



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Facultad de Educación

La apertura del tiempo poético.

Sobre cartografiar y des-habitar el laberinto.

**Trabajo presentado para optar al título de Licenciado en Educación básica con
énfasis en Humanidades, Lengua Castellana**

Johan Sebastián Ochoa Alzate

Línea

Arte, literatura y formación

Asesorado por

**Teresita Ospina Álvarez
Doctora en Educación**

**Rafael Múnera Barbosa
Magister en Educación**

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Seccional Oriente

2018

Resumen

Esta investigación tiene un carácter profundamente lúdico. Es apenas un movimiento, un impulso al cual le otorgamos sentido y que hace parte de nuestra vida. Proponemos pensar en la apertura de un tiempo poético con la literatura, tiempo que des-habita las lógicas ordinarias del lenguaje y del laberinto que construimos. Así mismo, intentamos tensionar la relación que tenemos con la literatura. Esta ha de cuestionarse, sobre todo, por la manera como nos hacemos lectores, debido a que es a partir de la experimentación y conexión de la vida y del arte, que la lectura literaria deja de ser una imposición, una práctica que se incorpora como algo ajeno, y empieza a construirse como una búsqueda, que moviliza en sí misma una gran cantidad de preguntas sobre lo que somos y lo que hace parte de nosotros, el oscuro enigma que se expresa como un dolor manifiesto del mundo.

Palabras clave: literatura, laberinto, dolor manifiesto del mundo, juego, enigma, tiempo poético, cartografía.

Abstract

This investigation has a deeply playful character. It's just a movement, an impulse to which we give meaning and which is part of our life. We propose to think about the opening of a poetic time with literature, time that dis-inhabits the ordinary logic of language and the labyrinth that we construct. Likewise, we try to discuss the relationship we have with literature. This has to be questioned, above all, about the way we become readers, because it's from the experimentation and connection of life and art, that literary reading ceases to be an imposition, a practice that is incorporated as something foreign, and begins to be built as an inquest, which mobilizes itself a lot of questions about what we are and what is part of us, the dark enigma that is expressed as a manifest pain of the world.

Keywords: literatura, labyrinth, manifest pain of the world, play, enigma, poetic time, cartography.



Agradecimientos..... 6

I. Sobre el laberinto y el dolor manifiesto de la experimentación en el mundo.....8

Laberintos de huerto cerrado.....8

 El temor.....8

 El llanto.....9

 El dolor.....10

Laberinto a gallina ciega.....10

 Marcas en el cuerpo.....11

 Terapias.....11

Introducción.....14

 La apertura del tiempo poético.....15

Problematización.....17

 Lectura obligatoria: ¿en qué se justifica?.....18

 ¿Obligar a leer literatura?.....20

 Literatura: grito asfixiante del alma que quiere salir.....22

Imágenes del afuera (a manera de contextualización del lugar de práctica).....24

In-tensiones (a manera de propósitos de investigación).....27

Estado de la cuestión.....28

 Cartografías.....31

II. Horizonte teórico

 1 8 0 3

 Sobre cartografiar el laberinto.....34

El laberinto.....34

La vida del hombre es un juego en tanto que es un laberinto.....39



El enigma	49
Tiempo poético	55
Almost blue	56
III. El método	
Sobre cartografiar y des-habitar el laberinto	61
Sobre algunos apartados de Nietzsche para dar una mirada a la cartografía	62
Sobre la lectura de Fernand Deligny para dar otra mirada a la cartografía	65
Método: cartografiar el laberinto	68
Laberintos o cartografías del laberinto	68
Ir a los laberintos y enigmas	70
IV. Sobre des-habitar el laberinto (a modo de comentario y conclusiones)	71
Epístolas a modo de diario de campo	83
Carta primera	83
Carta segunda	84
Carta tercera	86
Algunas creaciones a lo largo de la investigación	87
Cinco verbos todos los días	87
Exijo un epitafio en vida	87
Recortar una franja de papel	88
Ulises vs. el cíclope	88
Oscuridad	89
Bibliografía	90
V. Anexos	93



Índice de imágenes

Figura 1. Andrea García, <i>Laberinto</i> , (2018).....	7
Figura 2. Andrea García, <i>Laberinto II</i> , (2018).....	33
Figura 3. Remedios Varo, <i>Revelación (El relojero)</i> , (1955).....	38
Figura 4. El Bosco, <i>El jardín de las delicias</i> , (1503-1515).....	42
Figura 5. Woody Allen, <i>Midnight in Paris</i> , (2011).....	45
Figura 6. Woody Allen, <i>Midnight in Paris</i> , (2011).....	46
Figura 7. Remedios Varo, <i>Arquitectura vegetal</i> , (1962).....	48
Figura 8. Willem Barentsz, <i>Nieuwe Beschrijvinghe ende Caertboek vande Midlandtsche Zee</i> , (1608).....	64

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

Agradecimientos

La vida sigue siendo esta rayuela, donde lo que tiro es a veces una piedra y a veces un papel.

Pero siempre avanza, el tiempo me arrastra con su indiferente prisa.

Agradezco a mis padres, a mis hermanos, a Leo entre ellos, por darme cabida a diario en su barca, por soportar a este *Chac Mool* que nos ha aproximado tempestades.

A Diana Martínez y David Lozano, por enseñarme, sin desidia, este laberinto al desnudo. Nana, ya no alcanzo saber en qué de lo que escribo no estás.

Especial agradecimiento a Julio Flórez, buen amigo y maestro, a Gloria Zapata, por el impulso, por acompañar y creer en este proceso.

A Juan Carlos Restrepo, por señalarme, acaso indistintamente, el ojo de la cerradura que da este tiempo poético, como diera a un patio de afuera, a un patio de atrás.

No creo que esto sea otra cosa que la vida misma. “This is indeed Life itself”¹.

Gracias, profesores Teresita y Rafael.

En memoria de esa grande presencia fraternal que es Julio Cortázar.

¹ Una de las frases finales de *The oval portrait* de Edgar Alan Poe.



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Facultad de Educación



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Figura 1. *Laberinto*, Andrea García

1 8 0 3

Sobre el laberinto y el dolor manifiesto de la experimentación en el mundo

“La vida, fotografía del número, posesión en las tinieblas
(¿mujer, monstruo?), la vida, proxeneta de la muerte,
espléndida baraja, tarot de claves olvidadas que unas manos
gotosas rebajan a un triste solitario.”

Julio Cortázar

“No he descubierto nada yo,
ya todo estaba descubierto
cuando pasé por este mundo.
Si regreso por estos lados
les pido a los descubridores
que me guarden alguna cosa,
un volcán que no tenga nombre,
un madrigal desconocido,
la raíz de un río secreto.”

Pablo Neruda

El presente texto se narra a varias voces, con una forma plural que acoge a tantos hombres que hemos sido y que vamos siendo, preludia a algunos que tal vez seremos. Comienza con una serie de relatos, titulados **Laberintos de huerto cerrado**, a propósito de los recorridos que nos traen aquí, a esta investigación y esta proximidad con la literatura. Son trazos de intensas experiencias -muy cerca ya de lo que llamamos dolor manifiesto del mundo-, que permiten conectar y dar continuidad a la problemática de investigación.



El temor

Era noche silenciosa y fría. Vacíos estaban los extremos de la casa. Solo tres personas dormían en la sala principal, clareada por las luces de la calle y con unos viejos muebles de trapo. Una cuarta persona, recostada a la pared, nerviosa, vigilante, leía en un teléfono móvil. Eventualmente, cuando el horror de las imágenes descritas desbordaba su valentía, llevaba la mirada perturbada al techo, el suelo, el vano de las puertas. Aún las respiraciones eran menos que un murmullo.

De repente, justo del otro lado de la pared, vinieron dos golpes apagados, dos ecos de voces. Se sobresaltó, buscó entre las sombras y el pasillo a la muerte roja que vendría por él. No podía evitar el sudor de sus manos, el cosquilleo rampante en sus pies. Un momento más tarde, como impulsado por una cosa ajena al temor, continuó la lectura del relato hasta el final. Sin ver a los lados, encandecidas sus pupilas por el brillo, y su alma por el miedo, corrió hasta ubicarse a un lado de los otros durmientes, esperando la mañana y la luz.

Esa había sido la primera vez, había sido la primera vez.

El llanto

La primera vez en leer el título *Bola de Sebo*, estaba en décimo grado. Cada martes, a las nueve de la mañana, todavía la niebla orlada sobre las montañas, la profesora cruzaba la puerta verde del salón. Había alguien que siempre la acompañaba con el doble arrume de libros de lectura. Ella se instalaba en el escritorio, sonreía con una juvenil lascivia a uno u otro estudiante, saludaba al grupo general, pedía que desfilaran por los libros, al principio tomados de manera aleatoria.

Es inútil recordar por qué, pero leían en parejas, aunque se encargaran individualmente de sus libros. Un chico mediano, moreno y casanova, era su compañero. A veces, en lugar de registrar la obligada búsqueda lexicográfica, terminaban por contarse historias de abuelos o tíos, de oraciones y códigos para distintas supersticiones familiares.

Nada Fenández de Educación *La metamorfosis* o con el emblemático cuento de Maupassant, pero pasaban cada mañana de martes, todas las semanas, así, sin pasar de la página treinta.

La segunda vez, *Bola de Sebo* era lectura obligatoria en la universidad. Para esta ocasión, *La muerta* había servido de antecedente prodigioso sobre el autor francés. No recordaba ese inicio descriptivo de la guerra, aquella lenta construcción del espacio del que habría que huir, recibiendo una cruda nieve de invierno. La etopeya de los personajes y el desenlace sinvergüenza, esa Bola de Sebo usada y ultrajada, le hicieron agua los ojos, le llenaron de resentimiento contra el mundo.

También había sido la primera vez, también la primera vez.

El dolor

Hay recuerdos sin tiempo, episodios que vuelven y se perfilan descaradamente sin una mínima consonancia lógica. Él tiene, por ejemplo, uno, que viene de vez en vez: una tarde de lluvia al descampado, donde una mujer conocida y querida corre buscando techo, abrazada a un hombre amigo, bajo una manta que les protege los cabellos y la cara. Ellos sonríen, porque generalmente no da vergüenza ser feliz. Él se escurre entre las gotas y también corre, y llora. Hay cosas así, cuya sola mención parece un ridículo desnudo, una indiscreción profundamente vana y que no viene al caso. Con el tiempo, sin embargo, se sabe que forman parte de nosotros como las pestañas o los ojos.

Laberinto a gallina ciega

Es verdad que, de la misma manera, hay tiempos sin recuerdos, largos bostezos que se van en años, donde ya no hay rostros ni nombres, donde existe un recipiente vacío en lo que antes fue incontenible: ese es vuestro laberinto a gallina ciega, vuestro manotazo al aire desde la pesadilla del fin del mundo.

Esta investigación comienza frente al espejo, y satisface decir que aquel artefacto no tiene memoria. ¡Pero si está roto!, murmuran, ¡Si lleva como grabado algunos golpes, crisol

de centenas de figuras! ¡Si es que el marco está oxidado y ollado, si es que se notan los años! ¿Qué ha pasado por aquí? Definitivamente no hay nombres y, valga decir, tampoco palabras. Distante paroxismo es tu espejo.

El miedo, el llanto, el dolor, son las aperturas a muchas de las experiencias intensas que hemos vivido con la literatura. A lo largo del trabajo, una primera persona en plural estará diciendo, señalando, narrando, haciendo la cartografía² de algunas de esas voces, testimonios de esta vida que sigue y seguirá múltiple, bifurcada, ciega. Somos nosotros en el laberinto. El niño de campo que jugaba canicas, el que buscaba leer mitos y leyendas para luego correr a los pies de la noche. El adolescente enamorado que tomaba una guitarra y cantaba y seguía llorando. Después ¡tantos otros hombres hemos sido!

Conviene decir: el recorrido hasta la carrera, de tan largo nombre, Licenciatura en Educación básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana, había sido azaroso. Habíamos ganado una beca de un semestre en la Universidad Católica de Oriente, la cual terminamos por obsequiar. Habíamos pensado estudiar Historia o Ciencias Sociales. Apenas si algunas veces expresamos que ser maestro parecía algo loable y por seguir. Nunca habíamos tomado, por demás, una novela o antología, ningún libro para leer por iniciativa propia, incluso ni terminamos alguno que fuera obligatorio en la escuela. Pero queríamos, más que nada, estudiar. En lo que fue posible, vimos, con más esperanza que certeza, que esta sería una buena opción.

