorada, esos colores vivos, dorados y esa simbología espiritual ese valor religioso, estético, cultural y educativo. Lo cual no solo impactó en esa época a Europa y otros lugares del mundo, sino también a los estudiantes en la actualidad.

En las clases los estudiantes observaban, analizaban y reflexionaban sobre estos referentes históricos, y después pasábamos a la práctica esa donde cada uno vivenciaba esa experiencia creando sus propios manuscritos iluminados. Escribieron cartas dirigidas a sí mismos o a alguien muy especial o contando algún acontecimiento en su vida importante y de esta manera ellos expresaron sus emociones más profundas no sólo a través del texto, sino también mediante esos detalles ornamentales y en la época que hicieron que cada carta fuera única: Emocionados le colocaban cada detalle las letras capitales, eligieron colores simbólicos y diseñaron bordes ornamentales, recreando la esencia de esos antiguos manuscritos.

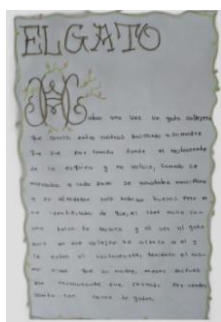


Imagen 5. Estudiantes de ciclo 5, 2023

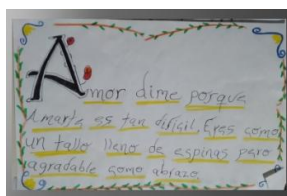


Imagen 6. Estudiantes de ciclo 5, 2023

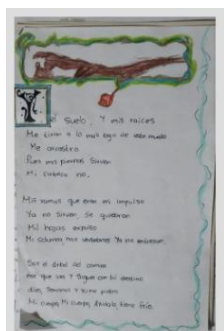


Imagen 7. *Estudiantes de ciclo 5, 2023*

Esta experiencia en el aula nos muestra una vez más cómo el arte, la literatura y los nuevos medios pueden integrarse a lo largo de la historia para aprender de historia, filosofía, cultura, arte, literatura, tecnología y de esta manera también crear, conocer y gestionar las emociones, conectando a los estudiantes con su legado cultural y emocional.

Prerrenacimiento (siglo XV)

Durante esta época del Prerrenacimiento, trabajamos con dos grandes referentes: Dante Alighieri, autor de *La Divina Comedia*, y el pintor Sandro Botticelli, quien se inspiró en crear una serie de 92 dibujos que ilustran escenas clave del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso.

Los estudiantes exploraron otras obras como las de Botticelli como *El nacimiento de Venus* y *La primavera*, reconociendo en ellas la fusión entre literatura clásica, filosofía, arte visual y la tecnología que caracterizaba este periodo histórico. A través de la observación y participación de sus ideas y conocimientos, reflexionaron sobre cómo ese pensamiento simbólico y espiritual se expresaban tanto en los textos e imágenes.

Como actividad creativa, los estudiantes recrearon *La Divina Comedia* utilizando la herramienta digital Pixton, una plataforma para crear cómics. Cada uno interpretó esta obra desde su propia visión, imaginación, y recrearon los personajes, escenarios, escenas inspiradas en el Infierno, el Purgatorio o el Paraíso, construyeron su propio cómic ilustrado. Esta experiencia les permitió comprender la simbología del texto de Dante, desarrollándola desde su propia narrativa, visual y tecnológica.



Imagen 8 y 9. Juan David Pérez, estudiante de ciclo 5, 2023, pp. 1 y 2

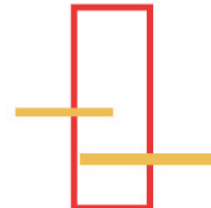


Imagen 10. Sara Sofia Manquillo, estudiante de ciclo 5, 2023, p. 6

Como resultado final, todos los cómics fueron reunidos en una revista digital colectiva, donde también se incluyeron reflexiones escritas de los estudiantes sobre lo que aprendieron y lo que sintieron al realizar la actividad. Esta revista fue compartida en redes sociales, permitiendo que otras personas conocieran el trabajo, y demostrando que el arte, la literatura y los medios digitales pueden unirse para crear, comunicar, emocionar y transformar desde la escuela.



Imagen 11. Portada del trabajo final, estudiantes de ciclo 5, 2023



Renacimiento (Siglo XVI y XVII)

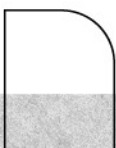
Durante el estudio del Renacimiento, trabajamos en clase con tres grandes referentes: Leonardo da Vinci, Miguel Ángel y William Shakespeare. A través de sus obras, los estudiantes exploraron cómo, en esta época, la literatura, el arte y los medios tecnológicos de su tiempo se entrelazaban para dar lugar a creaciones que siguen marcando la historia.

Comenzamos con Leonardo da Vinci, observando y dialogando sobre obras como *La Mona Lisa* y *La Última Cena*, y explorando sus cuadernos llenos de bocetos, diagramas, estudios anatómicos y textos. Estas obras nos permitieron reflexionar sobre cómo la palabra, la imagen y el pensamiento científico convivían en su proceso creativo. Leonardo usaba los medios disponibles en su época: papel, pluma, tinta, pigmentos como herramientas tecnológicas fundamentales, tal como hoy usamos una tableta, un programa de diseño o una red social.

Con Miguel Ángel, analizamos esculturas como *El David*, sus frescos en la Capilla Sixtina y algunos de sus poemas personales. Los estudiantes descubrieron cómo, a través de distintos lenguajes artísticos, Miguel Ángel expresaba su visión del mundo, de la espiritualidad y del ser humano, combinando la fuerza del cuerpo con la profundidad de la palabra. Su obra nos mostró una vez más cómo lo visual, lo literario y lo emocional se entrelazan de forma poderosa. Y cómo en su tiempo los medios tecnológicos eran herramientas como el cincel, el pincel o los pigmentos naturales. Así como hoy usamos plataformas digitales, editores de texto o software de diseño, en el Renacimiento se creaba con los recursos disponibles, que también eran considerados tecnología avanzada para su época. Esta reflexión permitió a los estudiantes comprender que la tecnología no solo es digital, sino que ha estado siempre al servicio del arte y la expresión, evolucionando constantemente a lo largo de la historia.

Estudiamos también a William Shakespeare, cuyas obras dramáticas —tragedias, comedias y tragicomedias— abordaban emociones universales. Gracias a la invención de la imprenta, sus escritos pudieron difundirse ampliamente, marcando un hito en la democratización del conocimiento y en la transformación de los medios de comunicación de la época.

En clase, los estudiantes leyeron *Romeo y Julieta*. Tras el análisis, cada uno eligió una escena que los impactara emocionalmente y la representó a través de un dibujo simbólico. Luego, sus obras fueron reunidas en un libro digital colectivo realizado en Word, en el que también explicaron por qué eligieron esa escena y qué significó para ellos.



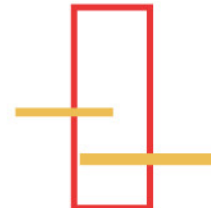


Imagen 12. Dibujando en clase, estudiantes de ciclo 5, 2023

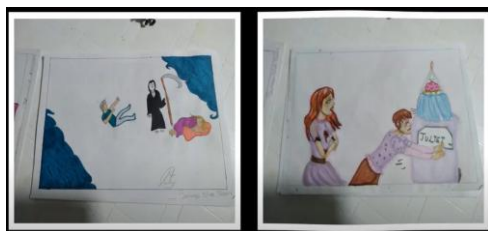


Imagen 13. Trabajos terminados, estudiantes de ciclo 5, 2023

Esta experiencia permitió reconocer que los medios tecnológicos no son solamente lo digital o lo electrónico. Es desde un lápiz, una hoja, un software para editar y poder publicar en las redes sociales, los medios han evolucionado a lo largo de la historia, siempre disponibles a la creación, de expresar los pensamientos, las ideas y las emociones. Así como en el Renacimiento la imprenta revolucionó y sirvió para poder difundir los conocimientos, hoy en día lo hacen las plataformas digitales. En ambos casos, vemos cómo la literatura, el arte y los nuevos medios se integran para llegar a más personas, compartiendo emociones, conocimiento, experiencias y así construir nuevas formas de enseñar y aprender.

El Barroco (Siglos XVII y XVIII)

Durante este periodo, los estudiantes exploraron la literatura, el arte y los medios disponibles durante la época. Nuestro enfoque fue en el teatro barroco, su manifestación artística integrando la literatura, el arte y la tecnología o los nuevos medios, con la escenografía, la música, la iluminación y la actuación de los artistas que llegaban a conmover al público y transmitiendo mensajes tan profundos, filosóficos, dramáticos, románticos, religiosos, sociales y culturales. Nuestros referentes fueron dos grandes figuras de este período:

Miguel de Cervantes Saavedra, con su obra maestra *Don Quijote de la Mancha*, La novela que no solo marcó la literatura universal, sino que también planteó preguntas de tipo filosófico y social sobre lo que era real, imaginario y sobre los valores humanos.

Caravaggio, un pintor italiano conocido por su estilo dramático, el uso del claroscuro y sus composiciones realistas y muy teatrales. Trabajamos una obra religiosa, *El descendimiento de la cruz*, cargada de fuerza emocional, dramática y gran simbolismo religioso durante la época. A través de esta obra, los estudiantes observaron cómo la pintura barroca representaba escenas bíblicas e historias que transmitían emociones profundas, y de esa misma manera era la literatura y el teatro. La expresión corporal, los gestos de dolor, la iluminación, el contraste de las luces construyeron un lenguaje visual que impactaban y conmovían.

Como actividad de este periodo, los estudiantes crearon sus propios Biombos Barrocos, y se inspiraron en una escena seleccionada por ellos de *Don Quijote de la Mancha*. Lo más innovador fue la integración del arte, la literatura y los nuevos medios con Realidad Aumentada (R.A.) con la aplicación artivive. Al escanear el biombo hecho en cartulina con un dispositivo móvil, se activan elementos digitales como narraciones breves, efectos visuales o fragmentos leídos de la obra, enriqueciendo la experiencia sensorial y conectando el arte del siglo XVII con las herramientas del siglo XXI.

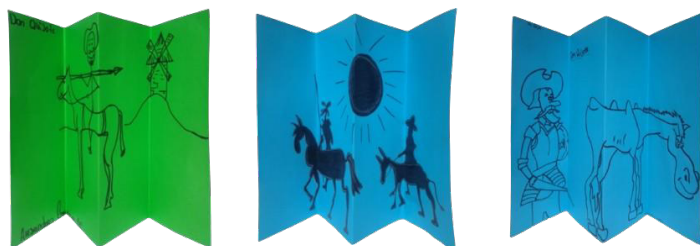


Imagen 14, 15 y 16. Biombos artísticos con RA mediante Artivive, estudiantes de ciclo 5, 2023

Periodo Romántico (En los siglos XVIII y XIX)

En este periodo los estudiantes comprendieron que por llamarse romántico no es que todo fuera amor, que en este movimiento se expresaban todo tipo de emociones humanas con mucha



intensidad, pasión y profundidad: desde el amor hasta el dolor, la rebeldía, la melancolía, la libertad y el sufrimiento colectivo. Estudiamos obras emblemáticas de Eugène Delacroix, como:

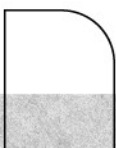
1. La libertad guiando al pueblo, donde se representa la lucha del pueblo francés y la gran carga simbólica y emocional en la obra.
2. La masacre de Quíos, donde se ve la crueldad contra los civiles griegos durante la Guerra de Independencia.
3. Grecia en las ruinas de Missolonghi, una obra llena de melancolía donde se ve el dolor y la dignidad del ser humano.
4. Leímos fragmentos de los diarios de Delacroix, donde el artista escribía sus emociones, pensamientos y procesos creativos, dejando testimonio de su visión del mundo y del arte.

Los medios tecnológicos disponibles jugaron un papel importante. Porque aunque no existía en ese entonces la tecnología digital actual, se usaban recursos como:

1. La litografía y la impresión tipográfica, que permitían reproducir ilustraciones, libros y periódicos de manera más rápida.
2. El diario personal, que se convirtió en una forma íntima de registrar emociones y pensamientos.
3. El teatro, la ópera y los conciertos, eran espacios de expresión colectiva de las emociones humanas.
4. La pintura al óleo, con nuevos pigmentos y técnicas para lograr mayor dramatismo y contraste.

Los estudiantes escribieron textos cargados de emoción, que luego transformaron en una canción. Utilizando medios digitales actuales —como la grabación de audio, la edición de video y la ilustración digital—, crearon de forma colectiva un video musical. Esta actividad les permitió vivir el Romanticismo desde su propia realidad, comprendiendo que, así como los artistas del siglo XIX se expresaban con los medios tecnológicos de su época (litografía, imprenta, pintura al óleo, diarios personales), hoy contamos con herramientas digitales que también nos permiten sentir, crear y compartir con profundidad, belleza y rapidez.

Esta actividad en el aula se convirtió en un espacio para la sensibilidad, la creatividad y el trabajo colaborativo, demostrando que la educación actual, cuando integra arte, literatura y tecnología, no solo es más efectiva, sino también más significativa. Como evidencia se publicó en





Youtube una de las canciones sin su imagen del cantautor por ser menor de edad (link: <https://www.youtube.com/watch?v=IBuXxRs1eio&t=23s>).

Movimientos y Géneros (Siglo XX)

En este periodo, los estudiantes exploraron diversos **movimientos artísticos y literarios del siglo XX**, y cómo se integran **textos, imágenes y pensamientos**, desarrollando nuevas formas de narrar, crear y comunicar. Aquí vimos los siguientes movimientos, géneros y referentes:

Surrealismo: Influenciado por el psicoanálisis de Freud, que exploró lo onírico y lo irracional.

Literatura: *André Breton*

Arte: *Salvador Dalí*

Cómic o Fumetti: Surgido en Italia, uniendo ilustración y narrativa textual.

Autores: *Hugo Pratt* y *Milo Manara*

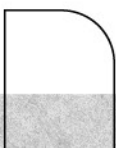
Novela Gráfica: Género que evolucionó como forma literaria y artística de alto valor.

Autores: *Art Spiegelman (Maus)*, *Marjane Satrapi (Persépolis)*

Como actividad los estudiantes crearon una revista digital sobre el movimiento artístico o literario del siglo XX que más los impactó o el artista que más les gusto. Utilizando Canva, integraron texto, imagen y diseño digital para desarrollar una publicación de mínimo 8 páginas. La actividad promovió la investigación, el pensamiento crítico, la creatividad y el uso de herramientas digitales. Una vez más evidenciando la intersección entre la literatura, el arte y los nuevos medios a través de la historia.

Literatura Visual (Siglo XXI)

Durante esta etapa, los estudiantes exploraron múltiples formas de literatura, observando cómo el texto, el arte, la tecnología o los nuevos medios generan experiencias narrativas profundas, sensoriales e inclusivas. Géneros literarios que exploramos durante este movimiento: Novelas gráficas y cómics literarios, Poesía visual, Libros de artista, Literatura interactiva y multimedia,





Narrativa transmedia, Proyectos de arte de libros, Literatura en redes sociales y plataformas digitales, Performance y arte escénico literario, Exploraciones de identidad y cultura.

Como actividad los estudiantes diseñaron un folleto tríptico sobre un tema contemporáneo (como tecnología, migración, salud mental, biodiversidad, cambio climático, identidad, entre otros). El objetivo fue que expresaran sus ideas y emociones combinando texto, imagen y diseño visual, aplicando los conceptos de la literatura visual.

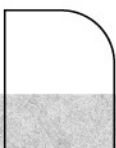
Resultado del proyecto “Dalila”

A partir de esta experiencia, nació el proyecto “Dalila: Un Corazón en Busca de Esperanza”, una obra que refleja la poderosa intersección entre literatura, arte y nuevos medios. A través de la escritura, Dalila pudo expresar y sanar sus emociones; el arte le permitió procesar su dolor, y los medios digitales hicieron posible la publicación de su historia en plataformas globales como Amazon, es un testimonio real de cómo el arte, la literatura y los nuevos medios pueden transformar vidas.

Conclusiones

Este proyecto que, a través de distintas épocas de la historia, tomando desde la Antigua Grecia hasta la literatura visual del siglo XXI. Me permitió vivenciar junto a mis estudiantes una experiencia educativa única, profunda, sensible y de transformación vivencial. Cada clase, cada obra, cada movimiento y cada obra literaria, artística y tecnológica, se convirtieron en puertas para el pensamiento, la creación, la expresión de emociones.

Como docente, vi y vivencié cómo la literatura, el arte y los nuevos medios no solo sirven para enseñar contenidos, sino también para conectar con la historia, con la identidad, con nuestros estudiantes y con nosotros mismos. Cada actividad fue planeada y organizada siempre en darles algo nuevo, innovador, que se ajustara a sus gustos preferencias y a la actualidad. Desde la creación de los manuscritos iluminados, los cómics, los biombos barrocos con realidad aumentada, las canciones inspiradas en el Romanticismo, las revistas y los trípticos digitales, permitieron que mis estudiantes no solo aprendieran a gusto y siempre esperando algo nuevo y diferente en cada clase, sino que también sintieran, imaginaran, reflexionaran y sanarán.



En este proceso, acompañé a una de mis estudiantes en su expresión emocional más íntima y liberadora mediante la literatura y el arte, donde ella logra expresar y sanar muchas cosas que tenía guardadas. Así, nació el proyecto que dio origen a mi libro: *Dalila: Un Corazón en Busca de Esperanza*. Lo escribí como acto pedagógico, creativo y profundamente humano, inspirada por mi niña hermosa que, al encontrar un espacio de confianza y arte en el aula, pudo expresarse, contar su historia, procesar su dolor y transformarlo en algo bello. Yo solo fui el canal, la guía, la voz que organizó en palabras y arte una vivencia que fue de ella y que, a través del libro, hoy puede ser también la de muchos.

Este libro no solo es una obra literaria; es el resultado de una experiencia educativa que integra la palabra, el arte, la tecnología y la empatía. Su publicación en plataformas globales como Amazon no fue el objetivo inicial, pero sí el reflejo de que cuando se trabaja desde el corazón, con sensibilidad y compromiso, el aula puede convertirse en un espacio de transformación real.

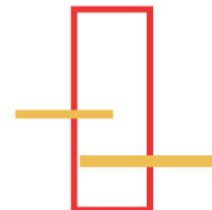
Hoy, como artista, docente, investigadora y escritora, reafirmó que el arte y la literatura cuando se integran con los nuevos medios y con una mirada humana tienen el poder de transformar la educación y la vida. *Dalila* es prueba de ello.



Orozco Benavides, Y. (2024). *Portada del libro Dalila: Un corazón en busca de esperanza* [Ilustración]. Independently published. <https://www.amazon.com/-/es/Dalila-Coraz%C3%B3n-Busca-Esperanza-Spanish/dp/B0D89XFT6B>

Referencias Bibliográficas

Concepto.de. (s.f.). *Movimientos literarios*. <https://concepto.de/movimientos-literarios/>



Cultura Genial. (s.f.). *Movimientos artísticos del siglo XX*.

<https://www.culturagenial.com/es/movimientos-artisticos-del-siglo-xx/>

Prezi. (2023). *Cree y atrévete: La literatura es todo un arte universal* [Presentación].

<https://prezi.com/p/9fvyzjqd2twi/?present=1>

Estudiantes de ciclo 5. (2023, octubre 29). *Proyecto de literatura, arte y tecnología contemporánea: Cómic online – La Divina Comedia de Dante* (Yobana Orozco Benavides, Docente responsable) [Revista digital]. Issuu.

https://issuu.com/yobanaorozcobenavidesartista/docs/comic_online_la_divina_comedia_de_dante

Orozco Benavides, Y. (2024, junio). *Intersección entre la literatura, el arte y los nuevos medios a través de la historia* [Presentación en Prezi]. VIII Simposio Nacional en Estudios Literarios, Universidad del Tolima. <https://prezi.com/view/4IvGSU2LNEoolbuxzrsz/>

Estudiantes de ciclo 5. (2024, mayo). *Biombos ilustrados con RA inspirados en Don Quijote de la Mancha* (Yobana Orozco Benavides, Docente responsable) [Evidencia pedagógica presentada en VIII Simposio Nacional en Estudios Literarios, Universidad del Tolima.]

Estudiantes de ciclo 5. (2024, junio 29). *Trabajo sobre la Antigua Grecia – Personajes mitológicos animados con D-ID* [Video]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=0g8tRPO2T_k

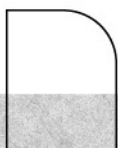
Orozco Benavides, Y. (2024). *Dalila: Un corazón en busca de esperanza*. Independently published. <https://www.amazon.com/dp/B0D89XFT6B>

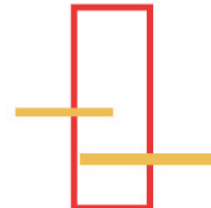
Orozco Benavides, Y. (2024). *Portada del libro Dalila: Un corazón en busca de esperanza* [Ilustración]. Independently published. <https://www.amazon.com/dp/B0D89XFT6B>

Prezi. (2024). *Intersección entre la literatura, el arte y los nuevos medios a través de la historia*. [Presentación]. <https://prezi.com/view/4IvGSU2LNEoolbuxzrsz/>

Wikipedia. (s.f.). *Surrealismo*. Wikipedia, La enciclopedia libre. Recuperado el 3 de julio de 2025, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Surrealismo>

Wikipedia. (s.f.). Hugo Pratt. Wikipedia, La enciclopedia libre. Recuperado el 3 de julio de 2025, de https://es.wikipedia.org/wiki/Hugo_Pratt





La lectura como arte singular en la formación de maestros desde su universalidad

Por: Carolina Zapata Lopera³

La problemática por tratar en ese texto es la educación de niños, niñas y jóvenes, entendiendo que lo impartido en las aulas resulta insuficiente para hacer más llevadero el tránsito de niño a joven, en especial en sectores olvidados por el sistema sociopolítico actual. El modelo educativo implementado en la contemporaneidad está enfocado al desarrollo de competencias, basándose en la implementación de metodologías activas que permitan el desarrollo de habilidades de los estudiantes apuntando a la formación integral de individuos y así ellos puedan resolver problemas de su propia cotidianidad. Sin embargo, el arraigo en ciertos contextos educativos a métodos conductistas aún homogeniza y estandariza la educación como un proceso medible en todas sus esferas, complejizando contextos empobrecidos por imaginarios que han generado que las juventudes lleven a cuesta el peso de una historia donde, lejos de ser protagonistas, han sido víctimas. Aquellos jóvenes, niños y niñas con limitaciones económicas, están destinados a minimizar sus sueños, ya que el prejuicio se enmarca en que quien nace “pobre” tendrá las mismas posibilidades de repetir la historia en igual o peores circunstancias que las de sus progenitores. Desear cambiar su historia, es una de sus improntas, por eso se destaca el poder de la lectura como herramienta transformadora del contexto y de cada individuo, puesto que leer amplía las posibilidades de entender y habitar el mundo, al mismo tiempo que impulsa la cultura y la libertad. Es una convicción que, a lo largo de los años, la escuela, Cajas de Compensación, fundaciones de lectura y otros espacios han permitido su acceso a la cultura oral y escrita, apostándole a la socialización, para avivar la mente y así desarrollar habilidades críticas y analíticas de los jóvenes y niños, apuntando a la disminución de las brechas sociales en el acceso a la lectura como una práctica social que impacte las diversas esferas culturales de los jóvenes en su ámbito cultural.

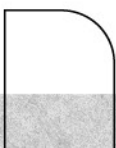
³ Licenciada en Humanidades Énfasis en Lengua Castellana, Magister en Literatura. Tutora del Programa de Tutorías para el Aprendizaje del Ministerio de Educación. Docente Catedrática de la Universidad del Tolima correo electrónico czapatal@ut.edu.co



En concordancia con Eisner (2002) plantea que: las carencias de la escuela se deben a la falta de líderes estudiantiles y la conformación de equipos de trabajo colaborativo entre la escuela la familia y el estudiante, esta brecha entre los elementos contextuales y la función de la lectura como una práctica lúdica y de placer, genera que aquellos que asumen un liderazgo en la escuela, se conviertan en objetivo de conflictos con aquellos jóvenes que lideran las “bandas” concentradas en realizar desmanes o perturbaciones con el fin de evitar que la escuela se convierta en un lugar de apertura para la cultura barrial. Es así como el escenario de la escuela para el joven debe ser construido y percibido como un lugar abierto, pero seguro, para desarrollar sus habilidades, donde el conocimiento, y la tecnología no tengan una pugna infinita, por el contrario, dialoguen y converjan para lograr un espacio fecundo que contribuya en la construcción de relaciones de formación y experiencia. Un lugar apto para afianzar el lazo entre maestro y estudiante, mediado y basado por el respeto y el interés por conocer el mundo, uno con más equidad que deberá brindar las mismas oportunidades para todos los jóvenes. Partiendo de lo anterior, no es gratuito el aumento en la deserción escolar en el año 2023, según datos del MEN, debido al conflicto y la falta de oportunidades, se observó una tasa del 4.49%. Además, un análisis que realizó el Laboratorio de Economía de la Educación (LEE) de la Universidad Javeriana, sobre los indicadores de eficiencia educativa, entre los que están factores como la cobertura, reprobación, deserción y aprobación en los colegios, según los últimos datos (2021) reportados por el Ministerio de Educación, dio a conocer que 333.000 estudiantes desertaron del sistema educativo.

Es así como una línea de Lenguaje, Lectura y Literatura en el contexto sociocultural reconoce el poder del lenguaje como herramienta para la construcción de significados, identidades y vínculos comunitarios. Desde esta perspectiva, el lenguaje no es solo un medio de comunicación, sino también una forma de comprender y transformar la realidad social y cultural en la que los sujetos están inmersos.

La lectura y la literatura se conciben como prácticas sociales que permiten acceder a múltiples voces, narrativas y visiones del mundo. Al leer textos literarios y no literarios, los individuos no solo desarrollan habilidades cognitivas y lingüísticas, sino que también entran en contacto con diversas culturas, valores, memorias colectivas y luchas sociales, enriqueciendo su conciencia crítica y su sentido de pertenencia.





Este enfoque valora las distintas formas del habla y la escritura, respetando las lenguas originarias, los dialectos regionales y los registros diversos como expresiones legítimas de identidades culturales. La diversidad lingüística se asume como un recurso pedagógico que fortalece el diálogo intercultural, la equidad y el reconocimiento de la otredad.

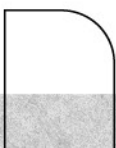
Es así como la enseñanza de la Lectura y escritura acude a la escuela como primer lugar estratégico donde el sujeto llega a formarse, pero no el único, ya que existen otros no institucionales, donde se tejen grupos sociales. Lo que es afirmado por Joselle Turin (2014)

Si bien el niño necesita ser acompañado y evolucionar hacia un marco referencial compartido, no por ello se le puede considerar, en ningún caso, como un recipiente vacío, más bien debe ser visto como alguien que es capaz de razonar, reflexionar sobre sus propias ideas y construir sentido por sí mismo mediante los intercambios con quienes lo rodean, y más aún en el momento de hacer lecturas conjuntas. (p.127)

De otro lado, y en coherencia con la idea de que la escuela es un lugar estratégico, más no el único donde el sujeto puede formarse, acudiremos a la educación en un sentido amplio, lo cual nos permite retomar los aspectos no sólo institucionales, sino también aquellos que se tejen en los grupos sociales como las familias, organizaciones y comunidad en general. Asimismo, cobra gran importancia el rol de los mediadores y de los espacios donde se da la mediación como destacan diversos autores, entre ellos Bombini (2017) quien afirma que:

La enseñanza literaria puede pensarse como un continuo, es decir, una práctica transversal que ocurre tanto en la escuela como en el más allá de la escuela, como dos espacios que no se contraponen ni se rechazan, sino que, por el contrario, los intercambios entre ambos espacios ponen en escena los modos como unos y otros se enriquecen (p.19).

Teniendo en cuenta lo anterior y el objetivo de esta propuesta que es plantear la lectura literaria como un ente transformador de los niños y jóvenes que históricamente han sido estigmatizados, en algunos territorios de nuestra ciudad, se abordará el lenguaje como el vínculo que permite a los sujetos comunicarse consigo mismo, con los otros, y con lo otro. Además, se revisará la relación del individuo con su entorno, comprendiendo las crisis y tensiones que impactan el proceso formativo. de revisar la relación del individuo con su entorno, comprendiendo sus crisis y tensiones que impactan en la formación del sujeto.



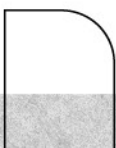


En este sentido, Michele Petit, evoca a la literatura como un vasto espacio de transgresión, donde evidencia que no todos los textos son tan elaborados, pero logran en el sujeto un cambio en su propia condición, otros por el contrario desnudan nuestros fantasmas y otros propiciarán una actividad de pensamiento. La literatura desde la infancia y adolescencia permite que aquel sujeto que es territorio conquistado se transforme en conquistador de mundos y con acceso a otras culturas a priori, que en ocasiones no es la propia, sino una extranjera. Lo anterior de cierto modo permitirá al joven relacionar ambos aprendizajes para nutrirse de una cultura transformada y construir su propio espacio simbólico, lejos de cualquier estigma impuesto por la sociedad. Es así cuando la construcción simbólica se convierte en una realidad de territorio, permitiendo que la lectura se vuelva heterogénea, diversa y con la capacidad de construir identidad plural y flexible, abierta al desplazamiento y lejos de los determinismos. Como lo afirma Irene Vallejo (2019)

Somos los únicos animales que fabulan, que ahuyentan la oscuridad con cuentos que gracias a los relatos aprenden a convivir con el caos, que avivan los rescoldos de las hogueras con el aire de sus propias palabras, que recorren largas distancias para llevar sus historias a los extraños. Y cuando compartimos los mismos relatos, dejamos de ser extraños. (p.373).

Esta propuesta pretende hacer una configuración de la literatura dentro de los escenarios de transformación juveniles, donde ella toca la interioridad, la sensibilidad, y la alteración del sujeto con su realidad, es imperativo, abordar la literatura desde el gusto, el placer por descubrir el mundo y no desde una imposición de un plan lector o quizás desde el resultado de pruebas externas, por el contrario es importante desplegar la artillería de creatividad y derroche de la lectura, en voz alta, silenciosa, cooperativa o individual, donde como se dijo anteriormente el docente sea consciente de la transformación de su rol y de la semilla que se debe dejar en los jóvenes para ayudarlos a encontrar un camino distinto al que el territorio le tiene trazado por destino. En palabras de Yolanda Reyes (2016)

Necesitamos ser nutridos no solo con leche, sino con esas envolturas-historias, cuentos y poemas-que logran reunir a los que están llegando con los que llegaron hace tiempo y con los que ya se fueron. Leer y escribir es asistir a esa conversación entre los que están-aquí y ahora-, los que viven lejos o murieron y los que vivirán cuando no estemos. (p.17).

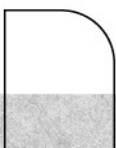


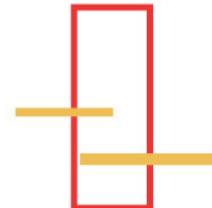


Concluyendo, la práctica docente debe girar en torno a propuestas contemporáneas de literatura infantil y juvenil, que abra puertas a otros escenarios de ciudad, como casas de lectura infantil, fiesta del libro, donde se exalte el valor del conocimiento por la palabra, y donde se abordan de forma real las historias de nuestros estudiantes, y así contribuir con la preservación de la palabra escrita. Las generaciones apremian, y están ávidas de ser protagonistas, es ahí donde la investigación de nuevos maestros en formación, serán necesarios para lograr una mediación entre los espacios y la literatura.

Referencias bibliográficas

- Alpizar, A. (2005). Nietzsche y el lenguaje. *Pensamiento, papeles de filosofía*.
- Eisner, E. (2002). *La escuela que necesitamos: Ensayos Personales*. Amorrotu
- Hegel, GW (2017). Fenomenología del Espíritu. Fondo de Cultura Económica. ISBN 978-607-16-4924-9
- Reyes, Y. (2016). *La poética de la infancia*. Luna libros.
- Runge Peña, AK, y Muñoz Gaviria, DA (2012). Pedagogía y praxis (práctica) educativa o educación. De nuevo: una diferencia necesaria. Revista *Latinoamericana de Estudios Educativos*, 8(2), 75-96. <https://www.redalyc.org/pdf/1341/134129257005.pdf>
- Turin, J., & Segovia Albán, R. (2015). *Los grandes libros para los más pequeños*. Fondo de Cultura Económica. <https://public.digitallipublishing.com/a/43690>
- Vallejo, I. (2019). *El infinito en un junco*. Siruela.





Tanta Innovación con *Trilce*

Mónica Gómez Muñoz⁴

Recién se han cumplido 100 años de la publicación del segundo poemario del escritor César Vallejo Mendoza, llamado *Trilce*. Un libro radical dentro del vanguardismo, adelantado en su experimentación lingüística, que no fue bien recibido por una parte de la élite intelectual peruana, aunque sí fue resaltado por la crítica de la época por su tono renovador. Estos poemas se escapan de toda tradición y toda estética literaria, ya que, entre otras visiones, Vallejo crea e inventa palabras nuevas; los despoja de los títulos convencionales; escribe con la presencia de errores ortográficos intencionales propios de su estilo y libera sus versos de las métricas tradicionales.

Ahora bien, hacer una crítica poética a quien causa más amores que desamores, puede parecer un atrevimiento frente a un portento de la modernidad literaria y para no desentonar me obligo a ubicar a Vallejo en la línea del tiempo desde lo social y el transcurrir de su vida; a deshojar cada una de las palabras que escribe con y sin sentido, con tanto reflejo y nada a la vez; y también consiento en referir las críticas de otros poetas como Saul Yurkievich y Clemente Palma para al final decantar su ser sin caer en el error de presentar solo una postura personal.

