



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

**IMÁGENES DEL AFUERA,
UNA APERTURA A LA CONDICIÓN HUMANA**

Yessica Juliana Correa Morales

Maricela Piedrahíta Patiño

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Medellín, Colombia

2019



**Imágenes del afuera,
Una apertura a la condición humana**

Autoras:

Yessica Juliana Correa Morales

Maricela Piedrahíta Patiño

Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:
Licenciadas en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana

Asesora:

María Nancy Ortiz Naranjo

Doctora en Ciencias Humanas y Sociales

Universidad de Antioquia
Facultad de Educación, Departamento de Enseñanza de las Ciencias y las Artes
Medellín, Colombia

2019

Tabla de contenido

Resumen.....	5
Agradecimientos	6
Preámbulo	7
CAPÍTULO PRIMERO	9
LA SENDA DE LA PREGUNTA POR LAS IMÁGENES DEL AFUERA.....	9
Presentación.....	9
Antecedentes	14
El Taller de la Palabra, un lugar de encuentro y bricolaje investigativo	21
La hermenéutica como método de conversación.....	22
Propósitos para este trabajo	27
Nuestra Práctica	31
CAPÍTULO SEGUNDO	33
EL ADENTRO Y EL AFUERA, UNA PAREJA INDISOLUBLE	33
Discurso, dispositivo y poder: el engranaje del Adentro	34
La metáfora del Afuera, lo Neutro y lo Otro	42
Literatura y experiencia	50
Construcción de subjetividades	54
La transgresión y la prohibición	58
CAPÍTULO TERCERO.....	61
LAS IMÁGENES DEL AFUERA	61
Entre lo erótico y lo pornográfico	61
El mundo de lo onírico	67
De los locos y la locura	71
El horror	77
La crueldad	80
La muerte	83
El monstruo, una construcción social	87
CAPÍTULO CUARTO.....	90
LAS IMÁGENES DEL AFUERA, UNA APERTURA A LA CONDICIÓN HUMANA	90
Conjeturas	97

Referencias bibliográficas	102
Anexos	106

Resumen

El erotismo, la pornografía, lo onírico, la locura, el horror, la crueldad y la muerte son algunas de *las imágenes del afuera*, formas de lo humano negadas, escondidas o silenciadas por los regímenes de verdad sociales, en los que “el poder tiende a reducir y eliminar las diferencias” (Garavito, 1999, p.18), para que el sujeto se resguarde en una identidad, en un *adentro* que posee su propio orden discursivo y sus propias convenciones. En este trabajo aparecen distintas denominaciones que ha adquirido esta metáfora espacial, a partir de los estudios planteados por teóricos como Maurice Blanchot, Michel Foucault, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Georges Bataille, entre otros. Desde una perspectiva hermenéutica, hemos fusionado horizontes filosóficos, literarios y pedagógicos, para comprender desde dónde se configuran las *imágenes del afuera* a partir de la experiencia literaria en el contexto de un taller de apreciación de la literatura en la Universidad de Antioquia.

Este trabajo de grado ha sido, primero que todo, nuestra comprensión del *afuera* en la teoría, la literatura y diferentes experiencias de vida, para luego nombrar las reflexiones que emergen, tanto en los integrantes y las dinámicas del taller *Imágenes del afuera*, en el marco de la iniciativa *Taller de la Palabra*, espacio de práctica pedagógica, como en la comprensión misma que se gesta a partir del diálogo entre la teoría, los textos literarios y la experiencia de los participantes de este proyecto.

Agradecimientos

A veces el camino se hace demasiado largo, la carga se torna tan pesada que queremos renunciar a ella y dejar que la roca ruede ladera abajo. A veces vemos lejana la meta, allá en un horizonte inalcanzable que se distancia sin importar los pasos dados, se detiene el tiempo. Otras tantas decidimos como Sísifo, asumir la condena.

Agradecemos infinitamente a todos los maestros que nos encontramos en nuestro proceso formativo y muy especialmente a nuestra asesora, quien nos acompañó y orientó en este arduo camino, nos dio voz de aliento y luz de esperanza en los momentos de desespero y angustia.

A todos los integrantes del *Taller de la Palabra*, en especial a los que hicieron parte del taller *Imágenes del Afuera*, desde el año 2018 que comenzó nuestro proyecto, porque, gracias a sus aportes, reflexiones, comentarios y opiniones se hizo posible alcanzar el propósito de este trabajo investigativo en torno a la comprensión de la condición humana a partir de las imágenes del afuera.

* Papá y mamá: En muchas ocasiones sentí que no podría llegar aquí, dudé de mí, de lo que puedo hacer y ser, lloré cuando sentía que el barro me ataba a él y no permitía que continuara mi senda, tuve miedo al fracaso y de su decepción. Gracias infinitas, gracias por su apoyo incondicional, sus sabias palabras que mostraron una y otra vez que creían en mí, fueron la fortaleza más grande, por mostrarme que el amor y las ganas son el motor de la vida, por hacer parte de este loco sueño. J.C

* A aquellos amigos que, en las noches frías, de infinita tristeza e incertidumbre inexplicable, dieron a mis oídos y mis ojos palabras de valentía que invitaban a desafiar el miedo y entregarlo todo en el campo de batalla. J.C

** Agradezco en primer lugar a Dios, quien me lo ha dado todo: vida, salud, talento y grandes oportunidades. A mi papá, que ya no se encuentra a mi lado, pero, que mientras le alcanzó la vida trabajó con ahínco por mi bienestar y me brindó su incondicional apoyo. A mi madre y a mis dos hermanos que han sido mi soporte para seguir luchando por mis sueños.

A mi familia que siempre han estado a mi lado. A compañeros y amigos que me alentaron a continuar. Al amor y a quien en mi vida lo representa por ser la fuente de inspiración. M.P

Preámbulo

Imágenes del afuera es un proyecto que tiene como propósito suscitar experiencias literarias a partir de temas que muestran la existencia de una *no realidad*, algo no predecible ni concebible dentro de los límites establecidos de los regímenes de verdad vigentes, temas y tratamientos que exploran otras percepciones sensoriales, que están por fuera de las normas de pensamiento o comportamiento que han instaurado tanto la cultura como la sociedad. Por esto, surge la idea de la configuración de un taller creativo en donde convergen la pintura, la literatura, la poesía, entre otras expresiones artísticas que ponen de manifiesto esa dualidad humana compuesta por un lado oscuro y otro de luz, es decir, en este espacio no solo se dará un acercamiento con el arte, sino que, además, se hace la invitación a crear a partir de las experiencias y las reflexiones que suscitan las dinámicas que se desarrollan en los diferentes encuentros.

Este espacio intenta rescatar la importancia que tienen esos *otros* modos del hombre que, a pesar de ser negados por la sociedad, hacen parte de la configuración individual y colectiva de todos los seres humanos, independientemente de la cultura, región o raza. Además, se desea generar en los asistentes del taller una conciencia acerca de la importancia y el reconocimiento de esa posible “oscuridad” que habita dentro de cada uno, lo que permite aceptarla como parte de sí y de esta manera, aparece la posibilidad de tener una visión mucho más vasta de todas aquellas características que en conjunto configuran lo humano.

La iniciativa de *Imágenes del afuera* nace en el año 2017 en la Seccional Oriente¹ de la Universidad de Antioquia y luego es adoptada en el 2018 en la sede central en la ciudad de Medellín. Este trabajo busca el reconocimiento del afuera a partir del arte, sobre todo de la literatura por medio de diferentes actividades que se desarrollarán en la Universidad con estudiantes y egresados de las diferentes licenciaturas, facilitando así encuentros sensibles que permiten el reconocimiento del Afuera y del Adentro como dos aspectos indisolubles dentro de la vida humana. Si bien hay que reconocer la importancia que tiene el tratamiento que se da al arte en la academia, no se puede desconocer que se ha quedado corto frente a los aspectos que atañen a la vida humana y que pueden ser estudiados al igual que una teoría. Es por esto por lo que nace esta propuesta de taller en donde no solo se desea acercar a las personas a las artes, sino además generar una experiencia vital atravesada por la creación que permite, en palabras de Han (2013):

Reconocer que el ser humano es un enjambre de positividades y negatividades que, si bien la sociedad intenta adiestrar y esconder, no dejan de estar presentes en la existencia; el arte es también fuga de ese infructuoso intento de sofocar un incendio inextinguible.

En la primera fase del taller, las actividades que se desarrollan dentro de él están permeadas por obras universales, para así mostrar un panorama general de la forma en la que se manifiesta el Afuera en ellas, bien sea en la pintura, la literatura o la poesía. En el segundo semestre, se pretende generar un acercamiento al arte colombiano, sobre todo a las obras literarias, con el fin de mostrar a los participantes del taller que desde la cotidianidad y lo que nos rodea es posible hablar del Afuera, que este tema no es un asunto que solo concierne a otros espacios alejados del propio sino que desde aquí también se manifiesta, es decir, que

¹ Imágenes del afuera en la Seccional Oriente surge con la intención de darle lugar a la lectura como acontecimiento vital, como algo que moviliza la existencia, como agenciamiento. Se convirtió en un espacio de discusión en el que las experiencias personales son debatidas y pensadas por cada uno, en relación con objetos culturales y de conocimiento, como el cine, la fotografía, la música, la literatura, el arte y demás, para responder preguntas fundamentales como ¿cuáles son esas ideas de mundo que se han ido configurando en mí a partir de las imágenes que me atraviesan que me avala? ¿A partir de mi lectura de mundo, cómo me pienso a mí mismo y al otro?

las construcciones artísticas del país, tienen elementos riquísimos que exponen y hacen un tratamiento especial del Afuera; con ello se busca crear una conciencia acerca de la importancia de su reconocimiento a partir de lo inherente, desdibujando de este modo la idea común de que es un tema que no nos trastoca directamente como sujetos o que solo pertenece a otras culturas, dicho de otra manera, se desea construir reflexiones a partir de lo propio para luego ponerlas en contraste con lo que es un tanto más ajeno, se eleva el valor que tiene la identificación de sí como primer elemento de encuentro con el *afuera*.

La literatura se convierte, entonces, en un puente que comunica el *afuera* con el pensamiento, esto quiere decir que, todo aquello que habita en él y que es tratado en las obras literarias no son solo características de lo humano, sino que además permiten poner en cuestión su naturaleza, lo que generaría un cúmulo de reflexiones y análisis sobre la vida misma y la forma en la que se desarrolla en la sociedad. El Afuera no solo necesita ser reconocido, también debe ponerse en cuestión.

CAPÍTULO PRIMERO

LA SENDA DE LA PREGUNTA POR LAS IMÁGENES DEL AFUERA

Presentación

Evocamos al valiente Orfeo, armado con el poder de su lira y de su canto, lo imaginamos descendiendo a los infiernos en busca de su amada Eurídice que ha muerto por la mordedura de una serpiente, pero éste no se resigna a perderla. Dulces acordes le permiten atravesar la cueva de Ténaro para llegar al mundo de las tinieblas y declarar tanto a Perséfone como a Hades la fidelidad por su amada. Tal fue el poder de su canto para humedecer con lágrimas las mejillas de las Euménides y persuadir al que gobierna las profundidades de traer de las sombras a su amada esposa. Solo le pedían una condición: no girar atrás sus ojos hasta que

los valles del averno, haya dejado. Sin embargo, cuenta el mito que el vate ávido de ver a su amada desvió su mirada y ella volvió a descender a los infiernos.

Lo que Orfeo pretende con su descenso es ir en busca de su tesoro máspreciado, su amada, como máxima representación de su deseo, desafiar la muerte, atravesar la noche y es la lírica, el arte, el instrumento sagrado, que le permite alcanzar sus primeras intenciones, pero, al desviar su mirada declina toda su travesía.

Tanto en esta hazaña como en otras obras la noche alcanza la máxima representación del *Afuera*, es en la noche, en la oscuridad donde la identidad se ve desvanecida y donde se traspasa el límite de la plena luz del día. En el día se exhibe el antifaz, todo es acorde con las normas y los arquetipos sociales, en la noche las máscaras que están en el día desaparecen y afloran otras que son desconocidas e incluso, temidas porque aparece otra forma de ser que desaparece con la luz diurna, la mirada condenatoria del otro no es tan evidente y se va entreabriendo la puerta de la transgresión.

Existe dentro del discurso un límite que facilita el discernimiento entre el *Afuera* y el *Adentro*; se le ha otorgado diferentes nombres y características según las perspectivas de los autores que se han aventurado a explorar esta temática que configura el todo humano. Blanchot (2002), define esa frontera como la primera noche que no es la noche en su plenitud, sino ese estado temporal en el que el día comienza a sucumbir y ella nace, es decir, esa mezcla de ambas en la que no todo es oscuro ni tampoco claro; parece bastante confuso delimitar en dónde comienza uno y termina el otro, sin embargo, es posible distinguir que esa primera noche no es día y tampoco noche absoluta sino más bien un tránsito, una unión homogénea, en una escala de grises.

El *Afuera* ha tenido diferentes denominaciones y se le han atribuido ciertos tintes metafóricos que lo alejan de la posibilidad de enjaularlo, en otras palabras, todas esas formas de

nombrarlo y adjudicarle una estructura lo convierten no solo en un tema altamente complejo, sino que, además, permite que su significado se esté reconfigurando constantemente gracias a esa carencia de positividad que impide que tenga un asidero y cuerpo concreto, en palabras de Salas (1999):

Pero ese afuera no tiene esencia alguna, o mejor, no es positividad concreta alguna, sino que su ser es de una ausencia en función de una presencia, ausencia que se retira siempre un poco más y seduce, atrae hacia sí, abisma solo a quien puede ser negligente con la interioridad y el discurso positivo, a quien puede tener la experiencia del afuera: un pensamiento y una palabra otra que se engendran al margen de toda racionalidad representativa, donde el hablante no toma decisiones sino que es tomado por ellas, es tomado por las potencias del afuera. (p.1-2)

El Afuera no puede encapsularse y por ello no es accesible dentro de la positividad, es decir, aquel que quiera vivir la experiencia de este debe alejarse de todo lo que el discurso ha instaurado como régimen de verdad, debe saltar la valla del límite y abandonarse a los brazos del sentir, mientras hay un distanciamiento de la razón absoluta. Esto no es una invitación a vivir siempre en el Afuera, pero si considerarlo como puntos de fuga que son posibilitados por el arte.

Por un lado, Blanchot (2002), quien es el primero en utilizar la metáfora espacial de "Afuera" para intentar asir algo que, aunque es real, no se deja nombrar de forma taxativa, apenas si puede intuirse y captarse por medio de imágenes, lo compara con la noche plena, poniéndola en contraposición con lo que representa el día: todo eso que socialmente está permitido, el movimiento, lo correcto que pulula ante los ojos de los presentes, las máscaras que todos ven, la luz que permite darse cuenta de todo cuanto hay alrededor, etc. Mientras que *la otra noche* como la llama él, encierra lo que es extraordinario e impensado: el miedo, lo fantasmagórico, los sueños que toman el lugar del sueño y crean un mundo nuevo en el subconsciente, entre otros.

Tanto el día como la noche tienen unos mecanismos que les permiten funcionar y a su vez, los convierten en dos situaciones completamente opuestas; cada una tiene unas leyes que las obligan a oponerse a la otra y responder a ciertos patrones que determinan la desenvolvura del hombre dentro de ellas.

La *otra* noche se transforma en una instancia en donde se evidencia la desaparición de todo aquello que está presente en el día: la ley, el discurso homogeneizador, las dinámicas de vida en donde todo parece acontecer de manera idónea, sin alteraciones ni altercados, esa *otra* noche pone en tela de juicio lo que se manifiesta durante el día, “es noche sin verdad, que sin embargo, no miente, que no es falsa, que no es la confusión donde el sentido se extravía, que no engaña, pero de la que uno no puede desengañarse” (Blanchot, 1992, p. 154). Es decir, la *otra* noche o más bien el Afuera, expone todo lo que acaece en él, lo que habita dentro del hombre sin poner una máscara que mengüe esa carga de pulsión, se presenta lo humano al desnudo.

Si se piensa desde lo que sucede en la cotidianeidad, muy fácilmente se puede dar cuenta de que todo aquello que se refiere al quebrantamiento de la norma o a cierta “bestialidad” dentro de los seres humanos, generalmente pasa en medio de la noche, la noche absoluta, oscura y fría que facilita desplazar cualquier sentido de culpa y a la vez, escabullirse y esconderse en las tinieblas. La noche no necesita camuflar absolutamente nada, su riqueza radica en todas esas formas de Ser que habitan en ella y desaparecen a medida que la luz vuelve a tomar su lugar.

En palabras de Blanchot (1992) “en la noche siempre hay un momento en que la bestia debe oír a la *otra* bestia” (p.158), en la noche se da ese careo entre una bestia y la otra, una que vive en el día con esa otra que sale en la noche verdadera, es decir, dentro de cada ser humano existen dos formas de Ser y estar en el mundo: una que se acoge a la ley que ha puesto el discurso y otra que intenta salir cuando reconoce la posibilidad de la inexistencia de la censura. Es el Afuera el que permite que haya un reconocimiento de ambas como asuntos

inherentes que pertenecen al ser, pero a su vez hay una consciencia de que no es debido entregarse por completo a ninguna de las dos, cada ser humano debe encontrar la manera de moverse dentro de estas porque son equiparables, pero a ninguna debe sucumbir.

En *Imágenes del Afuera* la literatura deja de lado su funcionalidad como objeto de estudio para convertirse en un acontecimiento, es decir, se le quita protagonismo al uso teórico y científico que ha tenido en espacios como la universidad y se hace una apuesta por rescatar la experiencia sensible que acaece en cada individuo en el momento del encuentro con la obra. En palabras de Larrosa (2003)

La experiencia es "eso que me pasa" (...) que algo que no soy yo, un acontecimiento, sucede. Pero supone también, en segundo lugar, que algo me pasa a mí. No que pasa ante mí, o frente a mí, sino a mí, es decir, en mí. (...) el lugar de la experiencia soy yo. Es en mi (o en mis palabras, o en mis ideas, o en mis representaciones, o en mis sentimientos, o en mis proyectos, o en mis intenciones, o en mi saber, o en mi poder, o en mi voluntad) donde se da la experiencia, donde la experiencia tiene lugar (p.89).

Todo lo anterior quiere decir que es importante permitir que pase por el cuerpo, que algo acontezca dentro de quien está acercándose a ella, que haya una transformación así sea mínima en el pensamiento, lo que hace que se pellizque al menos una pequeña parte que posibilita conocer un poco de lo que configura las respuestas de la pregunta por lo humano, en otras palabras, existe una relación dialógica entre el acontecimiento: la literatura y, el sujeto: los asistentes del taller. Es sabido que en la investigación, por dar un ejemplo, es importante ponerse los guantes y diseccionar al sapo, pero para conocerlo mejor también es importante convivir con él y ser testigo de lo que es en su hábitat, la forma en la que se relaciona con los demás animales, con los de su especie, de qué se alimenta y bebe; así mismo sucede con la literatura, no se desconoce la relevancia de la teoría y su estudio positivista en donde se verifican las características que hacen que un texto sea una novela o un ensayo, sino que también hay que escuchar lo que dice, notar las huellas que puede dejar dentro de un sujeto que tiene un encuentro con ella, darse cuenta que habla de varios temas que por más

triviales que parezcan, no son más que respuestas de lo que significa la condición humana, hay que preguntarle y preguntarse por lo que habita dentro de ella.

La experiencia sensible en este taller no apunta hacia la caracterización de lo bonito, lo feo, lo agradable o no agradable, por el contrario, busca generar reflexiones en torno a las Imágenes del Afuera que hacen parte de la configuración de lo humano y, un reconocimiento de todas aquellas características que, vetadas por un discurso dominante, han perdido su rostro.

Antecedentes

El humano es un ser que se repliega en los ideales y pautas que los discursos en los que está inserto le propinan, para encajar, para hacer parte de un pacto social, para asentarse en lo que es considerado “real” por el régimen de verdad que lo acoge, lo nombra, lo delimita, el humano es, pues, un ser que se identifica en un *adentro*. Pero allí mismo donde el saber y el poder lo producen como alguien “normal”, allí mismo opera la fuga, la transgresión del punto límite, de la barrera que separa lo establecido de lo inaceptable. Y lo hace no solo por la pulsión oscura y negativa que lo habita, sino también porque de su contacto con el afuera depende su posibilidad de pensar (Garavito, 1999, p.127), de crear, de subjetivarse y no morir asfixiado por la uniformidad y la normalidad del adentro. El arte, como una de las máximas presentaciones de su deseo, le permite desafiar la muerte, atravesar la noche, plegar el afuera en el adentro, volver a la convención alterado por algo que ha confrontado su identidad.

Es por esto que para la construcción de este proyecto es importante tener en cuenta otras experiencias de trabajo cuyo tema de análisis es semejante, con el propósito de considerar los resultados e incluso, todo el proceso, para determinar maneras en que éstos aportan a la configuración y desarrollo de manifestaciones literarias y artísticas que permiten una reflexión del Afuera y que se han planteado hasta el momento. Sin embargo, es importante aclarar que no se han encontrado muchos trabajos que hablen sobre el Afuera y mucho menos que pongan en conversación esta temática filosófica con la literatura que es el tópico de

nuestro interés, lo que nos deja la sensación de que el tema ha sido poco explorado en los ejercicios investigativos.

Primero, se halló un trabajo de grado que titula: *“Imágenes del afuera. Una reflexión teórica sobre ética y lectura literaria en nuestros días”* realizado por Jhonatan David Lozano Cartagena, egresado de la Universidad de Antioquia seccional Oriente. Para este trabajo se realizaron diferentes talleres que permitieron poner en evidencia una relación entre la literatura y la vida, generando, a la vez, discusiones desde un corte más filosófico de temas como: el amor, la muerte, el erotismo, la fatalidad y otras tantas, en miras a develar la manera como las manifestaciones artísticas, ya sean escritas o visuales, van creando un vínculo con las construcciones que hacemos de la realidad. En su trabajo de grado, Jhonatan David Lozano Cartagena menciona:

El resultado fue el desarrollo de doce sesiones donde junto a los participantes que habían decidido ser parte de la aventura de los talleres, pudimos explorar espacios de nuestra mismidad que no conocíamos o que nos habíamos negado a visitar. En ocasiones logramos sacudirnos a nosotros mismos por medio de un dibujo, de un baile o un juego. Nos alegramos, nos entristecimos, sentimos miedo, azoramiento o desilusión. Los talleres se convirtieron en la herramienta para comprender que existe un acuerdo tácito entre la vida y las palabras, la literatura y la sensibilidad (p. 7).

Esta monografía comparte el mismo enfoque de nuestro proyecto, ya que, desde la literatura como práctica propone una construcción colectiva a partir de cuestionamientos sobre nosotros mismos, sobre nuestra manera de pensar, sentir y percibir asuntos comunes al género humano en relación con las normas que están instauradas en la sociedad. Tratar *Imágenes del afuera* es hacer una reflexión constante de esa tensión entre nuestra construcción de subjetividades y lo que pasa en el exterior.

En *Imágenes del afuera. Una reflexión teórica sobre ética y lectura literaria en nuestros días* se concluye que la literatura y la vida están juntas, inseparables y el lector que logra asumir

la literatura como práctica de sí, es atravesado por las palabras, afectado por los libros, involucrado en el juego de la imaginación y fácilmente puede recorrer los inaccesibles terrenos de *Afuera*.

Segundo, el artículo *Del «afuera del pensamiento» al «pensamiento del afuera»: Deleuze entre Blanchot y Foucault* escrito por el Licenciado y Doctor en filosofía Julien Canavera (2015), hace una presentación puntual de la función que cumple el Afuera en Deleuze como aquello que no puede ser representado y por ende no tiene lugar en el pensamiento, pero, que a su vez exige una reflexión acerca de la consistencia que simboliza la no representación.

Canavera (2015) plantea que si el propósito en la obra de Deleuze es “iniciar una *variación* en el ejercicio del pensamiento, introducir una diferencia en la práctica de la filosofía” y para cumplir dicho propósito es necesario ubicarse desde una perspectiva crítica del pensamiento citando al filósofo y ensayista español José Luis Pardo (1990) cuando menciona: “de pensar las fuerzas (no solo interiores sino también exteriores) que determinan al pensamiento y, por tanto, de pensar en el límite del pensamiento, de hacer pensable también ese límite” no es un absurdo conceder a la noción del Afuera una particularidad de propiciar el pensamiento.

Y es que el Afuera no solo permite traspasar el límite sino reconocer el límite y establecer una relación con el Adentro, en donde se genera un completo conocimiento de las relaciones que están fluctuando entre ellos, conocimiento que se origina y que permanece en el pensamiento, pensamiento que siempre se enfrenta al desafío de ser ignorado, pero, que se mantiene latente.