Y ciertamente esta apertura se impuso, con una fuerza apenas concebible.

Marcas en el cuerpo

Despertó en un grande salón del hospital. Su madre le dio la mano. Todo está bien, le decía, Solo un hueso roto, en el brazo, estábamos muy preocupados. Fue operado, cocido, llevado a casa. Dos semanas después, en la revisión, se dieron cuenta de otra fractura.

² La cartografía: como trazos, rayones, redes que se tejen y se marcan. Supone creación-invencción de vida, o, en palabras de Rolnik (2006) “estrategias para la constitución de nuevos territorios, otros espacios de vida y de afecto” (p. 24).

Preparáronlo para cirugía, no pierdan tiempo. Lo llevaron, pusieron platinas y tornillos, unieron la piel de nuevo. Una semana después estaba empezando la universidad, mano y brazo vendados. Con los meses se dibujaron las cicatrices. Pero esas heridas se siguen abriendo, todo se quiebra por dentro y manifiesta su dolor.

Terapias

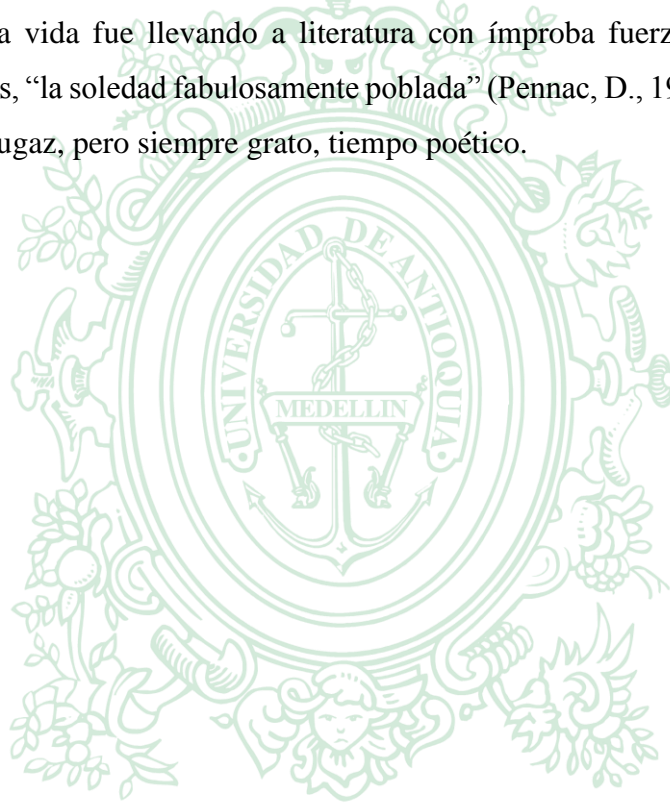
Por esos días empezamos a leer *Aura*. En las salas de espera, Santiago Montero subía los peldaños bajo la sombra, o veía quemarse los gatos. En los paraderos de buses, Aura estaba degollando un cordero, o la vieja Consuelo cortaba en el aire, con un cuchillo de aire, a un cordero de aire. Ocasionalmente había que dejar al protagonista comiendo solo, o afeitándose frente al espejo, porque una enfermera decía: Es su turno. Mueva los dedos así, ponga esta banda así, presione varias veces con fuerza. Allí estuvieron algunas de las primeras emociones con la literatura.

Por esos días iniciáticos en la Universidad, leímos también *La noche bocarriba*. Grande coincidencia la de encontrarse con otro motociclista accidentado, hospitalizado, esperando mejorarse al aroma terriblemente impoluto de la clínica. Como a él, esta vida se nos partía en dos, tiempos divergentes y convergentes en los que nada se puede distinguir.

Vendrían dudas intensas, como grutas que hubiera que explorar. El mundo aceptado era un total acto de fe, al que un místico obstinado le daba valor trascendental aunque sin negarlo, o un racionalista intentaba comprobarlo y nombrarlo con certezas con que anular el vacío. Esto vendría abalanzándose poco a poco, entre preguntas por la deidad o por el orden establecido, con base en las cuales construir en adelante. Uno de los cuentos más importantes de la literatura borgiana, *Ruinas circulares*³, fue grande influencia en este proceso de preguntarse y moverse, de problematizar las creencias.

³ Y al que el mismo Borges, según María Kodama, atribuía un valor especial. Véase esta anécdota en la entrevista realizada a María Kodama en el programa “Chiche en vivo” (minuto 3:15 a 4:40). Aparece en Youtube con el título *María Kodama en "Chiche en vivo" de S.Gelblung - 12/08/16*, y en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=vyE3o-dW2mw>.

Pero si hasta allí se había inscrito crudamente un conjunto de intensidades que perseguir, faltaba todavía un momento, un punto de conexión, un nodo en el rizoma⁴ donde se presentara más desnudo y preclaro el laberinto, el dolor manifiesto del mundo. Aquel fue nuestro impulso, la vida fue llevando a literatura con ímproba fuerza, vinieron los más profundos contactos, “la soledad fabulosamente poblada” (Pennac, D., 1997, p. 17) del lector, la apertura de ese fugaz, pero siempre grato, tiempo poético.



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

⁴ En esta investigación, el concepto “rizoma” es tomado de Gilles Deleuze y Felix Guattari (2002), que en *Mil mesetas* se refieren a él como una forma de pensamiento que no supone jerarquías, ni conexiones de mayor y menos rango. Dicen: “En sí mismo, el rizoma tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos” (p. 12-13). Como punto de conexión, “Un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales” (p. 13).

El punto de partida de esta pesquisa, titulada *La apertura del tiempo poético. Sobre cartografiar y des-habitar el laberinto*, está descrito. Se trata de nosotros, quienes en algún momento abrimos los ojos a la magia, a la mística y a las potencias enigmáticas de la literatura. Todos los relatos anteriores cuentan episodios que nos han generado movimiento, cobran su lugar a modo de cartografías⁵ de nuestra experiencia. El miedo, el llanto, el dolor -dolor manifiesto del mundo-, han pasado primero como un espasmo por nuestros cuerpos. Algo se presenta ceremoniosamente, urde formas qué recorrer en el laberinto. Después, ya desde el lugar del maestro y cuando hay motivo de reflexionar, sentimos que nos asiste esa inquietud, esa pasión. La dejamos echar a andar, nos toma e impulsa con insurgente aliento.

Esta es una investigación, un trabajo de grado, un poco de tiempo de vida, que trata acerca de las aperturas que posibilita una manera de ver la literatura en desnuda interacción con la vida. Por eso, pensamos en traer y problematizar conceptos que habitan en nosotros, no en lo profundo, sino que nos arraigan y desarraigan profundamente. Es el juego, es el enigma, es la apertura de otro tiempo de vida.

De manera que este trabajo-investigación va siendo, a todas luces, un juego. Lleva el carácter de lo profundamente serio, de lo activo y de lo móvil, de una fuerza que se alza sin más destino que ser en sí misma. Pero de nada serviría, pues, pensar en el juego como una práctica funcional, motriz, racional o pragmática. Este, antes que nada, implica una fractura con el tiempo. Es un intento, un impulso, como lo es toda vida. Impulsos que se unen con otros y desandan caminos, derriten y convierten en líquido la piedra. Es apenas un trazo, hecho de noches y días, variable, posible laberinto, tan solo cartografiable, tan solo con posibilidad de crear algo que lo exprese en presente, en la coyuntura oscura del fuego, del aire, del agua.

<<¡Ya no hay camino! Abismos todo alrededor y un

[silencio mortal!]>>

¡Tú lo has querido! ¡Tu voluntad se apartó del

⁵ Queremos volver a mencionar que la cartografía se refiere a creación y búsqueda de un espacio-tiempo de vida, trazo, manuscrito hecho en tiempo presente.



¡Es la hora de la verdad, caminante! ¡Ahora hay
[que mirar fría y claramente!

Estás perdido tan pronto creas... en el peligro. (Nietzsche, F., 2010, p. 51)

Esto nos dice Nietzsche, y nosotros que apenas echamos a andar en el monte; buscando lo improbable, aguja en pajares, un suspiro donde ya no queda qué respirar.

La apertura del tiempo poético

¿Te ha pasado, lector, acaso algún día, que teniendo un libro en tus manos, que oyendo la franja rota de un saxo, sientes que algo te falta, sientes que eres fragmento, grano, molécula, y que en ese instante- no ha de durar más que un instante- conoces lo eterno, conoces todo y lo sabes todo, ignorándolo, estás lejos del tiempo, lejos del viento que golpeará a tu cara, más allá del cuerpo y de las palabras?

A este tránsito nos referimos con una cosa tal como el tiempo poético (cuya característica es des-habitar las lógicas cotidianas, el lenguaje ordinario), que está en coyuntura con el tiempo prosaico, o bien, si se quiere, con el tiempo laberíntico que habitamos, y con el cual nos parece fecundo ver la relación vida-literatura. Estamos hablando de habitar un tiempo lento, circular, que se repite y se fracciona con saña, un tiempo lineal y cronológico, que nos contiene y nos limita con las palabras y las cosas. Aquel, prosaico y laberíntico, nos imposibilita. Solo una cosa podemos ser, y lo demás, por ejemplo la ficción, pertenece al plano de lo imposible. Podríamos, por ejemplo, lamentarnos individualmente y decir:

No intenté.

Debí haber intentado.

Debí intentar haber podido.

Debí haber intentado poder hacerlo.

Esto no debiera ser mi laberinto.



Se trata de que el hombre vive como si se perdiera el tiempo, pero nada más equivocado: este viene, siempre y para la eternidad, y nosotros nos perdemos y perdemos en él. Quisiéramos, es verdad, dejar de ser dramáticos y categóricos, ¡pero qué vamos a hacer! Mal que bien, proponemos llamar a esto laberinto, pues siempre camina bifurcándose en eventos y posibilidades, decisiones que en el momento condicionan la realización de una sola vida. En este momento recordamos –haríamos un horror al procurar otra cosa- cómo Jorge Luis Borges describe la casa de Asterión como un laberinto donde todo está muchas veces, espacio que se extiende por los mares y en catorce templos. Recordamos, también, una frase de Chateaubriand: “El hombre no tiene una sola y única vida, sino muchas, enlazadas unas con otras, y esa es la causa de su desgracia” (Auster, P., 2012, p. 7).

Abordamos, de este modo, el concepto laberinto en su relación con lo posible y con el tiempo. No obstante, esa es solo una cara, puesto que, como veremos más adelante, el laberinto se funda con la experiencia del lenguaje y de la temporalidad. Las artes en general, pero especial y particularmente la literatura, asunto principal para este trabajo, posibilita una tregua con la lógica de la vida cotidiana, o para decirlo de otra forma, posibilita, ella misma, una irrupción en la propia experiencia del lenguaje y del tiempo. Inclusive, ofrece aperturas y posibilidades para crear maneras de des-habitar el laberinto.

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

Pensar en la apertura de un tiempo poético nos lleva a tensionar la relación que tenemos con la literatura. Esta ha de cuestionarse, sobre todo, por la manera como nos hacemos lectores, debido a que es a partir de la experimentación y conexión de la vida y del arte, que la lectura literaria deja de ser una imposición, un forzamiento que incorpora la práctica como algo ajeno, y empieza a configurarse como una búsqueda, que moviliza en sí misma una gran cantidad de preguntas sobre lo que somos y lo que hace parte de nosotros.

La literatura es también algo vivo, un “agenciamiento que hace que el propio pensamiento devenga nómada, y el libro una pieza para todas las máquinas móviles, un tallo para un rizoma” (Deleuze & Guattari, 2002, p. 28). También, en medio de lo indeterminada y confusa (enigmática) que es la vida, leer es una apertura, como ha dicho Daniel Pennac (1997), “Leer, leer, y darle confianza a los ojos que se abren, a las caras que se juntan, a la pregunta que va a nacer y que llevará a otra pregunta” (p. 123).