Al leer *Trilce* como nombre del poemario, emerge una necesidad imperante de descifrar a César Vallejo, usando una genialidad sutil —y seguramente errada—, pues no lo tenemos en presente, acerca de su posible significado; como si se tratase de encontrar una clave que abre una caja de revelaciones que nos obsesionan, o como si fuese un juego de acertijos.

Yurkievich, S. (2002), poeta, profesor y crítico literario argentino, caracterizó a Cesar Vallejo como un hombre de letras, realista y arbitrario. En su obra *Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana*, señala que Vallejo se distancia con virajes inesperados del idealismo romántico y de las influencias poéticas locales de sus compañeros trujillanos, como Antenor Orrego, Andrés Spelucin, Víctor Raúl Haya de la Torre. Yurkievich destaca, además, que el título del poemario *Trilce* “nos presenta de antemano una primera pauta para su comprensión. Palabra inventada, totalmente nueva, sin contenido objetivo preciso, y a la vez tintineante, sonora, eufónica” (p.36).

⁴ Magíster en Pedagogía de la Literatura, IDEAD – Universidad del Tolima. Profesional en Salud Ocupacional, Universidad del Tolima. Correo electrónico: mgomezmu@ut.edu.co

Esto sugiere un vínculo inicial para interpretar el sentido de ese nuevo lenguaje que el poeta busca transmitir, apelando a una representación directa de sus vivencias más íntimas.



En las biografías del desbordante y surcado Vallejo, según Proyecto Panaca (2020), publica que él siendo director del colegio Barros de Lima, se enamora de Otilia Villanueva quien es una joven de 15 años, pero lo discordante es que no había pasado ni un año después de haberse querido suicidar por el amor de otra joven de 15 años llamada Zoila Rosa Cuadra, para luego en el año 1919 cuando está trabajando como inspector disciplinario y docente de castellano, escribir una colección de 64 poemas modernistas y renovadores conocida como *Los Heraldos Negros* en donde no es Otilia ni tampoco Zoila quienes inspiran al poeta, sino que es María Rosa Sandoval, un

primer amor que tuvo en 1916, pero quien se alejó del poeta por causa de una grave enfermedad de tuberculosis que la lleva a la muerte.

Fuente: elaboración propia; fotos, Meza, A. (2022)

Mientras algunos eruditos se detienen en sus artículos con los argumentos líricos, gramaticales, sintácticos y signos lingüísticos para desenmarañar el concepto de la denominación *Trilce*, el sentido grácil, subjetivo e imaginativo me lleva a deducir que... ¡ya está! *Trilce* es un neologismo que germina de:

TR: De tres, los tres amores que sumaban a la fecha que comienza a escribir este poemario, es decir, Maria Rosa Sandoval; Zoila Rosa Cuadra y Otilia Villanueva

IL: Letras que están como zarcillos en el nombre de Otilia

C: Letra que como un acróstico inicial el apellido Cuadra, de su amada Rosa por quien estuvo dispuesto a finalizar con su delirante vida.

Hasta aquí todo va encajando de una forma fantástica, pero como escribió acertadamente el mismo Yurkievich, S. (2002): “Vallejo es un poeta alucinado pero no fantástico” (p. 21). Así es que este postulado se derrumba por la forma deslizada de abordarlo y porque no hay presunta relación que hasta ahora creamos por encontrar una explicación a la asignación de la letra final “E” de *Trilce*, ya que si fuera por orden lógico correspondería a su amor adolescente por María



Rosa Sandoval, entonces mi teoría trivial por ahora se cae para abrazarme con más fuerza el enigma del poeta enamorado de quien sus sesgos sentimentales no convienen ni en esa época ni la de ahora. ¡Habrá que leer más de la vida hermética y compleja del original y caprichoso poeta! para así, por fin descubrir la belleza literaria escondida, diciente y muy alejada de la trascendencia del Romanticismo.

Entonces, ¿qué significa *Trilce*? Más allá de su etimología incierta o sus posibles raíces afectivas, *Trilce* es el símbolo del lenguaje liberado de su función tradicional. Es ruptura, transgresión, deseo de nombrar lo innombrable. No es solo una palabra nueva: es un gesto poético. Vallejo, al crearla, no busca un significado cerrado, sino abrir un universo emocional y estético donde la lengua se vuelve vida, emoción y quiebre. Así, *Trilce* significa el acto mismo de poetizar desde la herida, desde la soledad, desde el amor no resuelto.

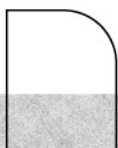
Adentrándonos en la obra, nuevamente recurrimos a Yurkievich, S. (2002) quien relata con admiración que el poeta Vallejo descubre la arbitrariedad de la existencia humana y del mundo, por ende, del signo lingüístico. Dice que todo es en este poemario “quiebra (igual a quebranto)”; “la angustia se entrecruza con el humor”; las inclinaciones lúdicas son como para tener en vilo al lector, para sacudirlo e inquietarlo, alude que también hace malabarismos idiomáticos que responden a su visión del mundo, que desordena los sentidos y que rompe con lo lógico, es decir, con la coherencia discursiva. (p.19)

Georgette Marie Phillippart quien ahora toma el apellido de su marido -el poeta César-, recopila y presenta póstumamente su obra poética, allí Vallejo se imprime como un creador de un mundo alterno a sus realidades, usa su lenguaje como dejando un diario con sus sentimientos chocados o más bien desprendidos. Prueba irrefutable de ello es una selección de fragmentos de algunos de sus setenta y siete poemas. (De Vallejo, G. 1968)

XXXII

“999 calorías Rumbbbb... Trrraprrrr rrach... chaz Serpentinica u del bizcochero engirafada al tímpano”. (p. 135).

Intentar resolver este escrito encriptado con una numerología, seguida de una cacofonía en donde su sola descripción ya es discordante y un lenguaje regionalista que reflejan su identidad cultural, es hacer todo lo humanamente posible por no desgastar las reservas de contradicción y resistencia, sino por lo contrario, incursionar en el ser que extenúa en sus ideas, la tinta para el poema.





999 de tres veces tres a la tres, el 9 existe como un número que sugiere la trinidad en plenitud, fue la hora próxima en que el Señor Jesucristo clamó a gran voz para entregar su espíritu, la completitud y la culminación. ¿Y las calorías? Se pueden entender como la mitad de las reservas necesarias para subsistir a un día o la cantidad completa para medio día, o la provisión justa para la creación de su inusual arte.

Vallejo se arriesgó con creatividad innovadora y desmedida para hacer resonar los oídos con una fuerte turbulencia de las erres en Rumbbbb... Trrraprrrr rrach... que para los influyentes franceses del Romanticismo, son plasmadas con una intencionalidad desafiante por la dificultad idiomática de la pronunciación que seguro, vaticinaba romper relaciones con los parisienses en el año 1930 cuando fue expulsado de la ciudad Ville Lumière, así como vaticinó premonitoriamente su muerte en 1938 con el poema *Piedra Negra sobre una Piedra Blanca* perteneciente al libro *Poemas Humanos* escribió: “Me moriré en París con aguacero, un día del cual tengo ya el recuerdo. Me moriré en París —y no me corro— tal vez un jueves, como es hoy, de otoño”.

Coherencia entre la vida tradicional y un sin universo, es llamar a colación el tinte del movimiento ultraísta que pinceló en sus inciertos poemas, -que además en guerra con las letras- su innovación deliberada le hace titular con números romanos, arraigándose por su formación juvenil para la vida sacerdotal, a la herencia histórica de la Iglesia Católica y su nexos con la antigua Roma.

XVII

“Destílese este 2 en una sola tanda, y entrambos lo apuramos. Nadie me hubo oído. Estría urente abracadabra civil”. (p.118)

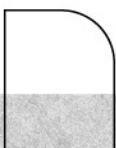
Y con el poema,

XLVIII

“Tengo ahora 70 soles peruanos. Cojo la penúltima moneda, la que suena 69 veces púnicas. Y he aquí, al finalizar su rol, quemase toda y arde llameante, llameante, redonda entre mis tímpanos alucinados”. (p.154)

Las palabras se convierten en un caos apabullante si no se está familiarizado con el regionalismo, sin embargo, aluden a un movimiento de fascinación por el sentido innovador que marca en cada nuevo poema, cada uno, cada vez más arriesgado de libertad expresiva que el anterior.

Nos integramos con tres poemas que por su inicio vislumbra ser constantes, desde el principio métrico expectante hasta el final contundente marcado por una construcción





deliberadamente inconclusa y, en gran medida ajena de la gramática tradicionalmente aceptada. Estos poemas están contenidos con una coincidencia oportuna en lo suficiente para plantear una aparición numérica vigorosa, hacia un desvanecer meloso y enfadado, directo al centro del oído.

Finalmente, las provocaciones con su forma de escribir, con su dinámica distante y un estilo que rompe con las formas tradicionales; valiente y necio; decidido en sintonía con los finales sorprendidos y creativos de la literatura, no se detuvieron al momento de escribir *Trilce*, aun cuando el poeta Clemente Palma —integrante de los círculos intelectuales y literarios con los que Vallejo compartía encuentros poéticos— había cuestionado previamente su sensibilidad en una carta, a raíz de su deseo por publicar el poema *El poeta a su amada*, incluido en *Los Heraldos Negros*:

Señor C.A.V. -Trujillo.- También es usted de los que vienen con la tonada de que aquí estimulamos a todos los que tocan de afición la gaita lírica, o sea a los jóvenes a quienes los da el naipe por escribir tonteras poéticas más o menos desafinadas o cursis. Y la tal tonada le da margen para no poner en duda que hemos de publicar su adefesio.

Hasta el momento de largar al canasto su mamarracho, no tenemos de usted otra idea de deshonor de la colectividad trujillana, y de que si se descubriera su nombre, el vecindario lo echaría lazo y lo amarraría en calidad de durmiente en la línea ferrocarril de Malabrigo.
(Vallejo & Co., 2018).

Referencias bibliográficas

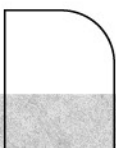
Palma, C. (20 de enero de 2018). *Curiosa respuesta de Clemente Palma a César Vallejo*. Vallejo & Co. <https://www.vallejoandcompany.com/curiosa-respuesta-de-clemente-palma-a-cesar-vallejo/>

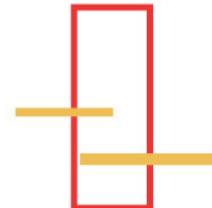
De Vallejo, G. (1968). *César Vallejo Obra Poética Completa*. Lima, Perú: Francisco Moncloa Editores.

Meza, A. (2022). *Mujeres de César Vallejo*. [Fotos]. <https://es.slideshare.net/slideshow/mujeres-de-cesar-vallejopdf/253770881>

Proyecto Panaca. (14 de junio del 2020). *Biografía de César Vallejo Escritores Peruanos*. [Archivo de video]. https://www.youtube.com/watch?v=_9tWthtTcgw

Yurkievich, S. (2002). *Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana*. Barcelona: Edhasa.





La excursión hacia el racismo

Luisa Fernanda Mata Lozano⁵

El racismo es una proyección del miedo y la ignorancia que se institucionaliza para mantener estructuras de poder. (George Fredrickson)

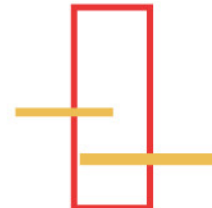
Resumen

Esta ponencia busca analizar la manera en que se representa el racismo en el libro titulado *Esta herida llena de peces*, de la autora Lorena Salazar. La novela deja en evidencia actos racistas a través de las vivencias de los personajes, quienes navegan el río Atrato en una piragua que, metafóricamente, ve y observa diferentes actos discriminatorios y marginales de los cuales es víctima la comunidad afrocolombiana. El río se convierte en un testigo silencioso del abandono y en un cómplice de la identidad resistente de los pueblos, ya que conoce en primer plano el conflicto armado y la lucha que han afrontado las distintas comunidades.

Para llevar a cabo el análisis propuesto, se hará uso del planteamiento hermenéutico en relación con los estudios culturales. Para ello, se tienen en cuenta teóricos como María Dolores París Pombo (quien se enfoca en el racismo de América Latina como un hecho estructural que se evidencia en instituciones y relaciones sociales), Néstor García Canclini (conocido por su postura sobre la hibridación cultural, un proceso de mezcla y resignificación de culturas en espacios de dominación y desigualdad), Ángeles Mateo del Pino (estudioso de la literatura latinoamericana desde un enfoque cultural, reflejando cómo los relatos cuestionan las problemáticas socioculturales de un espacio) y Daniel Mato (sus planteamientos se centran en los estudios latinoamericanos con el ánimo de visibilizar las voces subalternas que buscan cuestionar aquellas narrativas dominantes).

Palabras clave: racismo estructural, estudios culturales, afrodescendientes, identidad, resistencia, hibridación cultural.

⁵ Estudiante de cuarto semestre de la Maestría en Pedagogía de la Literatura, IDEAD – Universidad del Tolima. Especialista en Pedagogía, Universidad del Tolima. Licenciada en Lengua Castellana, Universidad del Tolima. Correo electrónico: lfmatl@ut.edu.co



Abstract

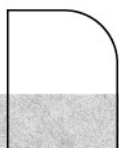
Analyzing racism as a cultural movement is essential to understanding it as a form of structural inequality. This approach provides visibility to the stories of marginalized groups, highlights how social dynamics shape self-identification, and offers a framework for interpreting Latin American literature through a cultural studies perspective.

In line with this, this paper seeks to analyze how racism is represented in *Esta herida llena de peces* by Lorena Salazar. The novel reveals racist acts through the experiences of characters who navigate the Atrato River in a canoe that metaphorically observes various discriminatory and marginalizing acts against the Afro-Colombian community. The river becomes a silent witness to abandonment and a symbolic ally of these communities' resilient identity, bearing direct witness to the armed conflict and the struggles they have faced.

To carry out this analysis, a hermeneutic approach will be employed within the framework of cultural studies. This includes references to theorists such as María Dolores Paris Pombo, who examines racism in Latin America as a structural issue embedded in institutions and social relationships. Néstor García Canclini's work on cultural hybridity is also key, as he explores processes of cultural blending and resignification within spaces of domination and inequality. Additionally, Ángeles Mateo del Pino's studies of Latin American literature from a cultural perspective reveal how narratives challenge sociocultural issues within a specific context. Finally, the analysis draws on Daniel Mato, who focuses on Latin American cultural studies to amplify subaltern voices seeking to question dominant narratives.

Keywords: Structural racism, cultural studies, afro-descendants, identity, resistance, cultural hybridity.

Para comprender el racismo contemporáneo en América Latina, es importante situarse en su contexto histórico y social: la época colonial. Durante este periodo, las potencias europeas implementaron sistemas de control a partir de la diferencia racial, cuyo objetivo era clasificar y subordinar a las personas según su origen y color de piel.



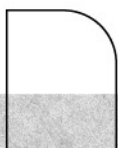


Con el paso del tiempo, el racismo ha adoptado diversas maneras de manifestarse. Aunque actualmente no se expresa de forma explícita, sigue persistiendo en instituciones y prácticas sociales que afectan a la comunidad afrodescendiente, tales como la limitación en el acceso a educación de calidad y trabajo digno (es usual que las ofertas de empleo para esta comunidad sean mal remuneradas y gocen de menor prestigio, lo cual dificulta el avance socioeconómico esperado). Estas manifestaciones se han traducido en múltiples consecuencias sociales. Por un lado, la falta de acceso a la educación y al trabajo ha contribuido a la reproducción de la pobreza, limitando las oportunidades para superar la marginación histórica. Por otro lado, la desconfianza hacia las instituciones de justicia, alimentada por experiencias de exclusión, invisibilizarían y abuso, evidencia formas persistentes de racismo estructural. A ello se suma la normalización de la violencia, el desplazamiento forzado y la represión, muchas veces impulsados por intereses políticos que perpetúan el ciclo de desigualdad y despojo. Frente a lo anterior París (2007) enfatiza que:

El racismo opera como un sistema de representaciones que se materializa en instituciones, en relaciones sociales y en una organización peculiar del mundo material y simbólico. La discriminación es una de las prácticas que refleja más claramente el imaginario racista. Consiste en un trato diferencial hacia ciertos sectores sociales definidos por rasgos culturales, biológicos o fenotípicos, reales o imaginarios. (p. 293)

Esta idea, de que el racismo se lleva a cabo de manera formalizada, indica que no solo es un conjunto de actitudes individuales, sino una especie de organización que se ha ido institucionalizando. Además, enfatiza que el racismo no es un rastro del pasado, sino un fenómeno activo y cambiante que sigue permeando las estructuras sociales en poblaciones poscoloniales. De este modo se ha ido adaptando, persistiendo y manteniendo en la vida cotidiana, limitando y regulando oportunidades para las comunidades afrodescendientes e indígenas. En *Esta herida llena de peces*, la autora refleja a los afrocolombianos como una comunidad sistemáticamente marginada, en especial aquellos que se encuentran ubicados en el chocó. Salazar (2021) nos muestra un ejemplo de lo antes mencionado:

... la historia pesa y el blanco es blanco, hasta los nacidos en este país llegan aquí a tomar lo que no es suyo. A construir casas, montar negocios para que el negro les trabaje. Ellos que sí pudieron estudiar porque vienen de afuera. Dice que lo peor, después de todo lo que





cuentan los libros de historia, es que a esta tierra todavía no llegue agua potable ni educación. (p. 45)

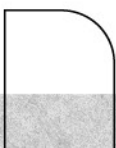
Mediante el relato la autora realiza una remembranza a través del viaje en la canoa. Allí se nos revela que los afrocolombianos no solo sufren desafíos económicos, sino también una exclusión cultural y orfandad estatal que hace más fuerte su marginalización. Según París (2017), el racismo "...legitima el predominio político de ciertos grupos etnorraciales" (p.55), lo cual invisibiliza las prácticas afrodescendientes tanto en la literatura como en la vida cotidiana. Ahora bien, cabe rescatar el concepto de hibridación cultural, dado que es propicio para revelar la manera en que los personajes de la novela pactan su identidad en un entorno opresivo. García (1955) sostiene que:

La hibridación cultural no es la simple mezcla o fusión de tradiciones y culturas. Es un proceso complejo de apropiación y resignificación, que surge de contextos de dominación y subordinación. En la hibridación se da una constante negociación de identidades y significados, que desafía las dicotomías tradicionales de lo moderno y lo tradicional, lo local y lo global. (p. 23)

La noción de hibridación es importante para entender cómo los personajes deben ajustar/negociar su identidad en una sociedad que constantemente los aparta. En lugar de aceptar y adaptarse a las expectativas de la sociedad dominante, los personajes buscan y encuentran la forma para balancear el legado cultural, formando una identidad que resiste la opresión. Salazar (2021), lo muestra así:

Las costumbres simples permanecen: nadar en el río, cocinar arroz con queso o trenzar a una vecina. Las trenzas unen a la dueña del pelo y a quien lo trenza en una complicidad íntima; la trenzada deja ver sus raíces, se arrodilla ante otra para que disponga de su fuerza y encanto. La trenzadora es responsable de crear caminos, ríos, salidas en el pelo de otra, unirla a todas las mujeres que han sido trenzadas en la historia. (p. 35)

La hibridación, en la obra, se expresa a través del vínculo profundo que se teje entre las vivencias personales y el contexto que las rodea, los personajes toman aspectos de la cultura ancestral y elementos de las exigencias impuestas por la sociedad que constantemente los tiene en cuenta como "otros". Esta hibridación no es solo una táctica de resistencia frente a la opresión si no una forma de mantener en pie las tradiciones que le permiten construir la identidad a las figuras pese al intento de la comunidad para omitirla o incluso borrarla. Ahora bien, veremos como el





racismo estructural en Latinoamérica no es solo un prejuicio personal, sino un sistema de exclusión que permea todos los niveles de la sociedad. Frente a ello, París (2007) acota que:

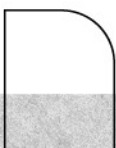
La ideología racista es un sistema de representaciones que legitima la explotación de ciertos grupos sociales. El racismo opera como un pilar de los procesos de dominación, al permitir la estratificación social y la desvalorización del trabajo de sectores raciales subalternos. (p. 292)

Salazar (2021) visibiliza con fuerza esta problemática. A lo largo del viaje narrado en su obra, se hace evidente la ausencia de vías, infraestructura, servicios básicos, acceso a la educación, oportunidades y seguridad. Esta realidad no se limita únicamente al Chocó, sino que se extiende a muchas otras regiones habitadas por comunidades afrodescendientes en Colombia. Así lo expresa la autora: “El gobierno nunca vino. Nunca hubo puentes, ni escuelas, ni médicos. El río era la única carretera que conocían. Para el mundo, éramos invisibles, y para nosotros, ellos también lo eran” (p. 122).

Finalmente, se retoma también la voz de Daniel Mato, quien señala que uno de los propósitos centrales de los estudios culturales es “visibilizar las voces subalternas, aquellas que han sido históricamente silenciadas por las narrativas dominantes” (p. 390). Es necesario dar importancia, espacio y reconocimiento a aquellos grupos sociales que durante el desarrollo de la historia han sido excluidos e ignorados en las narrativas que se determinan como oficiales. Cabe resaltar que estos grupos, que pertenecen a comunidades afrodescendientes, indígenas, campesinos y minorías étnicas, no han tenido los medios económicos ni el poder para visibilizar sus historias dentro del discurso dominante. Las narrativas hegemónicas se inclinan a representar los intereses burócratas, omitiendo las experiencias y voces de los subalternos. Salazar (2021), narra uno de los momentos que causa más conmoción, la protagonista reflexiona sobre las injusticias que presencia:

¿Cuántas veces he visto los cuerpos sin nombre, arrastrados por la corriente? ¿Cuántas veces he sentido la impotencia de no poder hacer nada, de no poder cambiar nada? Este río lleva la memoria de tantos olvidados, de tantos que nunca tuvieron un lugar en la historia. (p. 145)

Este fragmento refleja el revés y dolor de aquellos grupos pertenecientes a comunidades que han sido sistemáticamente marginados, al tiempo que recalca la importancia de dar visibilidad a aquellas voces malmatadas en la narrativa, pues al visibilizar esas voces, no solo se le da un



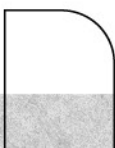


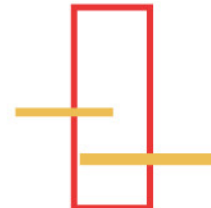
espacio en la narrativa cultural, sino que también enfrenta las estructuras de poder que han puesto el grano de arena en su marginación.

En conclusión, la novela *Esta herida llena de peces* de Laura Salazar, es una obra que busca las complejidades del racismo estructural en Colombia. Por medio del río Atrato y de las vivencias de sus personajes afrocolombianos, Salazar hace una crítica punzante en torno a las estructuras de poder que immortalizan la exclusión racial. La novela, al basarse en conceptos de los estudios culturales latinoamericanos, como lo es la hibridación y visibilización de la voz subalterna, nos convoca a reflexionar sobre las diversas formas en que el racismo sigue formando y construyendo las identidades y vidas de las personas marginadas en América Latina.

Referencias bibliográficas

- Canclini, N. G. (1995). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Fredrickson, G. M. (2002). *Racism: A short history*. New Jersey: Princeton University Press.
https://redintegra.org/wp-content/uploads/2018/07/Fredrickson-George-M.-Racism_-A-Short-History-Princeton-University-Press.pdf
- Mato, D. (2003). Prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. Sobre la entrada en escena de la idea de “Estudios culturales latinoamericanos” en un campo de prácticas más amplio, transdisciplinario, crítico y contextualmente referido. *Revista Iberoamericana*, 69(203), 389-400.
<https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.5195/reviberoamer.2003.5665>
- París-Pombo, M. D. (2007). Estudios sobre el racismo en América Latina. *Política y Cultura*, (17), 289–309. <https://www.redalyc.org/pdf/267/26701714.pdf>
- Salazar-Masso, L. (2021). *Esta herida llena de peces*. Bogotá: Editorial Planeta.





Construcción del Yo poético en la obra de Alfonsina Storni

Gabriel Muñoz Morales⁶

Alfonsina Storni, poeta argentina nacida en Lugaggia Suiza, se convirtió en una de las mayores representantes no solo de la poesía de su país de crianza, sino también de movimientos como el feminismo. Storni, con la plasticidad de la empiria y por medio de la construcción de una voz poética, refleja una sociedad para el consumo masculino. Este trabajo tiene dos objetivos, en primer lugar, resolver ¿por qué Alfonsina Storni se convierte en una figura referencial para luchas sociales como el feminismo? (para ello se hace uso de las formas crónicas del tercer capítulo del libro *Debajo estoy yo: Formas de la (auto) representación femenina en la poesía hispanoamericana (1894 – 1954)*, de Tania Pleitez Vela); y en segundo lugar, estructurar una identidad poética a partir de los ejes temáticos: *Construcción del Yo poético* y, en consecuencia, *Yo colectivo*.

Construcción del Yo poético

Los organismos homeostáticos son aquellos que “toda retroalimentación es interior a ellas” (Maturana. H y Varela. F, 1972, p.69) por lo tanto, toda construcción de sí misma está sujeta a sus propios límites, regulándose por sí sola y construyendo un sistema de movilidad en un entorno que la condiciona.

Para entender por qué Alfonsina está ligada a las características de un organismo homeostático, es necesario revisar no sólo su obra poética, sino también la periodística. Desde ambas escrituras se puede identificar lo que Pleitez (2009) configura como lo *femenino individual*, una identidad singular que parte de un grupo de experiencias sociales para construir un *Yo poético*. Carlos Bousoño citado por Juan Villegas, menciona que “La persona que habla en el poema, [...] coincide de algún modo con el yo empírico del poeta, es, pues, substantivamente, un personaje, una composición que la fantasía logra a través de los datos de la experiencia” (1981, p.88). Storni, experimentando una sociedad de opresión respecto a sus libertades como persona y bajo roles de

⁶ Estudiante de décimo semestre del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, Universidad del Tolima. Correo electrónico: gmunozm@ut.edu.co



género, construye un *alter ego* o un *Yo poético* que es reflejo de las tensiones sociales a las que es sometida.

Según Casas (2022), la construcción de un *Yo poético* “... puede interpretarse, en efecto, como el producto de la progresiva ampliación del espacio autobiográfico” (p.174), entendiendo que las dinámicas de la escritura autobiográfica obedecen a la fidelidad de la realidad, en contraparte, la creación de un *Yo poético* se amplía y obedece a la elaboración de “... imaginarios que escenifican nuestra relación (fantasmática, traumática) con lo real” (p.175). Estas ideas, en relación con la construcción de la voz poética de Storni, evidencian que dentro de la obra de la poeta existe una estética periódica donde la primera persona es la voz de la experiencia y el reflejo espejo de una realidad vívida. Casas (2022) menciona “... expresión introspectiva [...] a favor de convertir el universo íntimo de los personajes en materia narrativa” (p. 174), o, en este caso en particular, materia poética, un grupo de imágenes y/o versos sensitivos.

Homeostático por cómo configura “... en un acto de legítima defensa” (Pleitez. T, 2009, p. 269), su propia creación poética y periodística. Es entonces cómo Storni configura la voz poética en materia de lucha, sustento y herramienta para solventar sus libertades en una sociedad a la que es sometida a distintos símbolos sexistas y misóginos. Estos símbolos femeninos son su materia prima, moldeando una imagen de sí misma con un tono irónico, ficcional y que además de todas sus intenciones, pretende hacerles burla, dándoles la razón sobre su composición física, identitaria y personal. Pleitez nos permite observar el autorretrato titulado *¿Quién soy?*, nota periodística que la poeta hace de sí misma, inspirado en lo que la revista *Martín Fierro* describe de ella. Entre estas características hay que destacar la sensibilidad en la que esta es enfrascada, pues haciendo observación al momento histórico de la época, de la mano con los valores populares y la moral que influencia sus conductas, el género femenino está totalmente ligado a

la idea de que el cuerpo de la mujer es la representación por excelencia de una serie de concepciones patriarcales, sobre todo la idea estereotipada de que la mujer es meramente cuerpo, naturaleza, una concepción que, por ende, la margina de la cultura y el intelecto (Pleitez. T, 2009, p.280)

Nuevamente en su nota periodística, la poeta porcentúa algunas de las sustancias que componen su alma, en la que predomina la presencia de *azúcar* por encima de las otras (Véase figura 1), con un valor del setenta por ciento. Algunos exponentes de la crítica, como lo es el escritor argentino Jorge Luis Borges (citado por Pleitez), afirma que su escritura es *cursi, predecible y desdibujada*,



pues que la poeta asigne cierto grado de porcentualidad al azúcar, es sólo con el objetivo de provocar ironía por medio de la figura del dulce hostigamiento.

INSTINTO:	20%
FANTASÍA:	9%
CORAZÓN:	1%
AZÚCAR:	70%

(Figura 1)

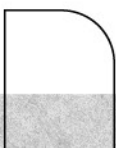
Pero no solo en la escritura periodística storniana se alude al proceso de construcción de la voz poética ante y para el ojo social. Veamos el poema *¿Qué diría?*

¿Qué diría la gente, recortada y vacía, / Si en un día fortuito, por ultra fantasía, / Me tiñera el cabello de plateado y violeta, [...] Cantara por las calles al compás de violines, / O dijera mis versos recorriendo las plazas / Libertado mi gusto de vulgares mordazas? / ¿Irían a mirarme cubriendo las aceras? / ¿Me quemarían como quemaron hechiceras? / ¿Campanas tocarían para llamar a misa? / En verdad que pensarlo me da un poco de risa. (Storni, 1918, p.67)

El énfasis que hace la poeta hace por las creencias y perspectivas del ojo ajeno es con la intención de construir al *otro*, una identidad regulada por valores moralistas y religiosos que a lo largo de la historia humana han masacrado la experiencia femenina, haciendo alusión a respuestas sociales, políticas y culturales que han marginado a la mujer del mundo intelectual. La cacería de brujas, la cosificación del cuerpo y la atribución de la etiqueta *loca*, son solo algunos de los símbolos que permite identificar "... la duplicación interior para presentarnos a dos antagonistas: por un lado, el yo y, por el otro, el resto del mundo, la sociedad" (Pleitez. T, 2009, p. 378) por un lado una voz poética que no se resigna, sino que se burla del *otro*, uno que es obediente a limitaciones de orden moral e ideológico.

Yo colectivo

Hacer de su escritura su única forma de defensa ante la moralidad de una sociedad patriarcal, hace que el reconocimiento por estos fenómenos de opresión llegue a más mujeres no solo de la época, sino también como materia de lucha a través del recorrido temporal que la obra





ha tenido, naciendo así lo *femenino colectivo*, que según Pleitez, se describe como a una experiencia colectiva de referencia al pasado, presente y futuro sobre ejercicios epistemológicos de lucha. Veamos el poema *Tú me quieres blanca*:

Tú me quieres alba,/ Me quieres de espumas,/ Me quieres de nácar./ Que sea azucena/
Sobre todas, casta./ De perfume tenue./ Corola cerrada. [...] Tú me quieres nívea,/ Tú me
quieres blanca [...] Tú que hubiste todas/ Las copas a mano,/ De frutos y mieles/Los labios
morados./ Tú que en el banquete/Cubierto de pámpanos/ Dejaste las carnes/ Festejando a
Baco [...] No sé todavía/ Por cuáles milagros,/ Me pretendes blanca/(Dios te lo perdone),/
Me pretendes casta/ (Dios te lo perdone) [...] Habla con los pájaros/ Y lévate al alba./ Y
cuando las carnes/ Te sean tornadas,/ Y cuando hayas puesto/ En ellas el alma/ Que por las
alcobas/ Se quedó enredada,/ Entonces, buen hombre,/ Preténdeme blanca,/ Preténdeme
nívea,/ Preténdeme casta. (Storni, 1918, pp. 63 - 64)

Dentro de los roles de género catalogados al cuerpo femenino, está la idea del cuerpo virgen, puro, blanco y reservado; perspectiva social que ha generado ideologías que transgreden con la libertad, haciendo al poema una herramienta de lo *femenino colectivo* en contextos en los que el fenómeno se sigue perpetuando. La libre exploración sexo-afectiva se ve interrumpida por la posesividad masculina, por el contrario, debe obedecer a un grupo de normas y reglas que la condicionan a dos posibilidades: ser *puta* o ser *pura*, cuando para las dinámicas heteronormativas, los hombres exploran con total libertad su sexualidad, identidad y personalidad.

Los últimos versos del poema configuran un color de esperanza frente a la reconfiguración de la "... impresión visual ilusoria y decadente" (Pleitez. T, 2009, p.364) que el cuerpo masculino tiene, haciendo de la naturaleza el único ámbito no sometido a la *hipocresía social*, haciendo de los *pájaros* y el *alba*, procesos para el encuentro con la introspección del sujeto mismo, nutriendo su perspectiva fuera de los sometimientos o deberes sociales que son impuestos por valores morales y limitaciones conductuales. Estos versos puestos en su contexto histórico son reflejo de la necesidad social de la época por deconstruir ideales machistas y símbolos femeninos, resultando de gran importancia e influencia para la memoria de las luchas sociales y los distintos ejercicios pedagógicos y artísticos, haciendo de Storni un punto de referencia *colectivo* que ha aportado a las nuevas y justas perspectivas sociales en la actualidad.

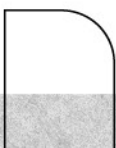


De manera inevitable, la figura masculina también conserva un lugar especial para las representaciones de la escritura storniana. En su nota periodística, *Los hombres fósiles*, estos son descritos con campos semánticos que refieren a la conservación de pensamientos *petrificados* e ideologías propias de épocas antiguas. Caracterizándolo “... por su sequedad ante todo lo que sea una manifestación de la personalidad femenina” (Storni citada por Pleitez. T, 2009, p.260) y, cuestionando sus identidades por dimensiones conservadoras y tradicionalistas, lo que resulta en relaciones e interacciones entorpecidas entre hombres y mujeres.