Así pues, el Afuera permite que el pensamiento pueda infringir el campo de lo homogéneo, claro y traslúcido hasta llegar a una «lógica extrema y sin racionalidad» Canavera (2015) lo explica de la siguiente manera:

Y es que no hay forma de instaurar o trazar un campo problemático, capaz de volver pensable y consistente aquello «distinto-oscuro que las fuerzas de conciencia o representación aborrecen en el no-ser, que no «(recurra) a medios escasamente confesables racionales y razonables [...] del orden del sueño, de procesos patológicos, de experiencias esotéricas, de embriaguez o de excesos». (p. 426, 427)

Canavera (2015) explica que Deleuze pretende «conectar el pensamiento con el exterior», con fuerzas activas del inconsciente que se apoderan de él para someterlo a «movimientos terribles». El Afuera traspasa al pensamiento de un lugar sin orientación, sin sentido de ubicación a una posición en donde lo impensado se hace pensado: “Por ello, la noción de Afuera aparece irremisiblemente ligada a la proximidad de un «adentro», pues lo no-pensado, según una fórmula recurrente de Deleuze, no está fuera del pensamiento, sino que es su afuera «no exterior». Lo que se da, pues, es un «contacto inmediato del adentro y del afuera». “La «nueva imagen del pensamiento» permite, pues, arrojar una luz cada vez más nítida sobre ese algo distinto-oscuro que interpela el pensamiento de una forma más violenta que lo meramente dado en la experiencia”. (p. 427)

Además, Canavera (2015) presenta las nociones del Afuera que Deleuze referencia de los planteamientos de Blanchot y a la interpretación que Foucault brinda de éste mismo. La imposibilidad del pensamiento desde el interior es un concepto blanchotiano pero Deleuze da ese paso del Afuera del pensamiento al pensamiento del Afuera debido al carácter creador del pensamiento:

Lo que, en Blanchot, señalaba esencialmente una «fuerza de exclusión y de arrancamiento», se convierte, mediante el extraño uso que hace Deleuze del Afuera, en una potencia de inclusión de la exterioridad, por la cual lo no-pensado se abre paso en el pensamiento y lo trabaja desde dentro como su límite interno”. (p. 430)

El Afuera en Blanchot carece de un lugar para ser pensable, lo cual, es interpretado por Foucault como falta de positividad: “su movimiento de exteriorización no sólo «desata, en

una pura dispersión, todas las figuras de la interioridad», sino que aboca «al vacío, a la ausencia, a la pura negatividad.»

Este artículo adquiere un carácter generador de planteamientos teóricos para nuestro proyecto, en cuanto, aporta conceptos, referencias, análisis y comparaciones de importantes teóricos que han abordado el asunto del Afuera como lo son Blanchot, Deleuze y Foucault. A la vez propicia una cercanía con la comprensión del pensamiento, con la interpretación del Afuera, y con la relación que se da entre el Afuera y el Adentro.

Tercero, se encontró un ensayo titulado *El esfuerzo por pensar distinto: ensayo sobre el Afuera y el alejamiento de uno mismo en la obra de Michel Foucault* de Juan M. Solarío Díaz, que habla de la manera en la que el poder pasó de ser una fuerza directa sobre el cuerpo para formar sujetos dóciles y útiles al propósito social a emplearse de una manera sutil, casi imperceptible, pero que es incluso mucho más eficaz que la primera, generando que cada individuo pueda reconocer su acción transgresora de la dinámica social y sepa cómo reprenderse a sí mismo, lo que significa que todos se convierten en miembros activos de orden disciplinar en donde cada uno es su propio vigilante y su verdugo, es decir, dentro de cada uno de los habitantes de una sociedad se ha alojado el sistema y por ende, lo reproduce casi de manera inconsciente; en palabras de Solarío:

Y, en efecto, ahora pareciera que cada sujeto fuera su propio confesor y su propio experto capaz de señalar cuándo existiría un desvío de la conducta y qué recurso se presentaría asimismo como el más adecuado para la enmienda o para la reversión de ese estado, sea porque un estímulo desde la culpa así lo demandara, sea también porque se lograra una opción que, sopesada, se inclinara por un tipo de ejercicio -el más indicado de cualquier otro recurso de efectos en verdad “medicinales”. Y esto, repetimos, quizás pudiésemos seguir diciendo que es participar activamente de un sistema disciplinario que, en su crecimiento, ya se hubiese hecho casi perfecto, porque ya se hubiese hecho cultura y humanidad misma. De este modo, cada individuo, en adelante, ya sería portador y reproductor del sistema (2014, p. 511).

Lo anterior quiere decir que cada persona se hace responsable de su proyecto en el que busca alcanzar una perfección que evidencia un ajuste a las leyes posibilitándole la estada y permanencia en una sociedad determinada. Sin embargo, esa adaptación y los resultados que ésta da, no configuran el todo humano, hay algo más que se escapa al producto de las disciplinas como lo menciona Solario (2014); aparece una pregunta constante por la conducta y las pulsiones que se no logran ser atrapadas por esa regulación de los dispositivos disciplinarios, es decir, lo que habita en el Afuera, lo que a su vez indica que el ser humano es algo que no está en un estado acabado y consumado, sino que permanece en un constante devenir, en palabras de Solario (2014):

Introducimos aquí la idea de un ser humano que ya no debemos pensar tanto como algo que fuera ciertamente concreto, medido, o como el signo que al menos ya prefigurara un resultado, sino, más bien, como un estado de fuerza pura que, junto con el resto de fuerzas, se halla participando del Afuera, allí donde ya no podremos hablar directamente de disciplinas y donde, asimismo, ya no tendremos que preocuparnos de asignar posiciones activas y pasivas (p. 513).

Y es que tanto en el Afuera como en el sistema habita una serie de fuerzas que posibilitan su existencia, pero en cada espacio tienen unas características propias que le otorgan una identidad precisa e inconfundible haciendo que entre las que están en el Afuera y aquellas que no pertenecen a este, repelen entre sí, o sea, se da una oposición clara. A pesar de esa contrariedad que aparece entre el Afuera y el sistema, no se puede negar que ambas hacen parte de lo que configura lo humano y es preciso que cada sujeto las identifique como parte de sí, en primer momento, y que busque una mediación entre ambas estancias de su existencia: una que habla de su oscuridad, de su naturaleza patológica como lo llama Solario (2014) y otra que muestra la importancia y lo necesario que es aprender a ajustarse a unas dinámicas que permiten la vida en comunidad; cada sujeto debe poner en diálogo esas dos formas de ser y crear un equilibrio.

Y, precisamente en ese diálogo interno, en nuestra soledad, sea en la soledad de nuestra celda o en la de cualquier otro lugar -en la de un desierto o en la de una ciudad-, es donde la relación de sujeción que trae el panóptico actúa de un modo más esencial, allí donde un cuerpo se adhiere finalmente a la idea de lo que es genuinamente humano, donde cada sujeto, en

definitiva, sabiéndose en lo objetivo -que es lo mismo que decir “sabiéndose observado”- ,procede, sin tan siquiera proponérselo, de un modo automático, a buscarse y a enfrentarse consigo mismo, con su naturaleza patológica, sus instintos, su violencia, su extravío (Solario, 2014, p. 517).

Cada uno es responsable de ese reconocimiento, del diálogo que debe gestarse entre su naturaleza y la parte que está sujeta a unas dinámicas y formas de estar dentro de una sociedad determinada y a su vez, de la posibilidad de conciliación entre ambas partes. Esto significa que esa actividad no se gesta de manera grupal, ni en pares, lo hace cada persona desde su soledad, (no se puede entender la soledad en este punto como el no contar con un amigo o un familiar, por ejemplo, sino el estar consigo mismo). Cada sujeto debe hacerse cargo de su propio reconocimiento como ser social que está ligado a unas leyes y como ser animal que lleva consigo unas pulsiones que a veces no comprende, esa responsabilidad no puede ser dada a otro, ni se puede hacerse cargo de una ajena.

Más adelante, el autor habla del poder y la libertad como dos fuerzas indisolubles; ejercer el poder significa demostrar que hay una libertad y practicarla es una muestra de que se tiene un poder, esto quiere decir que cada sujeto es libre de reconocerse y tiene la posibilidad de decidir a partir de esa relación dialógica entre su naturaleza y la parte social, lo que desencadenaría una autenticidad a la que es imposible renunciar, según el autor, una vida auténtica, que aparece en el momento en que se sabe objeto de ese panóptico invisible y ser irracional, un sujeto que habita en esas dos instancias de la existencia humana, que se mueve entre el Afuera que le enciende la duda sobre las cosas que no entiende, pero que lleva en su ser y el sistema que le pone unas reglas del juego para que se mueva dentro de la comunidad en la que está instalado.

Este texto no habla directamente de la relación del Afuera con la literatura, ni mucho menos presenta las imágenes que se gestan dentro de este marco, pero muestra la importancia del reconocimiento del poder y la libertad que son dados dentro de una sociedad y a su vez, de

la naturaleza patológica que habita dentro de cada sujeto, que en conjunto se transforman en lo que se denomina la condición humana, esto quiere decir que no se puede hablar de ésta sin reconocer que existe un lado que se escapa a la ley social y que no tiene asidero dentro del sistema, a pesar que cada persona busca a partir de las dinámicas que le ofrecen los dispositivos disciplinarios entrar en ese estado de acomodación. El sujeto que sea capaz de poner en diálogo estas dos partes llegará a alcanzar “la vida auténtica” que plantea el texto y que al ser alcanzada ya no puede desprenderse de ella; sabe construir su proyecto a partir de ese reconocimiento, lo que significa que tanto el Afuera como el sistema son fundamentales para la existencia humana; el hombre auténtico comienza a escribir una biografía a partir de la conciencia de estas dos instancias de su ser, decide y emprende un viaje en el que no se abandona por completo a ninguna de ellas.

El Taller de la Palabra, un lugar de encuentro y bricolaje investigativo

El Taller de la Palabra es una iniciativa que surge a finales del año 2016 en la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, con el propósito de promover y fortalecer las prácticas de lectura, escritura y oralidad en la academia, además de propiciar una conexión entre acción y reflexión por medio de las preguntas por la formación, el arte, la cultura, los sujetos y el papel de la universidad en la sociedad.

Esta propuesta cuenta con la orientación de profesores y practicantes con una rigurosa formación en las disciplinas que tienen por objeto el lenguaje y la literatura.

El Taller de la Palabra se plantea como centro de práctica, espacio de encuentro y escenario de construcción de saberes, por medio de una amplia gama de herramientas y propuestas en torno a la lectura, la escritura y la oralidad. Esta propuesta toma la forma de un taller de creación de pensamientos, en donde además de leer, se reflexiona oralmente, se escribe, se edita lo escrito y se publica en los distintos medios académicos de divulgación y difusión del

conocimiento. De esta manera, se convierte en un espacio para la integración y la acogida de todos los agentes de la comunidad académica.

Además, con la práctica de bricolaje el propósito es poner en marcha diversas técnicas manuales para dotar de un nuevo sentido a objetos que ante otros ojos han perdido su utilidad, pero, que pueden ser convertidos en arte. De esta manera, al proponer un bricolaje investigativo se amplía el campo para las posibilidades de pensamiento y procesos tanto pedagógicos, como culturales y políticos desde la creación de la palabra y del discurso.

La hermenéutica como método de conversación

Antes de comenzar a mostrar los motivos de la elección de este método investigativo para el presente trabajo, es fundamental hacer algunas aclaraciones sobre lo que éste significa, según Hans-Georg Gadamer. En sus orígenes, la hermenéutica era aplicada principalmente para la interpretación de textos sagrados. Sin embargo, su uso se fue extendiendo a otras disciplinas que se encargaban de comprender el lenguaje, teniendo en cuenta la complejidad que guarda la palabra y lo que hay oculto en ella. Es por eso que la hermenéutica se convierte en un proceso que pone como regla principal del juego *la conversación*, en donde participan el texto y el lector de manera activa, generando diferentes bifurcaciones que hacen que ese diálogo haga giros inesperados que pueden regresar al punto inicial o por el contrario, ir a otro, lo que imposibilita la predicción de conclusiones, es decir, la conversación bien ejercida hace que desaparezcan las certezas sobre su desenlace, en palabras de Gadamer (1988):

De hecho, la verdadera conversación no es nunca la que uno habría querido llevar. Al contrario, en general sería más correcto decir que “entramos” en una conversación, cuando no que nos “enredamos” en ella. Una palabra conduce a la siguiente, la conversación gira hacia aquí o hacia allá, encuentra su curso y su desenlace, y todo puede llevar a alguna clase de dirección, pero en ella los dialogantes son menos los directores que los dirigidos. Lo que “saldrá” de una conversación no lo puede saber nadie por anticipado (p.461).

En cualquier conversación, los participantes llegan con una serie de prejuicios y saberes que han adquirido de manera heredada y los intentan fusionar con aquellos que trae su interlocutor. Así mismo sucede en la *conversación hermenéutica* en donde el lector no entra como una tabula rasa y a medida que dialoga con el texto busca puntos de encuentro con lo que él sabe y lo que su receptor le está diciendo, sin imponerse ninguno de los puntos de vista, ni sucumbir ante ellos, ya que su intención es tratar de entender realmente al otro y llegar a acuerdos, esto sería la verdadera conversación para Gadamer (1988):

La verdadera conversación es un proceso por el que se busca llegar a un acuerdo. Forma parte de toda verdadera conversación el atender realmente al otro, dejar valer sus puntos de vista y ponerse en su lugar, no en el sentido de que se le quiera entender como la individualidad que es, pero sí en el que se intenta entender lo que dice (p.463).

Lo anterior hace énfasis en la importancia de tratar de entender eso que se está diciendo que es muy distinto a reproducir la información tal cual es dicha, es por eso por lo que existe dentro de este proceso una especie de correlación por ambas partes: se escucha, se habla, se pregunta, se responde y se ponen las perspectivas sobre la mesa para buscarles puntos de encuentro que permiten que pueda efectuarse un convenio.

Entender lo que el texto está diciendo consiste en una serie de acontecimientos en donde se escucha lo que se dice, se trae hacia sí, se comprende y finalmente se exterioriza. Gadamer establece una analogía de este tratamiento con el ejercicio de la traducción, en donde el traductor debe traer a su idioma lo que el texto dice sin alterar su sentido; al inicio parece sencillo, pero es fundamental que el traductor comprenda a cabalidad la información porque es evidente que entre idiomas hay saltos semánticos y palabras que no existen dentro de la lengua a la que se pretende trasladar lo que obliga y responsabiliza al traductor de pasar ese sentido a su lengua según lo crea pertinente sin alterarlo, “tiene que decir con claridad las cosas tal como él las entiende” (Gadamer, 1988, p. 464).

Después de este proceso en el que se pretende hallar el significado del texto, el lector no sólo exterioriza el acuerdo y lo que comprendió en ese diálogo, además, llega a una serie de interpretaciones que permiten avalar ese proceso y generar nuevos conocimientos parciales. En la hermenéutica, las conclusiones a las que se llegan nunca se transforman en verdades absolutas, es decir, a pesar de convertirse en una verdad, pululan alrededor múltiples posibilidades de verdad que le quitan esa categoría de irrevocable y absoluta ya que esa interpretación está permeada no sólo por lo que el texto dice, sino por los conocimientos que el lector trae y los conjuga con lo dicho, entre un lector y otro pueden haber distanciamientos en la comprensión de la cosa, como diría Gadamer, gracias a que su experiencia e historicidad son completamente diferentes, lo que hace que ambas posturas se conviertan en diversos tipos de verdad, “a su vez lo que haya comprendido será ya siempre algo más que una opinión extraña: será en cualquier caso una posible verdad” (Gadamer, 1988,p. 474).

La hermenéutica, como ese arte de interpretar y comprender el texto, (hablando de texto como todo aquello que puede llegar a interpretarse) se convierte entonces en el engranaje metodológico del taller *Imágenes del Afuera*². Dentro de él conviven como parte de un todo las talleristas, los participantes y los textos que se trabajan, entendiendo a los dos primeros como seres históricos que entran al espacio con conocimientos que han adquirido en su trayecto de vida y con prejuicios que también son el resultado de ese proceso de formación; por eso es necesario dejar de concebir al prejuicio como algo meramente negativo, por el contrario, hace parte del proceso mental y posibilita la construcción de saberes porque todo lo que trae el sujeto consigo no se aparta, entra en juego en la conversación, no se puede desprender de él.

El taller *Imágenes del Afuera* busca un acercamiento con los textos por medio de la experiencia sensible y, a partir de esto los participantes puedan entrar en un diálogo con lo

² La hermenéutica como metodología de investigación tuvo una intersección con la metodología del Taller Imágenes del Afuera.

que el texto plantea, es decir, no se interesa solamente por recibir la información de manera pasiva, se pretende que se interpele esa información, se llega a ella con un punto de vista y con argumentos y contraargumentos, haciendo que esa conversación escudriñe en todo lo que las partes tienen para ofrecer y así poder ponerse de acuerdo, como diría Gadamer (1988):

Cuando (...) cada interlocutor sopesa los contraargumentos al mismo tiempo que mantiene sus propias razones puede llegarse poco a poco a una transferencia recíproca, imperceptible y no arbitraria, de los puntos de vista (lo que llamamos intercambio de pareceres) hacia una lengua común y una sentencia compartida (p.465).

El tratamiento del Afuera no se hace solamente desde los postulados de los teóricos, también con las concepciones que tienen los participantes que han construido a partir de lo social, de su acercamiento con la academia, su cotidianeidad en donde de alguna manera, ha habido un careo con el Afuera o han estado cerca de él, con su experiencia con la literatura, entre otras situaciones que han contribuido a que cada quien tenga una serie de conceptos sobre lo que son las Imágenes del Afuera que se trabajaron en este taller. Es decir, este proceso hermenéutico necesita en absoluto de la experiencia individual. Además, en este punto se hace necesario manifestar que no es el fin de este espacio el dar verdades irrefutables, por el contrario, es preciso crear, destruir y construir conocimiento sobre las diferentes temáticas, es precisamente esto lo que sucede dentro de una conversación hermenéutica, lo que daría como resultado final el acuerdo que quizá con el tiempo, pueda cambiar cuando el lector vuelva a él gracias a que su devenir en el mundo le proporciona nuevos conocimientos y ha ampliado su experiencia de tal manera que su posición y argumentos varían.

Por otro lado, la comprensión de los textos trabajados en los talleres con respecto a los que hablan sobre el Afuera, necesita de los acuerdos que se dieron en los encuentros con los participantes y con las acepciones que nosotras también tenemos acerca de Las Imágenes del Afuera, o sea, las teorías se ponen en diálogo tanto con los textos literarios que hacen un

tratamiento del Afuera y dan pie para las conclusiones de las sesiones como con la interpretación de nosotras como talleristas y participantes activas.

Con el espacio del taller, la interpretación de la teoría en diálogo con los textos que se trabajan dentro del espacio del taller por medio de la conversación hermenéutica busca inicialmente crear otros espacios dentro de la universidad que permite a los estudiantes de la Facultad de Educación instalarse en dinámicas que solo son cercanas a los estudiantes de Lengua Castellana; inicialmente se quiere ofrecer una experiencia sensible que dará una apertura para el reconocimiento de ese otro lado de lo humano que ha sido de alguna manera vetado por el régimen de verdad vigente.

La realidad social, las experiencias individuales y colectivas de los participantes del taller se convierten en herramientas que facilitan la comprensión de Las Imágenes del Afuera que son trabajadas aquí. En el proceso hermenéutico, como ya se habló anteriormente, no desconoce la importancia de esa historicidad en la conversación. Todo esto permite descubrir el significado de la cosa, descubrir qué hay más allá de lo que se dice y poder luego decir en palabras propias lo que es el Afuera, sin alterar el significado base, pero trasladado al lenguaje propio, hacerlo propio, lo que permite que exista en verdad un reconocimiento de lo que es y de la manera en la que se manifiesta en cada sujeto, es decir, habilita un puente entre el Afuera y el Adentro que los ubica como dos formas del Ser indisociables e inherentes a lo humano.

Y a la vez, la hermenéutica es el camino de indagación de este trabajo de grado porque a partir de las fuentes que se adquieren en las sesiones del taller, se construye un encuentro de discusión con los diferentes filósofos que hablan sobre el Afuera y sus características, es decir, toda la información que brindan los participantes desde su experiencia, las ideas que se gestan en los encuentros respecto al trabajo que se realiza con los textos literarios y lo que nosotras percibimos en estos espacios, se pone en diálogo con las teorías del Afuera para así mostrar que tanto la literatura como las experiencias de aquellos que participan, están siempre

permeadas por éste, aunque no se sea consciente de ello muchas veces. Existe un encuentro entre todas esas ideas que se ponen sobre la mesa y conversan entre sí, para finalmente generar otros conocimientos y puntos de encuentro en donde se verán reflejados tanto los aspectos teóricos como los que son de carácter experiencial, esto se convierte entonces en un proceso netamente hermenéutico que además, no pretende bajo ninguna circunstancia decir que el resultado final de este ejercicio sea la única manera de concebir el Afuera, solo es una de tantas que pueden surgir de diferentes procesos.

Por eso, este trabajo de grado está orientado por la pregunta ¿Desde dónde se configuran las imágenes del afuera en la filosofía, la literatura y la experiencia pedagógica producida en el taller *Imágenes del Afuera*?

Propósitos para este trabajo

1. Comprender los significados que se gestan en torno al *afuera* y sus *imágenes* en el marco del taller *Imágenes del Afuera*, de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia.
2. Reconocer las diferentes nociones del *afuera* que los participantes del taller han construido por medio de la experiencia y el contacto con la literatura en otros escenarios externos al taller.
3. Identificar el valor que cobra la literatura en el reconocimiento del *afuera*, sus imágenes y las características que atañen a la condición humana en el marco del taller *Imágenes del Afuera*.

El camino recorrido

El taller de *Imágenes del Afuera* es un espacio de construcción de saberes en donde convergen los conocimientos previos de los participantes y las talleristas con aquellos que nacen de los diferentes ejercicios realizados con los textos literarios, las canciones, las imágenes de pinturas reconocidas y fotografías, videos, entre otros recursos de los que bebieron todos los que hicieron parte de este proyecto en las dos etapas. Es importante aclarar que, si bien se hizo uso de diferentes herramientas que permitieron evidenciar la presencia del Afuera en diferentes formatos, el punto focal es la literatura.

Todos aquellos conocimientos, experiencias, conjeturas y sensaciones que se gestaron en los diferentes encuentros a través del diálogo, la escritura y el trabajo manual como la pintura, quedaron registrados en los siguientes instrumentos:

- 1. Memorias:** Las memorias son documentos que se elaboran a partir de cada uno de los encuentros del taller y pretenden guardar toda la información posible sobre lo que acontece dentro de cada uno. En las memorias reposan de manera organizada tanto las actividades que se desarrollaron como las ideas que afloraron en las intervenciones, discusiones y los aportes de todos los participantes del taller, además, con base en esta información, se plasman una serie de reflexiones en torno a la temática trabajada ese día que aborda una imagen del Afuera. Las consideraciones que surgen son un compendio de las diferentes conclusiones a las que se llegó en cada sesión sumado con las que tienen las talleristas desde el momento mismo en que se realizó la planeación de las actividades, la búsqueda de la información, los textos a leer, entre otros que también se convierten en puntos que generan una experiencia. Con todo lo anterior, se entablan relaciones desde la percepción, los prejuicios, los saberes previos, la experiencia dentro y fuera del espacio que se enlaza con Las Imágenes del Afuera, las conclusiones y demás que son puestos en relación con los planteamientos teóricos que hablan sobre Las Imágenes del Afuera, son los que hacen posible la conversación hermenéutica.

2. Fotografías: Con el consentimiento previo de los participantes se han hecho registros fotográficos de los diferentes encuentros y las producciones de las actividades propuestas en cada uno de ellos. Las fotografías se realizaron con los celulares de las talleristas y han sido producciones *in situ*, esto quiere decir que no se ha organizado una escena y que las fotografías no tienen ningún tipo de edición, lo que permite capturar la riqueza de las actividades de manera natural, el trabajo en equipo, las expresiones corporales que también son dicientes del impacto que generan la imagen de ese día y las actividades que han sido planeadas en torno a ellas.

3. Textos literarios: Se ha hecho una selección cuidadosa de diferentes cuentos y poemas que hacen un tratamiento especial de las Imágenes del Afuera o hablan de ellas, gracias al conocimiento previo de estas lecturas y un tratamiento anterior de éstas en distintos espacios de formación, pudo consolidarse un conjunto valioso de textos para ser trabajados en el espacio del taller, este compendio fue un común acuerdo entre las talleristas y la asesora de trabajo de grado.