En este sentido, *La apertura del tiempo poético. Sobre Cartografiar y des-habitar el laberinto*, se ocupa de cuestionar una manera de ver y de enseñar la literatura desconectada de la vida y de la experimentación cotidiana. Queremos iniciar con la problematización de una serie de justificaciones y sentidos que se dan a la enseñanza de la literatura en nuestras sociedades escolarizadas. Entre otras, hay una tendencia a la obligatoriedad que vale la pena mencionar, cuyo mayor riesgo es el de desconocer un vínculo entre nuestros laberintos (dolor manifiesto del mundo) y las artes, entre ellas la literatura⁶. En esta relación se da la posibilidad, incluso, de dotar de sentido lo absurdo, lo indeterminado y sin fines primordiales que es la vida. La idea de una lectura obligatoria de la literatura se instala en las lógicas de lo laberíntico, estableciendo algunos criterios y verdades para su justificación. En los

⁶ Todas las artes se distinguen por su posibilidad de desdoblarse tiempo y lenguaje, salirse de las lógicas convencionales a la hora de indagar en los enigmas y dolores de la existencia. Son creación de formas, ficciones, texturas, ambientes. La literatura habita estos territorios. También desde la mitología las artes están emparentadas, y entre ellas la poesía, de ahí la existencia de las Musas como sus ninfas. Escribe William Hansen (2011) que “Hesíodo las presenta como mecenas del diálogo interpretativo, tanto cívico como cuando el rey juzga públicamente una disputa entre sus súbditos, pero también, y especialmente, el cántico de los músicos, un dominio que comparten con Apolo” (p. 292). Esos cantos, en voz de rapsodas o aedos, fueron consolidando los primeros géneros literarios.

Estándares Básicos de Competencias del Lenguaje (2006), se expresa la necesidad de consolidar una tradición lectora

A través de la generación de procesos sistemáticos que aporten al desarrollo del gusto por la lectura, es decir, al placer de leer poemas, novelas, cuentos y otros productos de la creación literaria que llenen de significado la experiencia vital de los estudiantes y que, por otra parte, les permitan enriquecer su dimensión humana, su visión de mundo y su concepción social a través de la expresión propia, potenciada por la estética del lenguaje (p. 25).

Aunque es cierto que se menciona lo humano, lo vital, la relación se ve en la dirección de una literatura que entre en armonía con la vida, en la forma de un proceso sistemático, más no se expresa como algo unido de antemano y que solo habría que cartografiar. Deseamos, así, problematizar una perspectiva de lectura instrumental, un leer para la academia, desconectado y estéril. Recordemos que las escuelas nacieron siendo alfabetizadoras, con la función de permitir el acceso a un código de comunicación y moral. Intentaremos dar otra mirada, y reclamar el espacio del juego, del enigma, la apertura de un tiempo poético de creación de sentidos.

Lectura obligatoria: ¿en qué se justifica?

La respuesta a esta pregunta se ha sustentado en la historia misma de la escuela y de los procesos de formación. Unas generaciones dejan a las demás un acervo cultural imprescindible, un conocimiento sin el cual entender la realidad contemporánea sería sencillamente una locura. Esto se realiza por medio de objetos culturales que bien pueden ser libros, cuadros, instrumentos musicales, máquinas, técnicas, formas de pensamiento, ideologías, lenguajes, etc., elementos que tan inmediatamente como un ser nace a la cultura, de alguna manera se pliegan a sí, a su hacer, a sus modos de vida o a su constante pragmatismo.

Resulta crucial pensar que si bien en alguna época los conocimientos se transmitían primordialmente de forma oral, la hegemonía de este medio fue entregando sus armas a las más duraderas y fijas del lenguaje escrito, razón por la que la escuela y la sociedad

resignificaron las prácticas intelectuales desde las cuales se accede a un marco privilegiado de cultura. Así, desde este lugar, las prácticas de lectura se disponen y proclaman como un aspecto indispensable para entrar en el entendimiento de esas dinámicas, y en ciertas ocasiones para participar de ellas. Un ejemplo de esto, es el análisis desplegado por Kalman (2003) en *El acceso a la cultura escrita: la participación social y la apropiación de conocimientos en eventos cotidianos de lectura y escritura*. Allí, a través de dos estudios de caso, se pone en evidencia cómo dos mujeres acceden al código escrito mediante la inalienable interacción social, y cómo se desarrollan sus prácticas cotidianas alrededor de la necesidad de comunicarse e integrarse.

La literatura se ha visto como parte en ese proceso de integración: se dice que a través de ella se reproducen concepciones de mundo, se pretende enseñar a leer y escribir, se integra a las comunidades de lectores a algún sistema, se le indican formas de ciudadanía y moralidad, o bien se deforman, se deconstruyen o piensan nuevamente los esquemas entre los cuales vamos siendo. De esa manera, por ejemplo, en el romanticismo, movimiento que con la novela de formación trató de construir una idea de sociedad, estandarte único y hegemónico de la identidad nacional. Así mismo, siempre que unos grupos sociales privilegian o rechazan, siempre que un poder establecido en un pueblo censura la lectura de determinados libros, el motivo que se vuelve imperante es el de proteger unas formas de ser premeditadas e incontrovertibles, algo que se pretende constituya a los sujetos.

Todo texto literario crea su imagen de mundo (a partir de otras imágenes como bien pueden hacer los poemas, por ejemplo el ya conocido *Amor américa (1400)* de Neruda (2010): Antes de la peluca y la casaca/ fueron los ríos, ríos arteriales:/ fueron las cordilleras, en cuya onda raída/ el cóndor o la nieve parecían inmóviles:/ fue la humedad y la espesura, el trueno/ sin nombre todavía, las pampas planetarias./ El hombre tierra fue, vasija, párpado/ del barro trémulo, forma de la arcilla,/ fue el cántaro caribe, piedra chibcha,/ copa imperial o sílice araucana (p. 215)...), consolida su propio universo de acciones y reacciones, sus particulares maneras de entender las dinámicas al interior de los personajes y sus praxis. (De esto podemos entender como ejemplo la configuración de los textos narrativos, donde a partir de la actuación de los personajes –por medio de un ardid, narrado por una voz sin proveniencia visible-, se realizan conflictos coyunturales, como en el cuento, o una trama de

ellos como en la novela). En cada uno de esos mundos hay leyes, constructos morales, componentes éticos que afirman una idea de la sociedad, o bien la niegan u ofrecen otro punto de vista.

Según esto, que presuponemos una idea general de los objetivos de enseñanza, pareciera que todo recorrido es unidireccional, y no se vincula al respecto la experimentación del dolor manifiesto del mundo. ¿Dónde está contemplada esta experimentación, dónde el dolor, dónde la auténtica celebración del tiempo de cada individuo?

¿Obligar a leer literatura?

¡Qué decir! ¿Sería muy escandaloso afirmar que en nuestra época se ha arrebatado el deseo? ¿Será muy mal visto pensar que entre las sociedades de ahora no está la apertura suficiente, como para que reciban lo que la literatura podría generarles o de-generarles? ¿Debemos sentirnos responsables de que todos sientan desmoronarse de emoción cuando la existencia y las sensaciones, se trastocan con una lectura? Nuestra experiencia lectora nos ha mostrado una cosa, naturalmente debatible: quien se hace lector lo hace porque hay una cesión de sí mismo, porque es la experiencia vital y textual quienes compaginan, no la obligación y el forzamiento.

Efectivamente, alguien dirá que cuando se lee un libro por obligación también se puede disfrutar, que cuántas novelas no eran compromiso para clases universitarias, o para el final del bachillerato, y que cuánto se gozó. Acá mismo hemos descrito, en *Laberintos de huerto cerrado*, cómo la lectura de *Bola de Sebo* creó todo un vínculo sensible con nosotros. Hay un abismo gigante, sin embargo, entre el deseo de ir y buscar por cielo y tierra, digamos, *Dejemos hablar al viento* de Juan Carlos Onetti, y leer ese mismo libro sin mucha pretensión, porque alguien lo incluye en el currículo. El libro gana al lector por lo que el libro es, por lo que va del espacio de uno al del otro⁷. Pero si la pregunta es, ¿cómo tú, maestro, harás que la experimentación con las artes y la literatura sea, a una misma vez, una decidida experiencia, un tránsito a un tiempo poético?, entonces no se puede decir que la obligatoriedad sea asunto

⁷ Véase a propósito *El placer del texto* (1982) de Roland Barthes.

indiscutible. ¿Realmente alguien se hace lector por el primero, el segundo, el tercer libro obligatorio, así sin más?

Hablemos, entonces, de un forzamiento semejante, y desarrollemos la idea. Todo hombre tiene en sí la suficiente docilidad como para forzarle a que sienta, por ejemplo, que un ave que canta y se posa sobre una rama, desparrama un movimiento de alas temblorosas, recibe el sol que le cae como gota de agua implacable, es la imagen más perfecta que puede ver en un instante, aún ahora como en el romanticismo. Entendemos por forzamiento aquel sistema, aquella celda, aquel cuerpo moldeado a la par de muchos, aquella coerción que hace que las evaluaciones artísticas o vitales adquieran una misma capacidad sensible, como un censor de calor que no discrimina si la emanación proviene de un cachorro o de un hombre. Nótese, por tanto, que estamos hablando de docilidad y no de sensibilidad, porque la sensibilidad qué cosa más compleja, todos somos sensibles a circunstancias harto disímiles; por suerte somos dóciles. Imagínese un universo con pura sensibilidad, donde haya poetas pero también veterinarios, donde haya pintores lo mismo que médicos, donde haya abogados y mecánicos, y físicos al igual que futbolistas o así (muy parecido al nuestro). Gente sensible a tantas cosas, ¡tantas cosas! Cuando se habla de los grandes humanistas, esos tipos que gustaban de todas las artes y todas las ciencias, y que no veían la vida sin pintura y anatomía o física al mismo tiempo (yo me imagino a Da Vinci), eso ya no. Formación integral, a eso vamos.

Todos deben saber algunas cosas básicas, no saber todo de todo porque es inabarcable temporalmente -¡somos mortales, amigos, o la inmortalidad es una cosa de estirpe, o de sueño quizá!-. Pero no, no pueden querer ser dibujantes o agricultores sin saber la composición del verbo. A ver, sin verbo no habría surgimiento de nada, porque no olvidemos, *en el principio era el verbo, y el verbo con Dios*. De esta manera es. Entonces hay contenidos que ver, irrefutables muchas veces, y hay que leer literatura o leer al menos algo; bregar, dirán los abuelos. Entonces cojamos cualquier obra, sintamos el clímax del final de Cien años de soledad, la frenética odisea de Odiseo. Paladeemos cada frase de Cortázar o de Borges; todos, todos: “y lo que ellos no saben/ es que mientras ruedan en su amarga arena,/ hay una pausa en la obra de la nada,/ el tigre es un jardín que juega”; y “lento en mi sombra, la penumbra hueca/ exploro con el báculo indeciso,/ yo, que me figuraba el paraíso/ bajo la especie de

una biblioteca? ¿Con qué certidumbre todos amamos estos versos, con qué certidumbre las receptividades estéticas se aúnan perfectamente en una sola sensibilidad! Sí, cómo no. Tampoco debiera así serlo.

Literatura: grito asfixiante del alma que quiere salir

Como hemos venido presentando, somos los ecos de lectores que aman la literatura. En este sentido, esto no implica alusiones a un ritmo de lectura sobresaliente, una enciclopedia ya colmada por lo menos con títulos clásicos. Da gusto recordar una anécdota entre dos importantes escritores hispanoamericanos: Juan Carlos Onetti y Mario Vargas Llosa, quienes, por cierto, confrontaban en su manera de ser, de ver y quizá de sentir. En una entrevista realizada al uruguayo⁸, este cuenta el episodio de una conversación entre ambos escritores, en la que se manifiesta como metáfora que el peruano parece tener una relación conyugal con la literatura, mientras que Onetti la busca como a una amante, cuando el deseo así lo sugiere.

La moraleja, si se nos permite llamarla así, no es, faltaba más, que la manera de acercarse a la literatura es la de quien lo hace sin disciplina, mas ansioso de placer, o la de quien encuentra ese sentimiento en una rigurosa constancia. Se trata de que en uno y en otro hay una objetivo, una entrega espiritual o vital, o existencial. ¿Deben ellos leer literatura? Parece una broma poner ese interrogante en este contexto, pero es válido, al igual que su respuesta, pues todo surge de unas búsquedas profundas, y como expresó Cortázar (2016) en sus Clases de literatura en Berkeley, la literatura “no nació para dar respuestas, tarea que constituye la finalidad específica de la ciencia y la filosofía, sino más bien para hacer preguntas, para inquietar, para abrir la inteligencia y la sensibilidad a nuevas perspectivas de lo real” (p. 284). Y estos hombres, escritores, para algunos inmortales, habían de cuestionarse tanto para llegar a hacer lo que hicieron, como para poder vivir. La lectura de textos literarios o filosóficos, es una fuga, un modo de des-habitar y volver; o, si así se quiere, es un ingreso,

⁸ De la serie de entrevistas *A fondo* de RTVE (1977), del minuto veintiséis con siete segundos al veintiocho con veintiún segundos. Encontrada en la plataforma de video de Youtube bajo la siguiente dirección: <https://www.youtube.com/watch?v=G8OqacWgG1A>.

al fondo del pozo del tiempo, del enigmático saber de lo divino. Lo que les “obliga” a leer literatura proviene como un grito asfixiante, de lo más profundo del recoveco del alma, que quiere salir.