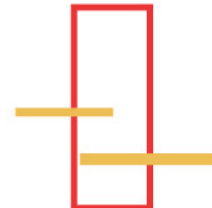
¿Por qué, entonces, Alfonsina se convierte en una referente para las luchas sociales como el feminismo? En primer lugar, por cómo configura una identidad poética desde su propia introspección y haciéndola insumo, herramienta y materia crítico-poética, para movilizarse en un sistema de opresión permanente; en segundo lugar, porque desde la construcción de lo *femenino singular* trasciende a lo *colectivo*, donde la sororidad de los poemas se convierte en refugio intelectual para cuerpos sometidos al orden patriarcal; y en tercer lugar, porque a pesar de que se desconoce las intenciones concretas de la poeta, su escritura logra reflexionar, cuestionar y deconstruir, conductas, fenómenos y valores morales que hoy por día la educación de hombres ligados al orden social heteronormativo, siguen perpetuando con el objetivo de conservar puestos sociales privilegiados.

Referencias bibliográficas

- Casas, A. (2022). Introducción, autoficción y discurso crítico: Articulaciones del yo con lo real en la cultura hispánica contemporánea. *Pasavento: Revista de Estudios Hispánicos*, 10(1) 173-181. <https://portalcientifico.uah.es/documentos/62bbd46267c03c648d59d44c>
- Maturana, H. y Varela, F. (1998). Máquinas autopoieticas. En: *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: La organización de lo vivo* [5ª Ed.], pp. 68-73. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. <https://antropologiafractal.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/08/de-mc3a1quinas-y-seres-vivos-autopoiesis-la-organizacic3b3n-de-lo-vivo.pdf>
- Morales, J. (1981). Teoría del Yo poético y poesía española. *Lexis. Revista de lingüística y literatura*, 5(1), 87-94. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/4852>
- Storni, A. (2014). *Antología poética*. Barcelona: Fontana.



Pleitez, V. (2009). Alfonsina Storni: "Son veinte siglos que alzó mi mano". En: *"Debajo estoy yo". Formas de la (auto) representación femenina en la poesía hispanoamericana (1894 - 1954)* [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona], pp. 245-396.
https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/1708/TPV_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y



Sujetos culposos en la autoficción

Andrea Nathaly Alba Guzmán⁷

Deuda, pendiente, compromiso implícito, remordimiento, carga, obligación, recriminación, pacto, extensión del vínculo... todas las culpas tienen algo en común pero no todas son iguales. Existe, por ejemplo, la culpa por hechos intencionales, premeditados y sometidos a un juicio moral y ético más estricto. Por otro lado, también está la culpa por lo omitido, los actos no intencionales, los cuestionamientos a decisiones u ocasiones frustradas que no pudieron ser vistas en su momento. Esta culpa tiene un fuerte grado de autorreproche porque el sujeto tiene la convicción de que habría podido influenciar los resultados del pasado de haber tenido la sabiduría del presente. El remordimiento es el purgatorio al que se autodestierra después de un juicio personal. Esta esencia es lo que en adelante definirá al *sujeto culposo*, el cual se analizará en las entregas autoficcionales de la directora y guionista Charlotte Wells (2022) con su debut cinematográfico titulado *Aftersun*, y la escritora colombiana Sara Jaramillo (2019) con el libro *Cómo maté a mi padre*.

Ambas entregas son escrituras del “yo”, pero no son fidedignas a los hechos, puesto que están lejos de ser autobiografías. En ellas el pasado se observa como a un caleidoscopio, y se transforma libremente en cada nuevo regreso. Las creadoras dejan de un lado el afán por lo exacto para dar paso al espacio íntimo, subjetivo y emocional. Un estudio realizado en 2014 en la facultad de psicología de la Universidad Autónoma de Buenos Aires (UBA), se preocupó por el papel de las emociones en la evocación de recuerdos y demostró que las personas tienen mayor facilidad para recordar el pasado si este tiene un carácter emocional. Es como si los sentimientos fueran un mapa que permite andar por el laberinto de la memoria, el cual cambiará en cada visita. En la autoficción el sentir cobra especial importancia. En este caso, las imágenes elegidas por las artistas para dar forma al pasado dan indicios de todo tipo de sentimientos, especialmente la culpa. Gusdorf (1991), mencionó “El carácter propio de las escrituras del yo es el de la culpabilidad latente o al menos una situación a recuperar. Toda retrospectiva reviste el sentido de un examen de las ocasiones perdidas y frustradas” (Citado en Escobar, 2011, s/p). Nuestro pasado es un museo de

⁷ Estudiante de noveno semestre del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, Universidad del Tolima. Correo electrónico: aalbag@ut.edu.co



cosas que no fueron. Por si fuera poco, la polarización hace que los recuerdos sean, en este caso, demasiado buenos como para ser fácilmente soportables. En ambas entregas nos enfrentamos a la imagen de un padre heroico e ideal visto desde los ojos de las niñas del pasado. En su libro, Sara Jaramillo menciona:

.. El papá se derretía por darme gusto. A veces se quedaba mirándome como si no hubiera en el mundo nada más que mirar y yo me perdía en sus ojos y en su risa y en sus muecas, sin saber que pasaría el resto de la vida evocándolas para que no se me olvidaran. (2019, p. 9)

Para Sophie, en *Aftersun*, su padre es un anhelo; aunque vivan separados, la unión entre ambos es fuerte. Lo presenta en su videgrabadora como un hombre gracioso, poderoso y digno de su confianza. Esta exaltación de los atributos de los padres da apertura a la culpa propia y al mismo tiempo al reproche contra el ser ausente, ¿por qué el reproche? Por representar una imagen de perfección, por no haber dado el tiempo suficiente para conocer los errores de los que ningún padre está exento. La falta de fallas hace más difícil el olvido. Veamos el siguiente apartado:

Hubo una época en la que me mantenía trepada en un árbol gigante de guayabas que vivía en el patio de la casa. Nunca se cansaba de dar frutos y en sus ramas coincidía con pájaros, ardillas, zarigüeyas, abejas y murciélagos. Para todos había fruta y las que sobraban se caían al suelo, unas sobre otras, entretejiendo un tapete vegetal rojizo que terminaba por fermentarse y oler a vinagre. Muchas de esas semillas germinaron y, pronto, los alrededores fueron llenándose de pequeños guayabos que crecían persiguiendo la luz del sol. (Jaramillo, 2019, p. 34).

El anterior fragmento, es una bella imagen inspirada por el sentimiento de seguridad, alegría y unión. Es una metáfora del padre aún presente que más adelante la narradora se encarga de cuestionar:

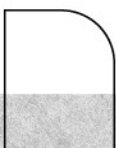
Los días se convirtieron en semanas y la lluvia no amainaba. Ya no podía regresar a mi refugio porque la madera estaba muy resbalosa y el pantano se tragaba mis pasos; entonces miraba al árbol desde la ventana de la casa principal, implorándole que resistiera. Las tormentas de granizo le perforaron las hojas con la furia de la metralla. Los pájaros no volvieron. Las zarigüeyas tampoco. Donde antes hubo pasto verde ahora había charcos en los que retozaban sapos y escarabajos. Llegó mayo y las lluvias seguían. [...] La tormenta eléctrica comenzó una tarde cuando mi padre aún no había llegado; era tan fuerte que parecían disparos. (p. 34).

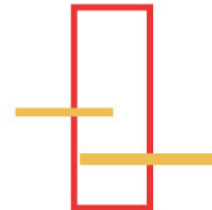
Las imágenes elegidas del árbol azotado por la lluvia como disparos de metralleta, la imposibilidad de regresar al árbol, la ausencia de los animales “limpios” reemplazados por otros asociados al lodo, barro, descomposición permiten comprender que el árbol de guayabas (es decir,



el padre) y sus representaciones de lo hermoso han sido sustituidas por imágenes de la muerte. Esta pérdida generó una especie de conciencia de lo fugaz que es lo bello. La culpa por aquella inocente omisión (propia de la niñez) es una de las dolorosas paradojas del ser humano. Se hará tratamiento de lo anterior con una escena crucial de la película: Sophie, ya adulta, sueña que está en una discoteca. Se acerca a Calum, su padre, quien baila con los ojos cerrados en una especie de éxtasis o trance y ningún intento de comunicación de su parte funciona. Ambos parecen tener ahora la misma edad. Sophie, es ya adulta y Calum, no envejeció. ¿Qué se podría deducir? ¿Por qué el diálogo entre la infancia y la adultez? Como ya se mencionó, a los 11 años Sophie no veía a su padre completo sino una versión heroica de él. Sin embargo, ya adulta, le resultan más evidentes algunas cosas que antes no percibía. Ahora bien, cuando era niña, su padre nunca le permitió ver la creciente depresión que lo agobiaba y todas las escenas de la película que lo demuestran (escupir a los vidrios, quejarse en el baño, caminar hacia el mar en la oscuridad de la noche, llorar, posicionar su cuerpo entre el balcón y la caída, etc.), las vivió él solo sin que su pequeña hija lo viera. Pero en la reconstrucción de la memoria desde la adultez sí se pueden intuir, es decir, ahora sí son visibles para ella.

En esta reconstrucción de la memoria, y en los momentos imaginados de Sophie ya adulta, hay un fuerte componente emocional relacionado con la culpa, sumado al hecho de que, con mayor experiencia de vida, Sophie puede suponer el tipo de malestar emocional que estaba viviendo su padre. Esto influye en lo que ella cree que estuvo pasando aquellas últimas vacaciones mientras no miraba. Una conciencia que ahora no le sirve porque su padre no puede abrir los ojos en aquella discoteca. La frase de George Bernard Shaw (s.f.): “Lo único malo de la juventud es que se desperdicia en los jóvenes”, retrata perfectamente esta melancolía por lo que ya no se puede cambiar, la impotencia y la autorrecreminación por situaciones frustradas debido a una inocente omisión. Sara Jaramillo lo expone en la obra literaria: “Muerto. Esa es una palabra que no existe en el vocabulario de los niños” (2019, p.23). Para Sara, reírse y estar completos en su momento fue un hecho que se percibía inalterable: “Eran días bonitos y no lo sabía.” (p.56). Por ejemplo, en la anécdota en la cual el padre, atendiendo a su anhelo por ver un conejo la convence de que hay uno en un tronco alejado de la finca, el cual visitan todos los sábados para llevarle zanahorias. Una vez el padre ha muerto Sara descubre en el escritorio una piel de conejo, posiblemente la que él escondía en el árbol para alimentar la felicidad de su hija. Estos esfuerzos de amor, cuando ya no pueden ser retribuidos, son el comienzo de una deuda.

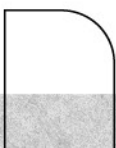




Confesión

Hay algo de adictivo en la culpa. Su presencia llena el espacio de la ausencia del ser querido. El psicólogo Darian Leader (2008) lo explica detalladamente en su libro *La moda negra. Duelo, melancolía y depresión*, en el cual explora cómo las personas que han sufrido una pérdida, en algunas ocasiones no separan la ausencia del ser perdido. Es decir, los convierten en uno solo y la ausencia pasa a ser una manifestación “tangibile”. Esto hace que las emociones dolorosas sean difíciles de soltar porque se transforman en una especie de pacto. Renunciar al autorreproche es como renunciar al vínculo mismo. A Sara, por ejemplo, le causó aversión acostarse en el espacio vacío de la cama que una vez fue el de su padre porque: “Uno se demora en acostumbrarse a la idea de un padre muerto, pero termina por hacerlo y llega el día en que abre los ojos y la única certeza que tiene es la de su ausencia.” (Jaramillo, 2019, p. 19). Este pacto es nocivo, por lo que se deben hallar formas de invención para hacer lo que se hace con las culpas: confesarlas.

Lo anterior significa que es necesaria la presencia de un tercero para recibir y juzgar lo confesado. Es también una forma para la reconstrucción de lo vivido, que en el caso de las creadoras se configuró en sus entregas artísticas. Leader también explica el papel del arte en la melancolía, puesto que para la persona puede ser difícil encontrar un lenguaje que explique de dónde viene el dolor que siente: “Lo que encontramos en tantos casos de melancolía es la necesidad de crear un nuevo lenguaje para hablar de la pérdida” (2008, p. 179); este aspecto de la comunicación imposible es lo que Sara experimenta poco tiempo después de haber recibido la noticia de su padre: “La tarde anterior, mi madre me había pedido que señalara con el dedo el punto exacto que me dolía, pero no pude encontrar ese lugar impreciso, donde habitan las cosas que no pueden señalarse” (Jaramillo, 2019, p. 18). Es aquí donde la literatura o el cine toman la forma del lenguaje que la persona no podía encontrar antes para explicar y explicarse lo que sentía. De esta forma pueden enfrentarse al hueco, según Leader (2008), sin tener que usar necesariamente una forma convencional del lenguaje sino haciendo uso del beneficio comunicativo del arte. También será de gran ayuda para reinventar escenas que confirmen que no se ha causado un daño irreparable al ser amado y al mismo tiempo se hace una conciliación con la idea de dejarlo morir.





En ambas entregas las autoras también confiesan que han matado al ser amado, incluso desde el título, Sara Jaramillo expone que ha matado a su padre, una segunda vez y esta vez sin culpa alguna. La confesión es entregada de la siguiente manera:

Te mato con palabras porque son la única arma que poseo. Te mato porque estoy cansada de intentar mantenerte vivo en mi cabeza. Te mato para que puedas vivir en este libro. Tu ausencia es como un hueco que nunca se llena, un hueco vacío que no quiero seguir mirando porque eso es algo que he hecho hasta cansarme. Es hora de mirar hacia otra parte. No pongas a prueba mi puntería, no permitas que este sea otro intento fallido, necesito que te mueras de nuevo. Y asegúrate de que esta vez sea para siempre. (2019, p. 96)

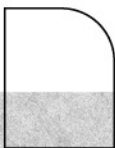
En conclusión, la culpa influye notablemente en la recreación de recuerdos y, por ende, en las narrativas autoficcionales. Además, debido al carácter impreciso de las emociones, el pasado no será fiel a los hechos, sino al sentir. Esto puede provocar que lo recordado parezca más bueno o malo de lo que realmente fue. Por otro lado, la culpa puede ser palpable y tener presencia física, lo que la hace especialmente adictiva, ya que soltarla implica aceptar la muerte del ser querido, no solo en el ámbito físico, sino también emocional (es decir, es como matarlo dos veces). Esta compleja emoción puede manifestarse como un sujeto, un lugar o un destino, e incluso como una combinación de todos. Es propia de seres conscientes del tiempo y aparece cuando ya no resulta útil. Así, es una paradoja reservada para los humanos que se experimenta a medida que se crece. Tanto el libro como el largometraje son una forma de lenguaje hallada por las artistas para hacer lo que se hace con la culpa: dejarla ser, observarla, revisarla, aceptarla y al final confesarla para que se muera.

Referencias bibliográficas

Escobar, A. (2011). Lectura sociocrítica de *El olvido que seremos*: de la culpa moral a la culpa ética. *Estudios de Literatura Colombiana*, (29), 165-195.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498355934009>

González, J. M., & Ruetti, E. (2014). Memoria autobiográfica emocional: papel de las emociones sobre la evocación. *Anuario de Investigaciones*, 21(2), 261-265.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=369139994073>

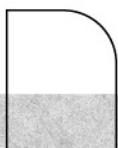
Jaramillo, S. (2019). *Cómo maté a mi padre*. Medellín, Colombia: Angosta Editores.





Leader, D. (2011). *La moda negra: Duelo, melancolía y depresión* [E. Corona Aguilar, Trad.]. Editorial Sexto Piso. (Trabajo original publicado en 2008).

Wells, C. (Directora). (2022). *Aftersun* [Película]. Pastel, Unified Theory. Distribuida por A24 en Norteamérica y MUBI en el Reino Unido.





Expresiones contranarrativas de la comunidad LGBTIQ+ en *El movimiento en la crisálida*, de Catalina Navas

Oscar Andrés Maldonado Bernal⁸

Acercarse a las contranarrativas de la comunidad LGBTIQ+, representadas en la literatura, implica generalmente una revisión desde las periferias. En términos de los estudios culturales, requiere una lectura y una relectura de los discursos, la moral y las representaciones estéticas sobre las comunidades reprimidas o excluidas que son retratadas desde el discurso oficial. En este sentido, se plantea un acercamiento a la novela de Catalina Navas (2022), *El movimiento en la crisálida*, con el fin de explorar las representaciones de la marginalidad que se poetizan, se interrogan y se complejizan dentro del relato. Asimismo, se busca reflexionar sobre dichas representaciones a partir de la percepción de la homosexualidad como fuente de contranarrativas, relatos que se oponen a lo comúnmente aceptado desde la oficialidad.

En este orden de ideas, se propone un diálogo entre la novela y los planteamientos de Walter Mignolo (2003), desde el texto *Los estudios culturales: geopolítica del conocimiento y exigencias/necesidades institucionales*, en torno a la percepción de los estudios culturales como un estadio para pensar en las perspectivas y los contextos que se retoman desde las periferias. Además, se sugiere una construcción de sentidos a partir del artículo *Teorizando queer desde las Américas*, escrito por la doctora Christina Scharmm (2016), que aborda la resistencia de la comunidad LGBTIQ+ frente a la violencia estatal y el señalamiento moral, religioso y social mediante discursos de contrapoder. También se retomará el trabajo de Rogelio Guadalupe Guerrero (2023), *Frontera y violencia: contranarrativa del espacio de frontera en la obra de Jesús Gardea*, donde estudia la conceptualización de contranarrativas en entornos marginales, aludiendo a esta como una forma de oponerse a un poder centralizado.

En *El movimiento en la crisálida*, Catalina Navas presenta al lector una historia acerca de la marginalidad desde dos vertientes: la emigración y la homosexualidad. En estos términos, la historia se centra en Pedro Caballero, un joven que creció en el seno una familia compuesta por su

⁸ Estudiante de cuarto semestre del programa de Maestría en Pedagogía de la Literatura, IDEAD – Universidad del Tolima. Licenciado en Literatura y Lengua Castellana, Universidad del Tolima. Correo electrónico: oamaldonadob@ut.edu.co

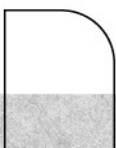


madre, su hermana y su padre ausente, dado que este último tenía un segundo hogar. La autora cautiva al lector por medio de un lenguaje poético, a través de la reconstrucción de los sentidos y las analogías entre la metamorfosis de la mariposa y la vida del personaje principal. En algunos fragmentos, se puede observar cómo el protagonista se siente aprisionado, como en la crisálida de una mariposa, a causa de no poder expresar libremente lo que piensa y lo que siente. Esto último tanto por las barreras del lenguaje, a causa de su emigración a Estados Unidos, como por las barreras sociales que suponen ser homosexual en los años ochenta, durante la epidemia del VIH.

En esencia, la historia que plantea Navas es un relato de la decadencia del protagonista, la cual se percibe desde que Caballero contrae el virus, aunque no se explicita cómo, y explora un recorrido que permea en la memoria, los conflictos morales y sociales, la marginalidad a la que lo somete el estado, la industria farmacéutica, la sociedad y la iglesia. Se destaca la contradicción de Pedro, al querer hacer parte de la lucha social, pero no poder a causa del miedo y sus valores católicos arraigados, además de la presión social que se ejerce sobre él. También se interpreta una marginalización por su alejamiento con las demás personas de la comunidad LGBTIQ+, debido a la barrera del idioma. En este sentido, el protagonista es un personaje complejo, aislado, contradictorio dentro de sí, pero coherente en su relato, en la forma de narrarse a sí mismo, a través de un testimonio acompañado por el collage fotográfico que expone Navas.

Por ejemplo, en un fragmento de la obra se pueden percibir estas contradicciones y complejidades, a partir de una protesta de la comunidad LGBTIQ+. Allí se ubica al lector en un escenario eclesiástico y una manifestación que se expresa como resistencia a la discriminación de las personas de la comunidad. También se retrata cómo Pedro Caballero, a pesar de simpatizar con el movimiento, se muestra dubitativo a causa de sus propios valores y, sobre todo, por sentirse ajeno al ambiente norteamericano que lo marginaliza por su condición de inmigrante:

Una de las pocas cosas ciertas era que el virus se transmitía también por vía sexual y que la única manera de prevenirlo era usar condones. Ya habían muerto millones de personas infectadas con el virus, por eso nos parecía tan indignante que el obispo de Nueva York hubiera declarado públicamente que el uso de condones y el aborto eran pecados mortales. No sé cuántas mujeres morían al año por abortos mal practicados, pero había algo seguro: la iglesia católica estaba atacando directamente la vida de los homosexuales y de las mujeres. Malditos hijos de la gran puta, nos quieren matar a todos, pensé. Y nos acusan de





putas y de fornicadores y quieren hacernos pagar con nuestro martirio y nuestra muerte. Mártir de nadie iba a ser yo. Condone y aborto para seguir vivos, me dije con rabia.

Asistí a la misa en disposición de católico, así estuviera allí para manifestarme en contra de la desidia de la Iglesia. Hice las genuflexiones en el momento señalado, recé el credo en español mentalmente mientras mis compañeros de asiento lo recitaban en inglés. Canté una canción. Hice mis ritos culposos con devoción. (Navas, 2022, p. 129)

En este fragmento, se percibe la ira del personaje en torno a las medidas tomadas por una entidad de poder, en este caso la iglesia católica, que prohíbe los métodos anticonceptivos que podrían disminuir los casos de contagio del VIH. A pesar de esta aseveración, Pedro Caballero se reconoce a sí mismo como creyente, sobre todo por su pensamiento interiorizado, manifestado al recitar las oraciones católicas mentalmente desde su lengua materna. Se retrata el menosprecio y la exclusión social hacia las minorías representadas por la comunidad LGBTIQ+, además de la necesidad de oponerse al discurso centralizado.

Teniendo en cuenta lo anterior, se dispone relacionar la novela mencionada con los estudios culturales y sus planteamientos sobre la marginalidad. Este espacio de conocimiento permite la interpretación y relación de propuestas sobre el relato de las periferias, desde la revisión de lo que preocupa a los escritores. En el caso de Navas, se manifiesta una preocupación por la exclusión y el menosprecio hacia las personas de la comunidad LGBTIQ+. Se recurre a los Estudios Culturales como un estadio en el que se aborda esta problemática social, política, estética y moral desde una revisión sobre las condiciones a las que fueron y son sometidas las personas narradas desde la periferia. En otras palabras, “... desde la perspectiva ética y política del conocimiento, lo fundamental son los problemas y las preguntas que motivan la investigación (razón crítica)” (Mignolo, 2003, p. 404).

Así, la novela de Catalina Navas muestra la percepción y la voz de las personas que han sido afectadas a causa de la presión estatal, moral, religiosa y social. El problema que el teórico invita a cuestionar se direcciona en cuanto a poner el foco no solo en la moralidad, sino en los discursos que se utilizan para desmeritar y reducir a una población. Además, según Christina Schramm, estos discursos no son casuales, ni eventos aislados, sino que hacen parte de un mecanismo de discursos que se sostienen en una aparente lógica, con el fin de conservar una estructura institucional, social o moral, tal como se explica a continuación:



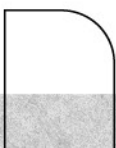
El racismo, la xenofobia, pero también la misoginia, el machismo, el heterosexismo y los crímenes de odio relacionados con estas formas de violencia no son actos de violencia ni aislados, ni casuales. Como expresiones de la violencia estructural, social o institucional están ligadas a procesos simbólicos que se hacen eficaces por medio de imaginarios violentos. Esos imaginarios, a su vez, son difíciles de disfrazar como tales, dado que se manifiestan a través del sentido común. (Scharmm, 2016, pp. 105-106)

Esto significa que, la institucionalización del estado y la iglesia permiten a estas estructuras ejercer su poder, a partir de la normalización (establecimiento de la norma) y el discurso (retórica). Para ello se hace uso de símbolos y reducciones conceptuales que permiten simplificar las problemáticas sociales y marginales. Por ejemplo, en el fragmento de la novela en cuestión, se puede percibir una reducción al absurdo sobre el uso de los condones. Esto implica argumentar que este método de barrera es inmoral, sentenciando así que no exista un método preventivo contra el virus y, por ende, provocando que los que lo padecen deban seguir pagando por sus tratamientos, además de ser señalados por la sociedad como “putas y fornicadores.”

En este orden de ideas, la contranarrativa que se opone al discurso eclesiástico y estatal se evidencia desde la historia misma de Pedro Caballero, quien a pesar ser afectado directamente por las medidas descritas, encuentra una manera de resistir a través de la literatura, las cartas y la fotografía. Esta forma de expresión es un testimonio y una oposición política, en tanto a que implica participar de los fenómenos sociales con determinación. Caballero, como acto de rebeldía, se narra a sí mismo, tomando e interpretando su decadencia como resultado de vivir la vida que quiso, sin hacer caso a las restricciones y alejándose de la segregación moral:

No fui yo marioneta de nadie, en ningún teatro de nadie. Cosa curiosa que haya venido a encontrar un cuerpo en el papel antes que en el mundo de afuera. Se muere mi cuerpo y me quedo yo en el papel, se acaba la historia y sigue vivo mi cuerpo engeguedido. (Navas, 2022, p. 188)

De lo anterior, se destaca que esta forma de resistencia pasa por la narración de sí mismo, hablando de Pedro como narrador en primera persona. Se entiende, por supuesto, que la contranarrativa que manifiesta el protagonista remite a la escritura dentro de la ficción que da paso a la inmortalidad en las letras. En estos términos, se puede entender que Caballero, como sujeto ficcional, representa el pensamiento, la subjetividad y las condiciones sociales que enfrentan las personas de la comunidad LGBTIQ+, aún hoy en día. Es decir que la manera de resistir al poder





desmesurado de la institución de poder es la literatura. Esto significa narrarse, enalteciendo las historias y las personas para que permanezcan en la memoria colectiva, lo que implica un ejercicio de escritura crítico que, en este caso, es presentado en la obra de Catalina Navas. En otras palabras:

Los discursos de poder han moldeado a los sujetos políticos y culturales, generando una apropiación del discurso oficial. Sin embargo, estas diferencias han dado lugar a la emergencia de espacios de nuevas leyes de significación en los sujetos subalternos, lo que refleja su capacidad para resistir y redefinir su identidad en medio de condiciones desafiantes. (Guerrero, R. G., 2023, p. 208-209)

En conclusión, la obra de Catalina Navas propone al lector un personaje complejizado que no busca representar a nadie, cuya voz y vida se convierten en una contranarrativa frente a la represión estatal, sin recurrir a la violencia. En últimas, lo que se muestra es un ser humano con miedos, vacilaciones, pasiones, alegrías y esperanzas. Se narra la complejidad de un ser humano que atraviesa la marginalidad con las únicas armas de su espíritu, su convicción de que las cosas pueden cambiar y la literatura para registrar sus pensamientos y sentires. Por este motivo, las contranarrativas que se expresan en la novela de Navas pasan por la literatura y la complejidad humana.

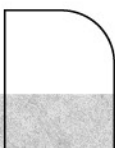
Referencias bibliográficas

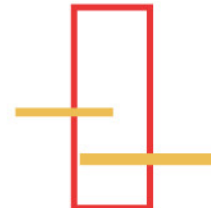
Guerrero Hernández, R. G. (2023). *Frontera y violencia: contranarrativa del espacio de frontera en la obra de Jesús Gardea* [Tesis doctoral, Universidad Iberoamericana de México]. <https://ri.ibero.mx/bitstream/handle/ibero/6590/017471s.pdf?sequence=1>

Mignolo, W. (2003). Los estudios culturales: geopolítica del conocimiento y exigencias/necesidades institucionales. *Revista iberoamericana*, 69(203), 401-415. <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/pdf/10.5195/reviberoamer.2003.5667>

Navas, C. (2022). *El movimiento en la crisálida*. Alfaguara.

Schramm, C. (2017). Teorizando queer desde las Américas. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, 14(2), 96-119. Tomado de <https://archivo.revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/30961/30780>





Mitos y leyendas que regulan el comportamiento social a orillas del río Magdalena (Relatos de tradición oral)

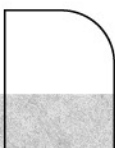
María Fernanda Arciniegas Chávez⁹

El alma de Honda corre por el río: Mitos, leyendas y la lucha por preservar la memoria

El alma de Honda corre por el río: Mitos, leyendas y la lucha por preservar la memoria de este municipio en el departamento del Tolima, la vida siempre ha fluido al ritmo del río Magdalena. Conocida como la "Ciudad de los Puentes" de allí surge, su identidad que no es algo que se pueda separar del agua; está tejida en el murmullo de sus corrientes y en el eco de las historias que nacen en sus orillas. Es en la palabra hablada, en el relato pasado de abuelos a nietos, donde reside el verdadero corazón de Honda. Estas narraciones ancestrales no son solo cuentos; son el pegamento que une a la comunidad, el mapa invisible que le da a cada habitante un profundo sentido de pertenencia. Como bien lo entendió Barthes, contar historias es tan antiguo como la humanidad misma. Cada pueblo crea sus relatos para explicarse y para entenderse. En Honda Tolima, estas narraciones son el espejo del alma colectiva, una forma de moldear la identidad, de transmitir valores y de regular la vida en comunidad.

Más que simples cuentos, estas leyendas son el ADN cultural de Honda. Distingue a su gente, la arraigan a su tierra y fortalecen su orgullo. Para la señora Ana, son sencillamente relatos de mucha importancia para la identidad cultural de pueblo, como para don Raúl, un pescador de 65 años, que va más allá y afirma con convicción que la tradición del Mohán, el río y los pescadores “hace parte de nosotros mismos” afirma en sus relatos. Es un sentimiento compartido. Luz Marina Vásquez atesora las historias de su padre pescador como una huella imborrable, una “tradición” que se niega a morir. Marcelina Durán coincide, reafirmando que estas narraciones son esenciales para la identidad local.

⁹ Estudiante de octavo semestre del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, IDEAD – Universidad del Tolima. Correo electrónico: marciniegasc@ut.edu.co





Antes de los manuales de convivencia, estaban los mitos. Estas historias funcionaban como una poderosa escuela popular y un sutil mecanismo de control social. A través del miedo y el asombro, enseñaban valores, ética y, sobre todo, respeto. David Suárez Arroyo lo recuerda con claridad: la obediencia la aprendió al escuchar que, si salía de noche, la Patasola podría llevárselo. Asimismo, surge en este territorio la obediencia y el respeto al adulto mayor, son valores que parten de estos mitos, enfatiza.

De igual manera, el río, como fuente de vida y peligro, era celosamente vigilado por el Mohán. “No nos fuimos a acercarnos al río porque el Mohán venía y se llevaba las niñas bonitas”, rememora la señora Ana sobre las advertencias que recibió. Don José Orlando sintió el mismo temor; la idea de que el Mohán pudiera arrastrarlo lo mantenía alejado de las corrientes peligrosas. Estas historias, como las de la Llorona o el Sombrerón, eran advertencias vivas contra la desobediencia, el abandono familiar o el comportamiento indebido.

Por ellos en distintos lugares del mundo las tradiciones orales hacen parte del patrimonio cultural de cada territorio, porque se educó a las generaciones, mediante el uso de los mitos y leyendas, además de la preservación de los elementos de estas costumbres que son relatadas de los padres a hijos, y de abuelos cuidadores a nietos que conforman la familia como primera escuela en la formación ciudadana del ser. Por otra parte, como menciona Barthes, citado por Silva Vallejo (2022), “Las narraciones populares son antiguas como la humanidad y que no hay pueblo que no haya inventado un sistema de narraciones de una u otra manera, expliquen y den sentido a su idiosincrasia” (p.10).

Mucho antes de que se hablara de conciencia ambiental, los mitos de Honda, ya se enseñaban a cuidar la naturaleza. El Mohán, esa imponente figura de pelo largo que fuma tabaco en una piedra en medio del río Magdalena, no era solo un espanto, sino el guardián del río.

Los pescadores como Don José Orlando y Don Edilberto (Raúl) lo sabían bien. Le dejaban ofrendas de tabaco y licor para pedir su permiso, asegurar una buena pesca y evitar su furia, él es un cuidador del río, explica don Raúl, “si uno le hace mal al río, él puede asustarlo a uno”. Esta relación, a veces sellada con un plomo de bronce en la atarraya, era un pacto de respeto entre el hombre y el espíritu del agua. Don Germán Pava, otro pescador veterano aprendió de sus mayores a “tener cariño por el río”. Este cuidado se extendería a la tierra. La Candileja aparecía como una bola de fuego para advertir a quienes dejaban fogatas mal apagadas, mientras la Madre de Monte, a veces se confundía con la Patasola, protegía los bosques de la tala indiscriminada.



Estas historias no vivían en los libros, sino en el aire, en la cotidianidad. Se contaba al caer la tarde en los patios, bajo la sombra de los árboles frutales, o en las charlas informales entre vecinos a la orilla del río. Don Germán Pava las aprendió de su padre y su abuelo "en el lugar de los hechos", en pleno río. Marcelina Durán las recibió de su papá y hoy se las cuenta a sus hijos. Luz Marina las heredó de su padre pescador y ahora las transmite a sus nietos. Margarita Rosa Flechas, aunque no era de Honda, las absorbió de sus vecinas pescadoras y las compartió con sus alumnos. Era una cadena viva de transmisión oral.