Para el primer semestre se trataron textos de diferente procedencia, con el fin de brindar una imagen panorámica del Afuera y la forma en el que se ha tratado en distintos espacios del mundo; estos fueron: *Altagracia* de Triunfo Arciniegas, *Por el camino de tu lengua yo podría llegar...* Piedad Bonnett, *Cuerpo de mujer* de Pablo Neruda, *La noche boca arriba* de Julio Cortázar, *Carta de un loco* de Guy de Maupassant, *Almohadón de Plumás*, de Horacio Quiroga, algunos fragmentos de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, *La muerta* de Guy de Maupassant, *La muerte de la amada*, *El libro de horas* del poeta Rainer María Rilke; *Muerte mía* y *Huésped sin sombra* de la poeta Meira Delmar.

Para el segundo semestre, la apuesta se hace por cuentos, leyendas y poemas netamente colombianos, como pretexto de acercamiento y reconocimiento del Afuera desde la realidad propia. Aquí se trabajaron: *Noticias de un convento frente al mar* de Germán Espinoza, vídeo de narración *Melitina Romaña* de Amalia Lú Posso Figueroa, *Casi obsceno* de Raúl Gómez Jattin, *Sólo vine a llamar por teléfono* de

Gabriel García Márquez, leyendas colombianas como *La Madremonte, el Hojarasquín, El Sombrerón, El Duende y De la Marimonda no se debe hablar.*

4. **Diálogo hermenéutico:** Desde el inicio de este proyecto, se han estudiado diferentes textos filosóficos y ensayísticos en los que se trabaja la noción del Afuera y sus imágenes, información que se ha puesto en contraste con saberes y nociones previos adquiridos a lo largo de la carrera universitaria y de la vida misma.

Todas las teorías y postulados en relación con las diferentes producciones que se han dado en los encuentros del taller a partir de la lectura de los textos literarios, permitió identificar las formas en las que el Afuera se manifiesta en las creaciones artísticas y las concepciones que se gestan en los participantes del taller desde las lecturas, las conversaciones y la experiencia con ese afuera a lo largo de su vida, experiencia que en distintas ocasiones fue traída a colación mediante las anécdotas tanto en la primera como en la segunda etapa.

Este proceso necesitó de la capacidad de escucha tanto de las talleristas como de los mismos participantes, ya que, en los encuentros se optó por primar la importancia del diálogo y la apertura para el compartir de saberes, es decir, todos tenían la posibilidad de decir lo que sabían o les suscita el encuentro, por medio de estas conversaciones se puede identificar la construcción de nuevos conocimientos o incluso, otras Imágenes del Afuera.

Todos los conocimientos y saberes que fueron producto del encuentro con una imagen del Afuera y las acepciones que había dentro de cada participante, fueron puestos posteriormente en conversación con la teoría para así identificar puntos de encuentro y formular nuevas características del Afuera y las imágenes que lo componen.

Nuestra Práctica

En este punto es importante contar las diversas acciones que se llevaron a cabo para consolidar el *Taller de Imágenes del Afuera*:

Primero, se realizó la convocatoria por medio del correo electrónico institucional, redes sociales tanto del Taller de la Palabra como de cuentas personales de los integrantes del taller; esta información llegaba a las personas que pertenecen a la Facultad de Educación o fueron parte de ella, no se abrió el espacio para otros escenarios de la universidad porque el taller ha sido pensado como un proyecto escalonado, es decir, que comienza desde su entorno inmediato para luego expandirse en un futuro a toda el alma máter.

Para la primera etapa se prepararon siete sesiones con temas que suscitan una manifestación del Afuera y que a la vez posibilitaron el descubrimiento de otros mundos en la literatura, el encuentro entre lo erótico y lo pornográfico, la cercanía con el mundo de lo onírico, el asombro ante el mundo de los locos y la locura, el desconcierto ante el horror y las pequeñas y grandes crueldades, para cerrar con un encuentro con la muerte y la forma en la que todos y cada uno la asumimos.

Para este taller *Imágenes del Afuera*, se han seleccionado algunos tópicos que hacen parte de lo que vamos a llamar el Afuera; para este ejercicio se ha tenido en cuenta el impacto social y cultural que estos tienen actualmente a partir de lo que se percibe en el diario vivir. El tratamiento que estos temas tienen dentro del taller no es meramente instructivo, sino que se motiva a la reflexión y la construcción a partir de los conocimientos *a priori* que tienen los participantes, conjugado con las representaciones que se van gestando con el diálogo, la experiencia sensible y la participación en el espacio.

La muerte, la crueldad, la locura, la pornografía y el erotismo, lo onírico y el horror se convierten en los puntos centrales de este taller, mostrando la forma en la que se manifiestan en el arte, especialmente en la literatura y la poesía que permite evidenciar la presencia del Afuera en estos, incluso en diferentes épocas y lugares.

Los temas se trabajan de manera individual por cada sesión, dividiendo el encuentro en varios momentos que se destinan a la creación, el diálogo, la narración de vivencias que tienen que ver con la temática y la explicación por parte de las talleristas; el orden varía según la pertinencia de lo que se quiere suscitar en los participantes. Para cada sesión se eligen textos literarios como cuentos y fragmentos de novelas, poemas, obras de arte, cortometrajes y episodios de películas que sirven para ilustrar la temática y generar sensaciones en los espectadores; la diversidad del material responde a la dinámica de visualizar desde diferentes perspectivas el tema en cuestión y así, se posibilita información más vasta que permite una comprensión del tema desde diferentes puntos de vista.

La segunda etapa tuvo un procedimiento similar al de la primera. Por medio de las redes sociales, la plataforma de la universidad y correo electrónico, se realizó la convocatoria de inscripción para el taller y durante el transcurso del semestre se seguía la vocería para que otros estudiantes hicieran parte de este proyecto.

Para este segundo semestre, se optó por dedicarle más horas a algunas Imágenes del Afuera como fue el erotismo y el horror que generaron mucha expectativa en los encuentros del semestre anterior y que a su vez dejaron diferentes puntos importantes por desarrollar; sin embargo, las demás imágenes que se seleccionaron para este proyecto siguieron haciendo parte del derrotero. En este bloque se organizaron ocho sesiones; para los diferentes encuentros se llevaron cuentos y poemas de diferentes autores colombianos, vídeos musicales y de narraciones animadas que manifestaban un punto de vista del tema que se estaba trabajando en la sesión.

En esta segunda parte se hace una apuesta por el reconocimiento de la literatura colombiana como factor indispensable para la construcción de conciencia del Afuera, teniendo en cuenta que de la realidad y el contexto del país ha bebido la literatura, plasmando esas otras formas de lo humano que se escapan a la normatividad del discurso, pero que afloran en distintas situaciones que permiten que cada individuo pueda estar al menos en medio de una Imagen del Afuera. Este tratamiento del Afuera mediante las producciones literarias que se han gestado en el país permite en primera instancia reconocer que todas esas imágenes no son una construcción alejada de lo que acontece día a día en el país, no pasan solamente en otros contextos sino que también se dan en el paisaje cotidiano; distinguir que pertenecen a una realidad, posibilita además identificar que esas Imágenes del Afuera afloran desde el propio ser, desde cada individuo, sin importar el lugar en donde esté ubicado, su estilo de vida, creencias, entre otros.

CAPÍTULO SEGUNDO

EL ADENTRO Y EL AFUERA, UNA PAREJA INDISOLUBLE

Presentación

Es importante señalar que en este trabajo no se denominará el Afuera como el exterior de algo, por ejemplo, el exterior de la casa, el exterior de una botella o el exterior de un edificio, por el contrario, el Afuera se distancia de un lugar concreto, apunta más bien hacia una instancia intangible que abarca un sin número de particularidades que hacen parte de la configuración de lo humano, o sea, conocemos el Afuera por sus efectos, por lo que hace en nosotros. Esto mismo sucede con el Adentro, otro aspecto importante que aparece en este trabajo, que al igual que el Afuera, no habla de un interior, ni mucho menos de algo físicamente concreto, sin embargo, existiendo la necesidad de ubicarlos dentro de un estamento, podría decirse que estos dos conceptos filosóficos pertenecen al pensamiento, quien es el encargado de crear el discurso, que a su vez es el responsable de generar las leyes que determinan las formas de vida en las sociedades y, de esta misma manera, como parte de un reverso de la misma hoja, determina qué es lo otro que debe ser relegado a las sombras.

El Afuera y el Adentro hacen parte del pensamiento porque es éste quien genera las cosmovisiones en las sociedades, el pensamiento es quien se pregunta por la existencia de las cosas, por la forma en la que se desenvuelve el mundo, pone límites aparentes a la humanidad, crea, recrea, construye y destruye, siendo estas últimas particularidades exactas de lo que se entiende por el Afuera y el Adentro, que luego serán explicados con más detalle.

Esta denominación también está ligada a otros discursos filosóficos que hablan de dos formas de Ser en el mundo: lo tanático y lo erótico, refiriéndose a esa forma constructiva y destructiva que habita en la humanidad y que también responden a unos discursos particulares.

Aquí es importante dejar claro que no se pretende satanizar el Adentro y las dinámicas que se generan en él, por el contrario, lo que se busca es reconocer que gracias a la existencia de éste se puede identificar lo que no le pertenece de manera directa, es decir, que no se ha catalogado como parte de esa dinámica del discurso homogeneizador, aunque también sea trastocado por el mismo.

Para reconocer lo que es el Afuera, y lo que existe en él, es importante verificar primero lo que se entiende por el Adentro, es decir, no se puede pensar en un Afuera sin la existencia de un Adentro, uno que guarda unas formas de ser humanos medianamente aceptables dentro de la sociedad. Nace la pregunta por aquello que no pertenece a un conjunto cuando se verifica y se comprende lo que está dentro de él.

Discurso, dispositivo y poder: el engranaje del Adentro

El Adentro, como la contraparte de lo que se está definiendo como Afuera, necesita de unos recursos que permiten su existencia y pleno desarrollo dentro de la sociedad. Aparecen tres aspectos que se han convertido en un engranaje sociocultural, en donde se configuran

diferentes pactos que posibilitan el funcionamiento de un régimen de verdad para vivir con un conjunto de reglas tácitas y explícitas que conllevan saber y poder.

Primero, el discurso como lo dice Castro³ desde la definición inicial que da Foucault, es un “conjunto de enunciados que provienen de un mismo sistema de formación; así que se podría hablar de discurso clínico, discurso económico, (...)” (2004, p.92). Desde esta primera acepción se puede verificar que, no existe dentro de la sociedad un solo discurso que reglamente o dicte las pautas de funcionamiento de esta, que hay un gran número de discursos con sus particularidades, pero están encapsulados dentro de su disciplina, por lo que se infiere que pueden repeler con otros, ya que, cada uno maneja su propio régimen de verdad que muchas veces no tiene nada que ver con los demás. Es que “el discurso está constituido por un número limitado de enunciados para los cuales se puede definir un conjunto de condiciones de existencia” (Castro, 2004, p.92), es decir, esa limitación de enunciados que le dan vida hace que tenga finitud, que exista un límite, por lo que se piensa en un cuerpo aislado y que si esa maquinaria interna flaquea o alguna de sus partes, a su vez todo el discurso resulta afectado, sin ellas no se sostiene, no vive. Con esto se puede pensar además que los discursos a través del tiempo pueden ir cambiando, se reconfiguran o incluso, llegan a sucumbir en la medida en que sus partes de sostenimiento dejan de funcionar; esto se debe a que deja de tener validez en la sociedad y, por ende, los seres humanos no siguen empleándolo tanto en sus dinámicas de vida comunitaria como individual, es decir, pierde todo su valor.

Los discursos para poder sostenerse en el tiempo y en la sociedad, se valen de diversos recursos que los legitiman y promueven sus ideologías, como lo dice Castro (2004) citando a Michel Foucault:

³ *El vocabulario de Michel Foucault un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y obras* es un libro que se presenta a modo de diccionario, en él aparecen temas propiamente foucaultianos, otros que fueron ampliamente trabajados por Foucault, los autores que aparecen en su obra y los textos que le publicaron. Este trabajo es la consolidación de un mapa alfabético del pensamiento que presenta el trabajo de Foucault y una interpretación que hace Castro de éste.

Las prácticas discursivas no son pura y simplemente modos de fabricación de discursos. Ellas toman cuerpo en el conjunto de las técnicas, de las instituciones, de los esquemas de comportamiento, de los tipos de transmisión y de difusión, en las formas pedagógicas que a la vez las imponen y las mantienen” (p.94).

Esto quiere decir entonces que para el discurso es necesario tener una serie de mecanismos de difusión e implementación que sean garante del que se adherirán esas prácticas dictaminadas en todas las partes de la vida de los individuos y que comiencen a desarrollarla a partir de esas convicciones, por ello se valen de instancias como la escuela, que no solo desarrolla un trabajo académico por medio de la pedagogía, sino que se convierte en un lugar de normalización y estandarización que va acorde a las necesidades y peticiones del discurso con el fin de preparar y orientar a los sujetos para la vida social.

Según Foucault, citado por Castro (2004), el discurso se emplea para algo en específico “la función del discurso como formador de subjetividad. Esta función consistiría en ligar el sujeto a la verdad. (...) no se trata de descubrir una verdad en el sujeto (...), sino de armar al sujeto con una verdad” (p.95). Dentro del discurso se gesta una verdad que lo rige y a su vez todo lo que está dentro de él, esta demanda unos planes de acción para pervivir y transmitirse, condiciona y establece unas barreras que alejan a todo aquello que sea contrario a lo que allí se predica, es decir, todo lo que no se ajuste a ese régimen de verdad no entra, se exilia; marca unas formas de comportamiento que el sujeto debe llevar a cabo que le permitan estar allí; la verdad que es dada al sujeto se transmite por las herramientas anteriormente mencionadas haciendo no solo que la reconozca, sino que la asimile y la haga parte de su existencia.

Con lo anterior se concluye que el discurso imparte una verdad que le da sentido, pero que ésta necesita de unas dinámicas y unos dispositivos que la validen y la siembren en los sujetos que a su vez la estarían sosteniendo y dando legitimidad, esto haría que en una pluralidad de discursos se den puntos de confrontación entre esas verdades que se aceptan o se excluyen, lo que los convierte en cápsulas que encierran a los sujetos dentro de su marco. El discurso

no busca descubrir una verdad que puede habitar dentro de los que están bajo su régimen, por el contrario, los toma como objetos vacíos que hay que llenar con las ideas que validan y dan certeza de lo que es, lo que hace posible que actúen acorde a unas intenciones y dinámicas que han sido predispuestas y que garantizan su perdurabilidad en la sociedad y el tiempo, para esto ha de servirse de algunos elementos que ayudan a direccionar las acciones y los pensamientos de los sujetos.

Por otro lado, es importante hacer un tratamiento al concepto de dispositivo, que es otra pieza más del engranaje de lo que llamamos *el Adentro*. Para comenzar, Castro (2004) dice:

El dispositivo es la red de relaciones que se pueden establecer entre elementos heterogéneos: discursos, instituciones, arquitectura, reglamentos, leyes, medidas administrativas (...) lo dicho y no lo dicho. El dispositivo establece la naturaleza del nexo que puede existir entre estos elementos heterogéneos (p.98).

El dispositivo se convierte en una madeja de conexiones que permite la relación y el funcionamiento de todas esas partes que conviven dentro del discurso, enlaza unos puntos con otros, los comunica, los pone a trabajar en pro de una verdad que necesita ser consolidada y mantenida desde todos los lados posibles, los puntos heterogéneos que cumplen una función determinada que hace que se mantenga en pie ese cuerpo de lo discursivo, no se pueden entender como líneas de expansión que solo se remiten a los pilares similares a los de donde sale, por el contrario, se vincula con otros para hacer que el proceso sea conocido por todos y así convertirlo en algo más sólido, es decir que nunca va en un solo sentido. Por esto, Deleuze (1990) define al dispositivo de esta manera:

Es una especie de ovillo o madeja, un conjunto multilíneal. Está compuesto de líneas de diferente naturaleza y esas líneas del dispositivo no abarcan ni rodean sistemas cada uno de los cuales sería homogéneo por su cuenta (el objeto, el sujeto, el lenguaje), sino que siguen direcciones diferentes, forman procesos siempre en desequilibrio y esas líneas tanto se acercan unas a otras como se alejan unas de otras (p.155).

Los dispositivos entonces se bifurcan constantemente, lo que haría que esas ramificaciones a veces coincidan, necesiten devolverse o seguirse dividiendo para llegar a más puntos de conexión, por lo que puede decirse que no existe dentro del dispositivo un punto final de llegada a pesar de que si sea posible hablar de uno de salida. Esas interconexiones constantes e infinitas hacen que absolutamente todo lo que se genere en una localización de esta madeja, resuene en toda, es decir, si sucede algo se expande por todo el dispositivo inevitablemente.

El dispositivo, una vez construido, permanece tal en la medida en que tiene lugar un proceso de sobre determinación funcional: cada efecto, positivo o negativo, querido o no querido, entra en resonancia o contradicción con los otros y exige un reajuste (Castro, 2004, p.99).

Esto significa que no solo sacude el dispositivo en su interioridad, sino que esos cambios que se generan a partir de ese movimiento pueden desencadenar otras acciones o actitudes que inicialmente no estaban planificadas por este, pero de las que se sirve más adelante o incluso, pueden ser usados por otros dispositivos. El resultado desfavorable de esas sacudidas exige un plan de detención inmediato porque no solo está en juego la vigencia del dispositivo, sino también su validez, es decir, puede comenzar a tambalear y perder toda credibilidad y funcionamiento que repercutirá en todos los puntos conectados.

Gracias a esa interconectividad que se presenta entre las líneas que conforman el dispositivo, Gilles Deleuze (1990) menciona que:

La línea de fuerzas se produce “en toda relación de un punto con otro” y pasa por todos los lugares de un dispositivo. Invisible e indecible, esa línea está estrechamente mezclada con las otras y sin embargo no se la puede distinguir (p.155).

Es necesario pensar el dispositivo como una especie de mapa que dentro de sí tiene diferentes circuitos que van de un lugar a otro, en esa imposibilidad de determinar el punto de llegada fijo y definitivo, se hace mucho más difícil distinguir unas líneas de otras porque, como se mencionó anteriormente, en esa necesidad de ramificación, puede generar diferentes confusiones. A pesar de esto, todas están organizadas de tal manera que no solo hace efectiva

la conexión y comunicación también que sea casi impenetrable, en el sentido de poder escudriñar y separar partes, el dispositivo es un todo indisociable.

Otro elemento fundamental que hace parte del *Adentro* es el poder. Inicialmente se parte de la interpretación que Castro (2004) hace a partir de los postulados de Michel Foucault:

El poder no está, pues, fuera del discurso. El poder no es la fuente ni el origen del discurso. El poder es algo que funciona a través del discurso, porque el discurso es, él mismo, un elemento en el dispositivo estratégico de relaciones de poder (p.95).

Con esto se comienza a desdibujar el concepto que generalmente se tiene acerca del poder como el elemento macro que alberga dentro de sí al discurso y los dispositivos, sino que funciona dentro del discurso a partir de unos elementos que le dan vida, que permite que se gesten esas relaciones de poder. En este punto es importante aclarar que el poder no puede ser pensado como algo que se tiene y es estático e inamovible, por el contrario, una característica relevante es que está cargado de dinamismo, lo que hace posible que existan las relaciones de poder, como lo menciona Castro (2004) citando a Foucault “el poder visto no como algo que se posee, sino como algo que se ejerce” (p.263), esto implica entonces que hay quienes actúan sobre los otros, que se valen de unos recursos que les permiten llevar a cabo ese ejercicio con un objetivo más o menos claro, no se ejerce el poder por simple gusto, sino que hay una razón de ser que lo valida. Sin embargo, sigue siendo muy ambiguo el término, sobre todo porque no se sabe sobre qué se quiere ejercer el poder. Para Foucault, según dice Castro (2004) en su interpretación este va dirigido a la conducta: “el ejercicio de poder consiste en conducir conductas y disponer la probabilidad” (p.265), pero esas conductas que se pretenden dirigir necesitan de un sujeto con unas características particulares que posibilitan esta acción.

El poder no se ejerce sino sobre los sujetos ‘libres’ y en la medida en que ellos son ‘libres’. Entendemos por esto sujetos individuales o colectivos que tienen ante ellos un campo de posibilidad en el que pueden darse muchas conductas, muchas reacciones y diferentes modos de comportamiento (Castro, 2004, p.265).

Esa libertad de la que se habla radica en la posibilidad de hacer elecciones de decisiones de manera constante, aunque sin pensarse, todas estas ya están predisuestas de tal manera que cada sujeto termina haciendo lo que el discurso necesita para su funcionamiento. El poder entonces trabaja de manera sutil, casi inadvertido, lo que hace que sea difícil verlo y sentirlo, de identificarlo o darle una forma concreta, por eso ese 'libres' se pone en duda porque solo es de apariencia, el poder direcciona las conductas y eso, de cierta manera, es perder la libertad o por lo menos una que sea absoluta y que no esté condicionada por factores externos al propio sujeto. Pero, esto no quiere decir que deba ser abolido de la existencia humana, tanto el poder, como el discurso y el dispositivo son necesarios para mantener la vida social. Para que este funcione se sirve de un recurso especial sobre el que Foucault hace mucho énfasis: la disciplina que la define, según lo cita Castro (2004) como:

Una forma de ejercicio del poder que es un arte de la distribución de los individuos en el espacio no ejerce su control sobre los resultados, sino sobre los procedimientos, implica una vigilancia constante sobre los individuos (p.269).

Esto significa que el poder planifica no solo cómo va a conducir las conductas como se ha mencionado, sino que además los ubica dentro del espacio, esto es en diferentes instituciones que ayudan a sujetarlos a la dinámica y hacer que la acepten, los normaliza; pensar en vigilar los procesos implica que haya una garantía de que los resultados esperados se den con un margen de error mínimo, que los individuos no se salgan de ese régimen de verdad y no se escapen de las reglas del juego que están siendo impuestas, lo que hace que no se presenten dificultades que se pueden trasladar a las otras instancias que alimentan el Adentro y afectar todo el engranaje.

La norma aparece como otro foco importante en la dinámica del poder, Castro (2004) afirma que:

La norma afecta todas las conductas, refiere todos los actos y las conductas individuales a algo que no es simplemente del orden de lo permitido/prohibido, sino un campo de comparación y a la vez de diferenciación: lo normal (p.269).

Con esto se infiere que la norma no solo funciona para reglamentar unos comportamientos que se espera sean llevados a cabo, sino que sirve, además, para clasificar a partir de lo que se sale o entra en la normatividad. Lo normal puede ser puesto dentro de un molde a partir de unos patrones que determinan si cumple o no con las condiciones que hacen que se instale dentro de este y todo aquello que no logre alcanzarlas es inmediatamente visto como raro y se excluye, no puede asirse ahí. Lo normal es entonces eso que se ajusta perfectamente a las dinámicas que han sido establecidas por la norma social, que no intenta escapar ni sublevarse, sigue el estándar al pie de la letra, lo que hace que, de cierta manera, se desencadene una homogenización de los sujetos desde su conducta y pensamiento.

El Adentro entonces se sirve de estos tres elementos para poder existir y delimitar lo que está dentro de él y lo que no. No se puede pensar en una frontera física, pero sí en una que va ligada a esas dinámicas de lo normativo que trata de hacer análogos a los seres humanos desde el comportamiento y las conductas, pero para ello necesita de diversos elementos que ponen un límite y muestran una ruta a seguir que es pensada para ese funcionamiento del Adentro.

Las dinámicas que imparte se trasladan a todas las esferas de la sociedad pretendiendo llevar a cabo el proyecto de idealización del ser humano, en donde se abolen todas esas características que lo condenan a salirse de ese marco del régimen de verdad, es decir, las conductas se condicionan de tal manera que marcan los rasgos de lo que debe ser cada individuo en su totalidad: su ser y estar consigo mismo, con los otros y con el mundo ha sido programado hasta tal punto que llega a negarse la otra cara que construye en su totalidad lo humano.

El Adentro entonces dispone de los recursos que controlan todos los aspectos socio-culturales: la política, las economías, las ideologías, entre muchos otros, pero parece escapársele todas las manifestaciones sensibles, es decir, el arte no se ha dejado encapsular en su totalidad, lo que manifiesta que, por un lado, el Adentro no tiene el control absoluto de todo y segundo, que hay vías de escape que solo unos cuantos deciden tomar, conociendo el riesgo que implica agarrar esos puntos de fuga que no van de la mano con el régimen de verdad, que repelen con él.

La metáfora del Afuera, lo Neutro y lo Otro

En *Imágenes del Afuera* se propende por una construcción del “pensamiento del afuera”. Ese pensamiento que según Edgar Garavito (1999) se hace visible cuando emergen otras miradas:

El afuera, en cambio, irrumpe en la desarmonía espacio-temporal. El afuera proviene de un forzamiento del tiempo y del espacio que precipita un nuevo campo de afección y de percepción. Mientras que la relación de lo mismo y lo otro crea un vector de domesticación para controlar todo aquello que acontece, el afuera es la irrupción irreductible de un acontecimiento que desestabiliza el vector de domesticación de lo que acontece. Así, la fuerza del acontecimiento es proporcional a su capacidad de agrietar el vector de domesticación espacio-temporal tendido entre lo mismo y lo otro (p. 119).