¿Qué diferencia puede haber entre la respuesta para el escritor y para el joven estudiante de escuela, o de universidad? Naturalmente el primero no solo busca redimir sus zozobras, sino que lee para enriquecer su creación, su lenguaje, su percepción. Pero, ¿más allá...? También muchos de nosotros albergamos dudas intensas, y nuestros estudiantes. De pronto, todo surge. Y a ese fin, la importancia del acompañamiento, de la seducción con las grandes obras literarias. Y a ese fin, la pregunta. Si la literatura es toda una vida en sí misma, si nos habla de un mundo posible, y lo critica y lo sufre, y lo cuestiona, tensiona y pone en duda, ¿no deberíamos hacer lo mismo al leerla, no lo hacemos consciente o inconscientemente? ¿No hacemos lo mismo con esta vida de a diario, no es eso el golpe con las paredes de nuestros laberintos?

Pero cuando la pretensión de obligatoriedad se impone, y al servicio de la institución (sea escuela o academia), la lectura se solapa en las dinámicas del laberinto, correspondiendo con exámenes sobre hechos textuales, resúmenes, preguntas soportadas en el texto como cosa muerta, y entonces personaje principal, inicio, nudo, desenlace. En otro caso, la lectura va al discurso instrumental de la enseñanza del dogma o la moral o a la superación. Se queda, así, dando vueltas en lo rutinario, en lo viciado, lo más pusilánime de la existencia. Las artes debieran romper, tensionar, en cada ocasión, ser vida y dolor.

Lo escrito anteriormente nos permite instalar la discusión alrededor de la formación literaria, planteando ante esta un camino que va al lugar del dolor manifiesto del mundo. Es por eso que nos realizamos una pregunta que toma también el lugar de un rizoma⁹, y con la cual pretendemos tender puentes, generar conexiones y rupturas: **¿de qué maneras, cartografiando el laberinto que habitamos, se posibilita la apertura de un tiempo poético?**

⁹ Rizoma, también, como punto de tensión y conexión. Para este trabajo sugiere algo que, en palabras de Deleuze y Guattari (2002), “está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga” (p. 26).

Es siguiendo los trazos e intensidades vividas en el laberinto, como proponemos una posible conexión con la experimentación del fugaz tiempo poético. Se trata de una apuesta por las pasiones que nos dan movimiento, por el lenguaje, la palabra como encierro y, aún, como convergencia hacia una grata libertad improclamable. El espacio que nos permitió realizar esta propuesta se encuentra en la Universidad de Antioquia Seccional Oriente, y el nombre que dimos a estos procesos de experimentación-taller es **Imágenes del Afuera**.

Imágenes del Afuera (a manera de contextualización del lugar de práctica)

Es necesario decir que los primeros avatares, puestos en esta labor, comenzaron en la escuela. Las primeras prácticas pedagógicas nos confrontaron como maestros y lectores, significaron el encuentro con una realidad difícil, divorciada de los inocentes intereses con que fuimos. Así, intentamos hasta el final, casi por caer a cada vez, en mañana y tarde. Peleamos otro tanto con los contenidos, y terminamos por procurar una indagación en la vida de los adolescentes, sus historias, sus motivaciones. No podemos saber qué fue de aquellos intentos. Hubo tenues días de pregunta y tensión.

En circunstancias similares nos hallamos, manoteando en un camino de bruma y sombra, los amigos. Antes de iniciar la práctica profesional I, dos líneas de investigación nos dieron la posibilidad de explorar otros espacios. De esa manera, con la intención de proponer una proximidad con la literatura, más vital, más festiva e indiscernible de la experiencia cotidiana, y de hacer nuestra práctica pedagógica en lugares alternativos a la escuela, participamos del **Taller de la palabra**, reciente espacio que tomaba lugar en la propia Universidad de Antioquia, sede central, y cuya interés es darle otras aperturas a la lectura, la escritura y la oralidad fuera de las lógicas escolarizadas, participando de la construcción de saberes y espacios de encuentro y creación. Así, tanto la literatura como otras artes se articulan a sus procesos.

Taller, forma de dar lugar a la creación y la acción, embadurnándose las manos y hasta la boca. Experimentación, habitar lo improbable como en el día a día, acceder a ese vínculo de literatura y vida, cercanos al error o errando en el camino.

Facultad de Educación configuramos una propuesta para ir a la Seccional Oriente de la Universidad, y hacer algunos talleres desde el nombre de *Imágenes del Afuera*. Estos se valen de reflexiones sobre una lectura que rebasa la utilidad y la obligación, otorgándole una mirada en el marco vivencial. Citamos aquí varias de esas reflexiones:

a) Preguntarse por la lectura significa trascender la decodificación, ir a los lugares que trastocan al sujeto, y que tienen que ver con su ámbito social, cultural, y sobre todo estético, ya que los significados no surgen de una acartonada definición lexicográfica, sino en el seno de las relaciones que establecen los sujetos con las cosas por medio de los lenguajes.

b) La experiencia con el mundo implica que las lecturas sean múltiples, y que en ellas no haya transparencia, de tal modo que el sujeto está sorteando poco a poco los hechos más cotidianos, desde mojarse los pies en la llovizna hasta rasgarse la piel contra una alambrada, una puerta o unas manos, y en lo más inocente de todo se sabe que está viviendo, aunque a la vez esté presenciando la realización de hechos que van marcando su vida, y con los cuales leerá su porvenir. Estos sucesos han de ser característicos, atacan al instante como una escaramuza, la sensación de que algo nos hace diferentes de nosotros mismos.

c) Viendo esta experiencia desde la perspectiva de un acontecimiento, tendríamos que citar a Edgar Garavito (1999), cuando dice que el acontecimiento del afuera “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” (p. 119). En ese sentido, todo acontecimiento trastoca la dimensión estética del sujeto, para movilizarlo. Es por eso que, después de la irrupción del acontecimiento, cada sujeto se transforma o se transmuta en otro; deviene diferente conforme a esas nuevas inquietudes e incertidumbres que comienzan a asentarse en su subjetividad.

d) La lectura como acontecimiento, lejos de estar direccionada a una utilidad o a una finalidad operativa, emprende una exploración sin intencionalidades evidentes o conscientes, una exploración que parece ser indeterminada, desprevenida, negligente, que no configura ninguna verdad absoluta sino búsquedas que afloran desde nuestro ser más sensible. El acontecimiento se enmascara en la experiencia estética, en su breve aparición detona múltiples agenciamientos, posibles conexiones de unos y otros tiempos del sujeto, de unas y

otras de sus dimensiones. Y, como han escrito Deleuze y Guatari (2002), “Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones.” (p. 14)

e) Desde esta perspectiva, la lectura es atravesada por una experiencia catártica. Lo anterior implica un tratamiento de lo artístico no como un objeto de análisis, sino más bien como un acontecimiento detonador de la propia experiencia, que deviene no en la afirmación de una identidad sustancial o inmanente, ni en la reafirmación de un sujeto, sino en la lectura como entrega a la heteronimia y la ignorancia.

f) Estas son las imágenes del afuera, es decir, los acontecimientos posibilitados por una experiencia indefinible, por los lenguajes entre los cuales se le da rodeo a la lectura como mera decodificación, como finalidad y no como presente múltiple del sujeto. Quien participara de este encuentro inefable, ha estado, sin saberlo -y por esto es más fuerte el posterior reconocimiento-, sorteando entre las posibilidades del afuera.

g) Las imágenes del afuera parecen distorsionadas para alguien quien ha fundamentado su vida y la ha organizado con los valores del adentro, con los valores de los dispositivos. Estar afuera es exponerse a la locura de signos no consolidados, lo que implica una resignificación de los signos propios; degustar lenguajes asintáticos, amorfos, que son como las alucinaciones del esquizofrénico. Es por ello que, uno de los pocos tránsitos hacia el afuera está en la experiencia estética, ya que esta crea fugas que trascienden lo establecido por el lenguaje y sus regímenes de verdad.

Llegar, pues, a la Universidad, no es haber resuelto la pregunta por lo obligatorio y lo útil que se pretende sea la lectura. Por el contrario, es constatar un movimiento muy parecido que llega a la academia, no solamente para estudiantes de Lengua y Literatura, sino para los de otras carreras. No ha sido dirimida la lógica de una lectura para (aumentar los conocimientos, participar en las clases, estar en un marco de más “alta” cultura, aprobar exámenes), o una lectura para el ingreso al conocimiento científico, diferenciado de lo humano. Lo expresa Santiago Castro-Gómez (2011) hablando acerca de la universidad arborescente y la subterránea influencia del pensamiento cartesiano:



Como resultado, también consecuencia de los anteriores: el conocimiento científico se convierte en la generación aséptica de un conjunto de proposiciones que no se relacionan con la vida y la experiencia de quien las produce. Si el propósito del conocimiento holístico consistía en transformar la vida de las personas y en sintonizarla con la sabiduría del cosmos, los conocimientos parcelados de las ciencias ya no se interesan por la transformación espiritual del sujeto (p. 47).

Situada en el municipio de El Carmen de Viboral, la Seccional Oriente de la Universidad de Antioquia no escapa a estas dinámicas. Es de hecho muy característico que su oferta de carreras vaya en desmedro de las Humanidades, proceso que el mismo Santiago Castro ha descrito e instalado en términos del servicio que estas áreas prestan a la economía, a los intereses geopolíticos de los sistemas contemporáneos. Nos permitimos trazar, en coherencia con lo anterior, un conjunto de tensiones, de trayectos que perseguir con la propuesta investigativa.

In-tensiones (a manera de propósitos de la investigación)

Más que hablar de propósitos evidentes y cosas que conseguir sin falta, debiéramos hablar de in-tensiones, fuerzas que posibilitan problematizar o abrir la discusión, des-habitar el amaño, tensiones que son inevitables, que buscan y construyen sentido, intensidades bajo aquello que estamos haciendo, que va caminando en nuestra voz y acción. Tampoco nos parece prudente señalar una jerarquía de in-tensiones, puesto que su característica es la de derivar unas en otras, desplazarse en los territorios de lo posible, de la provocación. Todas, a su manera, son un trazo escrito, dicho, un gesto, un silencio, una línea, resistencia, fuga, que nos pone más cerca del fuego de las artes.

Cartografiar el laberinto que habitamos, para generar, con la literatura, posibles aperturas a un tiempo poético.

Cartografiar experiencias vividas en el laberinto, tales como la fatalidad, la muerte o el amor, para posibilitar otro acercamiento a la literatura.

Experimentar con la ficción como expresión de la fatalidad en la vida del hombre.

Jugar el laberinto, que unas veces lleva de la vida a la literatura y otras de la literatura a la vida.

Facultad de Artes y Letras
Generar posibilidades de movimiento.

Cartografiar los movimientos en las personas que participan de la investigación.

Poniendo así las cosas, se hace necesario situar anteriores recorridos e intentos investigativos que, o bien pretendían otorgar otras aperturas a la enseñanza de la literatura, o se proponían indagar en problemáticas de una escuela o un sistema educativo que estaría dejando a un lado las artes a causa de sus propios insufribles esquemas.

Estado de la cuestión

Ha habido ya algunos trabajos dedicados a problematizar y proponer otros panoramas o marchas, en los que la literatura, las artes o las humanidades superen la pretensión instrumental de instituciones tales como escuela, universidad o mercado. Vamos a mencionar algunos de estos esfuerzos, y, más tarde, a nombrar la posible potencialidad que en relación con ellos describe *La apertura del tiempo poético. Sobre cartografiar y des-habitar el laberinto*.