La leyenda también salía a la calle. En los carnavales de la subienda, era costumbre "sacar el Mohán a pasear", con pescadores disfrazados que animaban las fiestas. Don Modesto aún recuerda con nostalgia el primer carnaval del Mohán en 1962. Y los rituales persistían: los pescadores dejaban tabaco y aguardiente en la "piedra rusa", un altar improvisado para que el Mohán "tomara y fumara" a cambio de una pesca abundante. Para muchos, además, estos no son solo cuentos. Son verdades vividas. La señora Ana jura haber visto al diablo galopando en un caballo de fuego ya las "ánimas benditas" en procesión. Don José Orlando sin duda: "El Mohán sí existe". Don Germán Pava relata haber visto la "bola de fuego" crecer ante sus ojos sin dejar rastro de quemadura. Esta fe visceral, esta vivencia personal, es lo que le da a los mitos de Honda una fuerza arrolladora.

Hoy, sin embargo, esos ecos ancestrales corren el peligro de silenciarse. El avance tecnológico, la migración y el abismo generacional amenazan con romper la cadena de transmisión. Don Raúl lamenta que los jóvenes ya no quieran ser pescadores ni escuchar sus historias; no le ven "oportunidades" ni "plata". Don Modesto es más crudo: "No se van a conocer, si no saben cuál es la capital de Colombia". Hay un desinterés que duele. "Ya no hay muchos tampoco que estén interesados en escuchar la historia", confirma David Suárez.

La cultura global y los medios masivos también diluyen lo local. El señor Tiberio, cronista e historiador, lo resume con una imagen potente: la tecnología "nos está ganando la partida", y los jóvenes saben más de las pecas de Shakira que de las leyendas de su propio pueblo. Este escepticismo lleva a narradores como la señora Ana a guardarse sus historias: "prefiero reservármelas para mí".

A estos desafíos se suma una nueva y aterradora capa de "mitos" modernos. Como señala Tiberio, los jóvenes de hoy no temen a la Patasola, sino a los sicarios que "vienen y se los llevan y le quitan la vida". La violencia ha reescrito el miedo. Don Raúl cuenta cómo la figura del Fraile



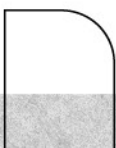
sin cabeza o la Llorona se resignificó con la cruda realidad de encontrar cuerpos desmembrados en el río, un río que se ha vuelto "testigo mudo de nuestra misma violencia".

En definitiva, los mitos y leyendas de Honda son mucho más que un folclor pintoresco; son el legado vivo que da sentido, identidad y cohesión a su gente. Asegurar que el eco del Mohán siga resonando en las orillas del Magdalena requiere un compromiso apasionado. Se trata de un esfuerzo por integrar la sabiduría de los abuelos con las herramientas de los nietos, para que estas historias sigan siendo el alma que corre por el río y el corazón que tarde en la ciudad.

En el esfuerzo de relacionar conceptos socioculturales al impacto que la tradición oral de los mitos y leyendas, como práctica cultural, puede tener en la influencia y control social, por eso Eduardo Bericat resalta entre quienes han abordado la cultura como un sistema simbólico y regulador, ya que según este autor la cultura define la identidad del grupo y administra las interacciones sociales mediante la transmisión de símbolos, valores y emociones colectivas. La cultura como “universo simbólico” moldea la existencia de las personas; los relatos de la tradición oral como los mitos y las leyendas contienen símbolos que se comparten en la comunidad, creando un sistema de control a partir de normas y valores intrínsecos. “La comunicación entre las personas requiere sistemas de códigos compartidos que posibiliten la comprensión de los mensajes, del mismo modo que su actividad conjunta requiere hábitos, usos, normas, costumbres y valores que la coordinen.” (2016; p. 137).

A pesar de la oscuridad, hay luces de esperanza. La modernidad, con sus desafíos, también ofrece herramientas para revitalizar la tradición. La clave está en un esfuerzo colectivo que combine la sabiduría ancestral con las oportunidades del presente. Se hace necesario documentar para no olvidar los recuerdos y narrativas a través de grabaciones a los mayores, transcribir sus relatos, es un acto de urgencia para preservar las voces originales y crear un archivo para el futuro, además se puede llevar las leyendas al aula: las figuras como el señor Tiberio y Margarita Rosa demuestran el poder de la educación. Al impulsar a los niños y jóvenes a escribir e ilustrar sus propias versiones de los mitos, no solo se transmite conocimiento, sino que se siembra el arraigo y se “atrapa” su interés.

También la tecnología con alma puede ayudar con la creación de pódcast, videos o archivos digitales, puede llevar estas historias a nuevas audiencias en formatos que les son familiares, sin traicionar la esencia de la palabra hablada y el fomento de los festivales, rutas turísticas, temáticas y, por supuesto, los carnavales, son espacios vitales para que la comunidad y los visitantes vivan



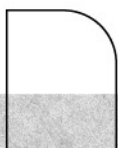


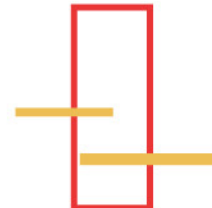
y celebren su patrimonio. Guías como David Suárez se convierten en “replicadores” fundamentales de estas historias.

Ahora bien, en el capítulo “La oralidad del Lenguaje. La capacidad de leer y el pasado oral” presente en el trabajo de Walter Ong (1982) “Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra” nos sirve como eje teórico para interpretar la relación entre oralidad, escritura y desarrollo cultural, el principal aporte es hacer la distinción entre la oralidad primaria (sociedades sin escritura) y la secundaria (sociedades alfabetizadas) y el efecto que el desarrollo de la escritura tiene en el pensamiento tanto en la percepción de la realidad y la memoria colectiva. La mayoría de las lenguas creadas por los humanos han permanecido sin escritura, esto refleja una tendencia hacia la oralidad (históricamente hablando) en las culturas, Aunque la escritura permite acceder a un mayor número de registros de la lengua, esta puede existir sin la escritura, pero no hay escritura que parta de una lengua.

Las culturas orales producen, efectivamente, representaciones verbales pujantes y hermosas, de gran valor artístico y humano, las cuales pierden incluso la posibilidad de existir una vez que la escritura ha tomado posesión de la psique. No obstante, sin la escritura la conciencia humana no puede alcanzar su potencial más pleno, no puede producir otras creaciones intensas y hermosas. (Ong, 1982)

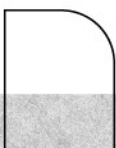
Todo esto que recopiló en esta investigación no permite concluir que es crucial que las instituciones reconozcan la tradición oral como patrimonio cultural inmaterial, destinando recursos para su protección y promoción, y validando el trabajo de quienes, como el señor Tiberio, invierten su propio dinero para que estas historias no mueran. En definitiva, los mitos y leyendas de Honda son mucho más que un folclor pintoresco; son el legado vivo que da sentido, identidad y cohesión a su gente. Asegurar que el eco del Mohán siga resonando en las orillas de la Magdalena requiere un compromiso apasionado. Se trata de un esfuerzo por integrar la sabiduría de los abuelos con las herramientas de los nietos, para que estas historias sigan siendo el alma que corre por el río y el corazón que late en la ciudad.

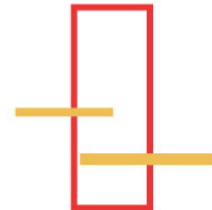




Referencias bibliográficas

- Alfonso, A. (2021). *El rol del Centro Cultural del Banco de la República en la preservación del patrimonio cultural del río Magdalena en Honda, Tolima* [Tesis de pregrado, Universidad Santo Tomás].
[https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/43275/2022angiemendoza.pdf?sequence=4 &isAllowed=y](https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/43275/2022angiemendoza.pdf?sequence=4&isAllowed=y)
- Barthes, R., Greimas, A. J., Bremond, C., Gritti, J., Morin, V., Metz, C., Genette, G. & Todorov, T. (2016). *Análisis estructural del relato*. Ediciones Coyoacán.
- García, E. (2021). Tradición oral narrada por adultos mayores durante el Covid-19; recopilación y observaciones. *Revista Tradiciones de Guatemala*, 96(96), 87-116.
<https://ceceg.usac.edu.gt/index.php/2024/02/03/tradiciones-de-guatemala-96/>
- Guzmán, A. (2002). *La ciudad del río Honda*. Unibiblos.
- Herrejon, C. (1994). *Tradición. Esbozo de algunos conceptos* (59th ed., Vol. 15). Relaciones.
- López, J. (2019). Tradición oral: la memoria del llano. *Llano Adentro*, (2), 15-18.
<https://hdl.handle.net/1992/31487>
- Mañero, D. (2021). La Llorona, la Ciguanaba y otros espectros femeninos: configuración tipológica y motivos legendarios. *Revista chilena de literatura*, (104), 671-695.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952021000200671>





Voces narrativas con fragmentos de historias de vida

*Darling Yunixley Camacho Ballesteros*¹⁰

*Nidia Méndez Hidalgo*¹¹

Los relatos personales celebran lo que es único en cada uno de nosotros y simultáneamente tienden puentes a lo que es común en todos nosotros. (Lucinda Elodin y Dennis Frederick, *storytellers* estadounidenses)

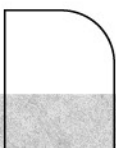
La perspectiva narrativa en los enfoques cualitativos es una estrategia que permite establecer diálogos y reflexiones mediante la hermenéutica como método de interpretación objetiva y subjetiva, tanto del autor del relato como del investigador correlator. Los relatos orales o escritos son parte de la construcción histórica de la humanidad, desde los relatos de la tradición oral, como los relatos literarios de diferentes épocas y los relatos de vida. En la cotidianidad la narración es una manera de tejer como seres que comunicamos algo a otros. Las intencionalidades de la escritura son diversas, de acuerdo con las necesidades y propósitos de quien escribe, recurrentes entre sí, con los contextos de enunciación.

El semillero *Seshat*, *Horizontes de la palabra escrita*, está trabajando con relatos individuales y colectivos como práctica de aprendizaje en investigación. Para ello, se retoman algunas experiencias de vida, narradas por jóvenes y adultos en textos no muy extensos donde sus asuntos personales, su emocionalidad y sus sentimientos son vertidos.

En el contexto del semillero esta propuesta se visualiza como una interesante experiencia de escritura, de actitud de escucha y de comprensión de lo humano, que concretiza el tema de investigación. La historia de vida se centra en un sujeto individual, y tiene como elemento medular el análisis de la narración que este sujeto realiza sobre sus experiencias vitales. (Vasilachis 2006 p.177). Se inicia con una historia de vida que permite comprender dimensiones de la existencia, como es el caso de la informante Violeta, a quien más adelante referenciaremos.

¹⁰ Estudiante de octavo semestre del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, IDEAD – Universidad del Tolima.

¹¹ Especialista en Gerencia de Instituciones Educativas, IDEAD – Universidad del Tolima. Docente IDEAD.



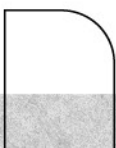


Las narrativas que muestran las vicisitudes cotidianas de jóvenes que han encontrado en ella, un modo de releer los episodios personales que les marca la vida, por sucesos que creen vienen encadenados desde generaciones anteriores, permiten que se lean para interpretarlos desde el paradigma sintagmático. El análisis a manera de interpretación no profundiza en las líneas que pueden develar dimensiones psicológicas y psiquiátricas, porque no son competencia de los integrantes del semillero. Tal y como lo señalan Campo et al. (2001): “Desde el punto de vista de la psicología, puede afirmarse que la historia de vida contiene un enorme potencial terapéutico, aun cuando lo psicológico no es precisamente el centro del trabajo hermenéutico propuesto, sino más bien lo social, lo cultural” (p. 5).

La reconstrucción de un relato a través de fragmentos o piezas contadas es una técnica narrativa que implica al correlator de manera simbiótica asociarse con la trama o el asunto narrativo y a la vez requiere alejarse objetivamente del relato, visto “... como el resultado acumulado de las múltiples redes de relaciones que, día a día, los grupos humanos atraviesan, y a las que se vinculan por diversas necesidades. (Vasilachis, 2006, p. 177). Dentro de la reconstrucción de estas filiaciones narrativas, los participantes exógenos al relato acuden con sus recursos lingüísticos para establecer relaciones sintagmáticas vertidas en las líneas narrativas. A través de paradigmas lingüísticos que de manera inmanente induce al investigador a la interpretación en el ámbito de la hermenéutica, nos desplazamos sin el ánimo de academizar demasiado el trabajo, sino comprenderlo desde la relación con los portadores de los relatos como historias de vida que habitan todos los contextos. El paradigma sintagmático, nos permite alojarnos en este lugar, para sustentarlo desde las experiencias individuales, sustentadas en el enunciado compilado por Calneggia et al. (2022):

Se basa en la recolección de un dato narrativo que tiene como proceso de análisis la construcción de una trama que recoge los datos y los pone en diálogo, para que de esta manera se pueda consolidar un nuevo relato narrativo fruto de la hermenéutica que da sentido al dato analizado. A diferencia del análisis pragmático, en el sintagmático se profundiza en la experiencia individual y sus características, de allí que no le interese su generalización. (p. 69)

Los relatos a manera de historias de vida fecundan interpretaciones para dar conocimientos subjetivos y objetivos en torno al acto cotidiano de vivir y de reconocerse como ser histórico - cultural, con percepciones, emociones y sentimientos. El contenido del relato puede iniciar desde





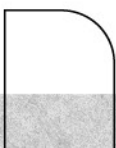
el núcleo familiar, con las vivencias, recuerdos, imágenes e insertar el mundo del contexto cultural y de la sociedad. Los conocimientos que arrojan la interpretación de estas historias de vida aún en construcción permiten al correlator interpretar y comprender las subjetividades latentes tanto en los datos como en las interpretaciones.

La investigación a través del relato nutre de posibilidades la escritura, porque se amplía el pensamiento narrativo de los mundos posibles para comprender la complejidad del ser humano y su papel en la historia de la humanidad. La escritura con sus múltiples expresiones hace que el grupo de investigadores se aproximen a las estructuras narrativas como posibilidades de escritura testimonial, catártica, personal y de interrelación con lo humano y trascendente en contextos académicos y contextos alternos a la escuela.

La hermenéutica con sus elementos interpretativos apoya los horizontes de comprensión del hecho narrado. Para Schleiermacher la comprensión sería la “reexperimentación de los procesos mentales del autor del texto” (Sierra, M. R. 2008, p. 477). En las narraciones fragmentadas de la historia de vida, que se reescriben a continuación en este texto, la autora elabora piezas de escritura en las que hay “un yo” que se dirige a “un tú”. Esta técnica narrativa, a manera de monólogo, da cuenta de algún dominio de la escritura, aunque la correlatora identifica algún descuido o quizá desconocimiento de la puntuación, lo cual no siendo muy reiterativo se puede vincular con el estado de ánimo de la autora al momento de escribir que, aunque no es muy reiterativo, se puede vincular con el estado de ánimo de la autora, en el momento de escribir.

Considera Heidegger que el lenguaje es un medio por el que somos poseídos ya que la realidad se manifiesta a través de él. No hay que proyectar un significado sobre el fenómeno, sino que hay que permitir la manifestación ontológica de la cosa misma. Son las cosas las que se nos manifiestan y hay que dejarse guiar por ellas. (Sierra, M. R. 2008. p.481).

En la historia de vida de Violeta, los datos se recogen a través de escritos personales, de entrevistas informales y formales. Cartas y reflexiones en las que narra su historia personal. Con 22 años de vida, perteneciente a una familia con recursos económicos y culturales sostenibles, su vida transcurre entre mujeres, quienes son expertas en artesanías, pintura al óleo, amantes de la cocina, con especialidad en repostería. Unas mujeres son pedagogas y otros familiares hombres, en la rama del derecho. A Violeta— como ella lo afirma— le gusta escribir por retazos según su estado de ánimo. Es significativo para ella

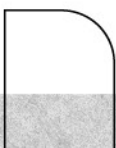




Violeta es originaria de un pueblo de Santander lejos de la capital del país. Ella relata una historia marcada por patrones dolorosos en su familia materna. Menciona que las niñas de este lado de la familia han enfrentado situaciones de abuso; su abuela, por ejemplo, fue víctima de un tío. A Violeta le sucedió algo similar, también con un tío materno. Desde los tres hasta los diez años, vivió estos episodios de abuso, que finalmente pudo contárselo a su madre. Su padre, aunque presente en el hogar durante su infancia, se mantenía distante y ausente emocionalmente.

La investigación narrativa en contextos no académicos es una propuesta que se deriva de la investigación cualitativa y permite que narraciones de hombres, mujeres y jóvenes en diversos contextos, verbalicen a través de sus experiencias, vivencias de mundo, sentimientos y secretos muy recónditos. Especialmente en situaciones familiares que pueden ser intergeneracionales, en asuntos vitales de la existencia, como las relaciones, sentimientos y vicisitudes de lo cotidiano.

Violeta recuerda episodios de su vida, ejemplo, ella a los 10 años menstruó, y comenzaron las pastillas para planificar que le dio una tía. Su padre, aunque perteneciente a instituciones gubernamentales, se sumergía en los vicios. La madre buscando el dinero para sobrevivir a la penosa situación. Se mudó donde la familia materna y allí el tío comenzó con una historia de horror con ella. En este relato – reescrito- por una de las correlatoras. A petición de Violeta que lo hace en primera persona, se cambia el estilo y las palabras para respetar su privacidad. Para Heidegger, interpretar es revelar, sacar a la luz lo que está detrás, una recuperación del acontecimiento original. Sierra, M. R. (2008) p. 486. Comprender que Violeta acude a la escritura para narrarse y narrarnos, con variadas situaciones dolorosas en las que ella, según sus propias palabras manifiesta que en su vida íntima se está duplicando la maldición intergeneracional que ha sido repetida en su árbol familiar. Ella ha pensado que debe terminar con esto y cortar de origen la maldición. Lee libros relacionados con el tema intergeneracional y no encuentra justificación. El conocimiento generado a partir de las historias de vida es de carácter subjetivo, debido a que se origina de la relación que se establece entre la historia de vida interpretada y las historias de vida de los co-historiadores. Sierra, M. R. (2008). p.492. La subjetividad se torna objetiva en el mismo momento en que la escritura permite que exista lo narrado. Hay un conocimiento implícito o explícito de lo humano, de los linderos entre lo narrado con la objetivación del coautor. Ese relato que puede estremecer la estructura moral o ética de los compiladores con lo sucedido y que se deja como testimonio en la escritura.





El ejercicio de escritura continúa con los relatos fragmentados de Violeta y la interpretación que, aunque difícil por la crudeza de los acontecimientos, asume el semillero con otras narrativas de jóvenes que permiten el ejercicio de escuchar, escribir, interpretar y comprender.

Conclusiones

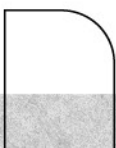
La escritura en el semillero permite establecer diálogos a partir los relatos fragmentados como un proceso de investigación que no pretenden dar fórmulas al investigador, sino proporcionar fundamentos epistémicos, visibilizar experiencias narrativas y desarrollar diferentes herramientas necesarias a la hora de emprender un proyecto metodológico basado en la narración.

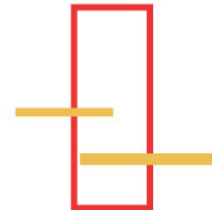
La investigación narrativa en contextos no académicos es una propuesta que se deriva de la investigación cualitativa y permite que narraciones de hombres, mujeres y jóvenes en diversos contextos, verbalicen a través de sus experiencias, vivencias de mundo, sentimientos y emociones más recónditas. Especialmente en asuntos familiares que pueden ser intergeneracionales en asuntos vitales de la existencia como las emociones, sentimientos y vicisitudes de lo cotidiano.

En las prácticas de investigación narrativa el componente cognitivo se activa al secuenciar los hechos, las circunstancias, los personajes comprometidos, los entornos del relato y los entornos de los investigadores que lindan con otros relatos cercanos a su núcleo de vida personal.

El componente emocional emerge para analizar cómo se vivió la situación, los factores socioafectivos implicados dentro y fuera del relato. La investigación narrativa permite que los seres humanos protagonistas de estos relatos, logren expresar los momentos significativos de sus vidas, para ser comprendidas e interpretadas desde perspectivas de investigación cualitativa.

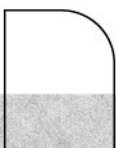
De ahí, que es significativo y pertinente abordar desde la escucha y la materialización en la escritura, los relatos de jóvenes y personas mayores, como espacio para la reflexión en el semillero de investigación *Seshat, Horizontes de la palabra escrita*, de igual manera en la vida personal de los participantes. Esta propuesta con el lenguaje es y será una vivencia con la condición humana.

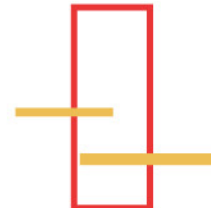




Referencias bibliográficas

- Calsamiglia B, Helena. Amparo, Tusón W. (2001) Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso. Ariel. España.
- Campo-Redondo, María. Cortés, Aída. Cure, Marianella. Fernández, Osmaira. Neuman, Ma. Isabel. Ocando, Jenny. Y otros. (2001) La vía hermenéutica en las historias de vida. *Revista Omnia*, 7(1-2), 1-11. <https://www.redalyc.org/pdf/737/73711291011.pdf>
- Chárriez C, Mayra. ((2012) Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. Universidad de Puerto Rico.
https://www.uv.mx/psicologia/files/2017/12/historias_de_vida_una_metodologia_de_investigacion_cualitativa.pdf
- Hernández S. Roberto. (2014). Metodología de investigación. McGraw Hill.
- Calneggia, M., Arnoletto, A. y Lucchese, M. (2022). Narrativas educativas: encuentro de significaciones entre lo epistémico, lo didáctico y lo metodológico. En: J. Nieto-Bravo y J. Pérez-Vargas (Eds.), *Investigación narrativa en educación: reflexiones metodológicas*, pp. 67-102. Bogotá: Ediciones USTA.
<https://repository.usta.edu.co/server/api/core/bitstreams/734c1f9e-ec52-47d5-8432-200443804f97/content>
- Sierra, M. R. (2008). Narración y hermenéutica. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, (33), 477.
- Vasilachis, I. (2009). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.
<http://www.famg.org.ar/documentos/herramientas-investigacion/03-investigacion-cualitativa-Vasilachis-2017.pdf>





Alejandra Pizarnik y Fernando Molano: sentido, intimidad y exploración

William Stiven Gonzalez Lancheros¹²

Abrazada por la enigmática noche, oscura y misteriosa como la muerte, Alejandra Pizarnik conversa a través de los vacíos del alma hechos poesía; formas flexibles, imprecisas y melancólicas que aguardan, frente a la puerta de su ser, la construcción de una realidad alterna y desconocida envuelta en letras y particular belleza. Fernando Molano, escritor de la existencia, la vulnerabilidad y la ternura encontrada en caos, traza sus letras como respuesta a una sociedad deshumanizada; que agravia el dolor, lo hace sangrar. Lo despliega con fuerza; desconoce, ataca, señala y, en últimas, provoca la resignación, pero también la conversación consigo mismo; es decir, el espacio de encuentro e intimidad. Pizarnik y Molano leyeron el mundo de esa forma, retrataron su alma a partir del dialogo propio y, aunque contemplan diferentes ejercicios narrativos, congenian dos conceptos bajo una misma esencia que entrelaza sus líneas argumentativas, estos son: Noche y Muerte.

Con base a lo anterior, la presente ponencia analizará la imagen compartida de Fernando y Alejandra que está compuesta por emociones, contextos, pensamientos y otros aspectos que cobran sentido; que relacionan sus obras. Para ello, serán transitados los poemas *Cenizas*, *Los Pasos Perdidos* y *Figuras y Silencios* de Pizarnik; tres escritos que recorren las fibras del ser, mismo que aguarda lo incierto y determinante de la existencia. Asimismo, el poemario *Todas mis Cosas en tus Bolsillos* de Fernando Molano, quien, en cada fragmento elaborado y que reposa en dicha obra, plantea la profunda, rara e inesperada dualidad de la vida, que penaliza al sujeto y cierra, mediante el temor raíz del sometimiento, la realización plena del que existe.

Conversar sobre Alejandra Pizarnik implica reconocer el lugar no habitado. Un lugar desolado donde existen espectros del pasado, disfrazados como presente y aspirantes al futuro. Aunque allí no existe nadie realmente, en ocasiones traslada su oscuridad y premonitoria destrucción al ser que busca respuestas, nombrar y explorar lo extraño para sí mismo; esto, a su

¹² Estudiante de noveno semestre del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, IDEAD – Universidad del Tolima. Correo electrónico: wsgonzalezl@ut.edu.co



vez, invitaría un recorrido a través las profundas y delicadas esferas del sentimiento hecho misterio, tan espontáneas e imprecisas como su aparición.

No obstante, es importante comprender que los procesos que ocurren alrededor del pensamiento y, por ende, la expresión, formarían símbolos o categorías de interpretación, es decir, aquella recepción de un mundo cambiante, novedoso y ligero, incurriendo en la creación de conceptos e imágenes a partir del texto que surge. De esta manera, Pizarnik no solo plasma textualmente sino también elabora conceptos en torno a la identidad, misma que construye su explicación sobre las diferentes representaciones que subyacen en su realidad. Según Galiazo (2023):

Los poemarios de Alejandra Pizarnik expresan su profunda admiración por las artes plásticas. A través de un laberinto de referencias pictóricas, de numerosas écfrasis y del empleo de un campo lexical preciso, su obra genera una circulación real entre la pintura y la escritura que implica un juego de reflejos entre lenguaje y percepción visual. (p. 139)

En ese sentido, pensar en Pizarnik es reconocer la riqueza escritural de la autora que, de manera espontánea y creativa, concibe y está relacionada con su examen de la vida, la soledad, el aturdimiento producto del cansancio emocional que vive, además, logra un desarrollo artístico que sobrepasa conceptos, lo abstracto en sí mismo, permitiendo la esencia propia de su existencia.

Ahora bien, Molano también involucra la catarsis en su escritura; reconoce su vulnerabilidad, melancolía y fragilidad en un mundo acelerado, que juzga y somete, con el propósito de erradicar, lo aparentemente diferente. Más bien, lo que su limitada observación sobre la realidad opta por rechazar o, caso contrario, autorizar con el sello de “correcto”. Así, Fernando no solo obtuvo sentido de lucha frente a las injusticias que permeó su vida, sino que retrató su dolor a través de las letras; una voz de auxilio, de pensarse fuera del contexto, hacia lo íntimo. Una conversación propia que resulta, como Pizarnik, en propiciar la verdadera existencia de quien siente la exclusión y, progresivamente, borraría la esperanza de algo mejor.

Como se ha mencionado anteriormente, Pizarnik y Molano poseen su esencia narrativa, es decir, lo que quieren lograr (y descubrir) por medio de la escritura, la cual irá moldeada con base a factores propios de la existencia de cada uno y el resultado será espontáneo, sin embargo, llegarían, entrelíneas, a compartir la base de los conceptos “noche” y “muerte”, desarrollarlos a partir de ideas que comparte la naturaleza propia de estos. Por ejemplo, este primer fragmento del poema *Cenizas*, construido sobre la imagen de la noche, reconoce y asocia la misma a la intimidad,



algo que Molano también incorporó en su obra poética: “La noche se astilló en estrellas / mirándome alucinada / el aire arroja odio / embellecido su rostro” (Pizarnik, 2016, p. 55). Allí evidenciamos un encuentro con la figura de la noche, manifestándola en belleza y misterio; aquel que, gracias al asombro y aparente devoción, permite entrelazar sentidos breves, pero parcialmente dominantes y resonantes.

Por otro lado, en el poema *Los Pasos Perdidos* de la autora, también encontramos la noche como un todo y la respuesta ante lo incierto y menguante de la vida: “Antes fue una luz / en mi lenguaje nacido / a pocos pasos del amor / noche abierta. Noche presencia” (Pizarnik, 2016, p. 167). Esto indicaría un punto de referencia a la imagen de la noche como intimidad y encuentro propio, donde existen y mantienen los secretos del pensamiento y, si bien exploración del ser, la confianza puede ser encomendada en ese “lugar”.

Ante el ímpetu de la noche surge el concepto de muerte. Aunque en varias ocasiones se conceptualiza alrededor del terror, lo atroz y sombrío, Pizarnik lo visualiza como un espacio de tranquilidad, silencioso y anhelante de ella, así: “La muerte siempre al lado. / Escucho su decir. / Solo me oigo.” (Pizarnik, 2016, p. 188); a partir de lo anterior, evidenciamos el hecho de que la escritora conversa con lo contrario de la existencia, pero la envuelve con bastante cercanía al punto de volverla parte fundamental de su ser.

Asimismo, el escrito *Figuras y Silencios* de Pizarnik resalta dicho aspecto, volviéndola una con el concepto de muerte, denotando la necesidad de acogerla y formarla parte definitiva de su ser, pero también cuestionando la gravedad de su aspiración: “Manos crispadas me confinan al exilio. / Ayúdame a no pedir ayuda. / Me quieren anochecer, me van a morir. / Ayúdame a no pedir ayuda.” (Pizarnik, 2016, p. 222). Aquí distinguimos el trabajo de dos conceptos que, aparentemente distintos, tienen puntos de fusión.

De esta manera, podemos identificar cómo Pizarnik otorga a los conceptos de noche y muerte distintas formas, imágenes y relación fuera de lo comúnmente conocido, logrando construir no solo un texto sino también algo más allá de las letras, que concierne al ser y su interacción con el mundo.

Por esta misma línea estaría Fernando Molano, quien reflexiona e intenta comprender la vida en ángulos más íntimos, pensados en su soledad, en su expresión con el mundo; basa el resultado de su conversación en comprensiones maduras, en razonar qué función cumple en una sociedad deshumanizada, que ataca constantemente y la única forma de rebelión es la escritura que



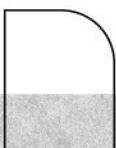
también lo salva de ahogarse en sí mismo. Así como Pizarnik, aspiró reflejar en su obra poética el diálogo propio, reconociendo las posibilidades, dinamizando las ideas y representaciones que gracias a las letras podían surgir.

En el poema *Desde mi Ventana*, Molano (2016) siente la noche, la materializa y construye el sentimiento que reconoce el deseo, el dolor y la melancolía como expresión plena del sujeto, es decir, asigna su intimidad a un espacio de soledad y reconocimiento:

A la voz de sus sueños
Silenciosos
y dóciles
como suelen los condenados
[...] dos chicos enamorados
[...] los une la despedida:
bajo sus pantalones el deseo
[...] En la madrugada
a unas cuerdas del bar
es el parque
parado frente al árbol
el muchacho que no bailó conmigo
le ofrece el don de sus orines:
una luna que destella
sobre su tronco viejo
[...] como diciéndole un secreto. (p. 19-22)

En la última parte del fragmento la palabra “secreto” complementa la acción descrita, ya que ubica al lector en las condiciones no solo de la situación, sino lo que involucra la misma: a qué da cavidad, por qué asociar ese lugar, qué provoca el lugar. Asimismo, retrata la noche como ternura, confianza y conexión entre Molano y “los chicos enamorados”. Una relación emanada por el frío y la oscuridad, expectante del todo y nada.

Ahora bien, Fernando Molano, en el transcurso de su vida, descubre que la sociedad perpetúa la violencia ante el desconocimiento o nuevas diversidades, por ejemplo, frente al cariño que surge en “los chicos enamorados” plantea en su poema, provocando que esas dos figuras rescaten formas de posibilidad negadas por su contexto.





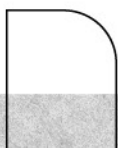
No obstante, el rechazo no logra plantearlo en una sola corriente de interpretación, más bien lo lleva a categorizarlo como la inconclusión del sentimiento y la precariedad hecha existencia. De esta manera, surge la figura de muerte como “concepto mayor”, definiendo aquello que guarda esencia en varios aspectos a la vez; el poema *Un Cambalache con la Muerte* sería ejemplo de ello: “O tal vez –qué le parece / por una despedida larga / en que tan solo él se vaya / y yo lo espere para siempre” (Molano, 2021, p. 45).

En ese orden de ideas, podemos observar cómo la escritura permite resignificar nociones en torno a la vida, la naturaleza, la existencia y la muerte. A pesar de ser conceptos que poseen totalmente hermeneúticos en la escritura creativa, es decir, diferenciales para quien los emplea, tanto Pizarnik como Molano los apropian a través de la intimidad: aquel lugar donde surge conversación propia y el reconocimiento del tiempo y espacio, la introspección de variables dispersas, imprecisas, pero transformadas por un único sentir.

Así, pues, Pizarnik y Molano, desde la catarsis que surge en su escritura, asocian la intimidad como espacio de significados, afectos e ideas que permiten entender de qué manera se constituye la vida, su contexto y razón de ser. Por lo tanto, conceptos como “noche” y “muerte” que, hermenéuticamente, funcionan de maneras inesperadas, para estos dos escritores aguardarían un común denominador: percibirlos a partir de la posibilidad, de la presencia del lugar no habitado, de la oscuridad que recorre su mundo, sus sentimientos; pero también aquel momento que suscita tranquilidad y seguridad en la exploración que les lleva a descubrir, descartar, conocer su trayecto por el mundo, qué existencia llevan, cómo funciona lo que llaman realidad, por qué carece, en ocasiones, de sentido y por qué, en su mayoría, el que ya existe no es suficiente.