Ese pensamiento del afuera logramos comprenderlo desde el acontecimiento externo que es influenciado por una fuerza interior. Ante una situación de control, ante las normas y los ideales de comportamiento configurados en la sociedad aparece la oposición, la resistencia que desencadenan tanto sentimientos como condiciones inesperadas en el ser humano, tales como: la cólera, el horror, el erotismo, la locura, la crueldad, entre otros, que son de interés explorar en este taller creativo.

Estos temas han sido nombrados por teóricos de diferentes maneras; para Maurice Blanchot (2002) y Roland Barthes (1978) se trata de lo Neutro, para Michel Foucault (1966) es “El pensamiento del Afuera”, para Georges Bataille (1980) es una noción de evocación poética, Gilles Deleuze (1990) con un uso positivo se refiere a la “Imagen del pensamiento” y para Edgar Garavito (1999) es una irrupción espacio-temporal que genera un nuevo campo de percepción.

Desde Barthes, “lo Neutro tiene mala prensa: las imágenes de lo Neutro son despectivas. Cada imagen está encerrada en un mal adjetivo” (1978, p. 119), es decir, que tienen una carga negativa muy potente que hace pensar que aquello que vive en lo Neutro es altamente nocivo para el hombre y, por ende, para la vida en sociedad, por eso siempre se señalan despectivamente como si en ella reposara algo maligno que puede incluso, aniquilar al hombre. Sin embargo, esas imágenes que aparecen en lo Neutro no son más que una otra posibilidad de ser en el mundo, que a pesar de la primacía del discurso hegemónico y lo que éste representa, viven latentes, aunque sea en las sombras.

Entonces, el problema de esas imágenes de lo Neutro no radica precisamente en qué tan nocivas pueden ser respecto a lo que el régimen de verdad ha establecido como el ideal de lo que debería ser el humano, sino esa incapacidad de reconocimiento, como lo decía Roland Barthes “una función de lo Neutro: para hacer oír la posibilidad de otra lógica, de otro mundo del discurso” (1978, p.130). Se puede decir en este punto que hay unas dinámicas sobre las que camina el hombre, que han sido puestas cuidadosamente por el discurso para que *esté siendo* dentro de un marco que de cierta manera ya predetermina lo que es y la forma en la que está ahí, haciendo que sea casi imposible cruzar ese cerco que lo separa de lo otro, de eso otro que se ve como a un espectro malvado que ha sido puesto ahí para corromper, sin ver siquiera que no es más que posibilidades de algo que es inherente al hombre, así trate de negarse.

Por otro lado, es importante reconocer que lo Neutro no es algo que sea una herramienta de persuasión que busca que los hombres sean de una forma determinada, por el contrario, tiene un significado que no es ni social ni político, sino que está dirigido hacia la existencia, eso que es más profundo y que se escapa a toda ley vigente, Barthes (1978) decía: “lo Neutro no es “social”, sino lírico, existencial: no es apropiado para nada, y mucho menos para persuadir de una posición, de una identidad: no tiene retórica” (p.131). Lo Neutro se sale de los esquemas que ha diseñado el discurso y al ser algo que se remite a la existencia misma no es posible encasillarlo, ni clasificarlo porque no obedece a ningún tipo de leyes, al ser una posibilidad de otra lógica del mundo, como dice la cita anterior, no muestra que exista una sola forma de ser o que esas imágenes de lo Neutro sean el ideal a alcanzar, por el contrario, al ser posibilidad sugiere que hay una multiplicidad bastante amplia de estar ahí y de resultados de esa estadía, aunque no es de manera absoluta, ya que como lo dice Barthes, no hay un hombre en neutro, es decir, nadie está siempre viviendo en lo Neutro.

En esta misma línea de sentido, Barthes afirma que lo Neutro es “denegación de lo único y, sin embargo, reconocimiento de lo incomparable: lo único choca, en la medida en que implica precisamente una comparación, un aplastamiento bajo la cantidad, la singularidad, si es necesario, la originalidad” (p. 134). Aquí, lo único se refiere a esa imposición de una verdad, que limita a su vez esa posibilidad de ser desde la existencia misma, de lo intangible y al no preocuparse por ser lo único, no tolera tampoco que haya referentes para compararse porque no admite la calificación del bueno y malo, no hay una imagen de lo Neutro mejor que otra o menos nociva, todas son válidas y a su vez, las formas en las que son experimentadas desde la existencia misma, es decir, que al no aceptar que sea lo único, permite que aparezcan múltiples formas de lo Neutro que no buscan compararse y medirse, sino vivir conjuntamente y es por eso que son equiparables las unas con las otras, en lo Neutro no entran los absolutismos.

Para muchos el tema del Afuera está asociado con experiencias externas como el erotismo, la pornografía, la locura, el horror, la crueldad, la agresión, la muerte, la transgresión, la prohibición. Sin embargo, no se puede negar que *el Afuera* también se teje desde el interior

como es el caso de lo onírico y de otros asuntos que están contenidos en lo Neutro como la indiferencia, la cólera, el sufrimiento, la banalidad, la debilidad, la consistencia, entre otros. Todas estas teorías y nociones son de gran utilidad para aproximarse a la comprensión del discurso cultural que determina una significación negativa en la mayoría de los casos para dichas actuaciones.

Cabe aclarar entonces, que el término *Afuera* no es más que una metáfora espacial para referirse a todos estos otros asuntos que son inherentes al hombre y difíciles de conceptualizar o catalogar dentro de un solo término, por eso lo que aquí llamamos *Afuera*, puede tener otras denominaciones según el contexto, es decir, puede tener adquirir diversos nombres según la necesidad de la comunidad que esté hablando sobre esto, en relación Nietzsche (1970) exponía que:

Toda metáfora intuitiva es individual y no tiene otra idéntica y, por tanto, sabe escaparse siempre de toda clasificación, el gran edificio de los conceptos presenta la rígida regularidad de un *columbarium* romano e insufla en la lógica el rigor y la frialdad que son propios de las matemáticas (p.7).

Las metáforas siempre son cambiantes y responden a las necesidades lingüísticas de quien las crea, lo que da como resultado una pluralidad de términos que pueden referirse a la misma cosa. La complejidad que representa tanto la metáfora en sí como la del *Afuera* elimina toda posibilidad de clasificación y organización concreta a modo de palomar romano, como lo presenta Nietzsche, es casi imposible establecer una sola que sirva para todos, sin alterarse, sin que se salga de ese recuadro en donde se ha instalado para que todos se sirvan de ella aquí y en otro lugar en donde sería exactamente lo mismo; llegando a ser posible, no es garante que se convierta en la única que sea válida, haciendo a su vez que cese la producción de otras alrededor de la cosa, es decir, “el endurecimiento y la petrificación de una metáfora no garantizan en modo alguno ni la necesidad ni la legitimación exclusivas de esa metáfora” (Nietzsche, 1970, p. 8), es decir, las metáforas están cargadas de un dinamismo que las hace especiales y singulares.

Además, es importante tener un encuentro con la definición de discurso. Según el diccionario de la real academia de la lengua española, en una de sus definiciones, el discurso es “serie de las palabras y frases empleadas para manifestar lo que se piensa o se siente”. Foucault por su parte, manifiesta que esa producción del discurso está ya controlada, condicionada por relaciones de poder, como lo expresa en su trabajo *El orden del discurso*:

(...) Supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad (Foucault, 1996, p. 14).

El discurso al igual que la lengua tienen una identidad como resultado de actos revolucionarios contra los poderes que lo domestican, así se refiere Garavito en su trabajo *Autonomía y heteronomía del discurso excluido*, quien, además, hace una pertinente observación de la palabra discurso:

(...) Discurso en el latín antiguo quería decir “correr al aire libre”. Un cuerpo que discurre es un cuerpo que corre en el campo. De manera que correr y discurrir eran antiguamente lo mismo. Más tarde, discurrir se volvió una marcha tranquila, un correr tranquilo, pasando por el mismo sitio. Y ya en el siglo XVII, discurrir se fue volviendo la facultad racional para deducir, para pensar, para inferir. (p. 274)

Desde las anteriores nociones se hace evidente que la base del discurso es la opinión, esa relación entre significante y significado, pero, esa opinión no es auténtica. Es una opinión que, sin duda alguna, está condicionada por una serie de patrones que ha impuesto la cultura. Además, cada sujeto asume una posición lo que da lugar a la subjetividad, subjetividad que puede ser entendida como libertad de expresión, como derecho de elección y como la oportunidad de explorar diferentes puntos de vista.

Por lo tanto, el discurso, la subjetividad y la libertad de expresión adquieren validez en y desde distintos puntos de vista. En cada uno de ellos se espera entregar un mensaje tal y como se concibe, sin embargo, hay momentos en los que los prejuicios repercuten en el accionar, restringen el pensamiento y niegan toda posibilidad de encontrar una perspectiva diferente.

El ser humano piensa que nace libre y espera que esta condición aplique para su manera de pensar y actuar, no obstante, es bien sabido que para una correcta interacción con la sociedad no es posible decir todo lo que se piensa, ni actuar de acuerdo con todos los impulsos presentes en la naturaleza humana. Este fenómeno es nombrado por Foucault como procedimientos de exclusión, en *El orden del discurso* mencionado con anterioridad, que se hace más evidente con lo prohibido: “Uno sabe que no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa” (Foucault, 1996, p. 14).

Y es que existe dentro de la sociedad unas pautas que permiten que se pueda dar dentro de ella la convivencia y la preservación de la vida como lo diría Freud (1930) en *El malestar en la cultura*; muy a pesar que para el hombre represente un tedio y sofocamiento que lo aleja de sus instintos más primarios y placenteros, hay una necesidad de controlar todo lo que puedan decir y hacer las personas, es decir, la ley es la encargada de crear una especie de orden, un orden que está ligado a unas necesidades e ideologías que reposan dentro del discurso.

La ley trata de normalizar la sociedad y las dinámicas que se desarrollan dentro de ella, haciendo que todo aquello que tenga una relación directa con las pulsiones humanas como las llama Freud o con esas prácticas que alejan a las personas de ese régimen de verdad del discurso, haga parte de lo que se concibe como *el Afuera*. El hecho de que, como su nombre lo indica, estén por fuera de la esfera de la verdad, no es igual a que se encuentren completamente aisladas de la sociedad misma o del adentro, es más, ni siquiera se puede asegurar que escapen a la norma de una manera absoluta o que representen el caos, la

desarmonía o la animalidad, a pesar que no parezca, la ley está en todas partes, así sea de manera muy sutil, como lo dice Foucault (2008):

La presencia de la ley consiste en su disimulación. La ley, soberanamente, asedia las ciudades, las instituciones, las conductas y los gestos; se haga lo que se haga, por grandes que sean el desorden y la incuria, ella ha desplegado sus poderes: “La casa está siempre y en cada momento, en el estado en que le conviene”. Las libertades que se toman no son capaces de interrumpirla; uno puede llegar a creer que se ha desentendido de ella, que observa desde fuera de su aplicación. (p. 44)

La ley organiza absolutamente todas las instancias de la vida social y humana de tal manera que pueda ser provechoso para ella y sobre todo, para el discurso en el que está instalada, esto quiere decir que es creada y desplegada a todos los rincones de la comunidad haciendo de ella funcional para unos intereses particulares que facilitan la soberanía de un poder que está oculto dentro de todas las dinámicas sociales, como lo dice Foucault, no hay posibilidad de librarse de ella, ni siquiera lo es dentro del Afuera mismo. Es por esta razón que es importante tener en cuenta que, aunque se le perciba como eso extraño que no encaja de forma aparente dentro del régimen de verdad, bebe de él para poder existir y viceversa, es decir, ambos necesitan de la presencia del otro y ninguno sobrevive con la absoluta eliminación de su contrario.

El problema ahora no es si alguno de los dos tiene más primacía sobre el otro, es la negación o la carencia de una comprensión real de lo que significa ese Afuera que rodea a un Adentro como una membrana que permite que viva y se desarrolle ella misma, pero necesitando a su vez de lo que hay en el exterior. Si bien la ley busca estructurar la vida social, se queda corta a la hora de tratar de hacer lo mismo con todo lo que sucede dentro de cada ser humano, es decir, hay una imposibilidad evidente de naturalizar al hombre en su espíritu, pensamiento y deseo, muy a pesar de tantos intentos del discurso por lograrlo.

Es por eso por lo que las artes, en especial la literatura, han tratado de mostrar diversas formas en las que se entiende el Afuera como parte del desarrollo de la vida en comunidad y, sobre todo, de la configuración de lo humano. Se percibe el Afuera como algo que es malo, oscuro y negativo, que debe esconderse o en lo posible, sofocarse hasta casi llegar al punto de extinción absoluta sin entender siquiera que, aunque parezca descabellado, el Afuera y el Adentro son dos asuntos indisolubles, que de alguna manera u otra necesitan de ese constante intercambio invisible de caracteres que les permiten su compleja configuración y esencia propia.

Sin embargo, parece haber dentro de la sociedad una imposibilidad de reconocimiento de eso otro que habita en las sombras, pero que a su vez está dentro de lo que se presenta y vive en la luminosidad (entendamos esta parte de luz como todo aquello que convencionalmente ha sido aceptado por la comunidad y la cultura) y por ello, aparece como consecuencia una serie de leyes universales que pretenden homogeneizar y controlar todas las esferas de la vida humana, que buscan seguir un patrón de una aparente conducta esperada y aceptada según lo que dicta el discurso.

Esta problemática del no reconocimiento del Afuera como parte de aquello que configura lo humano, se manifiesta incluso en los cursos de literatura que se dictan en la universidad; parece ser que el fin último de aquellos responde solamente a intereses pragmáticos en donde se hipotetiza, se pone a prueba una teoría y finalmente, se sacan unas conclusiones de los hallazgos (no estamos diciendo que no sea importante, sino que hay otros aspectos en la literatura que deben ser tomados y tenidos en cuenta), mientras se relega a un plano último, se hace casi invisible lo esencial de los textos literarios y del arte en sí: la manifestación de un Afuera en todas sus formas posibles que, aunque no se nombre, existe de modo marginal en el desarrollo de la vida humana, independientemente de la época, localidad y costumbres. Es decir, la literatura hace un tratamiento especial a ese Afuera que la ley no permite que se reconozca y se acepte, habla de él sin temor a la censura y convoca a la aceptación de este como parte fundamental de la humanidad.

Literatura y experiencia

La narración, en ocasiones, permite advertir la forma en que se concibe la realidad, es allí donde se vislumbra el horizonte humano y donde emergen los más profundos cuestionamientos. De esta manera, el lenguaje se convierte en el vehículo para ilustrar acontecimientos y otros asuntos comunes al género humano.

Al escribir, el artista está posibilitando la existencia de otros mundos que se gestan en la intimidad del pensamiento. Blanchot (2002) en su libro *El espacio literario* en el cap. VII menciona que el artista es el: “creador de una nueva realidad que abre en el mundo un horizonte más amplio, no una posibilidad cerrada, sino que, por ella, la realidad bajo todas sus formas se despliega. También, creador de sí mismo en aquello que crea” (p. 188).

Todos transitamos un mismo destino: el encuentro con la alegría y la desolación, con los momentos de mayor plenitud y con los de profundo existencialismo, por ello, no es gratuito que el hombre tenga tendencia a plasmar su sentir en la narración, convirtiéndose ésta en un punto de fuga, es en los textos escritos donde está la evidencia de los sentires más profundos. Todo lo común en el género humano se resume en una sola palabra: experiencia, entendida como esa manera en que enfrentamos o percibimos las situaciones que nos acaecen y que va adquiriendo esa particularidad de ser distinta para cada ser humano.

La literatura, como lo menciona la autora argentina Graciela Montes (1995) en la *Frontera indómita*, está instalada en lo que Winnicott llamó la tercera zona:

Esta tercera zona no se hace de una vez y para siempre. Se trata de un territorio en constante conquista, nunca conquistado del todo, siempre en elaboración, en permanente hacerse; por una parte, zona de intercambio entre el adentro y el afuera, entre el individuo y el mundo, pero también algo más: única zona liberada. El lugar del hacer personal (p. 51).

Es en ese territorio donde realmente la literatura nos acontece, nos llena de una experiencia vital, en donde todos los giros narrativos adquieren sentido. Y esa es, precisamente, la propuesta de Graciela Montes para que la enseñanza de la literatura esté dotada de sentido:

Enseñar literatura no puede significar otra cosa que educar en la literatura, que ayudar a que la literatura *ingrese en la experiencia* de los alumnos, en su hacer, lo que supone, por supuesto, reingresarla en el propio. Educar en la literatura es un asunto de tránsito y ensanchamiento de fronteras. Y un asunto vital, en el que necesariamente están implicados los maestros y profesores, aunque no sólo ellos (p.55).

Para Bataille (1980) la experiencia nos conduce al límite de la representación. En su libro *El erotismo* manifiesta que es la experiencia, sobre todo interior, la que da lugar a lo imprevisible. El sujeto se encuentra en una constante pugna entre sus emociones y toda la cantidad de normas, acepciones, prohibiciones y prejuicios presentes en la sociedad a la que pertenece. Es en el interior donde se originan las formas de ser del hombre, tanto lo prohibido como la transgresión se van gestando desde la intimidad humana para luego transformarse en experiencias que determinan su relación con el mundo. “La transgresión organizada forma, con el interdicto, un conjunto que define la vida social” (Bataille, 1980, p. 92).

Por su lado, Foucault (1997) en *El pensamiento del afuera* habla de la experiencia del afuera inicialmente como:

La transición hacia un lenguaje en que el sujeto está excluido, la puesta al día de una incompatibilidad, tal vez sin recursos, entre la aparición del lenguaje en su ser y la consciencia de sí en su identidad, es hoy en día una experiencia que se anuncia en diferentes puntos de la cultura: en el mínimo gesto de escribir como en las tentativas por formalizar el lenguaje, en el estudio de los mitos y en el psicoanálisis, en la búsqueda incluso de ese Logos que es algo así como el acta de nacimiento de toda la razón occidental. (p. 7)

Es una constante búsqueda del ser hacia una identidad o al menos una construcción paulatina de ella, se presentan diferentes posibilidades. Cabe recordar que ahora el ser solo está anclado al lenguaje y una cultura dinámicas y cambiantes a un ritmo acelerado, lo que genera que el sujeto de cierta manera se sienta excluido por ellos, pero debe buscar la forma de ir en sintonía de esos cambios o al menos acercarse a ellos; el individuo se da cuenta de esa problemática gracias a la conciencia que tiene del mundo y de esa necesidad de forjarse una identidad propia dentro de él a pesar que no se sea una tarea sencilla porque es difícil crear solidez dentro de un panorama en el que todo se esfuma. Pero, busca apasionadamente esa identidad a través del encuentro con el lenguaje y ese escudriñamiento con diferentes teorías que primero, pueden darle pistas de lo que es y segundo, ese hallazgo se convierte en una experiencia, es decir, esta parte de la relación externa con variadas teorías que posibilitan una luz de respuesta de la identidad para luego, entrar a lo profundo del ser, ese proceso de paso de lo externo a lo interno es lo que constituye la experiencia, que puede ser distinta entre un individuo y otro.

Sin embargo, es imposible afirmar que el lenguaje comunique el resultado exacto de una emoción o nos conduzca a la comprensión de un evento. Lo que permite el lenguaje es registrar y discutir la ausencia o presencia de la experiencia valiéndose de imaginarios que ofrece la literatura. La poesía se encuentra dentro de esos imaginarios que propone Bataille, pero, no en su sentido literario sino en su poder para evocar la experiencia.

La experiencia puede tener diferentes conceptos, pero desde el arte se consolida como aquello que acontece dentro de cada uno de manera singular. Para Blanchot, según lo cita María Cecilia Salas:

La experiencia no es experiencia de nadie (sujeto de la razón o de la psicología o de las emociones) pues el artista se desvanece en la obra, es invitado a desaparecer, es decir que la experiencia literaria es devenir otro (2010, p.3).

Por esto, la experiencia es una configuración singularizada e irrepetible que se da justo en ese momento de relación con la literatura. Cuando se habla del devenir otro significa que ese sujeto que aparece en la creación es diferente al que había antes de ese momento y mucho más distante del que llega después, es decir, un sujeto que se construye solo en la creación y que muere al momento en que culmina, esto implica entonces que en aparecen diversos sujetos experienciales que van de la mano a esos instantes de acercamiento con lo literario, en este caso, dentro de la misma persona. Por eso no hay experiencias similares, ni siquiera dentro de la misma persona.

Esa multiplicidad de experiencias en donde nace y se muere el sujeto, no implica que no se pueda hablar de lo que se experimenta a través de la literatura. Todas las manifestaciones literarias manifiestan unos rasgos precisos que muestran el Afuera con un tratamiento especial en donde aparece a veces con más fuerza que en otras, lo que hace que cada creador y lector los perciba de manera distinta y que ese encuentro sea único, Salas (2010) dice:

Tampoco es experiencia de la nada, sino del afuera, en tanto que imposible: no soy cuando se tiene la experiencia. Es decir, pensar lo abierto por la literatura no es pensar la interioridad sino llevar a cabo un modo de pensar que va en procura del afuera, de la exterioridad, de la soledad esencial en la cual se cruzan la obra, el escritor y el lector (p.3).

Pensar la literatura y los encuentros con ella como puntos de fuga que direccionan al sujeto hacia afuera, que se escapa de la dinámica de lo predeterminado socialmente, que permite que haya un encuentro con eso otro que se imposibilita y se veta como si escaparan a lo que puede alcanzar y lo que es lo humano, es decir, ese punto en el que se cruzan el lector, el escritor y la obra es netamente humanidad a flor de piel, sin máscaras ni pretensiones, sin ocultamientos ni rechazos, es un punto en donde aparece un sujeto más sensible y que olvida por un momento que está enmarcado en el Adentro, es por eso que uno no es exactamente ese sujeto que aparece ahí, es otro que se desvanece para siempre.

Construcción de subjetividades

La construcción de subjetividades se da desde el Adentro, entre esa mediación del yo y del no yo, entre esas relaciones de saber y de poder que dan lugar a un punto de vista, a un lugar corporizado a ese lugar que toma la cultura en el pensamiento. Sin embargo, es importante habitar el pensamiento desde la no dicotomía, es decir, no es dar por resuelto el asunto desde una perspectiva moral, designando un prejuicio de que algo sea bueno o sea malo, sino comprender el tejido de un Adentro hecho de Afuera y de un afuera hecho de Adentros. Entender, además, la exterioridad no como escenario sino como el acontecimiento donde se desmorona el yo. Tal como menciona el filósofo y escritor francés Bruce Bégout en su artículo *La potencia discreta de lo cotidiano*:

Es preciso darse cuenta de que la situación original del hombre en el mundo no puede ser desde el comienzo juego cotidiano; por el contrario, aquella se caracteriza por un estado confuso en el cual el hombre se siente enseguida como extranjero en un medio ilimitado y desconocido. El ser-en-el-mundo, que nos define principalmente, más que cualquier otra determinación antropológica, como éxtasis existencial, como salida de sí primera e indefectible, expresa una inquietud original debida a nuestra confrontación con un mundo infinito, para la cual nada nos prepara (p. 13).

En ese sentirse extranjero no se puede afirmar la totalidad del adentro ni la totalidad del afuera en el hombre, se genera, entonces, una zona de intercambio desde una perspectiva poética y otra perspectiva estética en donde se está siendo y a la vez se está dejando de ser. Se gesta una condición de porosidad, permeando ambos contenidos. En el adentro emerge el yo, el soy, lo humano, lo conocido en el afuera despunta el no yo, el no soy, lo no humano, lo desconocido, pero, es esa condición de porosidad lo que permite una relación de intercambio, no se puede permanecer completamente en el adentro ni completamente en el afuera. Para comprender un poco más el asunto se trae a mención la percepción de la escultora

y profesora mexicana Katya Mandoki quien concibe la estética como el estudio de la condición de *estesis*; al precisar su categoría central de análisis, afirma:

“Entiendo por estesis a la sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso. Por lo tanto, si lo enfocamos a la escala humana, ya no plantearemos como problema fundamental del campo de estudio de la estética a la "experiencia estética" (que literalmente significaría la bella experiencia, o la redundancia de la experiencia experiencial, o bien la experiencia que resulta del estudio del arte y lo bello), sino a la condición de estesis como abertura del sujeto en tanto expuesto a la vida. En suma, lo que nos interesa explorar en este trabajo no son ya esos momentos privilegiados que se han dado en denominar "contemplación estética" sino a esa condición del ser vivo que consiste en estar abierto al mundo. No hay estesis sin vida, ni vida sin estesis. Se trata, pues, de la condición fundamental de todo ser viviente.” (2006)

En otro sentido, es importante decir que el afuera también tiene incidencia en la construcción de la subjetividad, Deleuze presenta las líneas de subjetivación como esos puntos que se presentan justo en el borde de un dispositivo o separa uno del otro, pero no se quedan solo con esa significación, además se convierten en parte de todo un conglomerado de líneas que componen a los dispositivos que se mezclan entre ellas mismas, se fracturan o entrecruzan en el camino, Deleuze (1990) presenta como consecuencia de esto:

De esta circunstancia se desprenden dos importantes consecuencias para una filosofía de los dispositivos. La primera es el repudio de los universales. El universal, en efecto, no explica nada, sino que lo que hay que explicar es el universal mismo. Todas las líneas son líneas de variación que no tienen ni siquiera coordenadas constantes. (p. 156)

En la misma dinámica en la que se gestan las líneas de subjetivación, nace lo subjetivo en los individuos. La inexistencia de un universal dentro del dispositivo y en la relación de las líneas que lo habitan, hace que se evidencie una posibilidad inimaginable de formas de conexión dentro del dispositivo, podría decirse que cada una responde a unos intereses y necesidades inmediatos que tienen las líneas dentro de él.