Tres de los textos que consolidan este estado del arte, comparten con nosotros el terreno de la problematización. *Navegar hacia la isla desconocida: el cuidado de sí y de los otros desde los encuentros entre la literatura y otras artes en el contexto escolar*, trabajo de grado de Ángela Matilde Arango Arango y Sandra Milena Bedoya Bedoya, presenta como punto de partida de su interés investigativo, el haber vivido una nueva mirada la literatura en el espacio universitario. Así, puesto que el encuentro con ella en la escuela no había sido significativo. Las autoras construyen el problema basadas en la relación información/formación, que parece decantarse por la primera en la formación literaria en la escuela, es decir “sin tener en cuenta ese vínculo imprescindible que debe existir entre la propia vida y lo que se lee” (Arango & Bedoya, 2017, p. 8). También presentan inquietud por la pasión que el maestro de Lengua Castellana tiene por su saber literario, y reflexionan acerca de que el estudio de literatura está más allá de la adquisición de conocimientos.

Por otra parte, en *Quijoteando en la llana mancha: Tras la búsqueda de los sentidos de la lectura literaria y la resignificación de su enseñanza*, Xiomara Meneses (2014) escribe

que como maestros de lengua y literatura debiéramos ocuparnos de que chicos y chicas se cautiven de nuevo con los textos literarios. Las razones de emprender su viaje, como lo llama, atienden a la multitudinaria exclamación de un “no me gusta leer”, de un “no leemos”, agudizada igualmente por la tentativa de los profesores por lo gramatical, o las preguntas de comprensión lectora, resultado de las exigencias de contenidos. Ha sido interesante para nosotros, además, reconocer en este trabajo la discusión entre locura y razón, aspecto que aquí retomaremos con motivo de hablar de los concepto de enigma y de juego, formas de desbordar lo real.

Nos ha dado mucho gusto encontrar el trabajo de grado *Reavivar el fuego prometeico. Encuentros entre la literatura y otras artes a propósito de la formación humanista en la escuela*, ya que el marcado énfasis en la interpretación del mito de Prometeo para ordenar su interés humanista, se corresponde con ciertos lugares de nuestro horizonte teórico. Juan Fernando Zabala Chancí y Melissa Tobón Correa, vuelven a pensar el robo del fuego, participación del hombre en el lenguaje y posibilidad de las artes. Los autores se preguntan por el espacio que en la actualidad tienen las humanidades, y ponen de manifiesto los objetivos mecanicistas y las dinámicas de mercado, causantes de una formación fundamentada en lo útil y lo servil.

Hasta acá, advertimos sin duda una resistencia frente a la forma de correr de lo establecido, desde una consigna que une nuestros impulsos: el lugar de lo humano, el lugar de la pasión, de una literatura comprendida en su relación con la vida, potenciada por lo mucho que esta contiene de dolor, de profundo desconcierto. Una cosa es lo que se condiciona, lo que quiere guiarnos fatalmente en el laberinto, y es otra, distinta, la que va al hombre para que este viva su tiempo, un poco al margen de las lógicas maquínicas, sea capaz de crearse, cartografiarse. A propósito compartimos un poema nuestro.

*A veces me veo en el espejo,
creyendo que soy yo
el que arquea las cejas,
o aprieta la lengua
o sonrío.*



Facultad de Educación
A veces me voy al cuento al reflejo,

saludo, me asomo

al segundo que pasa

y sin más

me alejo.

A veces camino de costado

y giro el cuello y la mirada,

para reconocirme

sucio, enderezado,

hombre.

Recuerdo el frío desvanecimiento

del agua a través de mi cuerpo,

la hoguera encendida,

el surco de estrellas.

Recuerdo el sabor de la arena,

el ardor de la sangre,

cuando, de niño,

tropezaba con la magnificencia

de la tierra.

Recuerdo los días, los meses, los años,

idénticos todos cuando pasan,

absueltos de eternidad

y prisa y daños;

todos, el tiempo.

Recuerdo que ha habido siempre palabras



Facultad de Educación
Escuela de Educación
Pensamiento y Acción

*que todas las palabras
que suenan con la lengua
con todo el cuerpo
dolido.*

*Pero el viento hablará de nosotros,
como cuando nos tira el polvo a la cara
y lloramos.
Bajo la tierra y sobre su faz
viviremos.*

*Esta es la reminiscencia del olvido,
la carga esencial,
el viso primordial,
la esperanza,
el otro juicio.*

Cartografías

Queremos enumerar dos trabajos más, con quienes compartimos no solo nuestra línea de investigación y temática, sino el método: la cartografía. Esta, fruto de discusión en el tercer capítulo, haríamos bien en situarla por ahora en palabras de Suely Rolnik (2006), que presentando *Cartografías del deseo* y a modo de comentario sobre su experiencia con Guattari, escribe:

Si por un lado, éste es un testimonio de tales experiencias, por otro, su carácter cartográfico hace que extrapole su condición temporal: como cualquier otra cartografía, sea cual fuera su tiempo y su lugar, se trata aquí de la invención de estrategias para la constitución de nuevos territorios, otros espacios de vida y de afecto, una búsqueda de salidas hacia afuera de los territorios sin salida (2006, p. 24).

Facultad de Artes y Ciencias
Compartir, así esperamos, este concepto, nos ayuda a situar estos trabajos como una resistencia, búsqueda de ambientes y espacios extranjeros para habitar y des-habitar. No puede pasarse por alto el hincapié político de una cartografía, si bien ellas se han formado como voces en el marco de *Equipamentos colectivos de subjetivación*, según nombró Guattari (2000). La cartografía supone procesos de invención-creación de vida, siempre trazada en la coyuntura del presente y al emprender la marcha.

En ese sentido, hallamos *Intentos cartográficos: fabulación, creación e invención en el aula a través de la literatura*, trabajo de grado de Mariana Moreno Pérez y Ana María Restrepo Arteaga. Con él, habría que notar las posibilidades de transformación y el movimiento del investigador, la apertura de otra manera de ser de la misma investigación. No solo asumir la literatura, sino ser literatura en tanto se hace, lo cual concibe el elemento lúdico. Tensionar la estructura con intención de reventarla, muy a propósito de su problematización, que versa sobre la enseñanza tradicional, reguladora. Hemos considerado esta perspectiva en el sentido de su coherencia discursiva y temática, que aporta a la escritura del texto y a la experimentación de cada propuesta investigativa.

Por último, mencionamos que en *Cartografías de lo sensible en la formación de maestros de Lengua y Literatura*, vamos de nuevo y directamente a la discusión entre razón y sensibilidad, traída a colación desde el orden de la escuela y la vida en sociedad. Aquel es el prólogo de una brecha al interior de la escuela, especie de sima que con beneplácito habría que revisar, “con la necesidad de introducir nuevos sentidos en la práctica docente desde la experiencia artística y la afectación humana en aras de una constante transformación” (Barrientos & Gómez, 2018, p. 8). Es un trabajo donde igualmente se da pie a la creación, a la narración, con un importante tópico para nosotros en lo que se refiere al concepto de juego, y a la estrecha relación laberinto-tiempo poético.

El propio concepto de juego es lo que nos queda, ese algo por reivindicar, abordado lejos de lo útil; no estaría mal dejarnos murmurar: ¡ojalá ser abordados por él! Creemos que trayendo el juego a su esencia, en su relación con las artes, facultad que porta siempre como característica, podremos seguir por esta trayectoria de reflexión sobre la relación con la literatura. Naturalmente, no solo en tanto que es posibilidad frente a lo obligatorio, sino por lo que tiene de transgresión, de resistente respecto al laberinto. En medio del estado del arte,



sentimientos de ofrecer otra cartografía, y la intensa voluntad de realizar la nuestra. Establecer una relación de las artes con los conceptos juego y enigma, nos permite la exploración de lo humano, la profunda potencia del dolor manifiesto del mundo a la hora de vivir, los múltiples caminos para des-habitar el laberinto, apasionados, conmovidos por las artes.

¿Un investigador yo? ¡Oh, ahorraos esa palabra!

Soy solamente pesado, ¡unas cuantas libras!

Caigo, caigo y sigo cayendo,

¡hasta que por fin llego al fondo! (Nietzsche, 2010, p. 57)



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

II.

Horizonte teórico

Sobre cartografiar el laberinto

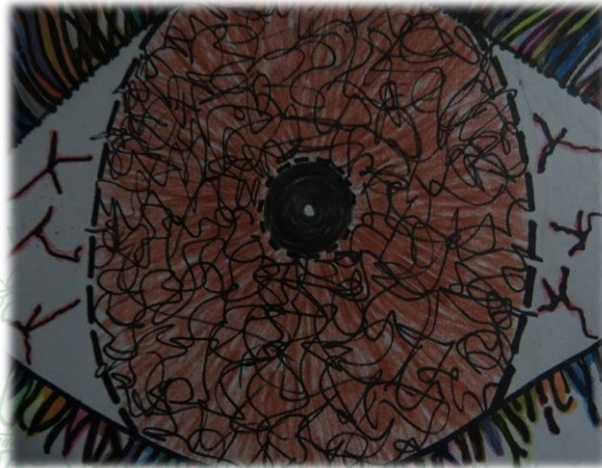


Figura 2. *Laberinto II*, Andrea García

El laberinto

Encontramos una potencia particular cuando pensamos en la apertura del tiempo poético, acudiendo a esa primera sensación de angustia radical en el hombre, que tiene que ver con el sentido, con el dolor manifiesto de su experimentación en el mundo. ¿Cómo intentaríamos vivir intensamente la multiplicidad en las formas en que nos relacionamos con el arte, y fundamentalmente con la literatura, sin pasar por aquí? De modo que nuestra reflexión inicial invita a concebir la vida del hombre como laberinto.

Nada se tiene resuelto en la noche cuyas sombras desnudas recorren griegas distancias. Hay esa cosa que llamamos lógica, que encierra algo primitivo, irracional; que encierra al minotauro. Somos fruto de un pecado original: seres pensantes a la vez que seres de fuerzas, de impulsos. Pagamos durante nuestra eternidad este privilegio castigo. Esta, sin quererlo, es ya una imagen de la fatalidad: somos en el laberinto, hay ese encierro. Sin

embarco, para no asignar definitivamente el absurdo, habría que decir que allí no somos realmente el hombre ni realmente el animal.

Dice Giorgio Colli (2010) que ya algunos han visto en el minotauro una figura dionisiaca. En ese sentido, podríamos afirmar que este es un animal dios. Fue condenado al laberinto, y en vez de estar él reducido, reduce a los tributos atenienses que Minos, rey de Creta, manda pagar periódicamente. El minotauro no conoce las fronteras: las embriaga, las desdibuja hasta hacerlas desaparecer. No puede decirse que tenga la conciencia de un encierro, y aún menos que tenga apuros de salir según el reto racional que su hábitat supone. Su forma, en cualquier caso, es otra. Quienes están rebajados en el laberinto somos nosotros.

Cuando encomendaron a Epimeteo y Prometeo la distribución de las cualidades entre todos los animales, y cuando el primero de estos hermanos olvidó, a rastras, esgalamido, precario e incapaz al hombre, y hubo entonces el ladrón del fuego, nos fue dado el laberinto. Es decir: estábamos desarrapados entre todos los seres, pues a Epimeteo se le había agotado toda habilidad o potencia en los otros animales, y Prometeo, al ver esto, subió hasta el olimpo y robó a Hefesto el fuego, raptando así para el hombre los modos con los cuales valerse de lo natural, la manera de fulgir, de hacerse herramientas, por tanto robó un saber primitivo, rampante de camino a la sapiencia. Adquiriendo el logos el hombre se trazó menos libertades y más límites, lo encerró el ser, el espacio de lo que puede nombrar, separándose de las cosas percibió un tiempo finito, discontinuo, circular, un tiempo que se le agota y lo agota, que se extingue, lo extingue y lo pierde.

De acuerdo con Colli (2010), “¿Qué otra cosa, sino el <<logos>>, es un producto del hombre, en el que el hombre se pierde, se arruina?” (p. 30). Con esta sensación del tiempo, con ese sentido de la existencia -que no está en el minotauro ni en el animal-, crea un duelo infranqueable: nada más se puede realizar una sola vida, de entre aquellas que imagine y fabule, de entre las muchas posibilidades que se le presentan, una sola vida.

Así que la fatalidad es, para el hombre, tener que elegir, y, aún, la fatalidad es no poder elegir, y que en el juego del laberinto, como en el “Ajedrez” de Borges, alguien juegue por nosotros mientras se nos va construyendo el destino. La fatalidad será el tiempo presente, ese en el que está manifiesta toda posibilidad y que se escapa, aquí estaba y ya se fue, y está renaciendo y volviéndose a ir. Desde este momento, toda otra posibilidad que no fue, es

ficción, como nosotros acostumbrados a decir: la ficción es la concepción de las otras posibilidades del hombre.