Referencias bibliográficas

- Galiazo, E. (2023). Alejandra Pizarnik o leer lo visible y contemplar lo legible. *Artilugio Revista*, 9, 135-148. <https://doi.org/10.55443/artilugio.n9.2023.42245>
- Molano, F. (2021). *Todas mis Cosas en tus Bolsillos*. Seix Barral
- Pizarnik, A. (2016). *Poesía Completa* (10ª ed.). Lumen





Sylvia, el fracaso y el matrimonio como razones de su suicidio. El último hálito

Edna Jasmin Olarte Martínez¹³

Los suicidas eran los aristócratas de la muerte; graduados de Dios, representaban sus tesis para demostrar cuán limitadas alternativas había concebido Él a Sí Mismo y a Sus Criaturas. En el mejor de los casos, el espectáculo constituía una magnífica crítica literaria. (Daniel Stern)

Sylvia Plath es una figura literaria inevitable, resulta imposible separar su profunda, compleja y oscura vida de su notable obra poética, incluyendo su magna novela "La campana de cristal". Pese a las innumerables becas y reconocimientos que recibió de las universidades más prestigiosas, Plath luchó con la duda sobre su propia capacidad, ya que se enfrentaba a un mundo creado y dominado por hombres. A pesar de los desafíos, se arriesgó y asumió de manera temprana las responsabilidades que conllevaba su papel como mujer: criar una familia, ser una excelente madre y una ama de casa intachable, además de querer realizarse como poeta y escritora. La tensión entre estas expectativas y su impulso creativo la sumergió en los más oscuros rincones de su pensamiento, construyendo así esa "campana de cristal" que la aprisionaba. A la postre, fue a través de la escritura que Plath encontró un salvavidas para enfrentar esta lucha interna: "El silencio me deprimió. No era el silencio del silencio. Era mi propio silencio" (Plath, 1963, p.37).

A través de su obra "La campana de cristal", Sylvia Plath, bajo el seudónimo de Esther, revela lo que más le aquejó desde su niñez; a partir del fallecimiento de su padre, hasta la pérdida su conciencia misma. Sumergirse en esta novela autobiográfica, es sin duda atreverse a surfear en las turbulentas aguas del pensamiento suicida que atormentó a la autora desde su adolescencia, reflejando la lucha interna que enfrentaba. Además, la obra devela con crudeza la presión social que imponía el matrimonio como requisito indispensable para una vida plena y aceptada de la mujer en la sociedad estadounidense de los años 50. Plath desnuda la opresión y las limitaciones que este modelo tradicional ejercía sobre la libertad y la realización personal femenina. Pero quizás

¹³ Estudiante de cuarto semestre del programa de Maestría en Pedagogía de la Literatura, IDEAD – Universidad del Tolima. Licenciada en Educación Básica con énfasis en Lengua Castellana, IDEAD – Universidad del Tolima. Correo electrónico: yiza_16@hotmail.com



uno de los aspectos más profundos explorados en "La campana de cristal" es el viaje de iniciación que experimenta la protagonista, Esther, en su transición de la niñez a la madurez. Plath ahonda en el rito de pasaje marcado por la imposición de una vida religiosa, que somete a la joven a un proceso de purificación y autoconocimiento, revelando las complejidades emocionales y existenciales de este viaje interior. A través de esta obra emblemática, Sylvia Plath, con su voz única y desgarradora, nos sumerge en las aguas turbulentas de su propia experiencia, despertando una profunda reflexión sobre la condición humana, las presiones sociales y los tormentos internos que definen nuestra búsqueda de identidad y propósito.

Muchas mujeres sufren por una sociedad dominada por hombres que les impone un papel limitado. Esto las ha sometido a actos aceptables, pero que dejan huellas significativas en su salud emocional, física y psicológica. Este es el caso de la protagonista de la obra "*La campana de cristal*", de Sylvia Plath. Atrapada en su valor social y su vida matrimonial, Esther se debate en una constante lucha mental que la lleva a la locura. Tanto Sylvia como Esther se vieron afectadas por pensamientos incesantes y cuestionamientos existenciales, pero esto no es lo más preocupante de sus vidas. La mujer es vista como un objeto que se compra. Esther se niega constantemente a casarse, lo que se considera la única condición para su reinserción social. Ella cree que debería haber un ritual para la gente que se reinserta a la sociedad luego de pasar por un proceso de recuperación mental, proceso como lo es a través de la terapia de electrochoque en un centro psiquiátrico, terapia que había puesto en cuestionamiento desde la noticia del matrimonio de los Rosenberg, su sentencia a la muerte por electrocución, era la silla eléctrica. "Debería haber, pensé, un ritual para la gente que vuelve a nacer: reparada, arreglada y aprobada para volver a la carretera" (Plath, 1963, p.264).

En los años 50 en París, cuando surgía el feminismo, casarse era una gran carga para las mujeres. Según Beauvoir (2023) el acto sexual de la mujer se veía como un servicio que presta al hombre, quien la usa a su antojo y le da una compensación. El cuerpo de la mujer era un objeto que se compraba, un capital que ella debía explotar (p. 378). El peso de la sociedad sobre las mujeres escritoras y pensadoras de los años 50 en París era abrumador. Condenadas a una rigurosidad impuesta por la masculinidad dominante, se les exigía ser útiles sin alcanzar la igualdad con el hombre. Este constante monólogo interno que rumiaba el pensamiento las llevaba a plantearse preguntas existenciales sobre su propia identidad y su lugar en el mundo.



Para Esther Greenwood, la protagonista, esta presión se materializaba en una gran campana de cristal que resonaba en su cabeza, recordándole la única opción que la sociedad le ofrecía: el matrimonio. Pero Esther se negaba rotundamente a esta imposición. Este conflicto interno que viven las mujeres escritoras es una constante en su camino hacia la autorrealización. La reflexión sobre la escritura se convierte en una meditación sobre la propia identidad, un recorrido de autodescubrimiento que les permite abrir nuevos horizontes más allá de los roles tradicionales impuestos por una sociedad patriarcal. La depresión, como escape rápido de esta "vida absurda", se erige como la última alternativa para aquellas que no logran encontrar su lugar en un mundo que les niega la posibilidad de ser plenamente ellas mismas. Un abismo del que parece difícil salir, pero que también puede convertirse en el punto de partida para una transformación profunda y la recuperación de la propia voz.

Esther, una mujer ambiciosa y llena de sueños, llegó a la ciudad de Nueva York con la firme determinación de convertirse en una mujer competente, inteligente y autosuficiente. Allí, se desempeñaba como escritora en una de las revistas más prestigiosas, rodeada de lujos, maquillaje, banquetes y regalos que se consideraban idóneos para las mujeres que se formaban para ser amas de casa:

[...] el redactor de belleza convenció a Betsy de que se cortara el pelo, la hizo chica de portada, y aún veo su cara de vez en cuando, sonriendo en esos anuncios de «la esposa de P. Q viste de B.H Wrangge». (Plath, 1963, p. 265)

Sin embargo, este único concepto de feminidad que se le presentaba como válido, no se ajustaba a la visión de sí misma. Para Esther, esta imagen de mujer se asemejaba más a un artículo de revista que podía ser adquirido por el mejor postor, en lugar de una persona con aspiraciones y una identidad propia. A medida que avanzaba en su carrera, ella se encontraba cada vez más inmersa en este mundo de lujos y apariencias, donde se esperaba que adoptara un rol predeterminado. Pero ella, consciente de su potencial y sus propios ideales, luchaba por encontrar un espacio donde pudiera desarrollarse de manera auténtica, sin tener que someterse a los estándares establecidos por la sociedad. La ciudad de Nueva York, con toda su agitación y promesas de éxito, se convertía en un campo de batalla interno para Esther, quien debía navegar entre las expectativas externas y sus propias aspiraciones, buscando forjarse un camino único y verdadero como mujer en un mundo que aún luchaba por reconocer la diversidad de las experiencias femeninas.



Aunque Esther es consciente de que la belleza no es precisamente un requisito indispensable para ser considerada una mujer sexy, ya que lo que le da su verdadero valor agregado es su inteligencia y su cerebro privilegiado, cosa que manifiesta sin mayor estupor ante los halagos de su jefe, también es consciente de que, del mismo modo, la belleza física sí es relevante y desempeña un papel fundamental a la hora de poder establecer un matrimonio sólido, confiable y duradero. Pese a su indiscutible belleza exterior, Esther suele usar adjetivos descalificativos y de menosprecio para referirse a sí misma, demostrando así una notable falta de autoestima y una imagen corporal negativa. Esta actitud contrasta fuertemente con la realidad, ya que Esther es una mujer joven, esbelta, de rasgos delicados y femeninos, con un porte elegante y una sonrisa cautivadora. Sin embargo, la baja autoestima de Esther es producto de las presiones sociales y los cánones de belleza inalcanzables que le habían inculcado desde niña, haciéndola sentir insegura e insatisfecha con su propio aspecto físico. A pesar de ser constantemente halagada por su atractivo, Esther seguía creyendo que no es lo suficientemente hermosa o perfecta para ser merecedora del amor y la aceptación de los demás:

Jay Cee era mi jefa, a mi encantaba, a pesar de lo que dijera Doreen. No era una de esas pánfilas de las revistas de moda con pestañas postizas y joyas estrafalarias. Jay Cee tenía cerebro, así que sus pintas feas no parecían importar. Leía en un par de idiomas y conocía a todos los escritores con talento del ramo (Plath, 1963, p. 24).

A partir de allí, es conveniente traer a colación parte de la historia del matrimonio, considerando los altibajos que ha pasado la mujer a lo largo de los siglos. Si bien en 1856 cientos de mujeres reclamaron con vehemencia que sus ganancias, fruto de su trabajo, les pertenecieran a ellas mismas más que a sus maridos, el concepto esencial del matrimonio no dejaría de ser el mismo. El rol de amo-esclava, seguirían latentes hasta la última instancia, reflejando la desigualdad y subordinación que las mujeres han experimentado históricamente dentro de la institución matrimonial. Esther, la protagonista, es presa del terror de caer en este eterno papel de "Sísifo", es decir, condenada a realizar interminables y agotadoras tareas domésticas sin tregua ni recompensa (Camus, 2022).

Esta situación refleja la dura realidad que muchas mujeres han enfrentado, donde su independencia, aspiraciones y derechos han sido sistemáticamente menoscabados por la estructura patriarcal que ha dominado el matrimonio a lo largo de la historia. Aun con los avances legales y sociales obtenidos, la lucha por la emancipación femenina dentro del matrimonio sigue siendo un



desafío vigente que requiere de un cambio de paradigma profundo en las mentalidades y relaciones de género, “El problema era que odiaba la idea de servir a los hombres en todos los sentidos” (p. 94), afirma categóricamente Plath (1963), manifestando su rechazo a verse reducida a un mero instrumento al servicio del marido”

Esther, no permitiría que Buddy Willard, un hombre que no correspondía a su ética y moral, que, guiado principalmente por su creencia católica, bajo la gran capa del chico "bien", que, a su vez, su castidad hasta el matrimonio, al igual que ella, debía responder, entonces, no había razón para, por un lado, seguir a cabalidad el ritual de la sabana roja con él ni con nadie más. Ella se negaba a conformarse con las expectativas y normas sociales que le imponían, pues consideraba que eran una completa farsa y limitaban su libertad de expresión y exploración sexual. En su mente, no veía nada de malo en permitirse pensar que era correcto hacer su ritual de iniciación con cualquier persona que se le apareciera, pues, si eran iguales, ¿qué más daba manchar la sabana con cualquiera? Rechazaba la idea de que su valor como mujer dependiera de mantener intacta su virginidad hasta el matrimonio. Para Esther, eso es una imposición patriarcal que no respeta su autonomía ni su derecho a decidir sobre su propio cuerpo y sexualidad:

Naturalmente yo no creía en la vida después de la muerte o el alumbramiento virginal o en la inquisición o en la infalibilidad de aquel papa con cara de mono ni nada de eso, pero no hacía falta que el cura se enterará, podría concentrarme en mi pecado y él me ayudará a arrepentirme. (Plath, 2023, p. 228)

Asimismo, Esther ve el cortejo del hombre como una completa farsa para poder lograr su cometido, el matrimonio. Considera que todo ese ritual de conquistarla, cortejarla y hacerla su esposa no era más que una estrategia para someter a la mujer a la institución del matrimonio, que a su vez la subordinaba al hombre. Ella busca liberarse de esas ataduras y tener la libertad de explorar su sexualidad sin las restricciones impuestas por la sociedad y la Iglesia católica.

Y sabía que, a pesar de todas las rosas y los besos y las cenas en restaurantes que un hombre prodigaba a una mujer antes de casarse con ella, en el fondo estaba deseando que acabara con la ceremonia de la boda para tumbarla en el suelo y pisarla como si fuera el felpudo de la cocina de la señora Willard [...]. Naturalmente yo no creía en la vida después de la muerte o el alumbramiento virginal o en la inquisición o en la infalibilidad de aquel Papa con cara de mono ni nada de eso, pero no hacía falta que el cura se enterara, podría concentrarme en mi pecado y él me ayudaría a arrepentirme. (Plath, 1963, p. 103)

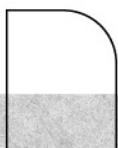


Cuando Silvia, desesperada por encontrar una salida a su infelicidad, recurre al seudónimo de Esther como su último recurso para gritar por ayuda y tratar de rescatar su propia vida, ya era demasiado tarde. Por un lado, su matrimonio había fracasado y, por otro, las revistas críticas ya no mostraban interés en publicar sus poemas, lo cual la había sumido en una profunda depresión. Estos acontecimientos desencadenaron la decisión más siniestra, pero a la vez más valiente que pudo tomar: el suicidio. “Mi árbol favorito era “Árbol del sabio arrepentido” suponía que procedía de Japón. En Japón entendían las cuestiones del espíritu” (Plath, 2023, p. 157). Después de un primer intento fallido de quitarse la vida, Silvia cargó con la vergüenza y el dolor de su fracaso. Sin embargo, esto no fue excusa para que esa fría mañana de Navidad no llevara a cabo su trágica decisión. “Después volvió a la cocina, selló la puerta y la ventana lo mejor posible con paños, abrió el horno, metió la cabeza dentro y giró la llave del gas” (Álvarez, 2022, p. 49).

Al contrario de Silvia, decidida a reconstruir su vida, Esther se entrega por completo al intenso proceso de rehabilitación, enfrentando los desafíos emocionales y psicológicos que le planteaba el camino hacia la recuperación. Consciente de la fragilidad de su situación, lucha cada día por fortalecer su espíritu y reconstruir los lazos sociales que había perdido, anhelando encontrar un lugar seguro y estable en el que pudiera florecer nuevamente. Alimentando su determinación por superar las heridas del pasado y vislumbrar un futuro donde la sombra de la muerte ya no la acecha, pues su vida se partió en dos desde la partida de su padre, quien sin duda es eje de su formación tanto académica como personal.

Me pareció extraño que en todo el tiempo que mi padre llevaba enterrado en ese cementerio, ninguno de nosotros lo hubiera visitado nunca. Mi madre no nos dejó asistir a su funeral, porque entonces éramos solo unos niños, y había muerto en el hospital, así que el cementerio, e incluso su muerte, siempre se me habían antojado irreales. (Plath, 2023, p. 184)

Con cada paso, Esther se sentía más cerca de reclamar su propia vida, de reconstruir la imagen que tenía de sí misma y de encontrar un equilibrio entre su pasado y su presente. A pesar de la constante inseguridad de si volver, y, los obstáculos y las dolorosas reminiscencias, Esther se mantenía firme en su propósito, convencida de que, logrará reinventarse como una mujer fuerte, resiliente y dueña de su propio destino, “Respiré hondo y escuché el antiguo reto de mi corazón. Soy, soy, soy” (Plath, 2022, p. 263).





Concluyo así, que toda la desesperación, la falta de reconocimiento y el profundo sufrimiento que Plath experimentó a lo largo de su vida culminaron en este acto desesperado, poniendo fin a una existencia marcada por la lucha constante por encontrar su lugar en el mundo y la búsqueda de un sentido a su propia existencia.

PAISAJE INVERNAL, CON GRAJOS

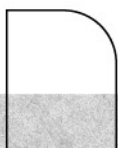
El agua del molino, conducida por un caz de piedra, / se abisma de cabeza en ese estanque negro / donde un único cisne, absurdo e impropio de esta época, flota casto como la nieve, / burlándose de la mente nublada/ que ansía arrastrar al fondo su blanco reflejo.

El sol austero, un ojo de cíclope anaranjado, / desciende sobre el pantano, sin dignarse a seguir / mirando este paisaje penoso; imaginándome cubierta / de plumas negras, avanzo al acecho, como una graja / siniestra, meditabunda, mientras cae la noche invernal.

Los juncos del verano pasado están grabados en hielo, / como tu imagen en mi mirada; la escarcha seca vidria/ la ventana de mi herida. ¿Qué alivio puede extraerse de una roca para conseguir que un corazón asolado reverdezca? / ¿Quién más se adentraría en este lugar sombrío y estéril? (Plath, 1981, p. 21)

Referencias Bibliográficas

- Alvarez, A. (2022). *El dios salvaje*. Buenos Aires: Fiordo.
- Beauvoir, S. (2023). *El segundo sexo*. Barcelona. Penguin Random House.
- Plath, S. (1963). *La Campana de Cristal*. Barcelona. Penguin Random House.
- Path, S. (1981). *The Collected Poems*. Blok.





Medio ambiente y maternidad en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin

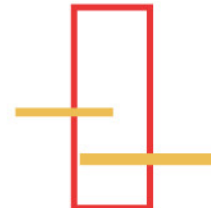
Johanna Patricia Valladales Álvarez¹⁴

Introducción

La literatura guarda una amplia relación temática con todo aquello que se vive en la actualidad, específicamente con el medio ambiente y la mujer. Desde allí parte la mirada crítica sobre lo que *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin puede aportar, en medio de un mundo lleno de cambios, desde su relación con el medio ambiente, la ecología y la maternidad que, ligados a las grandes industrias, llegan a tocar las fibras más sensibles de una sociedad, redefiniendo los roles sociales de las mujeres en su entorno y cómo estos pueden ser dirigidos a lo correcto y lo incorrecto, presentando un lugar tóxico en el que deben establecerse quienes habitan la región y del cual el lector es el único consciente, puesto que no tiene una voz que le permita adentrarse en ese espacio. Y aunque sea un punto común que se puede encontrar en casi cualquier lugar de Latinoamérica, esta narración trasciende por su capacidad de transitar a través de la relación entre el medio ambiente y la maternidad.

Distancia de rescate cuenta la historia de dos madres con características particulares entre sí y de cómo estas llevan la crianza de cada uno de sus hijos al momento de conocerse. Ambas están directamente conectadas con su espacio y la forma en que este les afecta para el desarrollo de sus respectivas maternidades en un ambiente lleno de ponzoña. Desde perspectivas opuestas —una, que ya ha sido testigo de todo lo que su entorno provoca, dejando huella en la vida de todos los habitantes del lugar; y la otra, cuya mirada foránea transcurre a través de una pequeña adaptación necesaria para establecerse por un tiempo—, la experiencia de ambas converge a través del vínculo invisible que surge al ser madres, a pesar de encontrarse en situaciones profundamente distintas. Es a partir de allí que se manifiesta la relación transversal entre el ecofeminismo, el rol de la madre en la sociedad y el medio ambiente.

¹⁴ Estudiante de cuarto semestre del programa de Maestría en Pedagogía de la Literatura, IDEAD – Universidad del Tolima. Licenciada en Lengua Castellana, Universidad del Tolima. Correo electrónico: jpvalladalesa@ut.edu.co



Medio ambiente

Según la RAE, el medio ambiente se define como un “Conjunto de circunstancias o condiciones exteriores a un ser vivo que influyen en su desarrollo y en sus actividades”. Sin embargo, es importante reconocer que muchas de esas circunstancias o condiciones exteriores son producidas por la intervención del hombre en los hábitats, alterando su equilibrio natural por la ausencia de políticas claras que preserven la existencia de las especies animales y vegetales. Según Duran (2005):

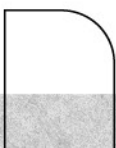
El capitalismo globalizado de fines del siglo XX y principios del XXI nos obliga a todos a enfrentar la devastación galopante del planeta, a vivir cotidianamente bajo la amenaza de extinción no sólo de especies animales y vegetales, sino de la propia especie humana (p. 59)

En tal sentido, si bien es posible establecer ampliamente los impactos negativos de la intervención del hombre en el medio ambiente, es también importante poner en consideración las intenciones de carácter capitalista por las cuales se realizan dichas intervenciones, y cómo pueden afectar el desarrollo de las personas que, siguiendo la lógica del mejoramiento de su calidad de vida, no perciben los efectos negativos derivados del intervencionismo medioambiental.

Derivado de lo anterior, en relación al discurso dedicado a lo ambiental sobre cómo la intervención sobre este afecta a las personas, se enfocará directamente el rol de la mujer, incluyendo así el papel de las madres inmersas en las circunstancias específicas de *Distancia de rescate*, relacionándolo con el ecofeminismo, por lo que es necesario poner en común este último concepto:

El ecofeminismo es una corriente crítica con raíces tanto en el ambientalismo como en el feminismo, con orientaciones teóricas y pragmáticas que conducen a posicionamientos de carácter político dirigidas a detener, y en la medida de lo posible, revertir, tanto el deterioro ecológico que sufre el planeta, como los efectos nocivos que ha provocado entre los grupos más desprotegidos de los países pobres, usualmente las mujeres (Durán, 2005, pp. 60-61)

Con este término claro, es posible hablar con mayor profundidad acerca de lo relatado en la obra con respecto a las mujeres que viven en el apartado de La Pampa, Argentina, cuyas necesidades son vulneradas y sus voces no son escuchadas, dejándolas en un segundo plano. Delimitando a la mujer dentro de roles concebidos como parte de los ideales establecidos que





determinan lo que significa ser mujer, madre, ama de casa, entre otros, los cuales han estado presentes a lo largo de una historia opresiva y patriarcal que aún persiste, se le imposibilita ejercer un rol dominante frente a quienes la rodean. Todo esto bajo la perspectiva de que su deber es dedicarse al hogar, desvirtuando no solo su valor como persona y negando su visión ambiental y el impacto que esta tiene en su vida, sino también situándola en un contexto carente de respeto hacia la mujer.

El aspecto fundamental, el cual da lugar a la discusión ecofeminista dentro de la obra, es el hecho de que las mujeres son las mayormente afectadas a manos de un capitalismo globalizado, el cual las deja en un estado de vulnerabilidad en vista de estar relegadas a funcionar en el hogar en medio de la existencia de campos altamente tóxicos que se encuentran a su alrededor, los cuales son comúnmente trabajados por los hombres, mientras que las mujeres como Carla solo desempeñan un pequeño rol de oficina.

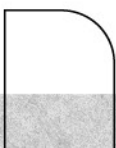
En este punto es claro mencionar que la mujer se relaciona con el medio ambiente como su entorno de vida, siendo directamente afectada por el intervencionismo del hombre, quien en su interés capitalista intoxica el entorno, del cual no se hace responsable. Incluso cuando este mismo ha predispuesto el rol de la mujer. Sin embargo, es posible ahondar más en la relación que allí subyace a través de un aspecto fundamental: la maternidad.

Medioambiente y maternidad

Antes de exponer la relación anteriormente mencionada, cabe aclarar el carácter que tiene el medio ambiente dentro de la literatura, como lo dice Romano (2023):

En este contexto, no es extraño sostener que las relaciones del ser humano con su ambiente natural no sólo pueden ser rastreadas en las obras literarias, sino que es precisamente en ellas donde se ilustran las contradicciones, tensiones y problemáticas medioambientales, tales como la explotación desmesurada de los recursos naturales como así también de las crisis ecológicas del planeta, producto del daño permanente del hombre frente a su hábitat (p. 72).

Lo que da lugar a obras como *Distancia de rescate*, donde parte de la premisa fundamental se desarrolla en torno al medio ambiente como una problemática, al igual que se presenta una visión sobre la maternidad, revelando una correlación entre esta, el humano y el medio ambiente.





De igual forma, es importante destacar que esas perspectivas son creadas en muchas ocasiones por la mano del hombre, derivando en las dos vertientes siguientes, expresadas por Romano (2023):

Podríamos pensar que la buena madre es aquella que se hace cargo de ese cuidado intensivo y obsesivo renunciando a cualquier otra actividad que no involucre la crianza, en tanto que la mala madre es aquella que no se dedica lo suficiente a su hijo y falla en la tarea. (p.75)

Bajo el supuesto de una buena y mala madre, donde ambas, aunque se encuentren en un mismo espacio, marcan sus propias diferencias a la hora de maternizar, por lo que se puede inferir que ninguna pudo lograr el cometido encomendado implícitamente de resguardar y cuidar aquellas vidas que ellas mismas trajeron al mundo, lo que genera un conflicto en cada madre de la obra. Por un lado, está Carla, quien se culpa constantemente al no haber podido cuidar de su hijo, David, por prestarle atención a un oficio que originalmente era una labor de su esposo, al margen de tener paralelamente la responsabilidad de cuidar del infante y del hogar, lo que la llevó a experimentar una situación desgarradora, llena de culpas, que nadie más que ella podía asumir, a pesar de que todo lo sucedido fue ocasionado en gran medida por el ambiente tóxico en el que habitaba, producto de la gran industrialización que no solo contaminaba los terrenos destinados a tales labores sino también a las áreas circundantes.

Por otro lado, está la postura de la maternidad de Amanda, quien se presenta como un ejemplo de “buena madre”, es decir, aquella que cuida, protege y que en todo momento piensa en esa “distancia de rescate” que tiene para proteger a su preciado hijo. No obstante, no hay por qué definir a ambas desde sus maternidades, por el contrario, se debe analizar el cómo se dan esas maternidades: aunque ambas son diferentes, coexisten en el mismo espacio y pueden afrontar los mismos problemas, los cuales giran en torno a un ambiente altamente contaminado, que a pesar de su presencia aparentemente inexistente desde la visión y que en el pueblo se den indicios, la ponzoña siempre está presente, con el aspecto fundamental de que la responsabilidad de cuidar de los hijos solo recae en las mujeres en su rol de madres, cuando no pueden hacerlo por sus propios medios, consecuencia de una intervención capitalista que no mide consecuencias, pero sin asumir culpa alguna, ya que serán ellas quienes tengan que asumir la responsabilidad por no lograr adaptarse y sobrevivir a la intervención de su entorno.

Todo lo anterior deja a las madres en una relación insostenible de lucha contra un medio ambiente modificado por manos externas, aferrándose únicamente a lograr seguirle el ritmo a un



capitalismo que transgrede sus realidades, dejando como resultado consecuencias terribles para ellas y los pocos intereses otorgados a través de los roles que están obligadas a cumplir.

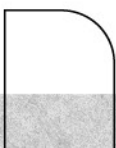
Conclusiones

Si bien la literatura no es una realidad completa, sí deja una muestra de las realidades que en muchas ocasiones son ignoradas y que no se pueden ver a simple vista. La crítica ecológica cumple un papel importante en los tiempos actuales, donde el consumo masivo destruye incluso los roles en los que se dejan encasilladas a aquellas mujeres, por lo cual se puede resaltar de la obra ese discurso ecofeminista que, si bien no se muestra desde las voces de Carla y Amanda, sí se puede apreciar desde los roles maternos empleados por ambas.

Por todo lo anterior, se hace necesario abordar y tener una mirada crítica sobre las situaciones que aquí se plantean, en torno a la brecha existente entre la relación de la mujer con el medio ambiente cuando esta es excluida, cuyos ejemplos se podrían encontrar fácilmente a lo largo del continente y aunque en estos se encuentren inmersas algunas variaciones, el factor común existente entre el rol de madre, otorgado a las mujeres, junto con la lucha subyacente, contra todo pronóstico ante los cambios impuestos desde el capitalismo y la globalización, permanece existente.

Referencias bibliográficas

- Durán, S. (2005). Mujeres de tierra. Ambientalismo, feminismo y ecofeminismo. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 15(28), 59-77.
<https://www.redalyc.org/pdf/859/85915204.pdf>
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23^a ed., [versión 23.7 en línea].
<<https://dle.rae.es>> . 2024.
- Romano, A. (2023). Distancias e hilos sisales: las maternidades en disputa en *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin. *Pangeas Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*, 5, 71-82.
<https://doi.org/10.14198/pangeas.24513>
- Schweblin, S. (2015). *Distancia de rescate*. Random House.





Historias que fluyen en el río Atrato: un caudal de identidad y resistencia en *Esta herida de peces*, de Lorena Salazar Masso

Luisa Gabriela Díaz Millán¹⁵

Un río suena siempre cerca. Ha cuarenta años que lo siento. Es canturía de mi sangre, o bien un ritmo que me dieron. (Gabriela Mistral)

En un territorio acuático como el Atrato fluyen historias que reflejan la cultura de algunas comunidades del Chocó, enmarcadas en un contexto de conflicto armado colombiano. Lo anterior se observa a través del estudio de la novela *Esta herida llena de peces*, de Lorena Salazar. De esta manera, se abordan los discursos culturales reflejados en cantos tradicionales como los alabaos y en las vivencias de los habitantes, quienes se encuentran en su entorno una forma de resistencia frente a la violencia armada. El objetivo es mostrar que el Atrato, más allá de ser un espacio físico, se constituye en un lugar simbólico y cultural donde se entrelazan la memoria colectiva y la resistencia. Para ello, se aborda la noción del territorio, entendido como un espacio de construcción de identidad y cohesión social, en la que a través de las prácticas culturales se analiza la respuesta de las comunidades ante la violencia estructural que ha sido un fatal legado en Colombia. Con este estudio se pretende revelar que el Atrato no es solo un espacio geográfico marginal y al mismo tiempo, un territorio simbólico que une a las comunidades y que refleja una historia de resistencia compartida.

Es inevitable pensar en cómo la literatura se ha permeado de una mirada cultural. Pero, ¿cuál es el verdadero objeto a descifrar a través de los estudios culturales? De algún modo, en el texto *Literatura y estudios culturales en América latina. Nuevas culturas* se afirma:

Los estudios culturales surgen como nuevas propuestas que, junto con revisar cuestiones de poder -política, clase, raza, género, subordinación, dominación, exclusión, marginalidad, alteridad...- y considerar lo personal como político, permitan también analizar el texto como lugar de representación y de resistencia, para así establecer las relaciones que mantiene

¹⁵ Estudiante de cuarto semestre del programa de Maestría en Pedagogía de la Literatura, IDEAD – Universidad del Tolima. Licenciada en Lengua Castellana, Universidad del Tolima. Correo electrónico: jpvalladalesa@ut.edu.co



éste con otros discursos. (Del Pino, 2008, p. 98)

En este orden de ideas, los estudios culturales se encargan de brindar una mirada en torno a todos aquellos grupos minoritarios ocultos en las márgenes de la sociedad que han sido casi invisibles para el estado. Sin embargo, ni el pasar del tiempo borra las creencias de estas poblaciones:

Las costumbres simples permanecen: nadar en el río, cocinar arroz con queso o trenzar a una vecina. Las trenzas unen a la dueña del pelo y a quien lo trenza en una complicidad íntima; la trenzada deja ver sus raíces, se arrodilla ante otra para que disponga de su fuerza y encanto. La trenzadora es responsable de crear caminos, ríos, salidas en el pelo de otra, unirlos a todas las mujeres que han sido trenzadas en la historia. (Masso, 2021, p 34)

Al parecer, lo único que la guerra no ha podido arrancarle al Chocó es la cultura instaurada a lo largo de su historia. En ese trayecto se ha observado la figura de la mujer como una de las más relevantes porque es ella quien se encarga de brindarle una voz de aliento a su pueblo, de mirar un poco más allá del conflicto armado y de intentar, a partir de sus recuerdos o de su narrativa cantada, que exista un poco de paz y un ambiente medianamente tranquilo a pesar de las voces silenciadas con el transcurrir de los días.

Para su desfortuna, los cánticos y el esfuerzo de las mujeres chocoanas por revelar los sucesos que aquejan a sus pueblos no han sido suficientes para silenciar a los violentos y apáticos de su cultura, puesto que “La historia, como dice mi recuerdo, es una herida que nacemos todos. Nunca alcanzaremos a pagar lo que ha sufrido el pueblo negro. Su hostilidad, el miedo, el desprecio tienen una causa profunda, añeja” (Masso, 2021, p. 28). En este sentido, es necesario reconocer como el desprecio y el olvido, incluso del mismo estado ha provocado que la cultura chocoana sea vista como una cultura proveniente de un lugar selvático en el que solo existe hambre y personas con pocas ropas que viven en la pobreza absoluta.

Esto evidencia el maltrato como forma de deformar y no reconocer la verdadera cultura de los pueblos indígenas y afrocolombianos que habitan los territorios. Nunca alcanzaremos a pagar lo que ha sufrido el pueblo negro. Su hostilidad, el miedo, el desprecio tienen una causa profunda, añeja” (Masso, 2021, p 28). En este sentido, es necesario reconocer como el desprecio y el olvido, incluso del mismo estado ha provocado que la cultura chocoana sea vista como una cultura proveniente de un lugar selvático en el que solo existe hambre y per con pocas ropas que viven en



la pobreza absoluta. Esto evidencia el maltrato como forma de deformar y no reconocer la verdadera cultura de los pueblos indígenas y afrocolombianos que habitan los territorios.

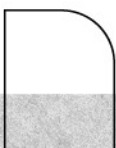
Quizás, al ser el Chocó un territorio tan olvidado, se ha convertido costumbre sentir miedo, tristeza y transitar con los violentos hasta en el mismo río. Con el tiempo, parece que los habitantes del Chocó fueran simples turistas de un lugar que alguna vez les perteneció, el mismo al que ahora deben acostumbrarse según las imposiciones de los hombres que visten de verde y rojo, tal como se menciona en la novela:

Una lancha gris, de dos motores y carpa negra, pasa junto a nosotros en dirección contraria. Es más pequeña que nuestra canoa. Sólo alcanzo a ver la ropa verde de los pasajeros, hombres con pañuelos rojos amarrados al cuello que no bajan la mirada y tampoco saludan. Nos dejan atrás en segundos. El niño grita adiós y agita la mano. No se lo impido, no podría explicar por qué no debería saludarlos. (Masso, 2021, p 44)

La mirada déspota de los hombres de las botas de caucho solo conduce a pensar que la fragilidad con la que se observa la infancia en la urbe ya no es la misma que en la selva colombianas distinta en la urbe y la selva colombiana. Esto se puede observar en el libro ilustrado *Lo que no le gusta a la guerra* al contar como pareciera que la guerra: “No soporta los juegos de los niños, el sonido de las bicicletas ni los globos de colores. Le irritan las canciones, las guitarras y los bailes de madrugada” (Ximo Abadía, 2023, p.p. 9 - 11). Lo anterior conduce a pensar como la imagen de las infancias, en especial las infancias en el Chocó han dejado de ser frágil y protegida. Ahora, a los niños y niñas se les acostumbra normalizar la estadía la estadía de violentos en sus territorios, a tal punto de parecerles inofensivo que hayan invadido hasta el río por el que transitan sus pobladores, alimentos e historias.