Todo dispositivo se define pues por su tenor de novedad y creatividad, el cual marca al mismo tiempo su capacidad de transformarse o de fisurarse y en provecho de un dispositivo del futuro. En la medida en que se escapan de las dimensiones de saber y de poder, las líneas de subjetivación parecen especialmente capaces de trazar caminos de creación que no cesan de abortar, pero tampoco de ser reanudados, modificados, hasta llegar a la ruptura del antiguo dispositivo. (Deleuze, 1990, p. 157)

Los dispositivos son completamente versátiles, pero son las líneas de subjetivación las que encaminan los procesos creativos que se desechan, se rehacen y vuelven a destruirse, pero sin que eso implique una desaparición del dispositivo. Así mismo sucede con el forjamiento de la subjetivación de cada individuo: la sociedad en la cual está instalado le ofrece diferentes vías de acceso que toma, pero que a veces se desvían, bien sea por la dinámica que tienen o porque considera que debe retomar otra senda más satisfactoria que responda de forma acorde a la necesidad que tiene en el momento; es por esto que la construcción de la subjetividad se convierte en un proceso individual y singularizado, depende de las rutas de acceso que cada individuo elija dentro de la sociedad, aunque bien es cierto que ella dispone los mismos elementos para todos, pero el resultado es diferente a pesar que compartan algunas características.

Por otro lado, desde la perspectiva de Edgar Garavito, la subjetivación comienza a entretenerse a partir de la relación que el individuo tiene con el Afuera y que están en estrecha relación con las llamadas “prácticas de sí” trabajadas por Foucault:

Son prácticas con múltiples manifestaciones: escapar de un saber-poder defectuoso recibido pedagógicamente (...), decir-verdad afrontando las consecuencias para sí y para los otros, así sea la muerte (...), renunciar al propio yo para tener una proximidad feliz a la muerte. (Garavito, 1999, p.131)

Estas prácticas permiten una construcción propia en cada individuo, transforma su realidad y existencia en relación consigo mismo, con los otros y con el mundo. La subjetivación, en

palabras de Garavito (1999) “es la creación de un nuevo modo de existencia. Pero un nuevo modo de existencia es concretamente la creación de un nuevo campo de afección y de percepción” (p.131), es decir, las formas en las que cada individuo puede ser afectado o afectar a los demás cambia completamente, el modo en que percibe el mundo adquiere otra mirada y significado, lo que genera entonces un quebrantamiento de la identidad que ha sido fijada, tambalea en esta instancia del Afuera donde todo es distinto, donde nada se parece a sí mismo y así, aparece la necesidad de una construcción propia identitaria e inimitable.

Por lo tanto, la subjetivación se convierte en un acto de autonomía, el individuo se desprende del discurso y poder hegemónicos y teje a partir de la relación con el afuera una identidad distinta a la que le es entregada, es decir, “una fuerza que no depende del saber ni del poder, sino que se pliega sobre sí misma” (Garavito, 1999, p.132) se responsabiliza de sí misma. Sin embargo, el proceso de subjetivación desde la autonomía permite al individuo decidir si la asume o no, por lo que Garavito (1999) dice que la subjetivación es un acto también de contingencia “alguien puede ser ‘asaltado’ por un proceso de subjetivación, pero no por ello estará obligado a asumirlo como una exigencia necesaria” (p.133). Cada individuo a partir de su encuentro íntimo con el Afuera es responsable de crear y hacer propia la subjetivación que nace de esa otra mirada y así mismo, es libre de asumirla o por el contrario, echarla a la borda; el encuentro con el afuera y lo que desencadena son procesos particulares, individuales y privados en donde entran en juego la libertad de acción y la construcción propia de una identidad nueva que poco o nada tiene que ver con la que existía en el marco del adentro.

La transgresión y la prohibición

“La transgresión no es la negación de lo prohibido,
sino que lo supera y lo completa”

Georges Bataille

Para que algunos asuntos del afuera como el erotismo, la pornografía, la locura, el horror, la crueldad, entre otros; adquieran, en la mayoría de las ocasiones, esa característica que los conduce a la desaprobación por parte de la sociedad existe una dinámica entre la transgresión y la prohibición, que adquiere el mismo nivel relacional que el de la norma y su respectiva violación. Cuando un objeto adquiere el carácter de prohibido se genera, a la vez, un sentido que incita a la transgresión. Por esta razón, la prohibición se transforma en un asunto platónicamente seductor e irresistible, incapaz de suprimir ese objeto de deseo y elimina todo velo y toda posibilidad que querer ocultar la prohibición misma. Para Bataille (1980), la prohibición es el impulso motor para la moral y para la religión.

Tanto la transgresión como la prohibición son experiencias que se gestan desde el interior del hombre y permiten su forma de relacionarse dando forma a la subjetividad, posibilitando, así, su permanencia en el mundo.

Las normas que se establecen para una correcta convivencia en la sociedad traen consigo pesadez y monotonía a tal punto de volverse un asunto insoportable y es justo en ese momento donde aparece la transgresión como la más atractiva opción para dar fin a lo rutinario. Las fiestas se convierten en claros ejemplos de transgresión y prohibición al dar apertura a puntos de fuga: “...en tiempo de fiesta, lo que es habitualmente interdicto puede siempre ser permitido, a veces exigido” (Bataille, 1980, p. 96). En las fiestas hay un ambiente propicio para el desorden, la embriaguez, la libertad de expresión, el sexo, es decir, se tornan en escenarios aptos para dar rienda suelta a deseos y pasiones, sin embargo, en el momento en

que la fiesta concluye hay un retorno al punto de partida, esto es un constante ir y venir del hombre entre la transgresión y la prohibición.

En la traducción que hace el profesor de filosofía Víctor Florián (1995) del *Prefacio a la transgresión* de Michel Foucault, encontramos que Foucault menciona que la transgresión es concerniente al límite, es una línea delgada que pone en juego el horizonte de lo infranqueable.

El límite da salida violentamente sobre lo ilimitado, de pronto se halla transportado por el contenido que rechaza y se realiza por esa extraña plenitud que lo invade hasta el corazón. La transgresión lleva el límite hasta el límite de su ser”. (p.53)

Pero, ese límite no proviene del exterior, a medida que el hombre va asimilando las normas para vivir en sociedad se va dando la construcción de subjetividades y en el momento de transgredir la norma se genera una angustia interior o lo que muchas veces se nombra el cargo de conciencia, quiere decir, que el límite no es algo impuesto, sin embargo, es lo que le da sentido a lo prohibido. Este asunto genera una tensión entre el entendimiento y la razón. La angustia surge al ver que el accionar está determinado por la interioridad.

La transgresión revela lo oculto, lo más oscuro que habita en el interior del hombre, las pasiones más difíciles de reconocer y todo aquello que se teme exteriorizar. Aun así, el límite trae consigo el deseo de transgredir, pero, el transgredir no significa que el límite desaparezca, una vez el límite es sobrepasado adquiere nuevamente su condición de prohibición. Así afirma Foucault: “La transgresión se abre a un mundo centelleante y siempre afirmado, un mundo sin sombra, sin crepúsculo, sin ese deslizamiento del no que muerde las frutas y hunde en su corazón la contradicción de ellas mismas”. (p. 55)

Es que la transgresión y el límite se convierten entonces en un asunto inherente, no pueden separarse, pero hay que esclarecer que transgredir no es eliminar el límite, sino que se sabe

con certeza que está ahí, que existe, Castro (2004) dice que: “La transgresión es un gesto que concierne al límite, trasgresión y límite se implican mutuamente. Pero transgredir, en Batille, no consiste en oponerse al límite o en negarlo, sino más bien, en lo contrario, en afirmarlo” (p.340). Aquí se rompen algunas nociones del común en donde se cree que cada vez que se habla de una transgresión se está pensando en saltar las vallas que limitan, aniquilarlas y olvidar que estuvieron ahí, por el contrario, ese encuentro constante con ellas es lo que permite que exista, le da vida; se puede concebir a la trasgresión y al límite como dos asuntos que siempre están en una danza constante, a veces uno se impone más que el otro, pero siempre están ahí, inseparables.

Castro (2004) afirma que “la transgresión no opone nada a nada, no es del orden de lo escandaloso o de lo subversivo, ni de la dialéctica ni de la revolución. Ella afirma el límite como ilimitado” (p.340), no impone enfrentamientos entre una cosa que quiere salir y otra que se lo impide, simplemente se mueve entre el Adentro y el Afuera, los reconoce y también la línea que los separa, pero no los ataca: si se salta a uno, el acto trasgresor será devolverse al anterior, es un constante juego de ping pong, en el que se va y se viene incesantemente. El concepto de ilimitado del límite tiene que ver con la muerte de Dios, es decir, al negar la existencia de una fuerza más poderosa que imponía unas normas para vivir dentro del mundo, se desdibujan las fronteras de lo que debe y no hacerse, el hombre está a la deriva en un lugar en el que todo parece posible, ya no existe nada sagrado que lo sujete.

La transgresión, en efecto, es un gesto de profanación en un mundo que ya no reconoce ningún sentido positivo a lo sagrado. La muerte de Dios suprime en nuestra existencia, el límite de lo ilimitado. Pero la supresión de lo ilimitado como límite de nuestra existencia no es la supresión del límite, es experiencia del límite, de la finitud, del “reino ilimitado del Límite”. (Castro, 2004, p.340)

Aquí, la transgresión sirve al hombre para llevarlo no ya hasta un límite establecido, sino que en un mundo en donde todo es ilimitado, lo arroja hacia la posibilidad de agotar, hasta desaparecer esa experiencia, el límite entonces es la aniquilación de la cosa que quiere

experimentarse, es estallarla y estallarse en ella, en vista que ha desaparecido esa valla sacra que deseaba ser pasada, ya el anhelo es llegar a lo último que puede ofrecerse.

CAPÍTULO TERCERO

LAS IMÁGENES DEL AFUERA

Presentación

El Afuera está consolidado por múltiples imágenes que son el reflejo de la negatividad humana, muestran otra forma de ser que se sale del régimen de verdad, uno que ha tratado de replegarse a las sombras de lo prohibido e inaudito. Este trabajo presenta seis imágenes que hacen parte del Afuera, sin embargo, cabe aclarar que existen muchas otras e incluso, del conjunto de algunas pueden germinar nuevas imágenes que no se habían planteado con antelación. Esta es solo una muestra de la forma en la que se presenta en Afuera tanto en la cotidianeidad como en la literatura.

Entre lo erótico y lo pornográfico

“El espíritu humano está expuesto a los requerimientos más sorprendentes. Constantemente se da miedo a sí mismo. Sus movimientos eróticos le aterrorizan. La santa, llena de pavor, aparta la vista del voluptuoso: ignora la unidad que existe entre las pasiones inconfesables de éste y las suyas.”

(Prólogo El erotismo Georges Bataille)

El erotismo se ha convertido en un tema bastante controversial dentro de las dinámicas sociales, por un lado, se concibe como algo que exalta la sexualidad, le da belleza y un toque delicado que hace que sea absolutamente mágica, mientras que por otro se ve desde lo burdo,

lo animal y decadente, convirtiéndola en un asunto meramente reproductivo o de consumo. Aquí, se pretende desdibujar esos conceptos en donde se banaliza el erotismo y se confunde con la pornografía, lo que da como resultado una satanización de la primera en el margen de las dinámicas del Adentro.

Para comenzar, es importante definir lo que significa la sexualidad, Georges Bataille en la introducción de su libro *El erotismo* (1980) dice que:

La actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuados y los hombres, pero al parecer sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos. (p. 23)

Para este autor, el erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre, sin embargo, hace la claridad que en este punto es fácil ser engañado, ya que, continuamente el hombre busca *fuera* un objeto del deseo y ese objeto responde a la *interioridad* del deseo. Desde el gusto particular cada sujeto va dando preferencias a sus objetos de deseo y son esas provocaciones interiores las que se ven estimuladas a la vez por asuntos externos.

Ahora bien, lo erótico siempre deja lugar a la imaginación. El erotismo establece una relación con la poiesis, entendiéndola en un sentido amplio de contemplación nos saca del automatismo y nos ubica en otra relación con los objetos. El erotismo no está solo presente en lo que se muestra, está presente, además, en lo que se oculta, lo oculto despierta más el deseo por imaginar que es lo que se va a encontrar.

Según Bataille, el éxtasis que se produce en el orgasmo causa la misma sensación que produce la muerte. Se convierte, entonces, el orgasmo en una anticipación de la muerte acompañado del placer y de la agonía que se van atenuando hasta desaparecer. Tanto en la

muerte como en el orgasmo se generan instantes de delirio, incluso hay una disolución, a un distanciamiento de la realidad.

En el erotismo hay un camino que recorrer, una expectativa, la incertidumbre por lo desconocido, es el misterio puro, enigma, seducción, imaginación. Cada época también tiene sus bordeadas con lo erótico, tal vez lo erótico está en lo que para cada momento y cada época se ha instituido como lo normal, entonces, aparece la transgresión, también, mencionada por Bataille, esa transgresión aumenta la tensión entre lo canónico, lo aprobable lo subversivo de transgredir esa norma y ahí se hace más notable el erotismo.

El erotismo siempre estará ligado a la insinuación; va encaminando al espectador por una senda en la que no está todo dado de manera inmediata, sino que es un paso a paso en el que hay posibilidad de parar y contemplar, no presenta el cuerpo inmediatamente, en palabras de Han:

La exhibición directa de la desnudez no es erótica. El lugar erótico de un cuerpo de un cuerpo está precisamente allí “donde” se abre el vestido, es la piel que brilla “entre dos piezas”, por ejemplo, entre el guante y la manga. (2013, p. 51)

Esto quiere decir que, el erotismo no presenta al cuerpo en un primer plano, sino que invita a irlo descubriendo. La belleza del erotismo radica precisamente en la calma y la espera que gesta a su vez el deseo de ir hacia la imagen y llegar a ella, la posibilidad de imaginar e insinuar son latentes en el erotismo, es decir, se crea un juego, mientras que en lo pornográfico no hay cabida para ello:

Lo erótico presupone, además, la negatividad del misterio y de la reconditez. No hay ninguna erótica de la transparencia. Precisamente allí donde se desaparece el misterio a favor de la total exposición y del pleno desnudamiento comienza la pornografía. La dibuja una penetrante e incisiva positividad. (Han, 2013, p.52)

El erotismo nunca puede ser transparente, siempre tiene un velo que lo cubre y no permite que se exhiba la imagen de inmediato, caso contrario sucede con lo pornográfico. Lo erótico es negativo en el sentido que esconde y no devela el todo de manera absoluta, siempre mantiene viva la intriga por lo que hay detrás, por eso que está guardado, la incerteza genera el deseo, esas múltiples posibilidades que son dadas por la magia y la imaginación hace que no pueda haber dentro una posibilidad.

Por otro lado, la pornografía, al parecer, posee la facultad de generar un efecto de amplitud con sus atractivas posibilidades, sin embargo, se trata de solo un espejismo que se reduce a la imagen. En su libro *La agonía del Eros (2014)* Byung-Chul Han expresa que: “Lo pornográfico recibe su fuerza de la atracción de la << anticipación del sexo muerto en la sexualidad viva>>” (p. 47). La pornografía solo remite a una ilusión óptica, que se aproxima al placer, pero, no es algo real. La pornografía está más enfocada a la difusión, comercialización y generación de ideas más allá de la misma manifestación del sexo. La pornografía es ese espacio donde hay una exposición directa tanto del cuerpo como del sexo y en donde es posible establecer una relación que marcha hacia el placer y el deseo. Para González:

Lejos de circunscribirse a una experiencia del deseo, la imagen “porno” anuncia que el sexo ha quedado detenido en una relación simbólica que se caracteriza por la promesa del fetiche, por la posibilidad de la excitación y por la compulsión de ver. La imagen pornográfica es un simulacro que introduce un exceso irrealizable e imposible de la sexualidad: el hiperrealismo pornográfico indica que “algo” falta en la “normalidad” cotidiana de la vida sexual que puede ser conjurado mediante un modelo idealizado del sexo [...] la pornografía promete placer porque es sexo en acción; el sexo en acción permite la satisfacción del deseo en el vacío de un éxtasis físico atado a la constante repetición de las limitadas variaciones de la cópula. (González, 2008: 42)

Algunos autores han escrito sobre la diferencia entre erotismo y pornografía, uno de ellos, Ziomek, dice: “el nombre de la pornografía es empleado a voluntad respecto a diferentes

manifestaciones de la erótica, empezando por la erótica grosera y vulgar, y terminando por el arte de las grandes pasiones, audaz en el terreno del sexo” (Ziomek, 1990: 247).

Así, son posibles dos definiciones de la pornografía: la que rinde cuentas y la que presenta un proyecto. La primera tendría que variar en la historia de las costumbres y del papel del erotismo en la vida social. La segunda sería, hasta cierto punto, más fácil, pero estaría embrollada en un conjunto de convicciones éticas contemporáneas (Ziomek, 1990: 251).

Esto hace parte del pensamiento occidental que produce un sesgo entre lo erótico y lo pornográfico, estableciendo juicios de ambivalencia tanto para un asunto como para el otro, mientras que lo erótico es agradable lo pornográfico es repugnante, mientras que lo erótico es fino lo pornográfico es ordinario, mientras que lo erótico es cortés lo pornográfico es vulgar, etc.

Lo pornográfico se remite a la exposición absoluta y directa de la desnudez, no hay matices que armonicen esa muestra del cuerpo, convirtiéndolo así en un objeto burdo y feo, Han (2013) expresa que:

Pornográfica es ya la cara convertida en cómplice de la desnudez, cuyo único contenido consiste en su exposición, a saber, en exponer la conciencia desvergonzada del exhibido cuerpo desnudo. Es obsceno el rostro desnudo, sin misterios, hecho transparente, reducido a su puro expuesto. Es pornográfica la faz que se carga con el valor de exposición hasta explotar. (p.51)

El cuerpo que se exhibe sin reparos se convierte en un objeto porno. La pornografía entonces no hace uso de los matices que cargan de sentido al erotismo, muestra la transparencia absoluta que no deja espacio para la insinuación, desplaza el proceso de acercamiento para darle lugar al encuentro abrupto y automático en donde se pierde la magia y el tratamiento delicado que gesta la belleza erótica. Lo pornográfico, al ser la imagen expuesta deja de ser

deseable, pierde el encanto que le da forma, como lo dice Han (2013) “lo pornográfico no es ni atractivo ni insinuante, es más bien contagioso y ficticio. Le falta la distancia en la que sería posible la seducción” (p.53).

La pornografía expone la imagen de un solo tirón, erradica la posibilidad de imaginar y seducir, ya no se busca ese encuentro en un paso a paso, la pornografía no permite detenerse y contemplar a medida que se descubre, que se quita el velo que oculta, la pornografía no admite mediaciones, lo que desencadena que sea totalmente obsceno el encuentro entre imagen y espectador: “es obscena la transparencia que no encubre nada, ni mantiene oculto, y lo entrega todo a la mirada. Hoy, todas las imágenes mediáticas son más o menos pornográficas” (Han, 2013, p.55).

Es decir, la pornografía solo quiere mostrar completamente porque casi de manera instantánea viene otra imagen que necesita ser captada por el ojo en un tiempo casi récord, por eso no se puede pensar en la pornografía desde la instancia del cine para adultos, es necesario ampliar el panorama y verlo a partir de esa dinámica de la sobre producción de imágenes que están en la sociedad y que denigran de alguna manera la sexualidad, Han, retomando a Barthes, dice que “las imágenes cinematográficas no tienen ningún *punctum*. Este está ligado a una demora contemplativa: ante la pantalla no soy libre de cerrar los ojos; si no al abrirlos otra vez no volvería a encontrar la misma imagen” (2013, p. 55), se evidencia la inmediatez que banaliza el erotismo, el acto de detenerse y mirar que es contrario al de ver.

Por otro lado, es importante retomar el papel que cumple el placer dentro de la pornografía, teniendo en cuenta que es precisamente aquel el que diferencia la sexualidad animal de la humana, Han (2013) dice:

El porno no solo aniquila al eros, sino también al sexo. La exposición pornográfica produce una alienación del placer sexual. Hace imposible *experimentar el placer*. La

sexualidad se disuelve en la ejecución femenina del placer y en la ostentación de la capacidad masculina. El placer expuesto ante la mirada no es ningún placer (p.29-30)

La exposición absoluta hace que pierda todo su valor y potencial de placer porque no genera intriga, se esfuma la invitación a avanzar e ir descubriendo, lo que hace que la sexualidad recaiga en las manos del único significado de lo que puede hacer la mujer para generar placer y la resistencia del hombre frente a esas acciones en las que retarda una eyaculación (no se puede hablar de orgasmo en este punto, no existe), los cuerpos voluptuosos exhibidos por toda parte se han convertido en el pan de cada día, las acciones del hombre ligadas a su virilidad están cada vez más marcadas en el mercado, el cuerpo dejó su sacralidad y ha sido completamente profanado.

El mundo de lo onírico

“Todo lo que vemos o imaginamos no es más que un sueño dentro de un sueño”.

Edgar Allan Poe

Las representaciones oníricas tanto en el arte como en la literatura son una fusión entre la realidad y la imaginación. Esto se evidencia en las historias extrañas o irreales que buscan superar las paradojas entre la realidad y la fantasía, la presencia de imágenes, metáforas y apreciaciones que llevan a que el espectador o el lector cruce la frontera de lo cotidiano y arribe en la posibilidad de lo desconocido.

Un ejemplo de esto está en *La Metamorfosis* de Franz Kafka (1995):

“Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama transformado en un repugnante bicho. Yacía sobre el duro caparazón de su espalda y, al alzar un poco su cabeza, vio una convexa barriga café, surcada por unos rígidos arcos, en cuya cima apenas se sostenía el edredón a punto de escurrirse por completo.

Innumerables patas, lastimosamente flacas en comparación con el contorno usual de sus piernas se agitaban sin control ante sus ojos.” (p. 9)

La relación entre el mundo de lo onírico y la literatura u otras manifestaciones artísticas representa una ilógica del mundo como mecanismo de abandono de esa realidad cotidiana del hombre. Al igual que en los sueños, en el arte, se presentan una serie de acontecimientos que se caracterizan por la incoherencia entre formas, tamaños, escenarios, personajes, incluso, en el orden cronológico. Esto surge con el movimiento literario surrealista que floreció en Europa entre el periodo de tiempo comprendido entre la primera y la segunda guerra mundial cuya intención fue unir el mundo racional con el mundo de los sueños y las fantasías en una realidad absoluta o “surrealidad” y cuyo principal precursor fue André Breton.

En su libro *Manifiestos del surrealismo* André Breton (2001) alude a la precariedad de la vida real, precisamente, esa necesidad de evadir la realidad hace que el hombre se instale en el borde de la ilusión: “El hombre, soñador impenitente, cada día más descontento de su suerte, da vueltas fatigosamente alrededor de los objetos que se ha visto obligado a usar, y que le han proporcionado su indolencia o su esfuerzo;” (p. 19). Por ello, propone como mecanismo de escape recordar la época de infancia, que por más mutilaciones a la que haya sido sometida, no deja de ser encantadora. Así se refiere Breton a la infancia: “En ella, la carencia de cualquier rigor conocido le otorga la perspectiva de vivir varias vidas simultáneas; se arraiga en esta ilusión y sólo quiere saber de la facilidad instantánea y extrema de todas las cosas” (p. 19-20).

En este sentido, la profesora de literatura francesa María Ángeles Caamaño (1989) en *Una reflexión bajo el signo de Hermes: Los manifiestos del surrealismo* cita una comunicación bajo el título <<Dionysos, le surréalisme et la machine>> donde Jean Brun intenta demostrar cómo el surrealismo surge para ofrecer una respuesta a una visión fragmentada del mundo, a una concepción del universo incapaz de articular lo individual, lo social y lo cósmico. Brun

describe en su artículo el esfuerzo de superación de este estado de conciencia dividido por medio de la instauración del mito de Dionisos.