Vargas Llosa (2011), en “El viaje a la ficción”, describe esa escena que existe desde una era primigenia:

Quienes están allí, mientras, embrujados por lo que escuchan, dejan volar su imaginación y salen de sus precarias existencias a vivir otra vida —una vida de a mentiras, que construyen en silenciosa complicidad con el hombre o la mujer que, en el centro del escenario, fabula en voz alta—, realizan, sin advertirlo, el quehacer más privativamente humano, el que define de manera más genuina y excluyente esa naturaleza humana entonces todavía en formación: salir de sí mismo y de la vida tal como es mediante un movimiento de la fantasía para vivir por unos minutos o unas horas un sucedáneo de la realidad real (p. 15).

Más adelante regresaremos a este “salir de sí mismo”, que se relaciona de forma casi intravenosa con lo que llamaremos tiempo poético. Ahora queremos ver el laberinto y su potencia para devastar ficción y a la vez crearla. Pensar en esas posibilidades, que constituyen a las artes en tanto mundo posible, es desdoblar el tiempo laberíntico que habitamos. En efecto, desdoblar no es salir. Ingenuamente se nos ocurre pensar que o bien se sale del laberinto contemplando una pintura, leyendo un libro, o bien que alguna ocasión es fecunda para salir y hallar el sentido fuera.

Pero nada hay fuera. Nada, al menos, que dote de sentido los muros, las posibilidades, la experiencia. En coincidencia con Graciela Montes (1999), consideramos que “construir sentidos es la señal de lo humano” (p. 3), motivo por el cual, pese a que el laberinto revela lo absurdo, la reducción del hombre, un enclaustramiento radical, el “ser para la muerte”, la apertura siguiente es la de cuestionar toda verdad, la palabra ajena que describa las decisiones en el juego del minotauro, y vivir allí, vivir el laberinto como sentido.

Queremos volver al mito para expresar esta imposibilidad en la salida, el escape. Cuando Teseo va en representación de Atenas, dispuesto a matar al minotauro, después de cenar con el rey Minos, con Pasifae, después de enamorarse de Ariadna, recibir el ovillo por parte de ella, también enamorada, tenemos cómo empezar a describir una intervención divina,

pues ~~Es el hilo de Espinodraco~~ solo daría acceso a un tránsito superior, trascendente. Desde el punto de vista mitológico, el hilo dorado, o en cualquier caso el hilo que no se rompe, traza el camino para volver, el camino que él solo hubiera olvidado. Este suceso está directamente relacionado con el destino de Teseo, de Ariadna, del propio Dionisos, de Egeo lanzado al mar que luego recibirá su nombre.

Nosotros, en cambio, no venimos desde fuera del laberinto, estábamos en él alguna vez que nos despertó la palabra Allí, si matáramos al minotauro, la única conexión divina - también lo es la palabra, pero no suficientemente, como veremos-, entonces ingresaríamos a una locura irreversible. Nosotros cohabitamos con él, esa fuerza hace parte de nosotros y es verdad que puede destruirnos.

El único hilo que nos es dado de la madeja, del ovillo, tampoco viene de fuera: está ahí, con nosotros, para darnos continuidad. Es la memoria. Y la memoria no significa repetir sino, más bien, permitirse no volver, motivo por el cual los poetas de la antigüedad griega, antes de cantar, bebían del pantano de Mnemosine. Partiendo de un lugar indeterminado, lo que haríamos es intentar no retornar siempre a lo mismo, como la condena infernal que el grande Prometeo sufre todos los días, sintiendo cómo le devoran las entrañas. Esta memoria en el laberinto es construir una ética en las decisiones del tiempo presente y guiar, llevar la vida procurando sentido. Sabemos bien que no hay salida, puesto que todas las posibilidades temporales del hombre siempre se estarán bifurcando hasta el fin de sus días. El laberinto, que no es estático, abre muros, se expande, nos pone de cabeza. Volver siempre a los mismos lugares, además de ser condena, nos empuja a aceptar los automatismos de la vida ordinaria, del tiempo cronológico, viciado, del que esperamos tan solo una tregua.

Nuestro único hilo nos provee de continuidad, expresada en términos de la unión entre pasado y futuro. Aquello con que podemos hilar, tejer los dos extremos, es el presente, es la vida y las decisiones del ahora. Sin embargo, no consiste en arrojarse a una cosa súbita, a-histórica, motivada por el egoísmo del impulso o de la pasión desbordada. Giorgio Colli (2010), a propósito, recuerda una excelsa imagen: “Al mirarse al espejo, Dionisos ve reflejado en él el mundo, en lugar de a sí mismo.” (p. 35-36) Y aunque sea verdad que este dios se embriague en su propio desborde, aquí presenciamos el espejo como la presentación de todos los hombres, como la visión de la memoria y de la Historia con la cual intentar no

cometer los mismos errores, o en todo caso hallar nuevas y diferentes maneras de errar. Dionisos ve el mundo como dolor, como interrogante, como una eterna pregunta; el mundo como memoria.

Esto, hasta ahora, describe lo que es para nosotros el laberinto, y anuncia su relación con la fatalidad. Nuestro principal interés, no obstante, es concebir el dolor manifiesto que está más allá del encierro, que se trata de la imposibilidad, del no poder decidir, de la angustia por la paradoja del lenguaje -que parece querer decirle al hombre que este mundo no estaba hecho para él, para ver la miseria y nombrarla, para vivir la violencia y poder conservar las imágenes y las palabras, cuando haría mejor en olvidarse-, del amor, la enfermedad, la frustración, la pérdida, el exterminio, la muerte del otro, vividas en el laberinto como posibilidad, experiencia y desarraigo.

Realizamos, precisamente, una crítica a toda formación en literatura que no emprenda camino hacia ese lugar de lo sensible, que no presente la relación cuerpo-literatura, vida-literatura, experiencia-literatura, laberinto-literatura. Consideramos que aquel es vínculo esencial, profundo y fundante. Es más, creemos en la potencia de vivir la literatura como la experimentación misma del mundo, con esa misma contingencia, agenciada por el dolor manifiesto en el laberinto; donde la vida lleve a la literatura y la literatura a la vida. Como escribiera Nietzsche (2010):

No somos ranas pensantes, aparatos de objetivar y registrar con entrañas puestas en conserva: tenemos que dar a luz constantemente nuestros pensamientos desde nuestro dolor y proporcionarles maternalmente cuanto tengamos en nosotros de sangre, corazón, fuego, placer, pasión, tormento, conciencia, destino y fatalidad. Vivir: esto significa para nosotros transformar constantemente en luz y llama todo lo que somos, también todo lo que nos afecta, y no podemos en modo alguno hacer otra cosa (p. 37).

Con Nietzsche (2010), volvemos a pensar en el encierro del hombre, en la particular característica de su tensión entre razón y pasión, control e impulso, palabra y fuerza. Todo en él parece darse en medio del desborde y el límite, pero yerra al pretender decir: “somos las copas de cristal que contienen el vino”. Se miente, niega muy patéticamente la realidad, pues poco hay que se constituya en sólido, de forma significativa y pertinaz, cuando un logos inmotivado, apenas probable y sin sentido, traza las trayectorias de vidas, de años y días

enteros, sino hay peor aún. Alguien un día debiera contrariar y decir: “somos cristales rotos nadando en mares de vino”, y quizá esté más cerca de poder describir esto que a veces duele como si no existiera otra cosa, como si no hubiera más dolor que ese dolor, que nos une al mundo, esta vida que es un laberinto, que es un juego en tanto que es un laberinto.

Recapitulando: entendemos al laberinto como una característica esencial de la vida del hombre, indisociable de la experiencia del lenguaje y de la razón, que a la larga resulta por reñir con el aspecto irracional y animal que también lo determina. La palabra trae consigo la experiencia del tiempo, la experiencia existencial que le imposibilita vivir como realidad aquello que desea, lo atrapa en una vía circular, viciada, que terminamos por llamar tiempo prosaico, el cual expresa el encierro del hombre, su fatalidad, todos los caminos que acaban con la muerte. Dijimos, así mismo, que consideramos fundante la relación vida-literatura, laberinto-literatura, siempre que una vaya a la otra, agenciada por el dolor manifiesto del mundo.



Figura 3. *Revelación (El relojero)*, Remedios Varo

La vida del hombre es un juego en tanto que es un laberinto

¿A quién se le ocurre que esto: el cielo, la tierra, la nube, la lluvia, el dolor, el amor o la muerte, sean parte de un juego? ¿No rompe indolentemente con nuestra presunta realidad, no cuestiona y pide razones al estado actual de las cosas? ¿Acaso la vida del hombre es realmente un

1 8 0 3 juego? ¿Lo será, quién sabe, porque todo principio es lúdico, porque en él hay mímesis, porque el arquetipo de la cultura es un intento de hacer, una posibilidad? ¿Lo será en la medida en que hacemos de los objetos más simples un instrumento del ocio, del placer, de paso a través del tiempo de fauces titánicas?



Podríamos iniciar esta reflexión comentando un fragmento del libro *Juguetes*, compilación de algunos ensayos y reseñas de Walter Benjamin, en torno a exposiciones de juguetes o libros publicados con énfasis en el tema del juego. En el capítulo “Juguetes antiguos”, Benjamin (2016) escribe:

Todos conocemos la escena de la familia reunida bajo el árbol de navidad: el padre, concentrado, jugando con el trencito que acaba de regalar al hijo, mientras este lo observa llorando. Cuando al adulto lo invade el impulso de jugar, no estamos ante una mera regresión a la infancia. Sin duda, el juego siempre libera. Rodeados de un mundo de gigantes, los niños al jugar crean uno más pequeño; el adulto, acorralado por el mundo real del que no puede escapar, desdibuja la amenaza jugando con una imagen reducida de ese mundo. El deseo de aligerar una existencia insoportable ha alimentado en gran medida el creciente interés que, desde el fin de la guerra, han despertado los juegos y los libros infantiles (p. 14).

Con esto tenemos lugar para comprender, primero, que el universo del juego trasciende el binarismo hombre/niño, y que, al mismo tiempo, ancla a cada uno de ellos de cara a la necesidad de desdoblar el tiempo ordinario en que vive. Si bien es verdad que en el ejemplo de Benjamin no se sitúa al niño con relación al juguete (tren), también lo es que se le dota de una especial magnitud para el juego, pues al niño le basta con desbaratar la lógica común de las cosas, disparatarles su función, su dimensión y hasta su prolongación, para pasar constantemente y sin ridículo entre el reino del juego y el de la llamada realidad. Queremos volverlo a decir: la característica de lo lúdico y del juego es desdoblar, crear fractura al tiempo.

En segundo lugar, quisiéramos resaltar cuando en este fragmento se alude a que el juego libera. ¿De qué es, pues, de lo que libera el juego? Casi automáticamente, porque recién lo hemos dicho, aparece el concepto de tiempo prosaico, pero esto no nos sirve para decir mucho más que de aquello que es lineal, devastador de ficciones, con escoria agotador y rutinario. En esencia, el juego nos libera de una condición de realidad, de un sistema de lo real, y por eso su tiempo es un tiempo poético. Es importante mencionar: si hay algo insoportable, opresor, es la fatalidad de habitar el laberinto sin poder salir ni hasta el último día.

Fundamentalmente, queremos referirnos a ese laberinto a que se alude con la guerra (sin duda la primera guerra mundial), espacio-tiempo después del cual los juegos consolidaron un núcleo de interés, según ha escrito Benjamin. Él, que en los inicios de la siguiente guerra insoportable, feneció: se dice que suicidio. ¡Qué mejor manera de presentar las facultades del laberinto que una guerra!, donde inmensos grupos poblacionales se disponen o se obligan, se movilizan al ritmo de fuerzas que les son extranjeras o impuestas, desaparecen, mueren, y quienes no, quedan siempre afectados. Allí se desprende todo un sistema de acciones que recaen en las vidas de las personas, entre las cuales no habrá pocos que perciban la realización de un destino que no escogieron. Otros juegan por ellos su laberinto. Porque es así, los laberintos se juegan y son cada vez fatales.

Como ese cuento de Julio Cortázar, donde hay un tigre que ronda en la casa y los jardines de los Funes, y donde los personajes se deben mover con relación a él, huyendo, organizando su vida cotidiana lejos, pendientes de la ubicación de la bestia. Así es la historia de *Bestiario*, que termina, como uno siempre espera y nunca espera, con la ambigüedad de un error o una voluntad de justicia de Isabel, que equivoca la posición del tigre en la geografía de la casa. Desgarrado muere el Nene, esa trayectoria la trazaron por él.