Los relatos del río aparecen gradualmente, pues en cada parada existe algo nuevo por contar. Una persona desaparecida, el estallido de un cilindro, el sonido de las botas chapotear en el barro y, tal como se observa a continuación, el humo que proviene de las manos de los hombres que miran mal mientras transitan por el río en sus canoas:

Carmen Emilia toma la mano del niño y le dice que hubo un incendio, que las señoras cargan agua y cantan para que llueva, que todas las casas son de madera y que, si se quema una, se queman diez. Pero que ese humo tan oscuro significa que ya no hay fuego, que solo queda enfriar los carbones para que no se prendan otra vez. Todos en la canoa escuchamos y asentimos mirando al cielo. (Masso, 2021, p 46)





Es indescriptible el grado de asombro y desilusión al notar como todo lo que tocan los grupos de pañoleta roja solo deja destrucción, miradas de horror, llanto y algunos cánticos que intentan protestar, quejarse, sentar un precedente de incomodidad, humillación y olvido. Con el ir y venir de las canciones entonadas por las mujeres chocoanas también van y vienen sus hermanos de desgracia, cuyos ojos no paran de humedecerse y manifestar: “El Atrato une mercados y separa personas. El río lava la ropa, da de comer, sostiene niños, baña mujeres, esconde muertos. Cura los lamentos de los ancianos. El río no discrimina: bendice y ahoga” (Masso, 2021, p. 70). Sí, ahoga las ilusiones de un pueblo que grita sin voz porque hasta eso les han quitado, prohibiéndoles que hablan, que canten, que protesten porque cuando lo hacen también les prohíben que vivan y sean acompañados por sus familiares al ritmo de los alabaos y gualíes.

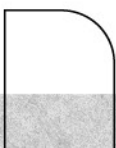
Antes, las negritudes cantaban para disfrutar del intercambio cultural entre los diferentes pueblos que habitan su querido Chocó. Ahora ya ni siquiera se escucha armonía en sus cantos. Aun así, resisten e intentan silenciar con sus voces el sonido de las balas impactando a su cultura, su hogar, su refugio:

Entre el silencio que deja el cambio de una canción a otra, escuchamos, a lo lejos, unos disparos. Me paro de la silla, Gina me dice que tranquila, que están lejos todavía. Le cuento lo que vimos en el río durante el viaje y ella responde que la gente del pueblo tiene miedo, pero nadie los escucha. Es como pedir ayuda desde un pozo oscuro y profundo, dice. (Masso, 2021, p 119)

Sus voces se cansaron de pedir auxilio, clamar reconocimiento y ayuda. Ahora, de su cultura se exaltan sus cánticos que acompañan a quienes cada vez con más frecuencia van cerrando los ojos y es solo la música de sus gentes las que les permiten transitar como almas en busca de ser salvadas, al menos donde termina la vida e inicia la eternidad.

Al ir avanzando en la obra y sintiendo con mayor cercanía lo que ocurrió en esas tierras, se puede notar como Masso (2021) destaca todos aquellos momentos situados en un solo lugar de enunciación: la violencia estructural. Justo ahí es donde aparecen los estudios ligados a:

La crítica cultural entonces, tal como la entiende Nelly Richard, trataría no sólo de que el lector sospeche de esa supuesta inocencia de las formas y de la transparencia del lenguaje, ya que éste esconde tramas de intereses, significaciones y poderes, sino que, además, pretende fomentar la imaginación crítica en torno a las fisuras entre lo real y lo que no lo es. (Del Pino, 2008, p. 98)





En medio de un lugar ambiental tan privilegiado por su biodiversidad, como lo es el Chocó, la violencia estructural se levanta en medio de los proyectiles, generando incomodidad entre pobladores y visitantes. Sin embargo, el sonido de los proyectiles son los que generan cierta sensación de incomodidad entre sus visitantes y pobladores.

Aunque Masso (2021) deja una serie de pistas entre líneas, otros indicios van apareciendo para situar al lector alrededor de una iglesia, lugar de resguardo, pero también de olvido, donde la confusión tiene cara de niño: “Las señoras *lo miran* y él pregunta qué pasa. Nos quedamos quietos, congelados, con la esperanza de que los disparos se alejen, pero vienen hacia nosotros, más cerca, más cerca, están aquí. Se metieron” (Masso, 2021, p. 125). Los violentos les enseñaron a vivir con miedo, les arrancaron todo, hasta el alma, los quebrantaron, los humillaron, los hicieron invisibles y les arrancaron hasta el alma.

La angustia, la incertidumbre, el calor humano, el ruido indescritible de un estruendo que cambió el curso de la historia cultural de una de las poblaciones más olvidadas del Chocó:

Algo golpea el techo de la iglesia y explota. ¿Mi niño? ¿Dónde está mi niño? Algo me oprime el pecho, no puedo abrir los ojos, ¿por qué no puedo abrir los ojos? Oigo gritos. Desgarros y lamentos: un eco cargado de escombros. ¿Dónde está mi niño, dónde está mi niño? ¿Qué nos hicieron? (...) ¿Dónde está mi niño? Quiero gritar, pero no me salen las palabras. (...) no veo más que cuerpos desmembrados, pedazos de tela manchados de sangre, sandalias, cemento en bloques. (Masso, 2021, p 126).

Lo que allí ocurrió dejó enmudecida a toda la población los cánticos y los rezos fueron silenciados. De un momento a otro solo era visible la tragedia anunciada de mil formas ante el olvido del Estado por sus comunidades. No obstante, ni de esa forma pudieron arrancarles a sus negritudes la cultura que llevan en la sangre, misma derramada por quienes se apoderaron de toda su existencia.

Lo que ocurrió en Bojayá nunca debió ocurrir, más aún, su ocurrencia habría de ser, hoy en día, un símbolo de no repetición de la barbarie contra el ser humano. En su lugar, el trágico suceso se ha convertido en una de las tantas historias que transitan por el río Atrato, viajando de generación en generación con la intención de por lo menos no ser borrados de su propia historia, tal y como se presenta en el libro infantil *Chocó selva, lluvia, río y mar*: Geraldine Ramírez y Velia Vidal (2023): “En Bojayá mi papá me llevó a la vieja iglesia, dónde murió la gente en la masacre, Mi papá dice que el año que yo nací se cumplieron diez años de la masacre y que él siempre



me cuenta para que nunca se me olvide” (p 22). Cuando los violentos ataron la violencia estructural a la cultura chocoana, la única forma de resistencia de la gente fue la memoria en tanto artefacto que debe ser resguardado de cara a las generaciones que en un futuro no muy lejano seguirán fluyendo por el río Atrato.

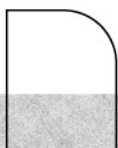
Referencias bibliográficas

Abadía, X. (2023). *Lo que no le gusta a la guerra*. Zahorí.

Del Pino, Á. (2008). Literatura y estudios culturales en América Latina. Nuevas lecturas. En: *Otro milenio, otras realidades. Una mirada interdisciplinar*, pp. 87-117. Fundación Mafre Guanartemen. <https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/355/1/5484.pdf>

Ramírez, G., & Vidal, V. (2023). *Chocó: selva, lluvia, río y mar*. Azo.

Salazar-Masso, L. (2021). *Esta herida llena de peces*. Tránsito.





Recepción de obras literarias en población vulnerable. La experiencia de la lectura literaria en recicladores de Ibagué

María Victoria Luna Franco¹⁶

La presente ponencia se ocupa de una exposición general sobre la experiencia de la lectura literaria en recicladores de Ibagué, investigación que continúa en desarrollo.

El primer apartado “**Planteamiento del proyecto**” recoge una síntesis de los objetivos, la metodología, el planteamiento del problema y el marco teórico, teniendo como bases la hermenéutica y algunos textos, tales como *La experiencia de la lectura*, de Larrosa (2011); *La lectura en tiempos de crisis*, de Petit (2009); y *La teoría de la recepción literaria y sus implicaciones*, de Gonzales Morales (2016).

El segundo apartado “**Voces y vivencias: Narrativas del objeto de estudio**” se centra en el reconocimiento de aspectos contundentes de las biografías del objeto de investigación, siendo esta parte fundamental para la discriminación de obras literarias vinculadas para la recepción de las experiencias de lectura.

El tercer y último apartado “**Etapas actuales: Avances en procesos de investigación**” interviene en la presentación de procesos para la evolución satisfactoria de la investigación, estableciendo objetivos e identificando aspectos de su cotidianidad que pueden transformar la realidad de la población estudiada por medio de la reconstrucción de realidades que la literatura ofrece, y de este modo extraer recepciones valiosas desde una visión poco estudiada. Con lo anterior, se busca establecer espacios en donde la literatura y la población exiliada de procesos académicos y literarios se encuentren, generando visibilidad en sus opiniones, las cuales se extraen de su contexto radicado en la vulnerabilidad y de una misma forma, revelar a la comunidad académica propuestas de grupos de estudio diversos.

Palabras claves: Recepción, literatura, población vulnerable, investigación, experiencias.

¹⁶ Estudiante de décimo semestre del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, Universidad del Tolima. Correo electrónico: mvlunaf@ut.edu.co



Planteamiento del proyecto

La literatura presenta en su esencia la recreación de interminables mundos que la imaginación y la realidad ofrecen. Es por esto por lo que la recepción literaria es el eje principal de la presente investigación, buscando desde la literatura las diversas subjetividades que emergen en aquellas personas ajenas a la academia. Para el cumplimiento de lo anterior, la investigación radica en un objetivo general, el cual consiste en analizar la experiencia de la recepción de obras literarias en población vulnerable, específicamente en algunos recicladores de la ciudad de Ibagué. Así mismo, como objetivos específicos se plantean los siguientes: i) Realizar diagnósticos sobre las formas de lectura de la población de estudio; ii) Presentar, con criterios académicos, una propuesta literaria para la exploración de las experiencias de la lectura literaria en la población objeto de estudio; iii) Desarrollar la propuesta además de analizar sus alcances, teniendo en cuenta las respuestas en términos de experiencia de lectura, de la población estudiada.

Con el propósito de alcanzar los objetivos propuestos, se plantea el diseño metodológico etnográfico. La metodología se establece en lo cualitativo, logrando evidenciar un análisis minucioso y descriptivo respecto a las comunidades en donde se visualiza una participación por parte del investigador. Se logra acordar actividades específicas como: *Elección del grupo de estudio*: Recicladores formalizados pertenecientes a la cooperativa Cooresuntol de la ciudad de Ibagué, *exploración cultural*: Con el fin de establecer una relación de confianza con los recicladores y lograr alcanzar una aceptación en el grupo, *realización de entrevistas a modo de sondeo*: Se realiza con el objetivo de conocer aspectos de los sujetos que participan en la investigación, sus contextos y sus emocionalidades, las cuales hacen parte importante como punto de inicio de la investigación y *la selección del corpus de obras literarias*.

La investigación responde a un planteamiento de problema inicial. Los recicladores de la ciudad de Ibagué se pueden considerar como población vulnerable. Al ser parte de esta comunidad, la relación que se tiene con la formación académica es precaria, tanto en el nivel de escolaridad como en su integración para investigaciones y proyectos. Este distanciamiento se encuentra mucho más marcado si se trata de la literatura. Debido a los prejuicios por su nivel socioeconómico e intelectual, se cree que sus participaciones en estos espacios no son válidas. Adentrarse en las formas de recepción de la literatura que tiene esta población tiene como objetivo reconocerlos como individuos pertenecientes y valiosos de la sociedad.

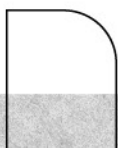


Como fundamentos teóricos que apoyan al marco se toma en primera instancia *La experiencia de la lectura* desde Jorge Larrosa. La experiencia de la lectura trata no solamente de las vivencias y emociones personales, sino que también esta misma se conforma por un proceso profundo en el cual se genera un encuentro con los otros y el mundo en general, logrando que haya una mediación en la percepción, la interpretación y la acción del individuo. Por esta razón “se lee para sentirse leer, para sentirse leyendo, para sentirse vivo leyendo. Se lee para tocar, por un instante y como una sorpresa, el centro vivo de la vida, o su afuera imposible” (Larrosa, 2003, p. 37) logrando que la experiencia y la lectura sean una fuente teórica clave para esta investigación.

En segunda instancia, otra fuente teórica tomada para la investigación es *La lectura en tiempos de crisis*, de Michèle Petit. Permitir estos espacios de diálogos y reconstrucción de experiencias literarias a una población limitada a los trabajos arduos, logra abrir un nuevo camino por medio de la literatura. Tal como se puede derivar de Petit (2009), “... todo el mundo tiene derecho a apropiarse de la cultura escrita”, por tanto, “... verse privado de ella expone a una marginación todavía mayor.” (p. 32). Abrir las puertas al mundo que la literatura ofrece permite expandir la visión de esta población y aún más importante, sacarlos de la marginación de la que han sido impuestos. La lectura literaria juega un papel primordial, debido a que:

En contextos como éstos, muchos niños, adolescentes y adultos podrían redescubrir el papel de esa actividad en la reconstrucción de sí mismos y la contribución insustituible de la literatura y del arte de la actividad psíquica. Y la vida en pocas palabras. (Petit, 2009, p. 16)

Como tercer y última instancia, la recepción literaria se estudia y se plantea desde las observaciones de Alfredo González Morales. La obra literaria, a diferencia de lo que se pensaba en épocas anteriores, tiene una estructura muy particular. En ella, tal vez como en ninguna otra, los elementos obra-creador-lector son necesarios para generar diversas formas de percepción. Como lo explica González, “... el texto es tanto un producto de su creador como del lector que lo reconstruye, es inagotable, pues cada cual lo lee a partir de su experiencia vivencial y cultural acumulativa” (2016, p. 68). Si bien es cierto que el autor es importante ya que es quien crea el texto, aquí entra lo valioso del receptor, quien interpretar y reconstruye lo escrito desde su contexto y experiencia.





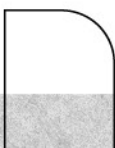
Voces y vivencias: Narrativas del objeto de estudio

El desarrollo de la investigación conlleva una etapa de recolección autobiográfica de las vivencias de estudio. Cada vivencia narrada por las voces de quienes rara vez son escuchados transporta al lector a una realidad ajena, a un contexto al que difícilmente ha estado expuesto. Seis personas, diversas en edad, género y entorno familiar, permiten que su intimidad sea compartida, comprendida y, sobre todo, respetada.

S. S. – Hombre de 47 años, Maracaibo, Venezuela: Nacido en un deprimente contexto sociopolítico, S. S. abandona sus estudios al llegar a séptimo grado. Las circunstancias de su realidad lo inducen a iniciar el consumo de sustancias que, según él, lo liberaban de aquello que lo agobiaba, sin percatarse de que la adicción sería el detonante de su incursión en la delincuencia, estilo de vida que sostuvo hasta el nacimiento de sus hijos. Este cambio de responsabilidad lo impulsa a migrar a Colombia, llegando inicialmente a La Guajira y trasladándose posteriormente por todo el país, en ciudades y departamentos como Chocó, Cartagena y Caquetá —donde vivió de cerca la violencia ejercida por grupos armados—, hasta establecerse finalmente en Ibagué, lugar donde comienza su trabajo como reciclador y desde donde envía el sustento a su familia en Venezuela.

E. C. – Hombre de 52 años, Ataco, Tolima: Crece en un contexto familiar estable, pero rodeado de violencia por parte de grupos paramilitares. Es testigo del asesinato de su tío y posteriormente es desplazado a la capital. En Ibagué se enfrenta a un entorno de carencia económica, realizando oficios varios y encontrando en el reciclaje su principal fuente de ingreso. Su matrimonio y el núcleo familiar que construyó en la adultez se ven marcados por una constante inestabilidad: tres de sus hijas son llevadas al Instituto Colombiano de Bienestar Familiar y su relación conyugal termina a raíz de una infidelidad con una compañera de trabajo, situación que lleva al abandono de sus hijas y de él mismo por parte de su pareja.

J.G. – Mujer de 26 años, Ibagué- Tolima: Desde muy pequeña, J. G. creció bajo la tutela del Bienestar Familiar, donde vivió situaciones difíciles, incluyendo abuso desde los cinco años y la ausencia de su padre. Al regresar al cuidado de su madre, abandonó la escuela a los doce años, edad en la que también comenzó a consumir sustancias como pegante y marihuana. A los dieciséis años inició una relación marcada por el maltrato y la violencia, con el padre de su primer hijo,





quien aún hoy mantiene comportamientos agresivos. En medio de esta situación, J. G. reaccionó de forma extrema, intentando agredirlo tras múltiples episodios de violencia

L.A. – Hombre de 62 años, Caquetá: Cursa sus estudios hasta cuarto semestre de universidad. Desde sus experiencias juveniles, narra un fuerte acercamiento a fuerzas sobrenaturales, que relata desde la fantasía. Es intoxicado con plomo y cianuro en la búsqueda de seres paranormales; sus compañeros de investigación mueren por envenenamiento. Él sobrevive y se muda a Ibagué, donde inicia su trabajo como reciclador hasta la fecha.

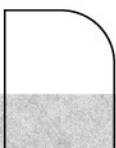
E. C. – Adolescente de 15 años, Ibagué, Tolima: Es llevada al Bienestar Familiar desde una edad muy temprana. En el presente año vive una experiencia traumática al presenciar la muerte de su amiga, a quien sus padres intoxican con alcohol hasta dejarla inconsciente. Siendo culpada de este acontecimiento, deja el colegio, llegando hasta grado octavo, e inicia a trabajar junto con su padre, E. C., en el reciclaje.

N. – Mujer de 63 años, Ibagué, Tolima: Siendo hija de una docente, manifiesta su rechazo hacia el estudio. A los 17 años queda embarazada y abandona el ámbito académico. Inicia en el mundo del reciclaje y del consumo, situación que mantiene hasta la actualidad. Al vivir en un hogar abusivo, decide dejar a su primer esposo. Sus siguientes parejas son habitantes de calle, a quienes se dedica a rehabilitar y a alejar de las adicciones.

Etapas actuales: Avances en procesos de investigación

En el presente punto se abstraen las diversas vivencias que dirigen el curso de la investigación. La recepción de obras se puede realizar de una manera visiblemente beneficiosa si se discrimina la literatura desde visiones ajenas a sus contextos. Lo anterior, permitirá evidenciar una subjetividad que se extrae desde prejuicios, ideologías y pensamientos que diversas experiencias han construido en sus realidades.

Con lo anterior, y con intención de identificar de maneras más claras estas experiencias, se propone el uso de cuentos o crónicas (debido a su poca disponibilidad de tiempo) y el uso de literatura que despierte un sentido valioso en cada uno. Por esto, se presenta la literatura homosexual, la cual es escogida por generar reflexiones significativas sobre identidad, deseo y exclusión. Esta literatura corresponde, por un lado, a la coyuntura social actual, en la que las narrativas han cobrado mayor visibilidad, y por otro, a la posibilidad de conectar con experiencias





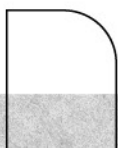
de vida que, aunque no siempre se comuniquen abiertamente, pueden presentarse emocionalmente con los lectores. Gracias a las variables de edad, género y niveles académicos, este enfoque permitiría un análisis más profundo y valioso.

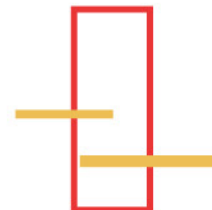
Hasta el momento, se establece que una sola obra será leída a los seis objetos de estudio. Realizando esta lectura de forma individual, con el objetivo de que sus recepciones no se vean alteradas por visiones externas. De un mismo modo, la lectura se realizará por parte de la investigadora, pensando en aquellos sujetos de estudio que no cuentan con un grado de escolaridad elevado. También se establece que el lenguaje que contenga la obra debe ser de fácil entendimiento, considerando las diferencias culturales.

Narrar estas experiencias no solo responde a una inquietud investigativa, sino también a un compromiso ético, político y humano con quienes han sido históricamente silenciados, desplazados del discurso académico además de reducidos a meras cifras en diagnósticos sociales. Darles voz a través de la literatura no implica solamente visibilizar sus vivencias, sino también dignificarlas, reconocer su potencia afectiva, y la complejidad de sus subjetividades. La narración se convierte entonces en un acto de reparación simbólica, donde actúa no solo como herramienta de comunicación, sino como posibilidad de existencia.

Referencias bibliográficas

- González, A. (2016). Teoría de la recepción literaria y sus implicaciones metodológicas en la relación texto – lector. *Pucara Revista de Humanidades y Educación*, 1(27), 67-79.
<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/pucara/article/view/2608>
- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación* [2ª ed.]. Fondo de Cultura Económica.
- Petit, M. (2009). *El arte de la lectura en tiempos de crisis*. Editorial Océano.





Narrar desde los márgenes: la otredad como contranarrativa en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor

*Adriana Lucía Castillo Triana*¹⁷

En el ámbito latinoamericano, la literatura contemporánea ha dado paso al surgimiento de voces femeninas que hacen de sus narrativas un eco de resistencia. Entre esas voces, destaca Fernanda Melchor, una escritora mexicana que retrata la realidad de quienes viven en los márgenes rurales de su país. Su novela, *Temporada de huracanes* (2017), es un claro ejemplo de resistencia, puesto que más allá de abordar el asesinato de una bruja, se constituye en una mirada hacia la otredad por medio de personajes marginales y oprimidos. *El objetivo de esta ponencia es abordar la manera en que la obra, mediante sus personajes, expresa contranarrativas que desafían las estructuras de poder tradicionales y dan cuenta de una visión crítica de las dinámicas de exclusión social.*

En su narrativa, Melchor (2017) otorga un espacio a la otredad, entendiéndose esta, desde el entramado cultural latinoamericano, como “La visualización del sujeto periférico desde ópticas distintas, desde una voz que adquiere competencias para resignificar y que reconoce la existencia de diferentes niveles de la realidad regido por diferentes lógicas” (Sosa, 2009, p. 396). Melchor es aquella voz que da vida al concepto anterior y lo encarna en la diversidad de personajes que expone en su narrativa, quienes además de ubicarse en las fronteras rurales mexicanas, se caracterizan por sus diferencias culturales, de género y sociales: la bruja, el homosexual, la prostituta y el drogadicto.

Cada personaje propuesto representa una disidencia del discurso; una forma de contrariar las relaciones hegemónicas establecidas en un espacio rural azotado por la violencia y la orfandad estatal. Si bien, Melchor crea un espacio ficcional llamado “La Matosa” para ubicar a sus personajes, este recoge todas las particularidades de los pueblos veracruzanos que han sufrido las consecuencias de la corrupción y la violencia. La Matosa se traduce en un lugar para visibilizar al otro negado, violentado y estigmatizado. La Matosa es un microcosmos de otredades marginadas.

¹⁷ Estudiante de cuarto semestre del programa de Maestría en Pedagogía de la Literatura, IDEAD – Universidad del Tolima. Correo electrónico: alcastillot@ut.edu.co

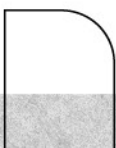


Dichas otredades y el tratamiento que Fernanda Melchor les da en su obra, se configuran como contranarrativas, en la medida que subvierten lo normativo al visibilizar otras realidades y otras formas de ser. Es claro que la contranarrativa es un concepto que engloba diferentes vertientes, no obstante, Guerrero (2023) precisa el siguiente acercamiento conceptual “Son narrativas alternas que emergen desde una posición de diferencia con respecto a los discursos oficiales. Estos espacios de disidencia son, a su vez, líneas de fuga que nos invitan a repensar las narrativas con las que tradicionalmente construimos significados” (p. 136).

Ahora bien, las contranarrativas no solo desafían el discurso oficial dominante y los imaginarios que normalizan en la sociedad. Estos relatos también generan reflexiones en torno a la importancia de escuchar al otro, comprender sus particularidades y entender sus formas de vida. Partiendo de la conceptualización previa, a continuación, se presenta un análisis de las contranarrativas que toman forma en la novela de Fernanda Melchor a partir de algunos de los personajes más representativos.

En primera instancia, en *Temporada de huracanes* se presenta un personaje enigmático y ajeno a las creencias convencionales de un pueblo ortodoxo. La bruja, un personaje transgénero de quien nunca se conoce su nombre y que, debido a los mitos y prejuicios morales en torno a ella, genera temor en los habitantes de La Matosa. En el pueblo la describen como “Un animal volador que por las noches persigue a los hombres que regresan a casa [...] con las garras abiertas para herirlos, o tal vez para llevárselos volando hasta el infierno” (Melchor, 2017, pp. 10-11). Este personaje es segregado y relegado a los márgenes por sus prácticas de oscurantismo que van en contra de la religión dominante. Asimismo, es estigmatizada por su expresión de género a través de su vestimenta y las relaciones que sostiene con algunos hombres. Sin embargo, pese al rechazo social que genera públicamente, en la novela se evidencia cómo la bruja es solicitada y buscada por algunas mujeres de La Matosa, que no encuentran soluciones en su fe cristiana. Lo anterior se evidencia en la siguiente cita de Melchor (2017):

Ellas le suplicaban que les prestara ayuda, que les hiciera los brebajes aquellos de los que las mujeres del pueblo seguían hablando, los brebajes que amarraban a los hombres y los dominaban por completo, y los que los repelían para siempre jamás.
(p. 21)





En la novela, las mujeres también buscan a la bruja para que las haga fértiles, atender sus partos o para curar enfermedades. Esta contradicción pone de manifiesto que la bruja, a pesar de ser juzgada, es reconocida por las personas como una alternativa de poder. Además, la bruja ofrece otros tipos de resistencia a las mujeres desprotegidas porque suele ayudar a quienes practican la prostitución y son lanzadas a su suerte a las carreteras “Fueron ellas las únicas, en suma, a las que la bruja decidió ayudar y sin cobrarles un solo peso, lo cual era bueno porque la mayor parte de las chicas de la carretera con dificultad comían una vez al día” (Melchor, 2017, p. 22).

Si bien, es cierto que Melchor refleja en varios fragmentos cómo la bruja es rechazada y violentada por su naturaleza, no busca victimizarla del todo. Este personaje, además de ser señalado, también es asechado por quienes detentan el poder con la intención de expropiarla y quedarse con sus bienes, no obstante, la bruja se opone ante aquellas intenciones y se aferra a sus tierras. En efecto, las contranarrativas que expresa el personaje de la bruja se remiten a la resistencia ante el dogmatismo cristiano normativo y ante el capitalismo desenfrenado, cuyos sistemas rechazan a quienes pueden sanar maleficios, curar personas, asistir partos o evitar embarazos sin título y solo con sus conocimientos ancestrales.

Del mismo modo, la bruja, al ser un personaje transgénero que goza de su sexualidad libremente “Desafía también las normas patriarcales y el machismo resultante de la militarización del lugar y ofrece una resistencia a la fragmentación del tejido social” (Di Bernardo, 2022, p. 90); esto se constituye en una contranarrativa de género, en la medida que la bruja no atiende al imaginario tradicional de que los “hombres” deben vestirse y comportarse como tal.

Además de la bruja, en *Temporada de Huracanes* se visibilizan otros personajes que contarían la heteronormatividad, como Maurilio, Brando y sus amigos. Dichos personajes están inmersos en un pueblo donde impera la idea de que el más “macho” es quien frecuenta a las mujeres. Por lo tanto, ellos rechazan y niegan públicamente todas las inclinaciones sexuales diferentes, lo cual se ve reflejado en el uso constante de palabras peyorativas propias del jarocho mexicano como “choto” o “mayate” para referirse a los homosexuales. Sin embargo, Melchor refleja cómo estos jóvenes, cuando no están expuestos públicamente, también realizan prácticas homosexuales entre sí, con la bruja o con hombres mayores, ya sea por placer o por dinero:



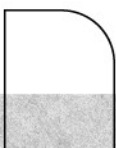
La mayor parte de los viejos con los que el Willy y los demás (¡hasta el pinche Luismi, quién lo diría!) se revolcaban a escondidas era una bola de rucos amanerados que bajaban a las cantinas de Villa de jueves a sábado, en busca de carne joven. (Melchor, 2017, p. 128)

Lo anterior, muestra cómo los hombres de las periferias mexicanas se adhieren a una imagen de masculinidad tradicional, reflejando la presión social a la que son expuestos en un entorno hostil donde se ha perpetuado el pensamiento machista. Fernanda Melchor retoma esta situación para desdibujarla, puesto que subvierte ese discurso al exponer las verdaderas inclinaciones sexuales de los jóvenes de La Matosa. Del mismo modo, Melchor expone cómo dichas orientaciones son utilizadas por aquellos jóvenes como medio de subsistencia al vender su cuerpo, dado que se encuentran en un espacio carente de oportunidades.

En consecuencia, es válido afirmar que *Temporada de huracanes* aborda la contrasexualidad, término definido por Halberstam (2018) como aquella que “No trata solo de criticar a la heterosexualidad, sino de crear nuevas formas de sexualidad que no se ajustan a las expectativas tradicionales” (p. 96). En la novela, esa contrasexualidad se opone a las jerarquías de género establecidas. A pesar de que los jóvenes nunca aceptan abiertamente su homosexualidad, Melchor reivindica esas otras formas de deseo y devela otra realidad de las figuras masculinas tradicionales.

Por otro lado, retomando una de las ideas iniciales del presente texto, donde se afirma que “La Matosa es un microcosmos de otredades marginadas”, se trae colación a Chabela y a su hijo, Luismi; personajes que se inmiscuyen en el mundo de la prostitución y la drogadicción, respectivamente. Fernanda Melchor refleja que la desoladora realidad de estos personajes periféricos se debe la orfandad estatal presente en La Matosa. Por un lado, Chabela, siendo una niña pobre y desescolarizada que se dedica a cortar limones en un “rancho”, llega a La Matosa en busca de oportunidades. Sin embargo, ella se encuentra con que las condiciones en este pueblo son paupérrimas, debido a que no hay suficientes recursos y lo poco que hay es explotado y hurtado por los gobernantes, situación que la empuja a prostituir su cuerpo desde los catorce años.

Chabela es marginada al ser vista por los hombres como objeto de satisfacción sexual y por el maltrato que recibe de sus clientes. Por medio de esta condición, Chabela encarna una contranarrativa y, al mismo tiempo, una crítica a las condiciones de los sectores rurales



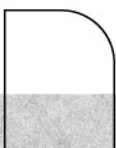


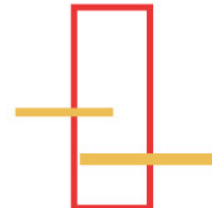
de Veracruz. La obra literaria muestra cómo La Matosa es un pueblo pobre, en el cual el intercambio económico solo gira en torno al expendio de estupefacientes y la prostitución, puesto que lo único que abunda en sus carreteras son “Cantinas, posadas, congales y puteros en donde los choferes y los operadores y los comerciantes de paso y los jornaleros se detenían para escapar un rato de la monotonía” (Melchor, 2017, p. 17).

Otro personaje marginado es Luismi, un joven adicto a las drogas que “Se la pasa descalzo y sin camisa, con el pelo revuelto y enrojecidos” (Melchor, 2017, p. 32). Luismi recurre a las drogas como un punto de fuga de su realidad al no tener otras alternativas. Este personaje aguarda la única esperanza de que un ingeniero de la compañía petrolera algún día cumpla la promesa de trabajo que le hizo, con la cual lo convenció de sostener relaciones sexuales.

Fernanda Melchor aborda la condición de este personaje como otra consecuencia de la falta de oportunidades y el desempleo, generados por la extracción petrolera que los políticos autorizaron y perpetuaron en La Matosa. Luismi, al igual que Chabela, refleja una contranarrativa al ser una disidencia del discurso capitalista de “progreso” y visibilizar las dinámicas de exclusión social. En ese orden de ideas, puede decirse que Melchor (2017) hace una crítica social a través de sus personajes, al mostrarlos como “Marcos narrativos subalternos que luchan contra las formas hegemónicas de conocimiento que saturan determinado campo de relaciones sociales de poder y justifican y exaltan la violencia” (Gonzales, 2022, p. 208). Pese a que los personajes no protestan en la obra, las problemáticas que los envuelven y la forma como Melchor las relaciona con el abandono del Estado, se convierten en una suerte de protesta contra los discursos oficiales.

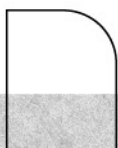
En resumen, la obra *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor, ofrece un amplio panorama de otras realidades que han sido histórica y socialmente marginadas. Estos elementos no son gratuitos, puesto que, a través del manejo que hace de los personajes, Fernanda Melchor ofrece una nueva reinterpretación de las relaciones hegemónicas y subvierte los discursos tradicionales mediante contranarrativas culturales, sociales y de género. Asimismo, la obra en cuestión, pone de manifiesto cómo la literatura contemporánea ha contribuido a visualizar las diferentes otredades y genera una reflexión sobre las desigualdades sociales y los conflictos que atraviesan las comunidades periféricas en Latinoamérica.