Según Brun, el mito de Dionisos será el modelo que seguirá la civilización occidental para propiciar una concepción unitaria del universo y para abrir camino a una nueva forma de existencia. Sin embargo, en esta reflexión, el mito de Dionisos es insuficiente a la hora de explicar los mecanismos que el hombre pone en marcha para reducir la visión de su conciencia. Brun recurre, también, a Dédalo y a Orfeo. Dédalo, el artesano que logra salir del laberinto e inventa artefactos y técnicas para apropiarse del mundo exterior representa una vía que conduce a una mayor fragmentación de la conciencia y del mundo. Orfeo, mago de la palabra que desciende a los infiernos y detiene el tiempo es un modelo de los surrealistas, según Brun.

Pero, el objetivo de María Ángeles Caamaño es demostrar que el surrealismo se sitúa menos bajo el signo de Dionisos que bajo el signo de Hermes, quien representa la síntesis de los contrarios, ya que, el surrealismo según la definición de Gilbert Durand está centrado sobre el principio de la <<coincidentia oppositorum>>, coherencia de los contrarios. Y esos contrarios se ven representados en las analogías: lo real y lo imaginario, entre el yo y el mundo, entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el interior y el exterior. Al respecto menciona: “Si Hermes cohesiona e integra los contrarios dialécticamente en el plano de la historia, debe así mismo poder integrarlos en otros planos que atañen profundamente a la condición humana” (p. 234).

El lenguaje surrealista tiene como proyecto dilucidar el funcionamiento real del pensamiento, dar luces acerca de la naturaleza y de la condición humana. Es por ello por lo que, en este punto, aparece la escritura automática. La profesora María Ángeles Caamaño cuenta como en el año 1916, en plena guerra, Breton atraviesa una crisis cuyo origen se encuentra en su incapacidad de resolver la antítesis literatura/vida. Siendo Breton destinado al centro neuropsiquiátrico de Saint-Dizier adquiere conocimientos teórico-prácticos que se ven

reflejados en su obra inmediatamente posterior. Al respecto menciona: “Breton descubre, a partir de relatos automáticos producidos por sus pacientes, la capacidad ilimitada de generación de imágenes que surgen de manera absolutamente espontánea en los sujetos que presentan diferentes tipos de alineaciones mentales.” (p. 235)

Así se refiere la profesora Caamaño a la escritura automática:

“La escritura automática trata, pues, de recuperar para el sujeto psíquicamente <<normal>> esa capacidad de generar, como en el sueño, un discurso escuchado en una capa profunda de la actividad mental que no está sometida a ningún tipo de censura.

Los primeros textos automáticos de Breton y Soupault presentan características similares: la constatación de que el pensamiento no es más rápido que la escritura, un alto grado de extrañeza y de arbitrariedad en el discurso que sume al texto en una atmósfera de sorpresa continua, de absurdo y sobre todo una abundancia sorprendente de ese tipo de imágenes que los enfermos mentales producen con extraordinaria facilidad y que los grandes poetas solo logran al precio de un gran esfuerzo.” (p. 235)

Desde esta perspectiva es evidente que el mundo de lo onírico está desprovisto de toda norma, pauta, ley o paradigma, allí se acaban los límites y se desdibujan las márgenes de lo ya estipulado, alejándose cada vez más de cualquier criterio. Es un diálogo con lo desconocido, lo misterioso y lo fantástico. Consiste, pues, en un ejercicio de navegación por mares inexplorados, aguas carentes de toda lógica y raciocinio. En el mundo de lo onírico todo es posible y es precisamente en los sueños donde diferentes Imágenes del Afuera descubren su territorio. Ahora bien, si diferentes Imágenes del Afuera tienen lugar en los sueños, la metáfora del “Afuera” empieza a quedarse corta, dado que nada hay que podamos representar como más “interno” que los propios sueños.

De los locos y la locura

“La locura no se puede encontrar en estado salvaje. La locura no existe sino en una sociedad, ella no existe por fuera de las formas de la sensibilidad que la aíslan y de las formas de repulsión que la excluyen o la capturan.”

Michel Foucault

El concepto de locura se ha transformado en la historia, no siempre se ha percibido como un problema clínico en donde la mente sufre una enfermedad, también se consideró que el alma de quien está “loco” tiene algo que debe ser sanado. Esta evolución en el concepto implica que sea complicado definir la locura o al loco con una característica precisa y particular, por eso en este apartado se mencionarán algunas nociones que son retomadas a partir del trabajo que hizo Foucault sobre este tema, además, hay que tener en cuenta que los términos con los que se puede hacer referencia a la locura han cambiado, a veces se habla de enfermedad mental y otras del loco.

Inicialmente, según Castro retomando a Foucault “la enfermedad mental se manifiesta como un déficit global y masivo (confusiones espacio-temporales, rupturas entre las conductas, incapacidad para acceder al universo de otros, etc.)” (2004, p.208), no ataca una sola esfera del comportamiento humano o una parte de la psiquis, por el contrario, parece alterar varias zonas que lo convierten en un extranjero dentro de la dinámica de lo social que no logra establecer relaciones con los otros. Esto se convierte entonces en una barrera que lo individualiza y lo aleja del mundo en la medida que va construyendo uno propio que se hace impenetrable para el resto.

La existencia del enfermo mental (con la conciencia de la enfermedad y del mundo mórbido que ella implica) se caracteriza por un doble movimiento: por un lado, el enfermo se encierra en su propio mundo; por el otro, se abandona a los acontecimientos. (Castro, 2004, p.209)

La cosmovisión de los enfermos mentales dista de lo que se ha consolidado a partir de los discursos hegemónicos, lo que hace que en primera instancia exista un aislamiento de él con los otros y segundo, que esa imposible compatibilidad genere una segregación en tanto no hay lazos de conexión ni siquiera en el mismo lenguaje. Hay un abandono a cualquier rastro de acción consciente y razonable, se deja primero que el otro decida y objetive la existencia de quien está enfermo e incluso, decida qué hacer con ella porque ese aparente enajenamiento imposibilita la capacidad de decisión. Pareciera que el individuo que padece la enfermedad mental no puede reconocer las verdades morales y físicas de la sociedad en la cual está inmerso, no las convierte en un algo que le es propio y necesario para su existencia dentro del mundo. Desde ese comportamiento que lo aleja de la dinámica del discurso y que a la vez lo convierte en un extraño, “la sociedad no se reconoce en el enfermo mental” (Castro, 2004, p.209), no lo asimila como algo que está dentro y hace parte de ella, es decir, todo lo que es y representa la persona en estas condiciones contradice el ideal que ha sido instaurado y promovido a través del discurso y los diferentes dispositivos de normalización, el enfermo mental irrumpe con esa homogeneidad a partir de lo que dice, piensa y siente, o sea, su cosmovisión se convierte en un agente transgresor que da paso a la anormalidad, “es la enfermedad mental la que hace posible lo anormal y lo funda” (Castro, 2004, p.210).

La locura se consolida entonces como anormalidad, como trasgresión y extranjerismo dentro de las dinámicas de lo social, pero estos aspectos han ido teniendo ciertas variaciones que van acorde a una época histórica precisa, al igual que la forma en la que se nombra ese estado en el que el sujeto vive en otra verdad que es individual y que crea un mundo particular y raro. Hablar de cada transición no es un tema que atañe a este trabajo, pero sí lo que significan esos traspasos; se muestra entonces lo que denota una historia de la locura, según los postulados de Michel Foucault que han sido trabajados e interpretados por Castro (2004):

Una historia de la locura es necesariamente la historia de esas experiencias, del límite por las que una cultura rechaza lo que será para ella lo Exterior, lo Otro. (...) Ahora las experiencias de la locura ponen de relieve las estructuras de los trágicos. (p.212)

La locura se ha convertido en una de las formas en las que se manifiesta el Afuera, en donde no solo se invade con los regímenes de verdad, sino que desestabiliza la visión sobre sí mismo y sobre los otros. El loco se transforma en un sujeto que salta la valla que delimita lo socialmente bien visto y se arroja a ese mundo periférico en donde habita eso Otro que tiene una carga negativa ya que representa un lado humano que se aleja, muchas veces, de la razón absoluta.

Este distanciamiento que se da entre la razón y el hombre ha sido trabajado por diversas corrientes humanísticas. Castro dice, por ejemplo, que “la filosofía define la locura a partir de la razón, como ausencia, como sinrazón: una razón que no es como la de los otros, una razón no razonable” (2004, p.213), se sale del esquema convencional de la objetividad, desde esa otra perspectiva que tiene del mundo, el loco piensa y decide en sentido opuesto a los demás, esa razón no razonable expresa otras verdades que no caben dentro del régimen de verdad social y además, no pueden ser objetivadas como lo pretenden los proyectos que se han generado a partir de los planteamientos de Descartes.

A raíz de esta problemática de trasgresión e incompatibilidad con la sociedad, se decide llevar a los enfermos mentales a lugares alejados para ser curados. Aparecen diferentes centros que acogían a estas personas en donde se encerraba y se asistía la enfermedad; desde este punto la locura se convierte entonces en un objeto de saber, algo para investigarse y el médico toma el papel del sujeto de saber en este cuadro. Las personas que eran internadas cumplían ciertas características que atentaban contra la razón y no solamente en el sentido más común de pensar que el loco es el que habla descabelladamente, abarca todo lo que no entra en lo objetivo, como lo menciona Castro (2004) citando a Michel Foucault:

La coherencia de la internación clásica es una coherencia del orden de la percepción de la sinrazón medida en relación con la normal social. “Los hombres de la sinrazón son tipos que la sociedad reconoce y aísla: está el desenfrenado, el dispendioso, el homosexual, el mago, el suicida, el libertino”. (p.217)

Todas aquellas personas que practicaran acciones que fueran en contra de los estamentos sociales que definen lo correcto, lo razonable, eran reclusos en centros buscando sanarles la mente y el espíritu, además de así evitar que esa enfermedad se trasladara a otros que no estaban contaminados. Sin embargo, aparece otra utilidad que iba más allá de esa urgencia de restablecer ese orden alterado: la locura se convierte en un espectáculo con monstruosidades que deben ser exhibidas, esa alienación que genera una proximidad inevitable con lo animal debe generar un show: “Se muestra a través de los barrotes, a distancia, sin que la razón se sienta comprometida por su presencia. Lo que se muestra es esta animalidad, esta bestialidad que ha abolido al hombre” (Castro, 2004, p.219).

Ese límite que se impone entre el espectador y el espectáculo no solo muestra la separación entre esas dos formas de ser humano en la que, una es libre y observa, tiene es posibilidad porque vive según la norma, es normal y la otra está enjaulado y contenido porque es un mal que aqueja, no es libre gracias a su anormalidad, deben ser separados para que el que está por fuera no se contagie, además, parece que ese distanciamiento desde el que se puede ver al loco hace que el sentido de culpa o compasión se desdibuje y es que “el loco muestra la relación del hombre con la animalidad, con la negatividad de la animalidad” (Castro, 2004, p.213).

Más adelante, la locura cobra otro sentido dentro del lugar del aislamiento. Ya el sanatorio se convierte en un espacio en el que el loco debe encontrar la verdad que ha perdido, en vez de estar simplemente aislado de esa sociedad a la que no ha podido insertarse: “se designa para la locura una internación que no es tierra de exclusión, sino el lugar donde puede encontrar su verdad” (Castro, 2004, p.227). Además, estos centros de reclusión comenzaron a ocupar a los internos en diferentes actividades que no solo se convertía en algo productivo para el espacio, sino también que funcionaba como procesos rehabilitatorios que les servía de puente para hallar lo que habían perdido, Castro (2004) retomando a Foucault lo dice así:

En estos nuevos espacios, la “libertad” tiene un doble valor. Por un lado, con su trabajo los internos contribuyen económicamente a los gastos de la administración y, al mismo tiempo,

a través de él puede alcanzar la libertad. Se premia a quienes más producen y, luego de varios premios acumulados, se obtiene la libertad. (p.227)

Aparecen dentro de los sanatorios la idea burguesa del trabajo bien hecho y a gran escala se recompensa en el futuro con algo que se desee, en este caso la libertad. Si bien contribuía al mantenimiento del lugar y a la vez servía para mantener distraídos y ocupados a los enfermos mentales, se convertía en un sistema económico que posiblemente comenzara a alejar el propósito inicial de sanación y encuentro con la verdad extraviada, asunto que podría ser bastante peligroso porque no es solo sacar el potencial máximo de trabajo de los reclusos bajo la promesa de salir de allí, sino que a decir verdad era un juego con trampas que hacía perder los puntos ganados: “si el interno perturba el orden de la institución con sus costumbres y comportamientos, entonces pierde los premios al trabajo, las etapas que llevan su libertad (Castro, 2004, p.227), lo que hace que exista un constante avance y retroceso, es decir, el esfuerzo y el trabajo no son suficientes para salir de allí, también hace falta pulir el comportamiento, acondicionarlo a las dinámicas que se han establecido, lo que garantiza además que podría ajustarse con más facilidad a las que hay en la sociedad, o sea, en el Adentro, lo que significaría a su vez que ha encontrado la verdad y que está completamente curado.

También ha sido considerada la locura como una enfermedad de la sociedad, en donde hay un alejamiento con la naturaleza que es la que posibilita esa verdad que permite estar dentro de una comunidad específica, Castro (2004) menciona que “la Naturaleza como Verdad del mundo permanece indefinidamente adecuada a ella misma. Y a partir de ella se puede despertar y restaurar la Naturaleza- Razón (p.228). En este punto no se puede entender a la naturaleza como lo verde, los animales, los árboles, sino lo que hay dentro de la sociedad que es aceptado como normal y habitual dentro del código del discurso, es decir, todo lo que es común a todos.

La locura ha tenido diversas acepciones a lo largo del tiempo que han hecho que exista un tratamiento determinado a partir de lo que se creía correcto para sanar. Los locos han pasado de ser seres que sufren o tienen una carencia en el alma a ser aquellos que no se ajustan a lo que es normalmente bien visto dentro de las dinámicas de la sociedad. Se ha podido notar que no siempre el enfermo mental se vio como un objeto de estudio en donde se prestaba atención al cerebro y su particular forma de trabajar y a partir de él, restablecer las falencias que se percibían a través de la conducta, los razonamientos y las palabras proferidas por ellos que mostraban un desfase de percepción de la realidad y la normalidad, sino también aquellos que se inclinaban por prácticas sexuales de poligamia, sexo fuera del matrimonio y homosexualidad eran considerados como locos y sometidos a tratamientos para corregir lo que estaba mal dentro de ellos, sacar ese mal que había dentro, enderezar lo torcido de su ser.

Con todo esto se puede concluir entonces que la locura no se entiende solamente como un problema mental en donde las conexiones neuronales fallan e impiden que el individuo capte la realidad tal cual es y establezca relaciones, sino que toda conducta que vaya en contra de lo que se ha establecido como normal y correcto dentro del régimen de verdad, es automáticamente tachada de “locura”. Tal vez el loco simplemente sea alguien que ve el mundo con una mirada más agudizada y por eso tiene en sus manos una verdad que el sistema no tolera porque representa una amenaza para sus sostenibilidad y por eso lo segrega, tal vez el loco simplemente sea alguien que solo aceptó que existe un Afuera que inevitablemente hace parte de lo que consolida lo humano y que a pesar del poder aplastante que tiene el Adentro que además, intenta negar o al menos esconder y poner en las sombras eso Otro, sabe que está, incluso dentro de sí mismo.

El horror

“La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intensos de los miedos es el miedo a lo desconocido”.

Howard Phillips Lovecraft

Para referirnos al horror es necesario precisar la diferencia que existe entre este y el terror. Sin embargo, cabe decir que comparten un agente común que se ve reflejado en la literatura que trata estas dos temáticas, el miedo se convierte entonces en el punto focal de estos, pero cada uno lo trabaja de manera distinta por medio de elementos que potencializan esa sensación.

DRAE define al horror como un sentimiento intenso causado por algo terrible y espantoso; una aversión profunda hacia alguien o algo y atrocidad y monstruosidad, pero esta definición no deja muy clara la noción del horror y menos en relación con la literatura, ya que estos significados pueden tener varias similitudes a los del miedo. Por eso, es necesario esclarecer las diferencias que hay entre ambos desde una perspectiva literaria.

Por esta razón, primero se darán las nociones que se tienen acerca del horror desde la literatura y más adelante, de lo que significa el miedo dentro de este contexto. González (2017) dice que “hasta hace poco, el horror venía a estar relacionado, sino necesitado, de lo monstruoso y lo repulsivo” (p.36), esto sería una definición bastante pobre y ambigua que no da luces para diferenciarlo de otros significados que podrían tener palabras como *asco* o *miedo*. Sin embargo, desde el rastreo que hace a partir de autores como Carroll, Mendelsohn y Halberstam, González manifiesta que el horror al menos necesita de unos elementos básicos para poder gestarse como son los monstruos o entidades que pueden ser tangibles o amorfas en donde se encarna lo aberrante o la intrusión de algo sobrenatural dentro del mundo que puede destruir (2017, p.36), esto despeja más o menos el panorama, pero sigue siendo reduccionista ya que hace hincapié en esa presencia monstruosa como elemento fundamental, lo que retira de paso otras posibilidades del horror.

Teniendo un significado primario de lo que es el horror, es importante ponerlo en contraste con lo que significa el terror, que usualmente suelen confundirse tanto en el significado como en la clasificación de las obras literarias. González (2017), citando a Hogle diferencia a ambos así:

El terror mantiene a los personajes y al lector en un ansioso suspenso sobre las amenazas de la vida y la seguridad, y que la salud mental se mantiene ajena, o en las sombras, o en sugerencias de un pasado escondido; mientras que el horror enfrenta a los personajes principales con la violencia bruta de una desintegración física o psicológica, explícitamente demoleadora de las normas asumidas, y las represiones, de la vida del día a día con consecuencias chocantes e incluso repugnantes. (p.36)

Con esto se puede decir entonces, que el horror en comparación del terror resulta más agresivo e invasivo en la vida y el cuerpo del hombre porque representa tanto la agresión física como la mental, destruye cualquiera de estas partes, mientras que el terror simplemente lo mantiene en una expectativa y suspenso por una amenaza que no llega a irrumpir.

A partir de esta misma línea de sentido, González (2017) expone que “el terror se relaciona con el miedo a amenazas próximas, e incluso sorteables, mientras que el horror nos desorienta; de hecho, el empleo de lo siniestro procedente de los complejos reprimidos” (p.37). En este punto comienza a establecerse la relación que ambos sostienen con el punto de conexión: el miedo, pero que se instala dentro del hombre de diferente manera. El horror, por su parte, tiene que ver con una relación más estrecha con la mente, mientras que el terror es algo que acecha externamente y el resultado de su ataque también se daría en ese ámbito; por esto es por lo que se puede afirmar que “de ahí que el terror figure en el lado de lo tangible y el horror en el de lo intangible (González, 2017. p.39), gracias además a lo enunciado anteriormente, que por lo general en el horror la amenaza proviene de algo que no se ve o no tiene una forma definida. Con estas definiciones, se puede tener una luz que discierne la una de la otra para así establecer las divergencias que existen entre ambas a partir de la forma en la que trabajan el miedo.

Para esclarecer mucho más el panorama de lo que es el horror, es necesario plantear las formas en las que se manifiesta el miedo o a lo que se le tiene miedo dentro del plano del horror, González (2017) dice inicialmente que:

Miedo a la destrucción del cuerpo/de la mente. Aquí se podría ubicar la penetración, el desmembramiento, el canibalismo, la deformación y la violencia sexual, por un lado, y la locura, el lavado de cerebro, la inducción de ideas, etc, por otro. (p.40)

El miedo en este punto es a algo que puede maltratar y a la vez modificar la condición física y psíquica de la persona, es completamente invasiva. Estas características se ven reflejadas en diferentes obras literarias en donde se manifiesta ese temor a perder algo bien sea físico o la estabilidad de la mente; se puede decir entonces que el horror lo que pretende es quitar algo de manera absoluta e irremediable a la víctima. Pero la sensación del miedo a perder una parte también se traslada a otros aspectos de la vida humana, según González, también se presenta en el “miedo a la ausencia del cuerpo / de la mente (2017, p.40), aquí se refiere a la muerte, a la alienación o al aislamiento, que se pueden dar por esa incertidumbre de lo que vendrá después y de esa imposibilidad de estar con los otros, es decir, también se presenta una ruptura, un corte o desmembramiento, pero que se refiere más a la vida y la vida social que resultan ser unas de las cosas más apreciadas por los seres humanos.

Además, aparece otro tipo de miedo que está ligado a una especie de doble personalidad o una entidad que sale del sí mismo, que es mala y despiadada, es decir, se pierde la identidad, González (2017) dice que aparece el “miedo al *Doppelganger*, donde caben las posesiones, la transcendencia, las suplantaciones y trastornos mentales como la múltiple personalidad, el intercambio de mentes, además de otros (p.43). Se presenta una sustitución desde la mente en donde se pierde por completo la conciencia de lo que se es y llega otra cosa a invadir ese espacio, ocupa y desplaza al habitante anterior, tomando decisiones inapropiadas e irracionales, aquí hay una pérdida completa de la mente y sus facultades.

El horror entonces trabaja el miedo desde diferentes perspectivas y no se queda solamente en el plano de lo monstruoso o aberrante, sino que pone a expone esa posibilidad de desaparición del cuerpo, de sus partes o de la mente, pero de una forma absolutamente violenta e invasiva; el horror pone de manifiesto entonces esa angustia humana por la pérdida de su ser físico y psicológico, que repercute nocivamente en la conexión con el mundo y con los otros.

La crueldad

“El hombre es capaz de tanta atrocidad como tiene imaginación.”

Ed Harris

A pesar de las costumbres y de las normas sociales que pautan la manera de ser dentro de una comunidad, el ser humano parece no abandonar completamente sus instintos más primitivos de agresión. En la cotidianeidad se evidencia cómo las personas son agredidas por otras en diferentes circunstancias, de diversas maneras y grados, lo que nos lleva a preguntarnos qué es lo que impulsa a las personas a cometer estas acciones. Por un lado, aparecen los actos crueles para satisfacer un deseo, es decir, no hay un fin más allá que el de saciar un instinto primario de ver el sufrimiento en el otro, como lo menciona Wieviorka (2003):

En algunos casos, la violencia parece totalmente determinada por la búsqueda del placer que aporta a quien la pone en acción; se convierte entonces en su propio fin, hasta el punto de que hay que hablar de la violencia por la violencia (p.155).

Los actos cargados de crueldad en esta instancia se transforman en generadores de disfrute y de placer para quien los ejecuta, el sufrimiento infligido a la víctima llena una necesidad primaria por medio de la agonía, la sangre y el dolor que emana del cuerpo ajeno, este sería el caso de la violencia por la violencia, cuyo fin es ella misma.

Parece que en el otro se van desvaneciendo todas las características que lo convierten en un ser humano mientras aquellas de objeto o de animal cobran más protagonismo haciendo que de este modo se elimine toda posibilidad de culpa y remordimiento, lo que facilita su realización:

Hay ahí un mecanismo paradójico en el que, para que uno pueda soportarse a sí mismo, cuando se entrega a comportamientos completamente violentos sobre otras personas, hay que tratarlos como no humanos, de una manera inhumana que los “cosifique” o los animalice, que los extraiga de la humanidad, en resumen. (Wieviorka, 2003, p. 163)

Es importante aclarar que los actos crueles no son solo aquellos en donde puede evidenciarse un tipo de tortura o en donde haya presencia de sangre, también se refieren a aquellos en donde la imagen del otro queda minimizada y ridiculizada, independientemente de si el cuerpo está vivo o muerto. Acciones como aparecen en hechos como las guerras, en donde se manifiesta una especie de permisividad que propicia cualquier cantidad de acciones bárbaras, por ejemplo, en el texto colombiano de Evelio Rosero *Los ejércitos* hacia el final de la obra se presenta una escena en donde unos hombres vestidos de militar (cabe aclarar que no se sabía a qué bando pertenecían, de ahí el nombre de los ejércitos) vulneran física y sexualmente a una mujer que ya habían asesinado minutos antes, dicho de otra manera, no es suficiente infligir dolor y escuchar los lamentos y quejas de la víctima, a veces también es necesario seguir profanando el cuerpo hasta que el victimario cumpla las expectativas que su pulsión de agresión le demanda.

Con lo anterior se pone de manifiesto que dentro de cada ser humano parece estar al acecho una constante pulsión de agresión que se vale de algunas circunstancias como la guerra para salir, sin embargo, es bien sabido que el poder mantiene ciertas normas que restringen esa posibilidad de ser pulsional que transgrede e irrumpe con lo políticamente correcto, manteniendo así un orden, aunque muchas veces ese control se les sale de las manos en determinados momentos, sucesos o espacios.