(La vida del hombre es un juego en tanto que es un laberinto. De pronto un día, sin darnos cuenta, ha sucedido la magia, se va realizando el destino. Es la fatalidad, que trenzada con el tiempo, es la huella, la nube, la roca, la seña, el pathos. Solo tendríamos que hacer lo posible por no detenernos, por no desacelerar, no petrificarnos en los muros permeables de esa construcción que, bien pudiéramos decir, es la sucesión, la lógica, la razón intransgredible.)

Que después de los estragos de la primera guerra la industria del juguete se haya consolidado, es un hecho que implica tanto un elemento técnico e histórico¹⁰, como un interés casi espiritual por lo que implican esos artefactos. Queda el latido de una “insatisfacción con

¹⁰ Está claro que, según las reseñas de Walter Benjamin, los juguetes venían siendo contruidos artesanalmente y por personas de otras profesiones, como carpinteros o ferreteros. Fue tan solo llegando al proceso de su industrialización, en conjunción con la demanda de una producción en masa, que el juguete se permitió un furor entre las sociedades que veían andar el siglo XX.

lo existente, una confusa búsqueda de otra vida, más imprevisible y poética (a veces pesadillesca) que aquella en la que estamos confinados” (Vargas, 2014, p. 18). Habría que afirmar algo semejante de todas las vanguardias de aquel siglo, pues si se pudo transgredir en un momento lo establecido, y jugar, fue con ese despliegue de sombras, formas, eventos extraordinarios, allí sobresalieron todas desde impresionismo o cubismo hasta surrealismo.

En “La trompeta de Deyá”, corto ensayo de Vargas Llosa (2014) que introduce los cuentos completos de Julio Cortázar, se afirma: “el juego es también un recurso mágico para conjurar el miedo atávico del ser humano a la anarquía secreta del mundo, el enigma de su origen, condición y destino” (p. 10). Es como si ahí, en él o a través de él, se pusiera resistencia a que jueguen por completo nuestro laberinto, aquel en que tantas veces deciden hasta nuestra manera de morir¹¹.

Darle un lugar al juego, en un sentido más bien esencial y primigenio, implica entonces procurarnos nuestro laberinto, resistir, generar una forma ética de habitar, o, en otras palabras, vivir dotando de sentido, **cartografiar y des-habitar** el laberinto para volver a él, guiados por el hilo que une pasado y futuro, el tiempo poético de la contemplación, de la comunión, de la acción.

Siendo así, hay varias formas de resistencia en el juego, y aunque no es la menos trascendental de ellas el desdoblamiento del tiempo, el movimiento en una fisura que se sale de la construcción lógica cotidiana, hay también otro reclamo profundo, una revolución ante lo insincero que es lo establecido. Revolución, rebelión que consiste, como ha expresado Pisarnik (1962), en “mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos” (p. 4). De esa manera, puesto que la vida en sí misma, nuestra entera civilización y nuestro mundo, son apenas posibles, nunca previsibles ni destinados.

No hay, por supuesto, ningún lugar al cual llegar de antemano, no hay rumbos, solo trayectorias móviles, endebles, trazos que, a la manera de una cartografía, se constituyen con

¹¹ Recuérdese el discurso de Gabriel García Márquez al recibir el Premio Nobel: “Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad”. Recuperado de la página web del Instituto Cervantes: https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.htm.

la marcha (Colli (2010)) lo ha puesto de manifiesto en el capítulo último de *El nacimiento de la filosofía*, cuando cita a Platón, que dice: “Ningún hombre sensato osará confiar sus pensamientos filosóficos a los discursos y, menos aún, a discursos móviles, como es el caso de los escritos con letras” (p. 116). Y aún así, la base de la civilización occidental está en lo que se rescató de la antigüedad griega, todo un pensamiento y modo de vida platónicos.

También Johan Huizinga (2016) cita a Platón, que en el *Cratilo* ha expuesto: “Hace mucho tiempo que estoy asombrado de mi propia sabiduría y no creo en ella” (p. 229). Parece ser que en aquella civilización griega, que el mismo antropólogo holandés ha llamado lúdica, que fue, quizá mejor que ninguna, amante de la sabiduría, se tenía por certeza la fragilidad de lo “real”. Lo que nos ha llegado de sus tragedias, muestra inclusive el sentimiento de imposibilidad frente a los juegos de sus muchos dioses, que determinaban los destinos de los hombres con sus afanes de venganza y obsesión.

(La vida del hombre es un juego en tanto es paralela a la ficción, hasta el punto de que nadie sabe el momento en que va perdiendo noción de su propio tiempo. Es juego porque es contingente, porque es azarosa. Es juego porque el arquetipo de la cultura es un intento de hacer, una participación en el lenguaje que se convencionaliza, y entonces el hombre semeja una punta en la lanza y caza, sale de la cueva donde ha jugado a ser sombra.)



Figura 4. *El jardín de las delicias*, El Bosco.

Somos nosotros quienes construimos sentidos y trayectorias, pero en ocasiones hemos olvidado u ocultado, tras una apariencia de estricta racionalidad, esta intuición. En el largo periodo medieval, por ejemplo, se impuso un sistema de condiciones y estructuras que satanizaba la risa, lo popular, lo festivo, y, sin embargo, hubo un *Decameron* como testimonio postrero de las fugas y la dificultad de la humanidad de censurar, erradicar su instinto, su impulso e irracionalidad. Las artes se vieron coartadas por ese sistema dogmático, que igualmente conducía una institución de verdad sobre el mundo, y trataba de justificarlo. A propósito de la justificación del arte en esas condiciones, Hans-Georg Gadamer (1991) escribió:

se trata, de hecho, de un tema viejo y serio, que se plantea cada vez que una nueva pretensión de verdad se opone a la forma tradicional que se sigue expresando en la invención poética o en el lenguaje artístico (p. 29).

Nada más destructivo que afirmar algo así como: *la palabra llena de razón*, es decir, la palabra al amparo de la verdad.

Toda esa ansiedad por la justificación sobrevino muchos años después en la antigüedad griega, donde la sabiduría y el conocimiento nacieron entreverados con la poesía, la mística y el enigma. Las artes eran, entonces, con la vida, con la sapiencia sobre la vida y la pregunta. Es por eso que no había que buscar justificación, tal y como la vida no demanda una razón de ser. Los fines, objetivos, metas, pertenecen al laberinto, y de igual modo lo útil, lo pragmatista.

Resulta, pues, que la vida es un impulso, a la manera de esa ola, descrita por el mismo Gadamer (2009), que se alza y cae, se levanta y cae sin propósito, como un *automovimiento*. Es, o bien, la rosa sin por qué, o como la fuerza propia de los vientos, cuyo efecto no está preestablecido. En ese sentido, se corresponde con el juego, actividad fuera del tiempo ordinario, a extramuro del orden del laberinto. Jugar, como proponemos en este trabajo, es asumir un compromiso agudo con cada uno de nosotros y con los otros. Con nosotros, porque implica un cuidado, una reflexión acerca de nuestro tiempo de vida y lo que día a día se construye como destino. Con los otros, en tanto somos fruto de una interacción y de un errático camino de encuentros.

Hablando de propósito de Cortázar, con un tono de contento, Vargas Llosa (2014) afirmó:

En el mundo de Cortázar el juego recobra esa virtualidad perdida, de actividad seria y de adultos, que se valen de ella para escapar a la inseguridad, a su pánico ante un mundo incomprensible, absurdo y lleno de peligrosos. Es verdad que sus personajes se divierten jugando, pero muchas veces se trata de diversiones peligrosas, que les dejarán, además de un pasajero olvido de sus circunstancias, algún conocimiento atroz, o la enajenación o la muerte (p. 11).

La vida, como observamos, tiende a desencadenarse, a desplegarse, no resignarse a los automatismos, es, en un buen sentido, experimentación, experimentación del dolor manifiesto del mundo. Es creadora de sentidos y poesías, utopías, ilusiones y caminos. A manera de aclaración, debemos plantear la distancia entre decir que la vida del hombre es un juego en tanto laberinto, y decir, la vida del hombre es juego, busca el elemento lúdico. Quien juega, tiene conocimiento y hasta guía las reglas; y ¿acaso pasa siempre así con nuestro cotidiano? En la forma física del enigma (a saber, el laberinto), algo-alguien juega por nosotros, con una fatalidad, una pérdida imperdonable del tiempo de vida, que termina por perdernos. Por otra parte, jugar es siempre reclamar otro espacio-tiempo más propio, más festivo y sagrado, tanto así que Schiller (2016) no duda al sentenciar que “el hombre juega sólo cuando es hombre en la acepción cabal de la palabra, y *sólo cuando juega es plenamente hombre*” (p. 110).

En otro terreno, Nietzsche (2010) participa de esta idea al declarar que “Son los espíritus más fuertes y malos los que hasta ahora han hecho avanzar más al género humano: encendían una y otra vez las pasiones que se estaban quedando dormidas –toda sociedad ordenada adormece las pasiones–” (p. 74); esto es, moviliza aquello que se sumerge en lo ordinario hasta desbordarlo, conferirle fisuras y desquiciarlo.

Para volver a lo definitivo y fatídico del juego, hay que recordar lo que significaban las competiciones agonales tanto en Grecia como en Roma. Alrededor se reunían grupos mayores de personas, fascinados, contagiados de ese frenesí que culminaba con el ganador. Para el hombre, ese reto a muerte ha sido siempre con el tiempo, posibilidad y decisión. Asidua lucha contra los edificios de la razón. El mismo Aristóteles, con su *animal ridens*,

traza por el mundo. Frente a la discusión con el homo sapiens. El animal capaz de reír se fuga a lo racional y es capaz de contagiar, transluce menor lejanía, espontaneidad. Es común ver que los contactos de los hombres se dan por la vía de la risa, la broma, la erótica. Juegos.

(Cuando uno ha hecho del diario lo cotidiano, cuando un centenar de mosquitos quedan grabados en el cristal, hasta que alguien pasa un estropajo; cuando la sucia labor de los días es quedarse limpiando el mugre de unas horas tras otras; cuando las mañanas nazcan del hastío y no de pujantes ansias; cuando el fin de la triste noche sea un papel y una caneta, estará viniendo por nosotros.)

Toda nuestra vida es un “como sí”, el sentido en el marco de un abismo infranqueable, fondo tenue, angustia. Cuando, de repente, se cristaliza esta ficción entre ficciones que habitamos, caemos. Se puede caer infinitamente. Realidad y ficción no son dicotomías.

Un mismo hombre ha de atravesar la guerra de Troya, la conquista de América, la expedición protestante francesa, como sucede en *Semejante a la noche* de Alejo Carpentier. Gil Pender, protagonista de *Midnight in Paris* de Woody Allen, puede viajar cerca de un siglo atrás en el eco de la última campanada de la media noche. En la película, es en el momento en que los personajes recurren a la lógica, a la duda racional, cuando se pierden del mundo fantástico donde habitan Hemingway, Fitzgerald, Buñuel o Dalí. La esposa de Gil se presenta con esa imposibilidad, el mismo, que, extasiado, sale del *Polidor* luego de conversar con el autor de *El viejo y el mar*, pero al volver se halla de frente y de lleno con un servicio de lavandería. En el juego, como sabemos, podemos devenir cualquier cosa; así en la literatura, y experimentación es todo aquello.



Figura 5. En *Midnight in Paris*. Gil Pender saliendo de *Le Polidor*, después de hablar con Ernest Hemingway.



Figura 6. Gil Pender regresa a buscar a Hemingway y no encuentra el restaurante *Le Polidor*, donde hay en cambio una lavandería.

Ese “como si” que nombramos anteriormente es característica de lo lúdico, y en las artes, o a través de ellas, el hombre puede quebrantar la única dirección de su tiempo, por lo tanto crear múltiples trayectorias en su destino. De allí que pensar el juego implique a su vez

pensar. Frente a lo posible, pues de entre el caos se fundan orden y armonía, de entre lo posible se construye una vida que des-habita el laberinto. Para decirlo en palabras de Huizinga (2016), “He aquí otro rasgo positivo del juego: crea orden, es orden. [...] El juego, decíamos, propende en cierta medida a ser bello” (p. 28). Por parte nuestra, cancelamos esa forma de oponer lo positivo a lo negativo, pero estamos de acuerdo con lo demás. Incluso el mismo Huizinga da otra perspectiva cuando dice: “Mientras se juega, hay movimiento, un ir y venir, un cambio, una seriación, enlace y desenlace” (p. 27), y aquí, lejos de establecer una binariedad, se deja la discusión puesta en lo posible.