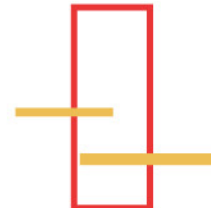




Referencias bibliográficas

- Federici, S. (2004). *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.
- González, L. (2022). Contranarrativas en búsqueda de vida: historias para restituir la humanidad y combatir el olvido. *Andamios Revista de Investigación Social*, 19(50), 193-222. <https://doi.org/10.29092/uacm.v19i50.948>
- Guerrero, R. (2023). *Frontera y violencia: contranarrativa del espacio de frontera en la obra de Jesús Gardea* [Disertación doctoral, Universidad Iberoamericana]. Repositorio IBERO. <https://ri.iberomx/handle/iberomx/6590>
- Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracasado*. Barcelona: Editorial Eagles.
- Melchor, F. (2017). *Temporada de huracanes*. Ciudad de México y Barcelona: Penguin Random House.
- Sosa, E. (2009). La otredad: Una visión del pensamiento latinoamericano contemporáneo. *Letras*, 51(80), 349-372. https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0459-12832009000300012





La iluminación del inconsciente a través de la literatura: la condición humana pontificada entre Jung y Borges

Juan Felipe Rojas García¹⁸

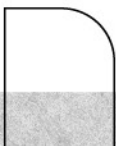
Resumen

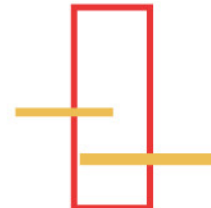
El presente análisis se origina en torno a la obra *Deutsches Requiem*, compilada en el libro de cuentos *El Aleph* (1949), de Jorge Luis Borges, buscando plantear algunas reflexiones acerca de la importancia de la literatura a la hora de transformar el dolor individual y colectivo a través de relatos “políticamente incorrectos” como el escogido.

Como referente aparece Carl Jung (1964) quien presenta la iluminación como uno de los procesos psíquicos más elevados, que consiste en tornar consciente la oscuridad, es decir, el inconsciente. Transversalmente, se sitúa Borges, en este caso como teórico de la literatura (1977), autor que manifiesta su reconocimiento del poeta como aquel que descubre e inventa al mismo tiempo, encuentra y recuerda aquello que yace escondido. Además, se tienen en cuenta nociones básicas de arte terapia como las postuladas por Romero (2004). Se pretende con este texto desocultar el puente existente entre Jung y Borges, entre la psicología y la literatura, disciplinas que subyacen a los autores.

El escrito se sostiene en una serie de apartados que pendulan entre el inconsciente según la psicología analítica, la concepción poética borgiana, el acto literario entre el inconsciente personal y el inconsciente colectivo, la iluminación del inconsciente a través de la literatura, y *Deutsches Requiem* como ejemplo de iluminación literaria. Estos ejes temáticos principales, y otros secundarios, se desarrollan a partir del cuento mencionado en principio, tomándolo como un ejemplo práctico de aquello que se procura teorizar.

¹⁸ Estudiante de sexto semestre del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, Universidad del Tolima. Correo electrónico: jfrojasgar@ut.edu.co





El inconsciente según la psicología analítica

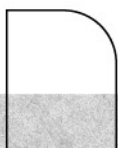
Como consenso dentro de la psicología, el inconsciente se presenta como una esfera de sombra en la que se reúnen las represiones del ser humano, es decir, conformada por asociaciones racionales y emocionales que dirigen afectivamente la vida de una persona como potencias ocultas que operan fuera del dominio de la consciencia. Jung (1979), aunque no refuta esta definición tampoco limita el inconsciente a la misma, pues afirma que: “El inconsciente no es algo malo por naturaleza, es también fuente de bienestar. No sólo oscuridad sino también luz, no sólo bestial y demoníaca, sino también espiritual y divina”. Así, presenta el concepto como un espectáculo de sombras y luces, separándose de la idea genérica de inconsciencia.

Además, formula mayor profundidad en este imaginario, puesto que no solo reconoce el inconsciente personal, sino también el inconsciente colectivo como aspecto de la psique humana. La psicología analítica junguiana abarca las especificidades mentales de cada individuo, pero también estudia las estructuras compartidas por toda mente, estas se denominan arquetipos.

A grandes rasgos, Jung argumenta la existencia del inconsciente colectivo, utilizando como respaldo el registro simbólico humano e identificando, a través de mitos, creencias y todo tipo de formaciones simbólicas, la aparición repetida de estructuras similares que acompañan la conformación de sociedades de todas las épocas. Esta universalidad en las estructuras culturales, según Jung, demuestra la universalidad en parte de las estructuras psíquicas y psicológicas del animal humano.

Concepción poética borgiana

En Borges se encuentran nexos con el inconsciente colectivo de Jung, a través de su teoría poética, y sus concepciones cuasi sacras a cerca de la escritura que contienen aires de universalidad. Sobre todo por los apartados argumentativos que utiliza el argentino para plantear la poesía como un hecho multicultural que aparece con similitudes en innumerables pasajes de la historia, mencionando autores como Emerson, Quiroga, Nietzsche, Quevedo,





etc. Quienes comparten la experiencia del fenómeno poético a pesar de su lejana relación histórica y espaciotemporal.

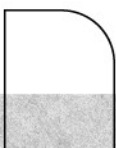
“El poeta siente, comprende la poesía como hecho estético, a partir de su propio sentimiento de la belleza” (p. 38). El argentino como todo poeta generaliza esta intuición de la belleza como si fuese una normalidad para todas las personas, pero es posible que el hecho estético se caracterice por ser una experiencia de pocos. Esto nos remite a las particularidades personales de Borges como poeta, que son muy diferentes, en cuanto a intenciones, de sus textos narrativos. Cabe destacar que, el poeta no deja de ser poeta aunque en un momento tome su rol como cuentista o novelista. Sin embargo, el producto de su obra si demuestra diferencias en cuanto a alcance e influencia. Por eso, aquí se interpreta la poesía borgiana como especial y abstracta, mientras que su narrativa se identifica con un carácter universal y concreto.

No es que la obra de Borges sea menos poética cuando se enfoca en la narración, pero si se divisan momentos en los que los elementos poéticos prevalecen más que los narrativos y viceversa (realizando la dificultad que existe para encasillar las creaciones borgianas en un único género literario). De hecho, en cuentos como *Deutsches Requiem* cuando su poesía se apoya en lo real, su narrativa toma también una fuerza diferente, trascendente y entendible, diferenciando el acto de creación literario personal, del profundo impacto generador del texto en el lector.

El acto literario entre el inconsciente personal y el inconsciente colectivo

Tal como un sujeto tiene un inconsciente, las sociedades también tienen uno, toda familia, todo país, toda la humanidad cuenta con su propia sombra. El artista en general es quien afronta cara a cara dicha oscuridad y se impone la función de develarla, ese es su rol social. Beatriz Romero (2004) formula:

El arte es el reflejo de las tendencias internas de la sociedad y presenta el campo idóneo para el desarrollo de la expresión personal y de la comunicación con uno mismo y con los demás... El arte permite proyectar conflictos internos y, por tanto, ofrece la posibilidad de resolverlos”. (p. 4)





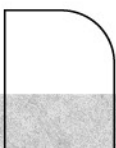
En ese sentido, la expresión artística, en este caso la literaria, ilumina las sombras de un sujeto a través de la conciencia, y contiene el potencial para ilustrar a toda la comunidad. La expresión de lo oculto ya es un acto transformador en sí, pues el dolor es como agua estancada y la expresión es la fluidez que le otorga una salida necesaria. Toda expresión es simbólica y benéfica para el equilibrio psíquico, sin embargo, puede considerarse como arte, como principio colectivo, únicamente cuando trasciende el interés particular o individual, y remite a la condición humana en sí.

Como se mencionó anteriormente, aunque el poeta actúe como cuentista nunca deja de desocultar y deslumbrar. Y tal vez leer las sombras sea la más ardua tarea, no es fácil hallar lo significativo en medio de la destrucción. Aquel que lee en el inconsciente es quien puede decodificar la realidad simbólica que se ubica más allá de lo aparente. A pesar de ello, muchas veces se le ha criticado a Borges por escribir para sí mismo y unos pocos, aun cuando escribió para “todos” fue juzgado bajo otras formas. No obstante, muchos de sus textos contienen códigos impresos en el inconsciente colectivo, como se manifiesta en el cuento “Deutsches Requiem”. Esta mirada dota de universalidad la obra del argentino y lo asocia directamente con la concepción simbólica junguiana, demostrando como las problemáticas del inconsciente personal se extienden al inconsciente colectivo a través de las obras literarias que se tornan culturalmente icónicas.

Iluminación del inconsciente a través de la literatura

Carl Jung (1979) presenta la iluminación como uno de los procesos psíquicos más elevados, consistiendo este en tornar consciente la oscuridad, es decir, el inconsciente. El suizo afirma: “Uno no alcanza la iluminación fantaseando sobre la luz sino haciendo consciente la oscuridad”, afirmación que sostiene similitudes basales con los conceptos de poesía de Borges y de arte terapia de Romero, postulados anteriormente. Los verbos desocultar, iluminar, descubrir, transformar deben ser entendidos como sinónimos dentro de este marco epistémico.

Tal vez leer las sombras sea la más ardua tarea, ya que no siempre es fácil hallar lo significativo en medio de la crisis. Por eso, muchas veces los discursos que iluminan son aquellos que suscitan mayor resistencia, esto debido a que tratan temáticas sensibles para la





sociedad, cuestiones que no se exteriorizan y se convierten en tabú, pero es rotundamente necesario proyectarlas si se espera trascenderlas. A pesar de la oposición, estas son cargas que el poeta, y el artista en general, está dispuesto a llevar con el fin de compartir con la sociedad aquello que necesita, haciéndolo prevalecer por encima de lo que se quiere, por el bien de la conciencia colectiva y el equilibrio individual.

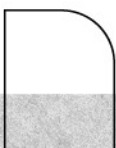
***Deutsches Requiem* como ejemplo de iluminación literaria**

Borges es ejemplo de este proceso iluminador en muchas de sus obras, en este caso, tomaremos como referencia su narración denominada *Deutsches Requiem* que pertenece al libro conocido como *El Aleph*. Este cuento es protagonizado por Otto Dietrich zur Linde, comandante alemán nacionalsocialista. El texto se narra desde la mente de Otto, donde circulan las reminiscencias de la violencia ejercida justo en el momento en que el protagonista está a punto de ser condenado a muerte por sus crímenes bélicos.

Se entiende que esta obra genere repulsión, pues desde su título es sugerente la idea del “perdón alemán”, como se traduce al español. Es cuanto menos confrontante tratar de comprender la condición humana de un soldado nazi, puesto que se puede interpretar como una justificación del horror y la maldad. Sin embargo, estas voces enterradas en la historia aparecen para otorgarnos comprensión acerca del pasado y del presente que está plagado de situaciones que a nivel colectivo no se han superado, y se siguen repitiendo a raíz de la falta de entendimiento y aceptación.

Es allí, donde la labor de Borges toma una proporción significativa. Más allá de la resistencia, más allá de la repulsión, más allá del rechazo, es basal que aparezca al menos uno que pueda desarrollar reflexiones partiendo de la incomodidad. Es fundamental que se supere el tabú, y que se pueda trascender el dolor, es esto lo que nos ofrece el hecho estético impulsado en el arte literario. Tan valiente como es el poeta para expresarse, debe ser el lector para escuchar con la disposición de comprender y aprehender.

Justamente se evidencia al situarse ante la lectura de este cuento, ya que el autor no solo presenta un discurso que se puede catalogar como “políticamente incorrecto”, sino que abarca temáticas medulares para el hombre. Como el adoctrinamiento con fines políticos apoyado en un método religioso, la pérdida de la individualidad y la dignidad, la proyección





del odio ante la diferencia, entre otras. Es en este punto donde la interpretación del texto debe situarse más allá de la perspectiva filosófica y política que se exhibe, para valorar aquellos detalles que llevan a la comprensión profunda de la naturaleza humana misma.

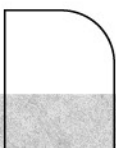
Conclusión

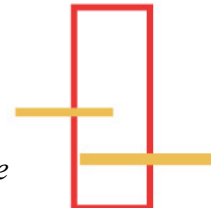
Finalmente, se debe afirmar que: la represión se tarde o temprano convierte en opresión, aquello que se oculta en la inconsciencia luego emerge con más violencia. Es necesario integrar los discursos diversos, entender que la literatura trasciende la ficción para convertirse en bandera de nuevas visiones del mundo otorgando espacio a la aparición de la expresión transformadora. Jung (1979) formuló: “El conocimiento de tu propia oscuridad es el mejor método para hacer frente a las tinieblas de otras personas”. Sin lugar a duda, Borges reconoció sus sombras personales, y aquellas que le rodeaban como miembro del colectivo humano, y partir de este reconocimiento logró decodificar la oscuridad exterior vislumbrando sus complejas resistencias.

Este ejemplo de iluminación y transformación a través del texto literario es una fuerza que debe interpelarnos para comprender la oportunidad y responsabilidad que implica el trabajo en torno al arte de la literatura. Afirmados en el entendimiento de la psique humana, podemos notar que la expresión artística trasciende el hecho estético y se apoya en un sentido superior de belleza que nos instala ante nuevas profundidades de la realidad. Así, la literatura, que llena nuestra vida de goce y reflexión, puede también representar una salida, una liberación para aquellas cuestiones que nos oprimen en el plano personal y en el ámbito colectivo. A través de esta conciencia es como se debe leer y escribir, decodificando la condición humana oculta entre las limitaciones de la propia percepción.

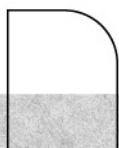
Referencias

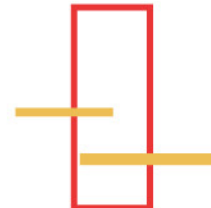
- Borges, J. L. (1980). *Siete noches*. Ciudad de México: FCE.
- Borges, J. L. & Ferrari, O. (2005). *En diálogo (Vol. 1)*. Siglo XXI.
- Jung, C. G. (1979). *El hombre y sus símbolos*. Aguilar.
- Jung, C. G. (2014). *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. Trotta.





Romero, B. L. (2004). Arte terapia. Otra forma de curar. *Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas*, (10), 101-110.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2044648>





La Animalidad En *Solo un poco aquí*, De María Ospina Pizano

Daniel Urrutia Soto ¹⁹

La cuestión de lo animal, del límite inestable y político entre lo humano y lo animal y de la inscripción de lo animal en lo humano, es, desde este punto de vista, constitutiva de eso que llamamos literatura.
(Gabriel Giorgi)

Resumen

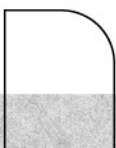
Este texto aborda las representaciones de la animalidad en la novela *Solo un poco aquí*, de María Ospina Pizano, desde los fundamentos teóricos de la zooliteratura y la categoría del ser animal, presente a lo largo de la obra. El objetivo principal es analizar cómo se establece la relación entre la animalidad y la literatura, a la vez que explora el papel que juegan estos conceptos en la tradición cultural latinoamericana y su proyección en la posmodernidad.

Para ello, el análisis se apoya en los Estudios Culturales, especialmente en su vertiente latinoamericana, lo que permite una comprensión más amplia de la relación entre el ser humano y el ser animal. Asimismo, se abordan las dinámicas de la alteridad, no sólo en la interacción entre humanos, sino también en el vínculo entre los seres humanos y los animales.

De esta manera, los aportes principales de este trabajo consisten en ofrecer una interpretación renovada de la animalidad a partir de la novela mencionada para proponerla en el debate cultural actual y dar nuevas perspectivas a la literatura colombiana desde el campo prolífico de los estudios culturales.

Palabras Clave. Zooliteratura, animalidad, crítica literaria, literatura colombiana.

¹⁹ Estudiante de cuarto semestre del programa de Maestría en Pedagogía de la Literatura, IDEAD – Universidad del Tolima. Licenciado en Literatura y Lengua Castellana, IDEAD – Universidad del Tolima. Correo electrónico: durrutias@ut.edu.co



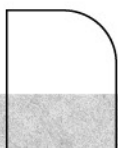


La literatura contemporánea, además de mostrar la condición humana ha asumido la tarea de encontrar relaciones sus congéneres, con el medio ambiente y con los animales, a través de narrativas inéditas que exteriorizan el pensamiento de un escritor respecto a lo animal y todo aquello que lo circunda. Es así como la relación entre la literatura y la animalidad ha cobrado una gran importancia en los últimos años, reflejada en las producciones literarias de escritores que se han preocupado por incluir al animal en el interior de sus historias, para que ocupe un espacio relevante frente al animal humano y analizar la coexistencia de ambos. Estas configuraciones narrativas acogen la zooliteratura como un eslabón para unir esa entrañable relación entre animal y animal humano desde un punto de vista literario.

Dicho lo anterior, a continuación, se pretende analizar la relación entre la animalidad y la literatura a partir de la novela *Solo un poco aquí*, de María Ospina Pizano, escritora bogotana ganadora del premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2023, quien sugiere un itinerario al lado de varias especies animales en sus recorridos naturales, migraciones y el tránsito hacia la supervivencia de cada una, a la vez, que se encuentra en su camino al animal humano en algunas ocasiones. Entre las especies abordadas están dos perras, la tangara escarlata, un cucarrón y una puercoespín, animales típicos de la región andina más específicamente los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y la ciudad de Bogotá, lugares que son su hábitat natural y recrean en relato de la autora. El relato es esencialmente dialéctico porque la obra misma defiende la relación de alteridad entre animal y humano como lo afirma Agamben (2005): “La humanización integral del animal coincide con una animalización integral del hombre” (p. 71).

Zooliteratura y categoría del ser animal

En primer lugar, para revisar la obra de Ospina es necesario aclarar que ésta se encuentra enmarcada en la zooliteratura como una manifestación literaria que reconoce la estética del animal y le otorga importancia en la narrativa frente al animal humano. Dentro de la zooliteratura se proponen tres categorías para analizar las obras de acuerdo a las representaciones del animal en las obras: i) Lo alegórico, en la cual los animales se convierten en simbolismos de la historia narrada, además “...que la pulsión animal es alegorizada para





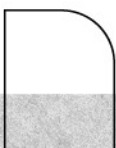
proyectar la fuerza instintiva del hombre” (Sepúlveda, 2024, p.83); ii) Lo fantástico, que hace parte del juego narrativo de la ficción y la realidad que se evidencia principalmente en la literatura infantil cuando el animal adopta características y roles del animal humano en el desarrollo de la historia, “es evidente que la literatura aún configura al animal desde un ángulo metafórico” (Sepúlveda, 2024, p.86); y iii) El Ser Animal, en la cual al animal está en su esencia verdadera sin sufrir ninguna alteración, “... tipificación no alegoriza ni tampoco extralimita la condición natural del animal al otorgarle cualidades humanas”. (Sepúlveda, 2024, p.88).

Para el caso de *Solo un poco aquí* se refleja la categoría de “el ser animal”, porque Ospina describe a las especies animales en sus características puras, siendo cuidadosa de no hablar por ellos sino de suponer lo que pueden sentir o expresar: “Tal vez sea rabia lo que dispara por los pelos erizados del lomo. Quizás en las muelas se le condensan las ansias de morder a alguien” (Ospina, 2023, p.16). En ese sentido, esa relación entre animal y animal humano desde la literatura tiene una voz narrativa cuidadosa, especulativa, sin certezas, pero con interés y curiosidad sobre el animal, sobre sus sentires y posibles necesidades.

Figura del perro en su abandono

Siguiendo con la discusión, cabe destacar que la obra de Ospina devela una problemática social actual que es el abandono animal por diversas razones como en el caso de la perra Mona quien fue abandonada por su dueña siendo amarrada a una reja de una cafetería en el centro de Bogotá. Al respecto, Ospina (2023) dice: “Mona se para veloz a auscultar, con desconfianza a la mujer que cierra con llave la puerta del café y revisa la calle en busca de alguien que no encuentra” (p. 26). Al mismo tiempo, la perrita Kati es separada de su dueño, un habitante de calle quien es capturado por la policía. La situación particular de cada perra ocasiona que ambas sean llevadas a un refugio animal en el cual logran entablar un lazo afectivo muy entrañable.

Aunque estos personajes del mundo animal creado por Ospina logran sobrevivir a las difíciles condiciones de la vida callejera en la ciudad, en medio del desprecio, el maltrato, el frío y el hambre; la obra configura una forma de denunciar el abandono como práctica deshumanizante, despiadada y controversial frente al imaginario sociocultural actual, donde





los animales ostentan unos derechos que en muchas ocasiones los convierten en miembros de la familia. Por ello, se puede decir que la relación del animal y el animal humano ha sufrido una metamorfosis en la narrativa literaria contemporánea, en la que el animal ocupa un lugar de gran valor frente al ser humano.

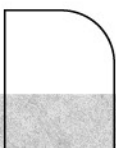
Experiencia no humana del mundo

Consideremos ahora la interacción del animal en su hábitat natural y el animal humano en su cotidianidad, uno y otro rompiendo el muro de separación entre ambas especies y reduciendo la resonancia del discurso antropocentrista imperante por mucho tiempo en la sociedad. Ospina se propone resaltar el papel de sus protagonistas animales y sus migraciones naturales a partir de estudios minuciosos realizados en el caso de la tangara y de vivencias personales como la puercoespín y las perras; pero es su amor por los animales el motor creador de tan encantadoras historias de la vida animal en su entorno natural y de aquellos animales que acompañan al ser humano. Así, entonces, conforme lo expresa Giorgi (2008), en la obra de Ospina:

La cuestión de lo animal, del límite inestable y político entre lo humano y lo animal y de la inscripción de lo animal en lo humano, es, desde este punto de vista, constitutiva de eso que llamamos literatura, precisamente porque la literatura es el mecanismo que, en el lenguaje, problematiza o suspende la diferencia entre la humanidad parlante –los sujetos- y los cuerpos" meramente" vivientes. (p. 161)

Alteridad, otredad con el mundo animal

La novela *Solo un poco aquí* presenta un discurso enfocado hacia el mundo animal, pero al mismo tiempo promueve el respeto hacia los animales como seres vivos siempre en función de protegerlos. Ospina a través de su obra, navega en las aguas impetuosas de lo trascendental en la relación de la animalidad y el animal humano dentro de la literatura, al tiempo que establece una interacción con la cultura contemporánea de cuidado y protección de las especies animales como parte de la conservación del medio ambiente, tema de



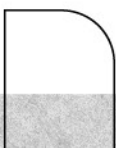


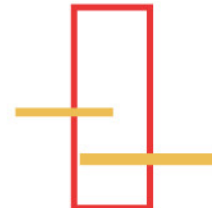
relevancia para los Estudios Culturales como una problemática que afecta a la sociedad latinoamericana en la actualidad.

Es necesario reflexionar sobre la alteridad no como pensar en el otro, sino como el hecho de ser otro y por tanto diferente, lo cual implica poner en el centro de la discusión a los animales, su protección y conservarlos. La obra resalta el trabajo de las Corporaciones Autónomas Regionales o Centros de Atención animal en la misión de rescatar y devolver a su hábitat a las especies extraviadas o en peligro de su integridad después de un proceso de adaptación, como es el caso de la puercoespín, cuando dice: “Allá lo dejan hasta que esté listo [...] ahí aprende los comportamientos que necesita antes de la liberación” (Ospina, 2023, p.147).

También cabe recalcar que, la relevancia de la animalidad desde la filosofía. El animal, por el solo hecho de existir, se complementa con el animal humano. Según Simón (2011), “... la ontología deleuziana abre a una concepción de lo animal, lejos de cualquier biologicismo centrado en lo orgánico y no más esencialmente apartada de lo humano, sino siempre virtualmente presente en su proximidad: el devenir-animal” (p. 247).

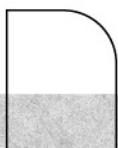
En consecuencia, se puede afirmar que Ospina, con su novela *Solo un poco aquí* abre el camino para exploración formal y académica los estudios críticos animales dentro de la literatura como un campo interdisciplinario que, apoyado en los estudios culturales, recoge las manifestaciones de la animalidad en la tradición oral, escrita y semiótica de la cultura latinoamericana. La escritora se preocupa por la estética de las especies animales respetando su condición natural y con suspicacia en la expresión de sus posibles pensamientos, por esta razón se adhiere a la categoría “Ser Animal” propuesta por Sepúlveda (2024). La relación entre animal y hombre se ha visto reconfigurada de manera positiva en los últimos años, pero aún perdura un pensamiento retrógrado de ver al animal como un ser inferior, condición que justifica el que sea maltratado y abandonado cual si fuese un objeto que ha perdido su valor utilitario.

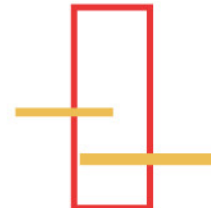




Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2005). *Lo abierto: el hombre y el animal*. [ePub base r2.0]. Titivillus.
https://www.academia.edu/43916772/Lo_abierto_El_hombre_y_el_animal_Giorgio_Agamben
- Giorgi, G. (2008). El umbral animal. Apuntes sobre algunas ficciones del presente. *Nombres. Revista de filosofía*, (22), 159-170.
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2460>
- Ospina, M. (2023). *Solo un poco aquí*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Sepúlveda, G. (2024). Zooliteratura: acercamientos teóricos y críticos. *Estudios de Literatura Colombiana*. (54), 77-96.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc/article/view/354642>
- Simon, A. (2011). El concepto de animal en la filosofía de Gilles Deleuze. *Instantes y Azares. Escrituras Nietzscheanas*, (9), 237-247.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3907553>
- Yelin, J. (2011). El giro animal. Huellas kafkianas en la escritura de César Aira y Wilson Bueno. *Boletín 16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 1-14.
https://www.academia.edu/19728705/El_giro_animal_Huellas_kafkianas_en_la_escritura_de_C%C3%A9sar_Aira_y_Wilson_Bueno
- Yelin, J. (2011). ANIMALES ERRANTES. Dos reflexiones sobre la zooliteratura de Wilson Bueno. *Aletria*, 21(3), 201-207.
<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/download/18461/15249/49610>





La Memoria Colectiva a través del Espejo Autoficcional en la Narrativa de Mery Yolanda Sánchez

Yeimy Natalia Dorronsoro Villarreal²⁰

La presente ponencia examina el libro *El atajo* (2014), de Mery Yolanda Sánchez, como un espacio de representación de las experiencias personales y colectivas en contextos de violencia. Se explora la construcción de la identidad de la autora, la cual se configura como un testimonio literario para combatir el olvido y otorgar voz a las víctimas. Los elementos estéticos de la autoficción nos dan luz para indagar las formas como se construye la escritura y analizar, desde una perspectiva ética, la preservación de la verdad histórica, generando una resonancia emocional que trasciende lo autobiográfico y contribuye a la configuración de la memoria literaria y social.

De esta manera, la obra establece un diálogo con la concepción de *memoria colectiva* propuesto por Dema (2008), quien enfatiza la relevancia de la narrativa en la preservación de la memoria dentro de la sociedad. En este contexto, se incorpora la experiencia individual de la autora convertida en un espejo de las vivencias compartidas por muchas otras personas como recurso para la representación del trauma y la violencia, evidentes en el desarrollo de la tensión entre memoria e historia en la configuración del relato, así como en el uso del lenguaje poético como recurso para abordar el conflicto armado y sus repercusiones en la identidad tanto individual como colectiva.

La sociedad colombiana continúa inmersa en una crisis de violencia generalizada. Este fenómeno, de carácter endémico y presente a lo largo de la historia, ha sido ampliamente abordado en la literatura desde múltiples enfoques, incorporando dimensiones históricas, económicas, políticas y religiosas, lo que evidencia la influencia de este problema en la vida cotidiana y en la estructura social de Colombia. Desde la literatura infantil, en obras como *Los agujeros negros* (Reyes, 2000) y *Mambrú Perdió la Guerra* (Vasco, 2012), se abordan las cicatrices dejadas por el conflicto armado y la manera en que esto afecta la vida de los individuos y las comunidades, sumergiendo al lector en el mundo del abandono y la búsqueda

²⁰ Estudiante de noveno semestre del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, Universidad del Tolima. Correo electrónico: ydorronsorov@ut.edu.co

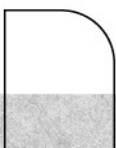


de identidad en medio de la desaparición forzada. De igual manera, surgen novelas como *El atajo* (2014), de Mery Yolanda Sánchez, que narran la violencia desde las profundas reflexiones, enfrentando un infierno tangible que eventualmente lleva a una catarsis personal y literaria significativa. A pesar de las diferencias estilísticas y temáticas, las obras convergen en su capacidad para proporcionar un espacio donde los testimonios de las víctimas encuentran su voz.

En *El atajo*, la protagonista se encuentra en Bogotá. Debido a su situación económica precaria, se dedica a la promoción de la lectura en bibliotecas públicas a través de una entidad estatal colombiana, FONADE. En este contexto, imparte tutorías a diez poblaciones del Pacífico Nariñense. Para desplazarse por el departamento de Nariño, utiliza diversos medios de transporte como lanchas, buses y camperos, exceptuando el vuelo Bogotá-Cali-Pasto. Los destinos que visita incluyen zonas con alta conflictividad, donde operan grupos armados como el Ejército Colombiano, las FARC, el ELN y la AUC. Entre los municipios recorridos se encuentran El Charco, Santa Bárbara, Iscuandé, La Tola, Bocas de Satinga, Olaya Herrera, Mosquera, Francisco Pizarro Salahonda, San Andrés de Tumaco, Barbacoas, Magüi Payán y San José Roberto Payán. Su itinerario, que se extiende por 21 días, concluye el 04 de junio de 2004.

El atajo puede ser leído desde las características estéticas de las escrituras del yo. *La autoficción*, en este sentido, permite examinar el perfil de la narradora mediante los aspectos que la definen a lo largo de la novela. De esta manera, las marcas textuales indican que se configura una estética autoficcional a partir de dos niveles del lenguaje. De un lado, el lenguaje en prosa, caracterizado por frases cortas y contundentes, describe acciones y hechos a lo largo del trayecto. La autora transforma su experiencia personal en un testimonio íntimo y doloroso revelando una realidad que, aunque esté cercana, permanece desconocida y desatendida por muchos. Desde esta perspectiva, se manifiesta como una poderosa denuncia y un llamado a la memoria colectiva a través del relato poético de su viaje por el Pacífico:

Muchas sombras pesan. La sangre tirada en las calles habla y toma forma de País. Las detonaciones que nadie escucha siguen conmigo y, en el comedor, bocas abiertas reciben el eco de la confusión. Me tomo el derecho a tener memoria. (Sánchez, 2014, p. 5)





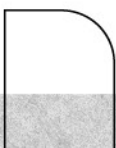
En toda la obra, la narradora se proyecta como una extensión de quien escribe, enfocándose en las experiencias personales para vincularlas con aspectos políticos, sociales y colectivos. El paisaje de la narración se recrea en el abandono, las sombras, la lluvia de sangre y las reflexiones lacerantes sobre una realidad que no se puede nombrar con lenguaje común. A través de estas imágenes evocadas, la autora teje una red de significados que integran la función de la escritura en la preservación y transmisión de las experiencias compartidas por una sociedad.

Por otro lado, se utiliza un lenguaje poético, lleno de imágenes, para ilustrar cómo el mundo exterior impacta el mundo interior, invitando al lector a profundizar en las injusticias, crímenes y despojos que azotan a Colombia. En sus descripciones, la escritora destaca la transformación de las tierras y los ríos, que simbolizan la codicia y el poder, así como la violencia que permea la vida cotidiana de los habitantes. Nos confronta con la crudeza de una realidad que se manifiesta en la sangre derramada, las connotaciones que resuenan en el silencio y las sombras que testimonian el sufrimiento colectivo:

El viento, el agua, son testigos presenciales sin voz, tienen capacidad para lavar la sangre. El río engorda en los peces que comen el paso de los muertos. Allí no se pueden colocar cruces, ni nombres en las tumbas. El río se vuelve cómplice y ahoga las verdades. Ahora el río entra a mi casa, sube hasta mi cama. (Sánchez, 2014, p. 68)

El texto transforma el conflicto armado en una narrativa accesible y tangible al manipular los límites entre ficción y realidad, puesto que la autora interpela al lector, invitándolo a reflexionar y reaccionar ante el horror de la violencia. El uso del lenguaje metafórico y los recursos poéticos en la narración permiten que el texto no se convierta en una mera denuncia. La representación del río se transforma en una alegoría de la desesperación y la ocultación de la verdad, un espacio en el que la memoria de las víctimas es silenciada y sus historias se pierden en la corriente incesante de la violencia.

En este sentido, la autora ha plasmado a través de su narrativa el punto de vista de la narradora, impregnado por cuestiones políticas y por las dinámicas de la violencia que han permeado la realidad del país, así como el espacio y el tiempo, articulando temas sociales y políticos. De acuerdo con Dema (2008), *la memoria*, para conservarse en el seno de una sociedad, adviene como relato, y esa narración necesariamente tiene un sujeto de la





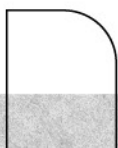
rememoración. En esta novela, no hay espacio para describir la naturaleza idílica que los comerciantes venden a los colombianos crédulos y turistas ingenuos. La deuda adquirida con los antepasados, el deber moral hacia las víctimas, el riesgo de la memoria manipulada y del inminente olvido se unifican para originar la imperante necesidad de una memoria justa que preserve la verdad histórica y la dignidad de aquellos que han padecido injusticias. En este tipo de narrativas, la voz que emerge es aquella de un testigo de los hechos, lo que dota al relato de una cierta autenticidad. Esta presencia del testigo establece un vínculo de confianza con el lector, quien asume que lo narrado tiene un carácter verídico. Así, la palabra del narrador adquiere el estatus de verdad, consolidando un pacto en el que se espera que lo contado refleje fielmente la experiencia vivida, reforzando el valor testimonial de la escritura.