Por otro lado, aparece la crueldad como un mecanismo que sobrepasa la intención del placer, en otras instancias se convierte en un as bajo la manga del que se sirve el poder o quien cree tenerlo para así generar diversas sensaciones y conceptos a quienes va dirigido; muchas de las atrocidades que se emplean en otros son formas de sembrar el terror o crear una atmósfera de “respeto” que les permite funcionar de tal manera que los oprimidos no se levantan hacia el que está arriba y de esta manera, se ejerce un dominio por medio de la fuerza bruta, aunque esta dinámica ha cambiado un poco gracias a mecanismos como los derechos humanos que cobijan y protegen la dignidad y la vida de todas las personas. No obstante, han aparecido casos en los que la mutilación, por dar un ejemplo, se convierte en un mensaje para aquellos que desobedecen o intentan escapar al régimen. En *la vorágine* de Eustasio Rivera, aparecen varias escenas en donde se castigaba a los esclavos caucheros por intentar huir o desacatar las órdenes y, en muchas ocasiones, se asesinaban y sus cuerpos eran colgados de los árboles para que todos los vieran y presenciaran su indigna putrefacción, con el fin de dar aviso del destino que podrían acarrear en caso de desobedecer los designios del patrón.

Para poder llevarse a cabo todas estas acciones aparece la impunidad como eje fundamental que permite el libre desarrollo de la crueldad. Su existencia facilita cualquier tipo de acto cruel y desvanece al mismo tiempo la posibilidad de generar un muro de resistencia que impida su ejecución.

La impunidad es indispensable para la crueldad. Puede ser proporcionada por las circunstancias (ausencia de testigos, por ejemplo, y en particular de periodistas), o aportada por las autoridades, que dejan hacer, que animan, que incluso legitiman la transgresión en nombre de un principio superior, frecuentemente en este caso, en nombre de un Estado (Wieviorka, 2003, p. 166).

Con lo anterior se puede inferir entonces que la crueldad necesita de ciertas condiciones que le permitan gestarse; aparecen los lugares en donde la ley desaparece y surge otra que es impuesta por el que siembra el terror o tiene los recursos que le permiten tener el poder. Este

caso se puede ilustrar con *la vorágine*, novela colombiana en la que se presentan actividades crueles que se efectúan en medio de la selva en donde los oprimidos no tenían cómo recurrir a instancias que los ayudasen y la ley era de la que imponían los dueños de las caucheras. Es decir, todos esos espacios que se alejan de la sociedad activa son más propicios para que se presente la crueldad sin dificultades porque la ausencia de la norma que regula los comportamientos pulsionales de unos frente a otros, desaparece en estos escenarios, dejando a la merced a los “débiles” de quienes se ufanan el poder en estos escenarios en donde se presenta la ley del más fuerte, además de esto, se dan otras circunstancias que desdibujan la función y existencia, en muchos casos, de esa normatividad que organiza e impone unos límites como sucede, por ejemplo, con la guerra que se convierte en un escenario permisivo y deja que se escape esa pulsión de agresión, todo esto se podría afirmar que la crueldad es un accionar en situación.

También aparece una forma de crueldad que se ejerce sobre sí mismo y que no sólo obedece a la necesidad de saciar un deseo, sino que responde además a un vínculo estrecho con la locura. Wieviorka menciona que muchos de los soldados que estuvieron inmersos en la guerra de Vietnam, regresaron con anomalías en la conducta que los obligaba a hacerse daño, es como si la guerra les creara una necesidad de autodestrucción que busca algo más que el goce.

La muerte

“La muerte es misericordiosa, ya que de ella no hay retorno;
pero para aquel que regresa de las cámaras más profundas de la noche,
extraviado y consciente, no vuelve a haber paz.”
Howard Phillips Lovecraft

La muerte ha tenido diferentes acepciones a lo largo de la historia, vistiéndose de misticismo e incluso de espanto, no solo por las formas tan particulares en las que se manifiesta, también por los discursos que se han generado en torno a ella que van desde lo sacro hasta lo profano.

Para comenzar, es importante definir la muerte como un acontecimiento que se da en la vida humana y a la vez la aniquila, es por ello que “como negación de la vida, la muerte es algo que directamente nos impacta, es lo que cada ser humano toma en consideración por la simple razón que representa el final de su existencia” (Málishév, 2003, p.51) de modo que, incluso, genera incertidumbre y una pregunta constante tanto por el día en que llegará como por lo que ha de venir después de su realización.

A pesar que la muerte sea un acontecimiento inherente a la vida humana, parece cobrar otras características que la alejan del concepto de hecho natural, inevitable y de posibilidad, es decir, la muerte se ha convertido en un suceso que parece desvanecerse en la existencia propia e incluso, se considera en muchos casos como situación que ocurre en la vida de los demás, alejada de la propia como pasa, por ejemplo, en la novela de Tolstoi *La muerte de Iván Ilich* en donde se evidencia en las primeras páginas ese concepto de evento ajeno, externo, que no toca la existencia propia más allá del pensar en los preparativos funerarios y en las actividades de etiqueta que giran en torno a la muerte y que además convierten esta perspectiva en un hecho pobre y restringido de lo que significa morir:

Además de las consideraciones que esta muerte había despertado en cuanto a los traslados y los posibles cambios en el servicio que esto pudiera originar, el hecho mismo de la muerte de un hombre a quien conocían de cerca había provocado en todos ellos, como siempre ocurre, un sentimiento de alegría, al pensar que había muerto otro y no ellos mismos. “Se ha muerto él y no yo” pensaba o sentía cada uno (Tolstoi, 2003).

Por otro lado, yendo por la misma línea de sentido en la que se concibe como evento externo, se refiere a que la muerte acaece de manera individual, única e irrepetible, por lo que la muerte de otros no es comparable con la propia porque, como lo dice Málishév (2003):

Mi muerte para mí no es la muerte de alguien sino una muerte que trastorna mi mundo; mi muerte, así como la muerte de cada cual es una muerte inimitable, única en su género porque afecta mi existencia irrepetible e insustituible (p.52).

En otras palabras, la muerte se convierte en un hecho propio en cuanto acontece en cada individuo y le da fin a la vida, no existe la forma de reemplazarlo ni rehacerlo, cada quien experimenta su propia forma de morir que solo le concierne a él, convirtiéndola en algo completamente particular e inimitable, transformándola así en una experiencia totalmente íntima, por eso, muy a pesar de experimentar o presenciar el fallecimiento de familiares y amigos, es imposible que se transmita la esencia del morir, aunque se sienta melancolía, angustia y dolor, es decir, no es lo mismo ver morir a otra persona y sentir tristeza por el final de su vida a ser quien expira, es por ello que se transfigura en una experiencia externa, con completa imposibilidad de generarse de modo colectivo o cederse, hay tantas muertes como personas en el mundo:

El morir siempre, en uno u otro grado, es un acontecimiento extraordinario y no sólo en el sentido causal, sino como experiencia que nadie es capaz de transmitir a otro; nadie puede enseñar cómo morir a su próximo. Tampoco nadie puede asumir el morir de otro; aunque cualquiera pueda morir por otro, esto es, sacrificarse por él, no con esto logrará liberarlo de su propia muerte (Málishév,2003, p.52).

La muerte entonces es individual e intransmisible, es el sino irremediable para cada ser humano que no se vale de quién es o lo que posea en el mundo; el asumir la muerte de otro, como decía la cita anterior, no puede librar a nadie de su propia muerte ya que, pese a los intentos de esquivarle y que en ciertas circunstancias pueda facilitarse un alargamiento de la vida, la muerte siendo inherente a ella, acontece tarde que temprano.

Es verdad que los seres humanos han buscado diferentes mecanismos que les permitan alargar su existencia, conservar la juventud y posponer una y otra vez su final. En torno a esta idea de esperanza del vivir hasta la consumación del tiempo o por lo menos, extender la vida cuanto sea posible, han surgido diversos mitos, leyendas y experimentos que buscan inmortalizar al hombre, sin embargo, estos intentos se quedan en utopías; por otro lado aparece junto a las religiones la idea de una vida después de la muerte, una especie de

continuación de la existencia en un lugar desconocido provisto de mejores condiciones que las terrenales como recompensa al buen comportamiento y cumplimiento de una serie de deberes que persiguen el ideal de hombre y mujer, discurso que pone en la mesa las reglas del juego y, como trofeo ofrece esta fascinante oferta del no sucumbir; con esto se puede decir que la vida en un más allá se sostiene por una esperanza de continuar viviendo y mitiga, de cierta manera, el miedo que puede sentirse hacia la muerte, responsable de culminar la existencia de cada ser humano y todo su proyecto, convirtiéndolo en una mera borradura; hay que reconocer que es difícil asimilar que a pesar de construir y crear para la existencia, llegará un día en el que habrá un fin inevitable, es decir, el hombre moderno ha sido formado para proyectarse hacia el futuro y en esa proyección se obvia que habrá un desenlace, tal vez todas esas ideas de continuar la vida en otro espacio se convierten en una tentativa que esquiva ese miedo de acabar por completo de manera irremediable esa empresa del vivir, como lo dice Málishev (2003):

La muerte adviene en un momento dado y tiene lugar en alguna parte, se produce en una determinada fecha y en un cierto punto del espacio, pero en el mismo instante en que el hombre expira, su devenir cesa y ya no deviene, y su estar en algún lugar se convierte en no estar en ningún lugar. El hombre desapareció, pero no desapareció para aparecer en algún otro lugar y en algún otro momento, sino que su ser cesó de ser. (p.54)

Por otro lado, es importante tener en cuenta que la muerte se convierte en una posibilidad en la vida humana, no posibilidad en cuanto va o no a ocurrir porque es inapelable, sino que ese carácter de posibilidad alude a que se ignora el lugar, la fecha y la forma en la que se dará, quizás este punto sea uno de los que más genera incertidumbre en los seres humanos ya que, se desconoce y eso inhabilita la preparación para su llegada, convirtiendo cada día en fecha tentativa para su acontecimiento.

Todas estas cuestiones aparecen reflejadas en el arte, la poesía y la literatura. Se plasma el anhelo de una vida después de la muerte, las almas en pena que no pueden trascender como lo evidencian las leyendas locales, la búsqueda de la inmortalidad o de conservar la juventud (la vejez se asocia también a la muerte), el burlar a la muerte, la agonía, entre otros.

El monstruo, una construcción social

El Afuera como metáfora que habla acerca de esos otros modos de lo humano que se desnudan en espacios en los que el discurso pierde su poderío, se convierte en una construcción social. Los hombres que habitan en el Afuera no son más que individuos que se han desligado de la norma, no son sujetos de lo que se entiende como normal, no encajan dentro de un régimen de verdad y, por lo tanto, están condenados a deambular en las espesuras de lo oscuro, de lo tenebroso, a estar en medio de un bosque sin un rumbo fijo, esperando la claridad del día para poner en marcha la verdad que llevan a cuestas. A través de la historia, se ha percibido como muchos han sido catalogados como monstruos porque pregonaban algo que iba en contra con lo estipulado por la dinámica social:

Mendel decía la verdad, pero no estaba «en la verdad» del discurso biológico de su época: no estaba según la regla que se formaban de los objetos y de los conceptos biológicos, (...) Mendel era un monstruo verdadero, lo que producía que la ciencia no pudiese hablar (Foucault, 1996, p. 21-22).

Muchas veces aquellos que han obtenido esa marca distintiva que los convierte en aberraciones que deben sacarse del sistema, no son más que hombres y mujeres que han visionado otras formas de lo humano, que han descubierto ciencia, que han creado otras cosas que irrumpen con lo que se ha naturalizado en el momento. Mendel había descubierto una verdad biológica que lo condenó, pero años más tarde fue verificada, dándole la razón. Esto hace pensar que las verdades que entran a hacer oposición a la gran verdad de la época no son más que el resultado de una agudeza que permite ver más allá, un ojo perspicaz que puede observar y extraer conocimientos que ponen en cuestión esa verdad impuesta y a su vez la opresión misma que representa.

Se puede decir la verdad siempre que se diga en el espacio de una exterioridad salvaje; pero no se está en la verdad más que obedeciendo a las reglas de una «policía» discursiva que se debe reactivar en cada uno de sus discursos (Foucault, 1996, p. 22).

Una verdad o una serie de verdades que no estén enmarcadas en el discurso, sólo pueden ser dichas en aquellos espacios a los que éste no logra extenderse, es decir, el Afuera. Pero hay quienes tientan al azar rey y lanzan lo que tienen para mostrarle al mundo en medio del Adentro, acarreando una serie de infortunios como la exclusión o reclusión, porque en muchos casos los que hablaban de otra verdad eran llamados también locos y debían ser sanados en centros aislados de esa sociedad a la que estaban atacando o incluso, eran condenados a muerte, como sucedió con Galileo Galilei, al descubrir que la Tierra giraba alrededor del sol, verdad que casi le cuesta la vida, verdad de la que tuvo que retractarse para salvarse.

La verdad que impone el discurso está siempre vigilada, controla a los individuos que se sujetan a ella, restringe sus movimientos en el pensamiento y el acto mismo, haciendo incluso que se ponga en cuestión la libertad. Cabe señalar que no se concibe la libertad como la anarquía en su sentido peyorativo, por el contrario, es una libertad de acción, una en la que puede cuestionar, en la que hay cabida para la construcción y reconstrucción de verdades, que posibilita el descubrimiento y la creación.

El monstruo aparece entonces como un trasgresor de las barreras que ha impuesto el régimen de verdad, se atreve a saltar la valla y se dispone a aceptar las consecuencias, aunque a veces deba retractarse y sea obligado a regresar a la normalización, como lo menciona Castro (2004) “el lugar de aparición del monstruo es lo jurídico-biológico; el representa, en efecto, una violación de las leyes de los hombres y de la naturaleza” (p.25). Las leyes de los hombres que desafía el monstruo son todas aquellas que están en medio del discurso y que direccionan la vida social, las de la naturaleza van desde lo biológico y el fallo mental que se manifiesta en algunos individuos que de manera inmediata los instala en el Afuera, aunque aquí desaparece de cierta manera la conciencia de éste, un asunto que se sale de lo social (aquí se refiere sobre todo a los enfermos mentales). Pero, el mismo discurso busca la manera de hacer regresar al trasgresor, de corregir su conducta inapropiada, “el anormal no sólo será un monstruo empaldecido, sino también un incorregible que habrá que ubicar en un medio de corrección apropiado” (Castro, 2004, p.26). Las acciones cometidas por los anormales

pueden ser reorganizadas, de tal manera que pueda darse una reinserción social, es decir, el discurso se dispone no solamente a vigilar a todos los individuos para que marchen según las reglas del juego, sino que prevé posibles fallos para los que ha dispuesto lugares de corrección y normalización como la escuela, la cárcel, los hospitales mentales, entre otros, es decir, ha organizado una serie de dispositivos que le ayudan a tener el control y arrastrar hacia él a todo aquello que intente rebelarse, esto basado en una serie de intereses que permiten que siga siendo válido y se perpetúe en el tiempo; las conductas que van en contravía del régimen de verdad deben ser reprogramadas a partir de la ley y las convenciones sociales.

La categoría del monstruo o el anormal dentro de este trabajo se reconoce como una construcción social que se gesta a partir de las transgresiones que los individuos van practicando en su diario vivir y que han mutado con el tiempo, por ejemplo, el monstruo que tenía una verdad científica en un siglo pasado, ahora en la contemporaneidad se percibe como un buscador de verdades, un estudioso e investigador, esto quiere decir que la sociedad es quien determina a partir de sus normas y lo que naturalizado en una época determinada qué es lo que puede llamarse monstruoso o anormal dentro de un marco de verdad; este último va ligado a la forma en la que se construye una comunidad y se diferencia de otra, por eso es preciso tener presente que no se puede pensar en una sociedad general y que lo que es normal dentro de una, en otra puede convertirse en el Afuera. Para hablar de estos términos es preciso ubicarse dentro de una sociedad concreta con una temporalidad precisa, lo que permite generar conclusiones razonables que no caen en la subjetividad líquida.

Los comportamientos y las palabras que emanan del individuo y van en oposición a lo establecido, son los pilares de los que se prenden los otros para comenzar a segregarlo de la actividad social, son los normales quienes comienzan el proceso de exclusión porque irrumpe con el panorama natural, se vuelve escandaloso y grotesco ante sus ojos, genera ruido y desarmonía, por lo tanto, hay que sacarlo del conjunto, encerrarlo en otro lugar en el que no pueda ser contaminante de la red social; son los mismos individuos desde la cosmovisión que han adquirido en su estancia con la comunidad quienes denominan y determinan quiénes

pasan a no ser parte de la sociedad, se dan cuenta que atraviesa la frontera y visualizan lo peligroso que puede ser para la estabilidad del discurso y la verdad, porque como muchos rebeldes, se convierte en un ente que seduce al resto de la masa e invita a atravesar el límite, a poner en cuestión y actuar, por eso es mejor hacer callar, excluir y estabilizar a los anormales, lejos de la sociedad a la que pueden contaminar.

CAPÍTULO CUARTO

LAS IMÁGENES DEL AFUERA, UNA APERTURA A LA CONDICIÓN HUMANA

Las imágenes del Afuera que se seleccionaron para este trabajo se convirtieron en un puente que permitió entrever algunas características de la condición humana. Todo ser humano ha buscado de una manera o de otra atravesar las barreras que le ha impuesto la sociedad a través de los dispositivos como la familia y la escuela que adiestran a cada individuo en el deber ser dentro de la comunidad, a pesar de esto, hay dentro de él una llama que clama por otra forma de vivir y de pensar, se resiste a abandonarse por completo a lo que el dispositivo planea hacer de sí: un sujeto limpio de toda oscuridad, sin ninguna carga negativa, absuelto de todo pecado, libre de las tentaciones de caer en el bajo mundo que desconfigura el plan del Adentro, un hombre hecho a imagen y semejanza del proyecto homogeneizador y normativo.

Habita dentro de cada humano una pugna constante entre esa parte que se ajusta al Adentro y aquella que tiende a estar en el Afuera, a pesar que el primero haya dispuesto diferentes formas de control que lo que buscan es sofocar toda imagen que pueda ser parte de su contrincante, cada individuo siempre busca mantener viva esa llama, así sea como la de una vela; no es capaz de entregarse por completo al discurso, hay una parte que niega todo lo acertadamente correcto, sabe que no existe una única forma de ser y estar con los otros y

consigo mismo, se opone al absolutismo con todas sus fuerzas a pesar que deba aceptarlo en apariencia para poder sobrevivir.

Por esto, sabiendo que tampoco puede darse al Afuera como cualquier enamorado a su amante, el ser humano se ingenia diferentes puntos de fuga para encontrarse con él y la experiencia adquirida allí es trasladada a la única instancia que no ha logrado ser conquistada completamente por el Adentro: la literatura. A través de ella, los hombres y mujeres, en diferentes épocas y lugares, han mostrado unas formas especiales en las que sintieron el Afuera, el encuentro con él, la forma en la que lo concebían, haciendo a su vez resistencia y crítica a todas esas verdades que el discurso ha pretendido instalar en los individuos que van desde la forma en la se asume la muerte, la sexualidad y la locura hasta la perspectiva que se tiene de los hombres consagrados a los diferentes dispositivos y los que pretenden hacer volver al descarriado por la senda de la luz; las cosas en este punto toman otro tinte, a través de la literatura se descubren diferentes verdades y se desenmascaran otras que pretendían instaurar y generar una imagen que no correspondía con la realidad, el sexo no es pecaminoso ni pagano, lo viven aquellos que están entregados a la vida sacra como las monjas, así lo presenta Espinosa en su cuento *Noticias de un convento frente al mar* que no es más que un reflejo de una verdad que se esconde porque representa el detrimento del dispositivo llamado iglesia.

En esta misma línea de sentido, la satanización del sexo y los órganos sexuales, ha hecho que diferentes poetas y escritores busquen otras formas en las que puedan hablar de ellos sin caer en la tan temida vulgarización y profanación, que conlleva al inquietante pecado, razón por la cual el acto sexual ha sido asociado con el encuentro entre dos fieras y a sus participantes se convierten en animales salvajes bien sean lobos, toros o cualquier otro que pueda representar la virilidad y en contraste, los senos y la vagina son representados por frutas jugosas, redondas y con cavidades o en otros casos, se relacionan con comida como el pan, todo esto con el fin de matizar el posible escándalo que generan las palabras sexo, pene, vagina, senos, entre otros que aparentemente, tienen un significado vulgar.

Por otro lado, los locos han sido un tema controversial en el tiempo. Foucault hizo un rastreo cuidadoso de las acepciones y las miradas que había tenido la locura en la historia, mostrando que no solo se ha llamado loco a quien padece una deficiencia mental o tiene una enfermedad que impide que haya una conexión efectiva entre la realidad y el cerebro, sino que muchos que no actuaban según lo esperado eran considerados enfermos mentales. Aquellos que vivían la sexualidad de otra manera, quienes tenían una verdad nueva en sus manos que no lograba ser comprendida por los demás, las mujeres embarazadas fuera del matrimonio o las que querían divorciarse, en un momento fueron internados porque algo no estaba bien con ellos, entre muchos otros casos que poco o nada tenían que ver con la locura, entendida en su sentido pleno; en este punto aparecen unas preguntas controversiales ¿A quién podemos llamar loco? ¿Quién tiene la potestad para decir que alguien está loco? Posiblemente no haya una respuesta completamente acertada e inamovible que pueda determinar las características reales de un loco y de quien lo determina con un juicio absoluto, sin embargo, aparecen diversas conjeturas que hablan acerca del enfermo mental como un individuo que pudo transgredir la norma mientras hacía una búsqueda de escape para una realidad que lo asfixiaba, aunque en otras ocasiones la locura se convierte en algo inducido que desencadena una pérdida de la memoria - hay una degradación de la mente- que viene desde la sociedad y termina por completarse en los centros de reclusión, lugares en los que la realidad es más abrumadora que la que hay más allá de las barreras del hospital.

Esa transgresión de lo establecido es el resultado de la sensibilidad y la agudeza para identificar otras verdades que pululan en el mundo, el loco se desliga de ese ideal de sujeto que ha sido fomentado desde los diferentes dispositivos y se atreve a decir lo que piensa y ve, a pesar que sabe que deberá pagar un precio muy alto por esto, tendrá que asumir la cura que tiene el discurso para él, que encarna al mismo tiempo el envilecimiento de la condición humana y de la psiquis. Hombres y mujeres han sido condenados a los asilos por diversas causas y la literatura ha planteado la decadencia y el infierno terrenal que son estos lugares; las condiciones de vida son deplorables, pareciera que estuviera recluida cualquier cosa, excepto un ser humano, las prácticas terroríficas que se llevaban a cabo en busca de la

sanación no eran más que una forma de convertir al individuo en un ser alienado gracias a que se destruía su mente y así, todo tipo de vínculo con la realidad, eran allí donde en verdad la gente enloquecía porque primero, ningún ser humano en sus cabales puede practicar con otros, experimentos que ponen en riesgo la salud y la cordura y segundo, los procesos y la realidad de estos lugares eran tan dañinos que fulminaba por completo cualquier vestigio de razón sumergiendo al individuo en un estado de alineamiento casi absoluto.

Por otra parte, el horror también se engancha en esta lista de imágenes del Afuera que hacen parte de la configuración de lo humano. No es de extrañar que esas sensaciones de desprecio, asco, miedo y temor son experimentadas por todos los seres humanos en algún momento de su vida, a pesar de que las dinámicas sociales han tratado de elaborar un sujeto que elimina de su ser toda sensación de miedo o amenaza. La literatura se ha convertido en una forma de denuncia del mal que acecha a quienes tienen otra verdad en sus manos, de la vileza del hombre que parece tener un poder sobre otros, de esa animalidad que es sumada al sujeto que es llamado loco y que, a su vez, hace que desaparezca la culpa y el remordimiento porque es inhumano el precio que pagan por saltar la valla y hablar del Afuera. Los cuentos populares han servido para sembrar el miedo en las personas, incluso desde que son niños para así direccionar ciertas conductas que los pueden hacer buenos, educados y obedientes; a lo largo de la historia los niños han escuchado relatos de otros niños que fueron raptados por monstruos y seres malvados porque no siguieron las reglas, esto impedía que dijeran mentiras o protestaran ante la voluntad de los padres, esa situación fue relatada por algunos de los participantes del taller quienes expresaron además, que temían al *Coco* y que el cuento de Quiroga los traumatizó de tal manera que durmieron sin almohada por un tiempo. El horror y el miedo están latentes en la existencia humana, han servido para adiestrar ciertos comportamientos, pero a su vez también se convierte en una construcción individual que puede pervivir en el tiempo, se teme a perder algo del cuerpo o de la mente, dejar de ser dueño de sí mismo, de hacerse cargo de las decisiones o el simple hecho de percibir a personas que son cercanas como seres malvados es algo escalofriante; el horror está inserto en la vida humana, no se desliga de ella, no importa la edad, ni la condición social, ni la raza,

ni los credos, siempre habrá algo que atemorice y la literatura está ahí para recordar que así parezca absurdo, existe un monstruo que hace temer por la vida y la cordura.