Por lo tanto, la obra no sólo constituye un testimonio de los miles de voces silenciadas y opiniones ahogadas en sangre, sino también una forma de reconciliación con el lector indiferente. Mediante su escritura, Sánchez clama por el reconocimiento de una realidad desalentadora que no se refleja en las noticias, otorgando dignidad a aquellos que han sido olvidados y subrayando la importancia de recordar las atrocidades que han marcado a la región y sus habitantes:

Siempre encontraba un televisor como objeto importante, pero solamente en ese municipio lo prendí. Los noticieros no mostraban lo que yo caminaba, no era del impacto para comercializar jabones ni vehículos de lujo. Quizás por ahora no convenía nombrarlo. (Sánchez, 2014, p. 57).

A menudo, la narradora funciona como un alter ego de la autora, donde cuestiona y reflexiona relatando situaciones vinculadas con la política, la memoria y otros temas de relevancia. En este caso, la narradora ofrece una perspectiva crítica que cuestiona la atención del Gobierno Nacional que prioriza los centros económicos y desatiende las áreas dominadas por grupos armados, evidenciando una democracia frágil donde se privilegia el cumplimiento de elecciones populares por encima de la implementación efectiva del Estado. La memoria aparece involucrada como tema, como objeto de reflexión y como punto de partida para la escritura de un reencuentro con el propio yo.

En última instancia, la obra de *Mery Yolanda Sánchez* se erige como un acto político y social que refleja la gravedad del problema de la violencia en Colombia. En su escritura se percibe una convergencia entre la ficción y la realidad, lo que establece un pacto de lectura

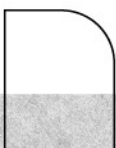


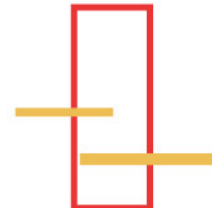


que conduce al lector hacia una experiencia transcendental. El carácter testimonial de su narrativa fomenta un espacio de discusión sobre la interrelación entre la memoria, la literatura, la historia y la ficcionalización del discurso, abriendo nuevas vías para reflexionar sobre la representación de la violencia y sus efectos en el ámbito literario y social. En la actualidad, los géneros literarios convencionales no logran proyectar una verdad que impacte la conciencia colectiva sobre la tragedia del conflicto armado. Por ello, la novela sostiene una reflexión melancólica frente a una sociedad saturada de convicciones superficiales.

La historia avanza hacia un centro imperfecto, violento y feroz, estallando con un panorama desolador de la protagonista en un esfuerzo desesperado por fomentar un diálogo genuino en medio de una sociedad fragmentada y desigual, imbuida en una ideología transformadora que mantiene sus expectativas. No obstante, al encontrar rostros receptivos, reconoce la imposición de la autoridad a través del temor, reflejando una visión desoladora y realista de la situación nacional. No parece cambiar de pueblo, sino de miseria, desplazándose como una sombra devorada por miradas armadas, mujeres desconfiadas y militares de identidad incierta. Las acciones intensifican las sensaciones de pérdida y fracaso conforme avanza la narración, reflejando una desesperanza palpable en cada evocación y delirio. Esta voz revela el dolor y la desventura que acompañan el recorrido por territorios marcados por el miedo y la muerte.

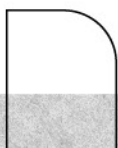
El relato de la protagonista revela cómo la narración de hechos vividos, directa o indirectamente, fomenta la solidaridad hacia las víctimas, contribuyendo a la creación o reconstrucción de una *memoria colectiva*, esencial para reparar el tejido social marcado por la violencia. A través de este proceso de rememoración, la voz de la víctima se proyecta hacia la sociedad, permitiendo visibilizar las experiencias derivadas del conflicto armado y la incidencia de la violencia en el imaginario colectivo. De este modo, las narrativas individuales no sólo rescatan las historias personales, sino que también impulsan una reflexión social que es fundamental para la comprensión y sanación de un pasado violento.

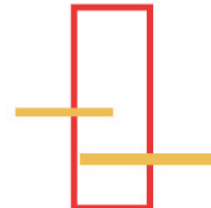




Referencias bibliográficas

- Dema, P. (2008). El relato literario y la memoria colectiva. *Revista Borradores*, 8, 1-9.
<http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/El%20relato%20literario%20y%20la%20memoria%20colectiva.pdf>
- Gómez, J. (2006). *Literatura e historia: Textos sobre la violencia en Colombia*. Wayne State University.
- Sánchez, M. (2014). *El Atajo*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
<https://es.scribd.com/document/410494749/El-AtajoMery-Yolanda-Sanchez>





La escritura de lo erótico y la figura femenina en la novelística de Pablo Montoya

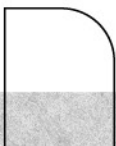
Orfa Kelita Vanegas Vásquez²¹

Esta ponencia reflexiona sobre las formas estéticas, en cuanto a recursos literarios y enfoque temático, que la escritura de Pablo Montoya propone sobre la identificación de lo femenino y su elemento sensual. La obra de Montoya demuestra el interés por construir un imaginario contemporáneo sobre el ideal de mujer en cuanto a su expresión corporal, espiritual e intelectual. Lo femenino constituye un elemento estético y ontológico necesario para descifrar el devenir histórico en su expresión socio-cultural, pero, especialmente, para indagar los imaginarios sobre el arte, lo erótico, el principio femenino y las formas como estos elementos han sido percibidos y representados en momentos disímiles de la historia del hombre. Si bien las obras del escritor en cuestión ingenian personajes femeninos de otras épocas –piénsese por caso, en la Emilia de *Lejos de Roma* (2008) o en Desideria de la recién publicada *Marco Aurelio y los límites del imperio* (2024)–, la profundidad dramática de estas figuras está alimentada por una sensibilidad masculina contemporánea, que reconoce la mujer como centro vital y dinámico de la existencia del arte, la vida y el devenir humano.

En un primer momento quiero centrarme en la primera novela de Montoya, *La sed del ojo*, para revisar en ella las formas como el lenguaje musical, el sonido y el oído se desplazan hacia lo sensual, para descubrir los principios del arte como un misterio siempre asociado a un imaginario femenino. En la segunda parte de esta reflexión, intento relacionar el personaje femenino, su faceta erótica, con la vitalidad deseada por los personajes masculinos cuando se encuentran anegados por la soledad y la falta de esperanza. De esta manera, exploro el simbolismo de Aura, Emilia y Desideria, heroínas de *La sombra de Orión*, *Lejos de Roma* y *Marco Aurelio. Los límites del imperio*, respectivamente, para indagar el significado que adquiere la idea del exilio, la muerte y la enfermedad.

La sed del ojo (2004) es la primera novela publicada de Pablo Montoya. Si bien el escritor ya venía publicando cuentos y relatos poéticos, se inicia como novelista con este

²¹ Profesora titular de la Universidad del Tolima. Doctora en Letras. Correo electrónico: okvanegasv@ut.edu.co





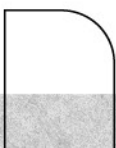
libro. Es un texto que se inspira a partir del descubrimiento de una serie de fotografías eróticas y pornográficas en los archivos de la Biblioteca Nacional de Francia. Una serie de fotografías decomisadas en 1860 al fotógrafo francés Auguste Belloc. Este hallazgo ilumina la escritura y motiva al autor a aventurarse como novelista. Esta vez quiero ocuparme no tanto de la fotografía que alimenta la trama, como sí de la música como lenguaje sonoro que armoniza los pasajes hasta constituir una serie de personajes masculinos sensibles a la belleza femenina que la música les sugiere. Recuérdese que este libro es considerado por el escritor como un bello adiós a París porque la inspiración llega, justamente, cuando Montoya decide regresar a Colombia después de un largo periodo de vida en aquella ciudad²².

En entrevista personal, el escritor me comenta que:

A quien escuché mientras escribía La sed del ojo fue a Eric Satie. Su obra pianística –particularmente sus “Gymnopedias”, sus “Gnosiennes” y sus “Ojivas”– me acompañó como una especie de misterioso y encantatorio bajo continuo. Escuchaba esas breves piezas, una y otra vez, y mi anhelo erótico crecía. Este anhelo era de esencia contemplativa y, en cierta medida, melancólica porque lo que observaba mientras iban sonando las notas eran mujeres desnudas. Mujeres que eran tan solo un reflejo de una belleza que, en realidad, ya se había vuelto polvo. De hecho, muchos de esos daguerrotipos que encontraba en libros y en internet estaban maculados por el tiempo y por la desidia de los archivos bibliotecarios. Pero la música de Satie las tornaba perennes, bellas y deseables.

Una de las apuestas principales de Montoya en *La sed del ojo* es la invención de tres personajes masculinos (un fotógrafo inspirado en Belloc, un ginecólogo y un policía de la moral) ubicados en las calles del París del Segundo Imperio. Estos personajes son la representación del *flâneur* decimonónico, abstraídos en la contemplación de la urbe naciente y decididos a explorar con sus sentidos los placeres sensuales que esta le ofrece. Uno de estos personajes es, asimismo, un melómano, Chaussande, el ginecólogo. A partir de esta figura la escritura explora una idea de belleza femenina simbolizada en la música. Se articula a la trama la presentación-escucha de “La Sinfonía Fantástica: Episodio de la vida de un artista, en cinco partes”, del compositor francés Hector Berlioz. Una Pieza musical estrenada en la

²² Este tema, junto con la exploración simbólica de la fotografía erótica y su asociación con el arte, la belleza y el misterio de lo femenino, lo hemos trabajado en el capítulo “La persecución de la belleza en *La sed del ojo*”, en el libro *Correspondencias poéticas en la obra de Pablo Montoya* (2024).

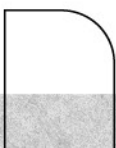




época (1830) de la que se ocupa la novela y contemporánea también de las fotos de Belloc y de los poemas de Baudelaire. La sinfonía de Berlioz expresa la tribulación afectiva de un joven músico que ansía descifrar el encanto de la mujer ideal con la que sueña su imaginación. La música persigue el amor encarnado en una bella mujer, ella es la idea fija, *l'idée fixe*, el principio de lo eterno femenino convertido en música.

En la cita referida líneas arriba sobre la entrevista al escritor, llama la atención cómo su anhelo erótico crecía al escuchar durante el proceso de escritura las breves piezas de Satie. Un anhelo erótico contemplativo y melancólico porque iba asociado a mujeres desnudas de otra época. De cierta manera, este momento espiritual se proyecta en la escritura y, a su vez, se asocia con el sentido estético romántico de la Sinfonía de Berlioz. Tanto para el creador-autor como para su creatura-personaje la imagen idealizada del erotismo surge del universo melódico. La belleza toma forma en las notas musicales y ocasionan una ensoñación núbil en quien las escucha. Chaussende vive directamente tal experiencia: “La música se metió en mí como un torrente cálido. Mis mejillas ardían. Las manos me sudaban. Debajo de mi vientre se produjo un despertar [...] Berlioz perseguía lo mismo que yo. El esbozo de una mujer hecha de sonidos me decía algo de la mujer que a mí me urgía” (Montoya, 2019, p. 113, 124). El misterio develado en las notas excita el espíritu del personaje. El oído se sumerge en la pasión desbordada en lenguaje musical y lleva a quien escucha a rozar la felicidad y el deseo de sostenerse sobre ese momento de manera eterna. Recuérdese que la atracción por la belleza es ante todo una búsqueda de la felicidad. Para Octavio Paz (2004) la felicidad es una aspiración humana. Y el hombre la quiere para siempre. Mas esta felicidad, por su fugacidad misma, se anhela como un estado perenne, algo imposible de realización. Y sea, quizás, su naturaleza fugaz la que acrecienta lo placentero en el alma humana. El ser humano es feliz frente a lo bello; y esta felicidad se alimenta de la sensación de atrapar el secreto que lo bello resguarda.

El sentido que abre con mayor amplitud la puerta de las pasiones sería el oído, la percepción acústica (Quignard, 2012). El alma experimenta una conmoción cuando al oído llega el sonido deseado. El ardor de Chaussende al escuchar la Sinfonía Fantástica traduce la pasión del joven artista ante la belleza. Las notas musicales se desprenden como ideas de lo bello-espiritual y provocan en quien las escucha un sutil abandono anímico en la belleza como estado sensorial melódico. Parafraseando a Kadinsky (2018), la música es bella porque





brota de una necesidad anímica interior. Y bello es lo que es interiormente bello.²³ La Sinfonía Fantástica acopla en sus notas lo íntimo sensual de un compositor, y como sonido íntimo es armonioso con lo bello. Ahora bien, la mujer idealizada que habita el deseo de Chaussende se trasluce en la mujer incorporada en la Sinfonía. Una mujer ideal, exactamente, porque pertenece a lo etéreo y solo se presiente en la posibilidad erótica que las notas sugieren. De este modo, la Sinfonía Fantástica se enlaza al erotismo del personaje. Más podríamos decir, que se trata de un erotismo, un placer feliz pero melancólico porque, si bien la música sirve como refugio erótico, quien la escucha reconoce su derrota ante la imposibilidad de retener para siempre la belleza y ser así, eternamente feliz. No hay nada más fugaz que el sonido. La mujer idealizada por el ensueño masculino es una melodía inasible, es una imposibilidad material que pertenece a ningún tiempo y espacio.

El erotismo vivificante

Quisiera ocuparme de los personajes femeninos en la novelística de Montoya. Ofrecer un breve panorama de este tema, por las características mismas de este espacio. Una constante del elemento erótico femenino es su articulación con las pesadumbres vitales de los personajes masculinos. Emilia, la bárbara romanizada, habitante de Tomos, lugar a donde fue exiliado Ovidio, llega a aliviar la desazón y los días grises del poeta:

La nostalgia por Roma se interrumpía de pronto para dar paso a la intromisión de una fresca de una fresca desnudez. Me veía de nuevo acariciando una mano, besando unos párpados, recorriendo un torso, sopesando el relieve de un seno, obsequiando a mi tacto el delineamiento de unas caderas, embadurnándome con la humedad de una vulva. (Montoya, 2016, p. 126)

El exilio de Ovidio se matiza con la pasión que encuentra en el cuerpo de Emilia. Este amor sensual traspasa las barreras del idioma, de la edad, de la mirada jerárquica frente al otro. La periferia gana un simbolismo transgresor cuando a partir de Emilia se conquista el

²³ Kadinsky (2018) sobre la belleza como lo espiritual del arte, plantea que ella no pertenece a la moral externa o interna admitida, ella es ante todo algo que “refina y enriquece el alma, también de forma intangible. Por eso en la pintura cualquier color es bello, ya que cada uno de ellos provoca una vibración anímica, y toda vibración enriquece el alma. Por eso, todo lo que sea exteriormente feo también puede ser interiormente bello, tanto en el arte como en la vida. Nada es feo en su resultado interior, es decir, en su efecto sobre el alma de los demás.” (p. 128).



poder y con esto la deconstrucción de los ideales romanos que Ovidio representa. Amalgamada a la pasión de estos dos personajes, la escritura constituye un discurso crítico sobre la cultura romana. Se delibera sobre Roma como un imperio avasallador y criminal, pero también se elogia su lengua, su intelecto y la capacidad de perpetrarse en la historia con la escritura y las artes. Emilia se convierte en “una forma inesperada de la alegría” para el exiliado, le devuelve la esperanza e interrumpe la nostalgia por Roma.

En el caso de Desideria y su relación pasional con Marco Aurelio, se advierte una estética del erotismo similar a la de *Lejos de Roma*. Nuevamente, quien narra es una figura masculina de poder, el emperador, que en sus “años otoñales” toma por amante a una mujer de la “periferia”, en este caso a una esclava liberta, asimismo, joven e inteligente. Desideria, que quiere decir la deseada, entrega su vitalidad, su curiosidad erótica, su cuerpo pleno al emperador, un hombre ya entrado en años y enfermo. Como Ovidio, Marco Aurelio también desea tener menos edad, el vigor propio de la juventud para dar paso a un disfrute fresco de la desnudez (Montoya, 2016). Esta vez, Desideria es la táctica de escritura para entrar en la vida erótica de Marco Aurelio y con ello transgredir la imagen estoica heredada y ofrecer en el plano ficcional un dirigente “más humano”, sujeto a las pasiones, si bien, consciente de su deber como líder. Al final, Marco Aurelio abandona el amor y el goce sensual, deja a Desideria, para acudir a los campamentos de invierno, a la guerra, donde encontrará la muerte.

Así como en *Lejos de Roma*, en *La sombra de Orión* y *Tríptico de la Infamia*, el erotismo figura también como motor para la creación artística. Tanto la expresión poética como la pictórica se alimentan de la vitalidad de la pasión amorosa de los artistas. Alma Agudelo, amante de Pedro Cadavid, puede verse, incluso, como un arquetipo de la madre naturaleza y su poder de regeneración —este personaje se encarga de cuidar a Cadavid cuando cae bajo el peso pesadillesco de la presencia de los desaparecidos—. Los cuidados curativos con masajes, plantas, limpias, “exhuman” el espíritu de Cadavid del fondo fúnebre en el que se hunde a causa de su proyecto de escritura sobre La Escombrera. Alma le devuelve la estabilidad psíquica y el alivio físico con sus cuidados y entrega pasional. En *Tríptico de la infamia* la pasión por Ysabeau lleva a Dubois a pintar no solo todo lo que sus ojos abarcan de la París que vive, sino también a explorar diversas formas de expresar el erotismo en sus bocetos y cuadros:



[...] tuve el arrojo de mostrarles a mis colegas, al menos a los más cercanos, una serie de dibujos cuya protagonista era una cama. Un lecho de sábanas revueltas y cojines desparramados aquí y allá y en el que solo se percibía el eco de sus figuras ausentes [...] Solo en uno de esos bocetos, recuerdo [...] puse el pie de Ysabeau que, a su vez, se reflejaba en un espejo tirado al azar en la cama desordenada. (Montoya, 2015, p. 139)

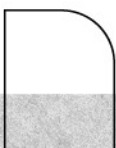
Funestamente para el pintor esa creatividad vital se rompe cuando llega la invasión religiosa encarnada en la masacre de San Bartolomé. La pérdida de Ysabeau, su asesinato cruel, hunde a Dubois en el desamparo y el dolor. Tánatos se cierne sin compasión sobre la belleza del cuerpo amado y ensombrece para siempre la felicidad del artista.

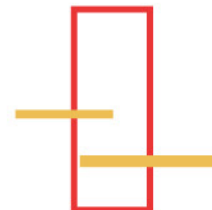
Para concluir estas ideas, solo quiero precisar que en las novelas de Montoya, la estética del erotismo se ancla a una serie de personajes femeninos vitales. Ellos vienen a conformar la liberación, la esperanza y el ensueño de quienes las narran. Son promesa de salud y trascendencia. Este tipo de erotismo se aleja de la idea batailleana del sacrificio, la anulación del yo y del otro, para acercarse más bien al del placer luminoso, al despertar del sujeto en la contemplación del cuerpo deseado. Su carácter epifánico, para retomar a Octavio Paz, va asociado a la luz y la fugacidad del placer y la belleza. Una poética del amor que distingue la escritura de Montoya. La mujer es deseada y amada

“... con la intensidad que favorece la materia orgánica y la imaginación que la belleza y el deseo ocasionan. Es decir, no como instrumento de procreación (en este caso el erotismo se vería expulsado), sino como búsqueda del éxtasis corporal y espiritual” (Palabras de Pablo Montoya en entrevista personal inédita).

Referencias Bibliográficas

- Kadinsky, W. (2018). *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Paidós.
- Montoya, P. (2016). *Lejos de Roma*. Tarragona: Egitur.
- Montoya, P. (2019). *La sed del ojo*. Bogotá, Random House.
- Montoya, P. (2015). *Tríptico de la infamia*. Madrid: Peguin Random House.
- Montoya, P. (2021). *La sombra de Orión*. Bogotá: Peguin Random House.

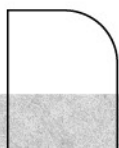


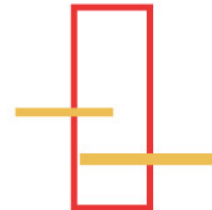


Montoya, P. (2024). *Marco Aurelio y los límites del imperio*. Bogotá: Peguin Random House.

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

Quignard, P. (2012), *El odio a la música. Diez pequeños tratados*, Buenos Aires, El cuenco de plata.





Poética de la muerte en Marco Aurelio y los límites del imperio

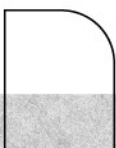
Orfa Kelita Vanegas

De pronto, me sobreviene la idea de que esto que he escrito solo es un largo monólogo frente a la muerte. (*Marco Aurelio y los límites del imperio*)

Esta ponencia reflexiona sobre las formas poéticas de la muerte en la última novela de Pablo Montoya, *Marco Aurelio y los límites del imperio*. Se reconoce en ella una meditación poético-filosófica del personaje central, el emperador Marco Aurelio, acerca de la muerte como fenómeno netamente humano y, especialmente, desde la conciencia y aceptación de la misma. Resulta llamativo que la escritura se motive en el momento último de la vida de quien narra, para reflexionar acerca de lo político, el poder, lo familiar. Marco Aurelio medita sobre la vida propia y la vida del imperio bajo el halo de la pronta muerte. Una conciencia del fin que se rastrea también en *La sombra de Orión*, *Lejos de Roma*, *Tríptico de la infamia*. La muerte en la obra del autor aparece en constante relación con la fugacidad de la vida, la enfermedad, el dolor y el trauma; la estética de la muerte se traza como pasaje al renacimiento de quien narra, como acceso a la autorreflexión y conocimiento del otro y del mundo. En consecuencia, la novela en cuestión ofrece un emperador desmitificado, la idea de un héroe histórico con una faceta íntima-sensitiva, capaz de sufrir por la pérdida de su amado hijo, de gozar del deseo erótico o ennoblecer la enfermedad como trasunto del fin. Aspectos que transgreden los discursos literarios y no ficcionales que han erigido al emperador como figura austera, netamente política, de una existencia radical estoica y por ello racional y “fría” ante el fenómeno de la muerte, ajena al amor y a las pasiones gozosas del mundo.

Pensar la muerte

Quisiera iniciar esta reflexión refiriendo, a grandes rasgos, algunas ideas sobre la muerte, desde un ángulo antropológico filosófico (Morin, 1974; Jankélévitch, 2006; Mejía



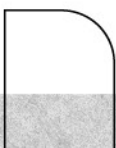


Rivera, 2008), y con ello las formas como la filosofía estoica entiende la mortalidad humana. Se reconoce que Marco Aurelio nutrió su filosofía de vida, sus pensamientos, sus actos, de los ideales del estoicismo. Séneca es uno de sus maestros. *Meditaciones*, libro íntimo y de escritura reflexiva y personal revela este carácter del soberano, además de su correspondencia con su maestro Frontón. Montoya elige para la construcción de su Marco Aurelio el periodo final del emperador. Lo ubica en los “límites del imperio”, en plena campaña expansionista, en la guerra, en los cuarteles de invierno en cercanías a lo que hoy es Belgrado. Es este el momento y el paisaje, atiborrado de silencio, de muerte, de “niebla y olvido”, que inspira a Marco Aurelio a revisar su existencia:

Todo es hedor y sangre mezclado con polvo perecedero. Los bosques aledaños se arrasan para procurarnos la madera. El agua de los ríos y los lagos se ensucia cuando la tocamos. Los ciervos y los jabalíes huyen al saber que hemos llegado a sus dominios. En los días en que hasta los pájaros parecen rechazar nuestra presencia, la guerra me pesa como un fardo y el velo de las glorias imperiales se deshace como el humo que se desprende de las fogatas. (Montoya, 2024, p. 292)

La cita sugiere el estado de ánimo que anima el recuerdo y compone la escritura. La memoria se despierta en este presente de hastío y desesperanza donde se presiente el fin de sí mismo, pero ante todo del imperio. Marco Aurelio alejado del centro de Roma abre la posibilidad de enfocar la narración desde lo extraterritorial. El discurso del emperador surge por fuera de su núcleo geográfico de poder, se dispone desde un punto extremo, que, simbólicamente, señala los otros límites de los que se ocupa la trama, esto es, los límites del poder, de la mitificación del héroe, de la salud, del amor, los límites del pensamiento estoico y, sobre todo, de la existencia misma del emperador.

Desde una perspectiva antropológica, el ser humano pasa de su estado de naturaleza netamente animal a un estado de naturaleza humana cuando toma conciencia de la muerte propia y con ello el acto de dar sepultura a sus muertos (Morin, 1974). Junto con la práctica de la sepultura se acepta a su vez el nacimiento del ritual en torno a ese “más allá” donde ahora el muerto se sitúa. El ritual y la sepultura son umbrales de comunicación con el estado mortal. Ciertamente, el vivo se resiste a la pérdida del ser querido y establece un puente con él a partir del funeral y los ritos de recordación. Estas prácticas religiosas conservan al muerto, le dan trascendencia y lo mantienen ligado a la vida de su núcleo familiar y social.



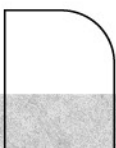


La muerte ritualizada se esfuerza en adaptar al mundo a quien ha quedado por fuera de él. La muerte, de esta manera, se sitúa exactamente en el umbral bio-antropológico. Es el rasgo más humano, más cultural del *ántropos*. Pero si en sus actitudes y creencias ante la muerte el hombre se distingue claramente del resto de los seres vivientes, precisamente por medio de dichas actitudes y creencias es como expresa lo que la vida posee de más fundamental. No tanto el querer vivir, lo que es un pleonismo, sino el propio sistema de vivir (Morin, 1974, p. 13).

La muerte como misterio es un fenómeno que ha motivado a cada civilización sus imaginarios místicos, religiosos, culturales, para razonarla y con ello fundar un conocimiento propio sobre la vida y la existencia. El saber que somos seres para la muerte influye poderosamente en las “estructuras racionales y orgánicas que delimitan el lenguaje y el pensamiento humanos” (Mejía Rivera, 2008, p. xxi). Las diversas fuentes filosóficas se han ocupado, justamente, de pensar la muerte. La reflexión de este estado de naturaleza humana es vasto y complejo; los estudiosos del tema trazan su historia intrincada desde épocas remotas de la humanidad, que van desde la riqueza de los mitos arcaicos, pasando por su reducción a la nada o como pasaje a la inmortalidad, hasta su negación u ocultamiento en el vertiginoso mundo de hoy.

Marco Aurelio y los límites del imperio retoma ideas del estoicismo frente a la muerte, pero no se circunscribe pasivamente a ellas, todo lo contrario, las reinventa en función de la constitución de una figura imperial más cercana a la sensibilidad espiritual del escritor y de la época contemporánea. *Meditaciones* es uno de los libros guía de la escritura de Montoya al momento de imaginar su personaje. Este texto escrito en un momento de enfermedad y desencanto contiene pasajes donde la nada, la desaparición y la intrascendencia es lo infalible en el ser humano:

¿Cuál es la duración de la vida del hombre? Un punto en el espacio. ¿La sustancia? Variable. ¿Las sensaciones? Oscuras. ¿Qué es el cuerpo? Futura putrefacción. ¿Su alma? Un torbellino. ¿Su destino? Enigma. ¿Su reputación? Dudosa. En una palabra, todo lo que proviene de su cuerpo es como el agua de un torrente, y lo que dimana de su alma, como un sueño, como el humo. Su vida es un combate perpetuo, un destierro en suelo extranjero; su fama después de la muerte, un olvido absoluto. (Marco Aurelio, s.f., p. 19)





Montoya se aleja de este ángulo biográfico para delimitar un personaje que, si bien piensa la muerte y la acepta con resignación, no deja de asombrarse frente a ella y dignificarla con lenguajes y ensoñaciones poéticas. Son varias las escenas que la escritura imagina para dulcificar la extrañeza por ese “más allá”. Ante la inquietud del emperador de si: “¿Acercarse a la muerte no es comenzar, por fin, a atisbar lo ilimitado?” (Montoya, 2024, p. 297), una alucinación grata lo invade abstrayéndolo del padecimiento de la enfermedad para transportarlo a una especie de plano de lo inmortal, donde lo esperan las tres mujeres que acompañaron su vida: Domicia, la madre, Faustina, la esposa, y Desideria, la amante. El estado alucinatorio abre un espacio donde conviven sin reservas los muertos con los vivos; Desideria, la liberta, amante del emperador durante los últimos meses antes de dejar el centro de Roma, aparece aquí junto a la madre y la esposa, difuntas ya hace mucho tiempo. Mas, en la escena, toma vital importancia la aparición de la madre porque el poderoso emperador la mira con ternura y suplica el alivio de la muerte: “Quiero morir ya para encontrarme de nuevo contigo” (298), pero la madre le niega su rostro y se desvanece en la penumbra. La madre es ante todo principio generativo, fuente vital de iniciación, aspectos que sugieren la percepción que el Marco Aurelio de Montoya tiene de la muerte como estado de trascendencia, donde se unen el principio con el fin, y se le rechaza como una simple “nada de la nada”, mezquina y accesoria de la mecánica cósmica, que los estoicos defienden (Morin, 1974). La madre es el útero, la cuna nutricia donde el emperador una vez muerto desea regresar. La muerte se entiende entonces como un renacimiento, el deseo vital de humanizar la existencia, el misterio necesario que enlaza el hombre a la trascendencia y lo eterno:

Dos momentos por fin se están uniendo. Aquel en que salí del vientre de mi madre y este en el que ahora estoy entrando. Asisto, por fin, al inicio y al fin de mis días enlazados. Antes y después de ellos hay un territorio imposible de medir. Dejo un revestimiento para envolverme en otro. Ven, le digo a la muerte, y mi mano temblorosa se proyecta en el vacío” (Montoya, 2024, p. 302)

En cierta medida, la escritura concilia la mirada estoica de la muerte con los imaginarios que ven en ella un camino para la recuperación de lo eterno, o una nada de plenitud donde el espíritu humano logra la trascendencia. Quizás, incluso, este sentido se vigorice simbólicamente cuando lo comparamos con los misterios de Eleusis. Recuérdese que este ritual restituye el valor sacro de las diosas griegas de la muerte y el renacimiento:

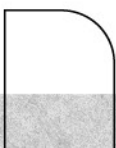


Deméter (Ceres para los romanos) y Perséfone, en quienes se concentra el poder de la naturaleza de dar y quitar la vida y con esto la transformación cíclica de lo viviente. Marco Aurelio es iniciado en estos misterios, por lo tanto, si bien la razón nulifica y minimiza el valor sacro de la muerte, sigue latente en su intelecto y sensibilidad la inquietud por sí mismo y lo (in)finito de su existencia.

Un aspecto más que llama la atención, es la estrategia de la escritura para dar inflexión dramática a la muerte. Se puede reconocer una influencia, medida y consciente, de Tolstoi cuando, como sucede en *La muerte de Iván Ilich*, este misterio parece imponerse como un “algo tangible” ante la mirada serena del moribundo:

Ella [la muerte] sin embargo, no se mueve. Es mi alma, pequeña y vaporosa la que se dispone a ir hacia su encuentro. Dejo que lo haga. Sin miedo, sin vehemencia, sin orgullo. Pero cae sobre mí, de súbito, una inmensa oscuridad. Esto es la muerte, me digo. (Montoya, 2024, p. 303)

El tratamiento de la muerte se explora entonces como elemento que dinamiza la trama. Conforme lo señala el epígrafe que abre esta ponencia: “De pronto, me sobreviene la idea de que esto que he escrito solo es un largo monólogo frente a la muerte” (p. ¿70?), la conciencia de la finitud –que acosa con mayor fuerza en los límites del imperio, en el estado de guerra, en el ultimátum de la peste– lleva al emperador a “encontrar la energía necesaria para mirar a la muerte a los ojos” (Morin, 1974, p. 259), y no dejarla escapar de su dominio. La escritura se erige entonces como generadora de existencia, porque si bien indaga el sentido de la muerte, va más allá de sus límites para recuperar “lo que la vida posee de más fundamental”. Sea por esto, quizás, que se relativiza el sentido original estoico que ese misterio resguarda, para abrirse al goce del lenguaje poético y a la invención de un imaginario sacro nutrido de expectativas de renacimiento y trascendencia de lo humano. La escritura trasciende al personaje, le procura una suerte de inmortalidad. Bajo esta inferencia, puede explicarse la razón de que Marco Aurelio vea un fulgor, una luz prístina en el instante último. Esta luz se convierte en lirio, en el que se percibe una gota de rocío, “que concentra toda la luz del universo” (Montoya, 2024, p. 303). Es una bella imagen lírica de la reconciliación del moribundo con el “más allá”, la génesis de la esperanza y el símbolo cósmico que le anuncia al emperador su fusión con el universo. De esta manera, y para concluir, si para Séneca, la muerte “no es nada; lo destruido es insensible, y lo insensible no existe. Tras la muerte todo





termina, incluso la muerte” (Citado por Morin, 1974, p. 268), el Marco Aurelio de Montoya invierte este principio para demostrar que la muerte *es el todo*, el principio vital del ser humano, y la conciencia de ella puede llevar al dominio de su misterio, a poseerla bajo la reflexión, el ritual y la escritura. Y quien posee la muerte, como bien expresa Morin (1974), “¡poseerá el imperio!” (p. 273).

Referencias Bibliográficas

Jankélévitch, V. (2006). *Pensar la muerte*. México: Fondo de cultura económica.

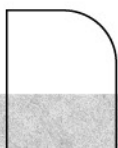
Marco Aurelio. (s.f.) *Meditaciones*.

http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/Meditaciones_MarcoAurelio.pdf

Mejía Rivera, O. (2008). *La muerte y sus símbolos. Muerte, tecnocracia y posmodernidad*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Montoya, P. (2024). *Marco Aurelio y los límites del imperio*. Bogotá: Penguin Random House.

Morin, E. (1974). *El hombre y la muerte*. Barcelona: Editorial Kairós.





Universidad
del Tolima



ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

¡Construimos la universidad que soñamos!

Instituto de Educación a Distancia