En otra perspectiva, la crueldad aparece como un punto que pone en cuestión los constructos sociales de la moral y la ética que son los que permean las formas de actuar en los seres humanos, comportamientos que están netamente restringidos por las leyes sociales que son las responsables de limitar las pulsiones y así garantizar que pueda darse dentro de la comunidad una sana convivencia. Y es que muchas personas cruzan la línea que puede dividir la norma que protege la integridad de todos los seres humanos y ver al otro como un objeto al que se puede violentar siempre y cuando esté en un espacio o bajo un pretexto que pueda justificar su acción sin acarrear castigos, es decir, se transgrede la ley social que es la que organiza y limita los comportamientos de tal manera que puede haber una regulación de la violencia y la posible amenaza de muerte, aunque es bien sabido que esto no se cumple a cabalidad. La literatura ha sido el reflejo de estos acontecimientos violentos y más en un país como Colombia que ha sido golpeado por la guerra, situación que se ha convertido en justificación para dejar salir una bestialidad que no tiene límites, que desea ver la sangre y el sufrimiento de los otros, es una forma en la que se percibe lo más inhumano dentro de lo humano.

La muerte, como acontecimiento inherente a la vida misma y acto irremediable, parece tener una concepción peyorativa dentro de la cultura occidental: se le teme, se le huye y es percibida como algo que llega a otros individuos, pero no a sí mismo, pareciera que no se entendiera que la muerte es lo único por lo que puede estar seguro el hombre. De hecho, en los encuentros se manifestó varias veces que el fallecimiento de los seres queridos irrumpía en la vida propia, lo que significa que aparece un quiebre que muchas veces no deja que la existencia siga dándose de la misma manera. Aunque parece extraño, se evidencia una incapacidad por aceptar la muerte como un hecho que, primero, es inevitable y completamente natural y segundo, que sin importar las cosas que la persona posea, donde viva y lo que ha aprendido, tarde que temprano ha de expirar.

La muerte se ha convertido en un tabú, nadie se atreve a hablar de ella ni mucho menos a tomar conciencia de que existe y está ahí al acecho todos los días dando como resultado a su vez una imposibilidad de comprensión de la importancia de vivir porque es precisamente ese azar que viene con la muerte, lo que no garantiza una estadía duradera o infinita en el mundo. La muerte y lo que representa es un completo misterio, es oscuridad, tristeza, temor al fin y la forma en el que ha de acaecer, no se puede festejar y deja un vacío irremediable en aquellos que quedan en la vida, a veces pareciera que quien muere se lleva consigo el alma de sus seres queridos, se mueren en vida. La existencia humana tiene un tiempo preciso dentro del mundo, pero pocos reconocen esa finitud, la mayoría ve a la muerte como una vecina muy lejana, saben que está en el vecindario porque escuchan de ella, pero obvia todo contacto, no concibe la idea de encontrársela algún día cara a cara y si lo hace, tal vez hulla o baje la mirada. La muerte no puede separarse de la vida, danzan juntas diariamente, son el milagro certero de la existencia humana.

Todo lo anterior indica que Las imágenes del Afuera en los estudiantes de educación de la Universidad de Antioquia se constituyen por medio de un proceso de reconocimiento, ya que, los participantes se sintieron identificados con las historias y los ejercicios literarios, contemplando en ellos mismos el Afuera, siendo esto, la fuente de anécdotas propias y ajenas que emergieron en el marco del Taller Imágenes del Afuera.

En las Imágenes del Afuera seleccionadas para este trabajo como en la literatura se evidencian los acontecimientos de la vida, ese acaecer que está tejido de las transgresiones que van en busca de superar el límite, de distanciarse con la construcción interior o con lo que ha definido como Adentro, de ignorar la voz de los reglamentos y experimentar el plácido riesgo que le produce irse acercando a la muerte. Y es que, precisamente, el saber que se ha transgredido la norma genera un placer, pero, ese placer es tan corto que no queda otra alternativa que acudir nuevamente al juego de la transgresión y lo prohibido. Es decir, una vez se ha logrado pasar la barrera se genera una presunción de triunfo, sin embargo, el pasar esa barrera no es garantía de nada, el límite hace su aparición incitando nuevamente a infringirlo. Es un constante ejercicio donde el límite siempre prevalece. Aun así, la

experiencia de superar el límite es el clímax, el destino perfecto de la huida, la fascinación que produce lo ilimitado y ese terreno de éxtasis al que siempre se quiere volver. Las imágenes del Afuera constituyen esa necesidad de transgresión constante, de irrumpir en la norma y lo que está establecido, mostrando así que otra característica de lo humano es ese deseo de quebrantar y derribar todos los cercos que les son impuestos para que se convierta en el ideal de hombre que busca el discurso.

La condición humana está conformada por un sin número de características que muestran la fragilidad y el poder del cuerpo y del alma; todos los seres humanos están en una constante lucha entre lo que socialmente se denomina el bien y el mal, entre ser un sujeto racional o entregado a los deseos y sentires más perversos, se debate entre la vida que a veces no vive y la muerte a la que huye o en otros casos, apresura. Intenta a toda costa seguir los pasos que le han mostrado para llegar a ser ese sujeto ideal dentro de un marco de verdad y no sucumbir a las pasiones que lo alejan de la perfección, pero muchas veces y por motivos que no son completamente claros, el hombre decide emprender un viaje en el que solo salta barreras, deja que ese otro que hay dentro de él, decida. El hombre y su naturaleza son mucho más complejos de lo que parece, sin embargo, el discurso ha tratado de reducirlos de tal manera que pueda esculpirlos acorde a unas intenciones determinadas que han ido modificándose en el tiempo, pero, no ha logrado tener un control absoluto sobre lo humano, aunque intente formarlo en rectitud, trate de eliminar las pulsiones y los miedos, siempre estarán alojados, recónditos en lo más profundo del ser y a veces, encuentran los puntos de fuga que permiten que paseen y luego regresen a su sitio.

La literatura muestra una y otra vez estas características de la condición humana: un hombre que peca, que se aterroriza, que odia, que lastima, que sueña lo impensable y vive en una carrera de escape a la muerte, un hombre que ama, que es noble, que se preocupa y se cuestiona, que se hace el loco en un intento de olvido de una realidad que lo supera y que no entiende, entre muchas otras particularidades que hacen que sea casi indescifrable; por esto es importante tomar a la literatura como referente que pone de manifiesto este asunto del cual se debe partir no solo para un reconocimiento de sí, también para la comprensión de los otros,

aspecto altamente relevante en la labor educativa. No se puede desconocer la importancia del Adentro y la función que cumple de regulación y límite, que facilita la construcción de sociedad y la vida en conjunto, pero también hay que tener conciencia que otra cosa habita en todos y cada uno de los seres humanos, no se puede negar eso que habla y muestra una oscuridad latente, que está ahí así trate de negar, no hay manera de extinguirse ni iluminarse por completo, de lo contrario ya no habría condición humana, sería el paso hacia otra cosa que nada tendría que ver con ésta. Lo humano es un conjunto de oscuridad y luz, de interrogantes e incompreensión, de miedos que no pueden explicarse, de angustias y tristezas a veces injustificadas, de dolor, de agonías, de una animalidad irremediable, la condición humana es todo aquello que nos une a pesar de que haya intentos múltiples de separación que no son más que una artimaña social.

Conjeturas

Desde el inicio del taller, los participantes presentaron diferentes nociones de lo que significaban para ellos Las imágenes del Afuera propuestas, dadas a partir de la experiencia con el mundo, con los otros y consigo mismo. Luego, durante el desarrollo de las diferentes sesiones y el diálogo entre la teoría y las diferentes experiencias literarias sensibles se propició un reconocimiento del Afuera en experiencias de vida, ya sean propias o ajenas, además, el acercamiento con la literatura les permitió evidenciar que se presentan otras formas de ser dentro de la sociedad, pero que están vetadas.

Los participantes manifestaron la importancia de tener clara la época y el lugar en las que se enmarca la imagen y el afuera mismo, ya que, estas concepciones varían en el tiempo y en los espacios a partir de la construcción de leyes y derechos que velan por la integridad de los individuos, es por esto por lo que varias veces evocaban relatos sobre prácticas violentas que se presentaban en la ciudad años atrás, pero que en la actualidad no están permitidas, por ejemplo. Esto permite asegurar que son conscientes de la relevancia del discurso y las dinámicas que se gestan dentro de él que hacen posible unas formas y actividades humanas

que pueden variar en el tiempo o de un espacio a otro, es decir, lo que aquí hace parte del Afuera, en otro lugar del mundo puede estar en el marco del Adentro, gracias a que cada sociedad tiene sus propios parámetros que establecen su existencia.

Las experiencias propias, el acercamiento con la literatura y teorías con las que habían tenido contacto, permitió a los participantes crear diferentes preguntas acerca de la potestad que da el discurso y el régimen de verdad a quienes elige, bien sea entidades o personas, para que dictaminen quién encaja o no dentro del marco del Adentro, es decir, aparecieron diferentes inquietudes acerca de las características que hacen posible ese poder de ordenamiento y encasillamiento. Además, también se gestaron interrogantes sobre los mecanismos que buscan que el individuo se instale de nuevo dentro del discurso, ponían en cuestión las prácticas que buscaban sanar a las personas del posible mal que los aquejaba, ya que, la mayoría atentaban contra la dignidad humana, desencadenando un deterioro de su ser y su mente, como es el caso de la locura.

En las diferentes sesiones cada participante asumía una posición respecto a lo que tiene que ser pensado y a lo que no puede ser pensado de esa relación entre el Adentro y el Afuera, emergieron reflexiones y prejuicios, algunos defendían las acciones de quienes deciden transgredir la norma, otros debatían qué personas o instituciones tienen la potestad para fijar los límites y otros solo cuestionaban la función que cumple el Afuera en ellos mismos para intentar dar respuesta a ese algo distinto y oscuro que nos habita y aparece sin previo aviso. Todo en aras de advertir la posibilidad de otros caminos en donde las Imágenes bordean el límite de lo impensado.

Dentro del taller se dieron explicaciones de las Imágenes del Afuera y lo que significa el Afuera como tal, pero se les dio autoridad a todos y cada uno de los participantes para crear sus propias nociones de estas temáticas a partir de los conocimientos que tenían sobre ellas a partir de su experiencia y relación con el mundo, la sociedad y los nuevos saberes que se gestaban en los encuentros. Esto significa que en ningún momento se quiso imponer una

verdad absoluta sobre el significado de los temas eje de este trabajo, por el contrario, hubo una apertura para la construcción de nuevos conocimientos a partir de la conversación entre la teoría que se daba en los encuentros, las experiencias propias y lo que desencadenaba el encuentro con la literatura dentro del taller; esto quiere decir que la hermenéutica estuvo presente en todo el desarrollo de este proyecto, tanto en las prácticas como en la investigación y construcción para este trabajo.

Unas imágenes provocaron más impacto que otras como fue el caso de la locura, generando una serie de interrogantes sobre el respeto por el otro, la humanidad, el deseo de agresión, la pérdida de la culpa y la solidaridad, entre otros tantos que ponían de manifiesto que en muchos espacios parece que se desdibujara la condición humana y en otros se tomara el papel de animalidad completa, pero esto no es más que otra forma en la que acontece lo humano desde la oscuridad, que parece bloquear la percepción del otro como un semejante, lo que elimina de paso la certeza del dolor y sufrimiento ajeno y abre a su vez una puerta que permite ser una bestia que siente placer al agredir al otro. En las sesiones dedicadas a la locura, muchos de los participantes manifestaron que parecía justificarse la agresión por el estado mental, bien fuera natural o inducido, lo que posibilita establecer que el ser humano busca un lugar y una condición que le permitan desencadenar su agresividad sin temor ni culpa, además, en los hospitales mentales está presente la idea de curar y restablecer al enfermo, sin embargo, las condiciones de vida para los internos son deplorables, desconfiguran por completo la noción de la vida digna que es un derecho, las prácticas de cura no pareciera que estuvieran diseñadas para seres humanos, son abrasivas con su cuerpo y su mente, lo que llevó a preguntarse a los participantes cuál es la verdadera función de estos lugares, ya que al parecer lo que se busca es eliminar lo humano de las personas para así hacer con ellos cualquier experimento sin sentir más adelante remordimientos por el daño causado.

Desde niños y posiblemente hasta el momento en el que la vida termine, todos los seres humanos experimentan el miedo, bien sea porque una historia hizo mella en su existencia, por sus creencias, por lo que puede llegar a suceder en su mente o incluso, a la muerte misma. Todos, hombres y mujeres, independientemente de su edad, condición social, raza, entre

otros, sienten el horror hacia cosas precisas dentro del mundo u otras que no puede definir a ciencia cierta, temen por su integridad, por su estabilidad emocional y psicológica y por la de sus seres queridos, se traumatizan y sienten que se desequilibra la vida propia en el momento justo en que perciben esa proximidad de amenaza. En los encuentros del taller se evidenció sobre todo ese miedo a lo desconocido o a lo que generaba cierta repulsión o asco, pero que variaba de persona en persona, lo que quiere decir que, el miedo es una construcción individual que se gesta a partir de experiencias fuertes con la cosa o que muchas veces no se entiende la razón por la cual genera ese temor. El miedo varía y no siempre se tiene hacia enormidades y deformaciones, incluso puede ser a animales como insectos, roedores o reptiles, el miedo está presente en la vida humana y escapa cuando se siente la afrenta con su detonador.

A pesar de que el erotismo ha sido censurado a través de distintos dispositivos como la iglesia, se evidencia que hay un interés y un disfrute en él. Todos los seres humanos tienen prácticas sexuales que van desde el simple deseo por el otro, hasta el amor y la complicidad que crea pactos eróticos, lo que genera además que, el erotismo está ligado a ciertas actividades y asuntos que varían de persona en persona, es decir, lo que puede resultar erótico para alguien, para otra no lo es. La delicadeza con la que se asume y se habla del cuerpo desnudo genera misticismo y belleza, el tacto suave en la piel y los aromas penetran en lo sensorial creando diferentes sensaciones de placer, esta fue una de las conclusiones más llamativas que se gestaron en los encuentros dedicados al erotismo. El ser humano vive en lo erótico, disfruta de la sexualidad, del encuentro consigo mismo y el otro buscando la cumbre del éxtasis.

El ser humano no puede percibirse solo desde la instancia en la que se presenta como un ser correcto, que sigue los parámetros sociales, que aleja de sí todo rasgo de sentimientos o sensaciones, también tiene dentro de sí deseos y miedos que no puede negar, aunque haga intentos por aniquilarlos, el ser humano no es solo un ser que piensa, también siente desde lo más puro y bello, hasta oscuro y animal, esto quiere decir que somos un conjunto de positividad y negatividades que varían según la experiencia y el marco social en el que se

esté ubicado, no se puede pensar que dos individuos temen de la misma manera a un insecto concreto, por ejemplo, o que sus niveles de pulsión se elevan al mismo grado. Hay quienes logran atravesar las vallas de límite y están en ese constante ir y venir de un lado a otro, mientras otros individuos se quedan solo en uno de los dos extremos, lo que genera una gran diferencia entre estos y a su vez imposibilita determinar al hombre como una única cosa inamovible, o sea, generar una sola verdad sobre él.

La condición humana parte de todo aquello que es inherente al hombre, no distingue credos, nacionalidades, razas, ni estratos sociales, por el contrario, une a todos los sujetos desde lo que son: alguien que teme, que debe morir en algún momento, que sueña, que siente el deseo, que tiene algo adentro que pide que destruya, que huya, que libere la bestia, a pesar de que la sociedad trate de negarlo por medio de sus dispositivos que buscan la construcción de su hombre ideal, se siente angustiado por él y por el mundo en el que está, mientras esas imágenes se repliegan en el fondo de su ser.

Referencias bibliográficas

- Bataille, G. (1980). *El erotismo*. Barcelona: Marginales Tusquets editores.
- Bégout, B. (2009). La potencia discreta de lo cotidiano. *Persona y sociedad*, Vol. XXIII N.º 1, 9-20.
- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- Blanchot, M. (2002). Cap. VII La literatura y la experiencia original. En *El espacio literario* (187-218). Madrid: Editora Nacional Madrid.
- Breton, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires: Argonauta.
- Caamaño, M. (1989). Una reflexión bajo el signo de Hermes: Los manifiestos del surrealismo. En *El retorno de Hermes: Hermenéutica y Ciencias Humanas* (226-243). España: Alain Verjat (Ed.).
- Canavera, J. (2015). Del «afuera del pensamiento» al «pensamiento del afuera»: Deleuze entre Blanchot y Foucault. *THÉMATA. Revista de Filosofía*, 51, 423-432.
- Castro, E. (2004). *El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*. Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Deleuze, G. (1990). *Michel Foucault, filósofo*. España: Editorial Gedisa.
- Diccionario de la lengua española. (2018). Discurso. 2018, de Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) Sitio web: <http://dle.rae.es/?id=DtpVc7a>
- Florián, V. (1995). Prefacio a la transgresión. En *Bataille y la voluntad de transgresión* (47-68). Bogotá: Universidad Nacional.

- Foucault, M. (1996). *El orden del discurso*. Madrid: Las ediciones de la piqueta
- Foucault, M. (1997). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos
- Foucault, M. (2008). *El pensamiento del afuera*. España: Kadmos
- Freud, S. (1930). *El malestar en la cultura*.
- Gadamer, H. (1988). *Verdad y método*. España: Ediciones Sígueme
- Garavito, E. (1998). Autonomía y heteronomía del discurso excluido. Ponencia presentada en Porto, Portugal, el 14 de noviembre de 1998 dentro del coloquio Internacional El Tercero Excluido.
- Garavito, E. (1999). *Escritos Escogidos*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas.
- González, F. (2017). El horror en la literatura. *ACTIO NOVA: Revista de teoría de la literatura comparada*, 01, 27-50.
- González, S. (2008). “De la pornografía a la seducción: entre el placer, el deseo y la voluntad”. *Areté: Revista de Filosofía XX.1*, 39-73.
- Han, B. (2013). *La sociedad de la transparencia*. España: Herder Editorial.
- Han, B. (2014). *La agonía del Eros*. España: Herder Editorial.
- Kafka, F. (1995). *La Metamorfosis*. Bogotá: Norma.
- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Lozano, J. (2018). *Imágenes del Afuera. Una reflexión teórica sobre ética y lectura en nuestros días*. (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Carmen de Viboral, Colombia.
- Málishév Krasnova, M. (2003). El sentido de la muerte. *CIENCIA ergo-sum. Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva*, vol 10 (1), 51-58.
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Siglo veintiuno editores.
- Montes, G. (1999). *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. En *La frontera indómita* (49-59). México: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, F. (1873/1970). "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral". En F. Nietzsche. *Obras Completas*, I, pp. 543-556. Buenos Aires: Ediciones Prestigio.
- Publio, O. (2003). Libro Décimo. En *Metamorfosis* (162, 163, 164, 165). Biblioteca Virtual Universal: Editorial el cardo.
- Roland, B. (2004). *Lo neutro*. México: Siglo XXI
- Salas, M. (1999). La verdad de la prostitución en la obra de arte: las potencias pulsionales del afuera. *Affectio societatis*, 04, 1-15.
- Salas, M. (2010). "Lo neutro o la escritura a disposición de la nada". Documento de trabajo curso *La experiencia literaria de lo neutro*. Doctorado en Ciencias Humanas y sociales, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.
- Solarío, J. (2014). El esfuerzo por pensar distinto: ensayo sobre el Afuera y el alejamiento de uno mismo en la obra de Michel Foucault. *AFDUC*, 18, 499-524.

Tolstoi, L. (2003). *La muerte de Iván Ilich*. Biblioteca virtual universal. Recuperado de:
<http://www.biblioteca.org.ar/libros/8163.pdf>

Wieviorka, M. (2003). Violencia y crueldad. *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 37,
155-171.

Ziomek, J. (1990). “La pornografía y lo obscuro”. Trad. de D. Navarro. *Criterios* 25-28, 244-
264 (también en <http://www.criterios.es/pdf/I3715ziomek.pdf> [08/08/2015]).

Anexos




UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
 Facultad de Educación

TALLER LITERARIO
IMÁGENES DEL AFUERA

"Poder soportarlo quise y no negaré que lo he intentado: me venció Amor. En la altísima orilla el dios este bien conocido es. Si lo es también aquí lo dudo, pero también aquí, aun así, auguro que lo es y si no es mentida la fama de tu antiguo rapto, a vosotros también os unió Amor [...]"

Piegarlo de Orfeo a Hades y Perséfone, Las metamorfosis, Ovidio

Fecha de inicio:
Jueves 28 de febrero.
 Hora: 4:00 a 6:00 p.m.
 Lugar: Bloque 6 - 114

Ser Maestro
Nuestra esencia



Pieza publicitaria para la promoción del Taller Imágenes del Afuera 2018




UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
 Facultad de Educación

Ser Maestro
Nuestra esencia



IMÁGENES DEL AFUERA
Taller literario

Entre lo erótico y lo pornográfico, lo onírico y la locura, el exceso y la fuga, el horror, la crueldad y la muerte... entre la fatiga y el sofocamiento de las horas que se aceleran y luego se empolvan, justo ahí, en aquel intersticio, se produce el desdoblamiento de lo humano en el arte.

Encontrémonos los **martes de 4:00 a 6:00 p.m.** para vivir la experiencia de esos otros mundos presentes en la literatura.

Te esperamos en el **aula: 9-314**

Inscripciones hasta septiembre 17

Cronograma

Otros mundos en la literatura	Septiembre 18
Entre lo erótico y lo pornográfico	Septiembre 25
El mundo de lo onírico	Octubre 2
De los locos y la locura	Octubre 9
El horror	Octubre 16
Pequeñas y grandes crueldades	Octubre 23
La muerte	Octubre 30

Imagen tomada en la sesión de El mundo de lo onírico – 2 de octubre de 2018



Imagen tomada en la sesión de El mundo de lo onírico – 2 de octubre de 2018



Imagen tomada en la sesión de El mundo de lo onírico – 2 de octubre de 2018



Imagen tomada en la sesión De los locos y la locura – 9 de octubre de 2018

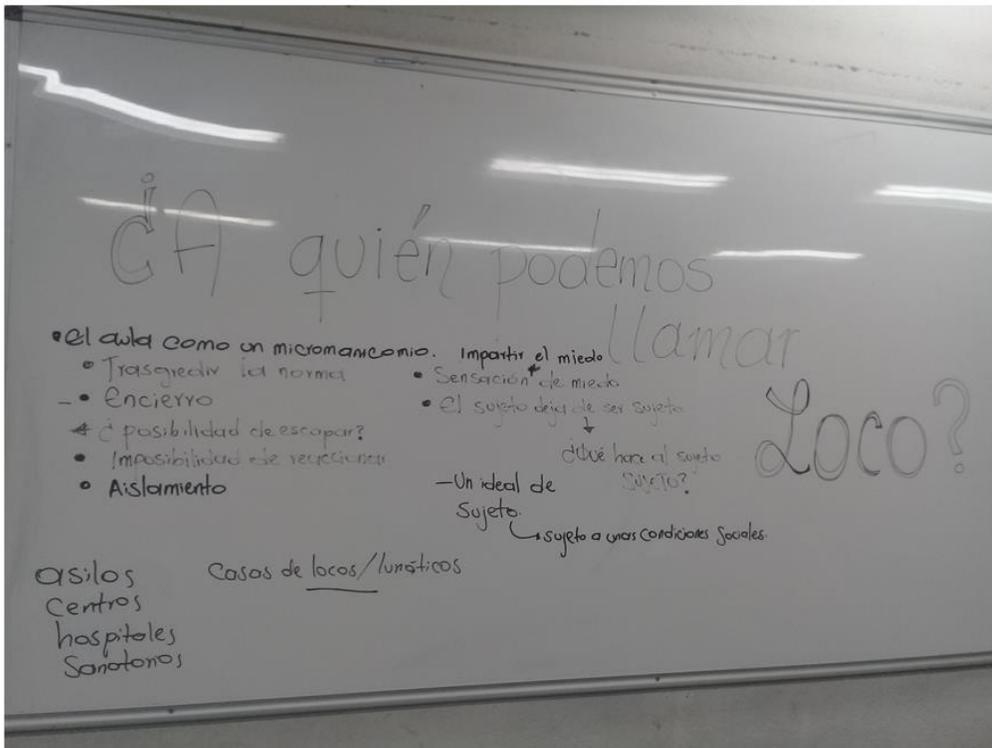


Imagen tomada en la sesión La muerte – 30 de octubre de 2018



Imagen tomada en la sesión La muerte – 30 de octubre de 2018



Imagen tomada en la sesión sobre el erotismo – 7 de marzo de 2019



Imagen tomada en la sesión sobre el erotismo – 14 de marzo de 2019