Frente a aquello que lo atemoriza, frente a lo enigmático, el hombre tiene una fuga. La acción de fugarse ha de ser entendida no tal y cual un escape del mundo, sino como resistencia, forma de cartografiar el laberinto para buscar otras aperturas. El juego es entonces un agenciamiento, tránsito entre múltiples territorios que se habitan y des-habitan intempestivamente.

Habría que volver al mito para darle lugar a estas reflexiones en la literatura. Si Prometeo nos ha brindado ilegalmente el fuego, padecimiento y resguardo, camino hacia los lenguajes convencionales y los lenguajes del arte; si con el fuego nos hacemos a la palabra, percepción de un tiempo que no se agota, de la existencia cruel e impostergable, tenemos, como el niño encerrado en su casa, el orificio en el cerrojo que da al patio de atrás, la fisura en la ventana que nos provee de un aire en todo caso más libre, más satisfactorio y benévolo. Nos queda como alternativa quemar en fuego, tomar como alternativa esa palabra que nos empapa en desconcierto.

Hay algunas imágenes de este tipo, entre ellas la del niño que espera el estruendo de Melancolía contra la Tierra, acorazado entre chamizos desgarbados y endebles, con una tía perpleja que le dice que ese será su rincón inmune. O la niña que, en *Crash*, abraza a su padre, interfiere en el proyectil que ha de disparar un viejo, y cuando suena con amplitud el accionador, retumbante, mientras están todos desesperados y acongojados, ella le dice: Te salvé, papá, te salvé, es la capa que me pusiste.

Así es la historia de Batman, que toma aquello a lo que más le teme como símbolo, es el murciélago que en las noches atemoriza a los malhechores de Gótica, y más allá de la venganza, en vez de quejarse y martirizarse del dolor hasta la ocasión de la muerte, hace lo

que alanza para darse sentido. Y hay muchos niños que en lo largo del año, vestidos con su capa oscura, dicen “Yo soy Batman”, salen a luchar por la justicia.¹²

El enigma



Figura 7. *Arquitectura Vegetal*, Remedios Varo

“A lo largo de sus generaciones
los hombres erigieron la noche.
En el principio era ceguera y sueño
y espinas que laceran el pie desnudo
y temor de los lobos.
Nunca sabremos quién forjó la palabra
para el intervalo de sombra
que divide los dos crepúsculos;
nunca sabremos en qué siglo fue cifra
del espacio de estrellas.
Otros engendraron el mito.
La hicieron madre de las Parcas tranquilas
que tejen el destino
y le sacrificaban ovejas negras
y el gallo que presagia su fin.
Doce casas le dieron los caldeos;
infinitos mundos, el Pórtico.
Hexámetros latinos la modelaron
y el terror de Pascal.
Luis de León vio en ella la patria
de su alma estremecida.
Ahora la sentimos inagotable
como un antiguo vino
y nadie puede contemplarla sin vértigo
y el tiempo la ha cargado de eternidad.
Y pensar que no existiría
sin esos tenues instrumentos, los ojos.”

Jorge Luis Borges, *Historia de la noche*

¹² Las anteriores son referencias cinematográficas. La primera es el final de *Melancholia* (2011) de Lars Von Trier; la segunda es de la película *Crash* (2004), dirigida por Paul Haggis; finalmente *Batman Begins* (2005), la primera película de la trilogía que dirigió Christopher Nolan.

Finalizada con las imágenes anteriores (traídas de *Melancholia*, *Crash* y *Batman Begins*) deberíamos observar la historia de Orfeo. Esta será la manera de entrar en las reflexiones sobre el enigma, concepto con el cual relacionamos todos los lenguajes de las artes, y que es para nosotros otro bulbo en la red, encargado de tensionar y unir vida y literatura.

Orfeo logra sumergirse en el inframundo para rescatar de la muerte a Eurídice. Se vale de su canto que, semejante al de las sirenas, cautiva y es un riesgo para dioses y hombres. Llega hasta los pies de Hades y Perséfone, y los conmueve tanto que consienten en que se vaya con su esposa, con la condición que todos sabemos: no deberá volver la cara hasta que salgan de la sombra densa que es casa de los muertos. Sin embargo, el buen Orfeo duda, se dice que casi al final del camino, y solo le está dado ver que el rostro de Eurídice desaparece para siempre. Orfeo nos presenta, pues, la imagen del poeta, el cual, una vez que el mundo le duele, canta, y cuando el mundo le vuelve a doler, este, infatigablemente, vuelve a cantar.

Colli (2010) lo describe como un proceso de suavización del dios del vino, que había pasado de ser la figura bestial del minotauro a estar en la poesía y la música.

Esa suavización de Dionisos recibe en el mito el nombre de Orfeo. Pero, detrás de esa manifestación musical de Dionisos hay un fenómeno interior, perturbador, la alucinación liberadora de los misterios, la gran conquista mística del hombre griego arcaico. Dice Píndaro de los misterios de Eleusis: <<Bendito aquel que, después de haber visto eso, entra bajo la tierra: conoce el fin de la vida y conoce el principio dado por Zeus>>. Quien revela <<eso>> -el objeto inefable que en los misterios encuentra el hombre dentro de sí- es Dionisos, y Orfeo es su cantor (p. 34).

Pero el mítico esposo de Eurídice no es nada más esa imagen exclusiva, por el contrario, es la de todos los hombres que en su experimentación del dolor manifiesto del mundo, se dan cuenta, siempre impávidos, del enigmático destino, del oscuro tiempo primigenio y porvenir. En él se presenta una crueldad esencial, a la vez apolínea y dionisíaca. Quizá es por eso que se establece en él la polaridad entre ambos dioses: “la dilaceración de Orfeo alude a esa duplicidad interior, al alma del poeta, del sabio, poseída y desgarrada por los dos dioses” (p. 37).

Este no es un inalcanzable principio en el que razón y sinrazón se enfrentan. No obstante, para Colli no hay una absoluta separación, porque mucho hay de violencia en Dionisos como en Apolo, y subterráneo compromiso expresan ambos en la creación artística. Hemos recalcado que vemos potencialmente la relación laberinto-literatura, laberinto-tiempo poético, hecho que se debe a la implicación de lo irracional y lo racional en esta vida donde, a desmedro de un divorcio, se ingresaría a la locura o a la destrucción del vínculo social, o bien se entraría a un movimiento de máquina, aciagamente insípido. En los bordes, tenemos los lenguajes, que robados en primitivo del Olimpo, están fuera del completo entendimiento del hombre. La palabra, al ser traída del reino divino, como el conocimiento del mundo, es enigma.

Sin embargo, en tanto accedemos a ese fuego y lo instalamos en el cotidiano, donde ninguna cosa sorprende, mediante el proceso de la automatización, construcción de lo inamovible y acordonado, este se atenúa, deja de arder como ajeno a nosotros. La palabra, así, no trasluce el velo de ficción, de simple probabilidad y azar impalpable. Aparenta verdad y realidad, y provoca que los hombres si es necesario se aferren a ella hasta la muerte.

En ese sentido, estamos de acuerdo con Foucault (1997) cuando en *El pensamiento del afuera* escribe que

el ser del lenguaje no aparece por sí mismo más que en la desaparición del sujeto. ¿Cómo tener acceso a esta extraña relación? Tal vez mediante una forma de pensamiento de la que la cultura occidental no ha hecho más que esbozar, en sus márgenes, su posibilidad todavía incierta. Este pensamiento que se mantiene fuera de toda subjetividad para hacer surgir como del exterior sus límites, enunciar su fin, hacer brillar su dispersión y no obtener más que su irrefutable ausencia (p. 7).

La literatura, como enigma, nos da la posibilidad de romper con la aspereza de eso que no es propio de la humanidad, la cual fue condenada a ser mortal y a habitar la incertidumbre. A diferencia de su palabra, la del dios construye realidad. Habría solamente que pensar en el inicio del Génesis bíblico, cuando, un Jehová sin tiempo, dice que haya luz y hay luz, que haya firmamento y este se separa de las aguas. Cuán diferente hubiera sido si ese verbo creador, en vez de poseer su fuerza intempestiva, cayera en la duda y se dijera en voz del dios: Debí haber intentado poder hacer la luz, y tal vez la luz hubiera sido buena. El

lenguaje de las artes se mece entre la creación de ficción, una paralela realidad, y el lamento por la realización del presente que cancela y nubla lo múltiple del tiempo y la existencia del hombre.

Todos los enigmas conjuran una oscuridad incognoscible, un desconocimiento entero del universo, del principio, el presente y el fin. Por ese motivo se expresan como parte de un todo en su multiplicidad, más allá de lo imaginable, siempre fragmentos. Los enigmas son con el hombre, de allí que vida y literatura están crudamente relacionadas. En la tradición griega, el iniciado en los misterios Eleusinos, bebía agua del pantano de Mnemosine,

Esta última, la memoria, apaga la sed del hombre, le da vida, lo libera del ardor de la muerte. Con la ayuda de la memoria <<serás un dios en vez de un mortal>>. Memoria, vida, dios, son la conquista misteriosa contra el olvido, la muerte, el hombre, que pertenecen a este mundo (p. 36).

Los poetas habrían de cantar lo que no conocían, es decir, les habitaba una palabra lejos de ellos, lejos del sujeto. También la tradición vinculada a Apolo presenta, en las artes, la convergencia de este con Dionisos, debido a que ambos interfieren en la consagración del enigma. Cuando se iba al templo de Delfos a buscar una ayuda adivinatoria, se dice que la pitonisa contestaba en un lenguaje extraño, ensombrecido, enigmático, que los profetas, intérpretes, debían dilucidar. Allí estaba contenida la adivinación, sin claridad, dejada a la participación acertada o incorrecta de los mortales. Aún más, en el enigma, como ha documentado Colli en *El nacimiento de la filosofía*, estuvo el surgimiento de la sabiduría griega, y muchas competiciones eran de este tipo, sobre todo la dialéctica, como un duelo racional de argumentación.

Enigma, sabiduría, poesía, las tres constituyeron una relación difícil de desentrañar en la Grecia clásica. Quizá hasta poco antes de que Platón expulsara a los poetas de la polis, por mentirosos, no había un profundo quiebre, pues la poesía contenía enigma, el enigma trazaba contactos con la sabiduría, y todas eran expresadas en palabras que cuestionaban lo real. Por un lado, en el oráculo en Delfos, “La señal del paso de la esfera divina a la humana es la oscuridad de la respuesta, es decir, el punto en que la palabra, al manifestarse como enigmática, revela la procedencia de un mundo desconocido” (p. 44), por otro, el propio

El deseo de conocimiento en la poesía, y, todavía, la pregunta y deseo de conocimiento de los sabios.

Pero era en el templo delfico y en los rituales eleusinos, donde el enigma bebía de lo divino. En cada una de esas celebraciones de los dioses, había que estar como fuera de sí para acceder al enigma, los iniciados tomaban algún menjurje o la pitonisa era invadida por un éxtasis indescriptible. Para decirlo de una vez: lo que embriaga al hombre, en sentido dionisiaco, es la experimentación del dolor manifiesto del mundo, en sentido apolíneo, la construcción de una luz intensa que quema, como los muros en el laberinto. Las artes presentan ese dolor, ese desaliento valiente y contestatario, desdoblan el tiempo prosaico del laberinto, son juego, son los enigmas que resquebrajan tiempo y lenguaje.

Ya lo ha escrito Ruben Darío (1982):

*Todo lo que enigmático destino
ponga de duro, o ponga de contrario
al paso del poeta peregrino:
flecha de tenebroso sagitario
insulto de sayón o golpe rudo,
caída en el camino del Calvario,
lo resiste quien lleva por escudo,
tranquilo y fuerte en la gloria del día
y con el sueño azul en la cabeza,
la devoción de la Alta Poesía
y Nuestra Señora la Belleza. (p. 165)*

Ahí está, ahí se encuentra lo más álgido del fuego proteico, aunque todos los días un águila también a nosotros nos coma el hígado. Sin bondad, sin anestesia. Le tememos tanto a la palabra, nos carcome un largo atardecer que no pasa, somos tan frágiles al despertar o morir del sol, es tan lenta y duradera el agua de estanque rutinario. Hace daño la sintaxis que enjaula, la tuerca rodada que desmenuza la rosca, el orín. Este laberinto. Del mismo modo,

hiera ~~Facultad de Educación~~ la palabra cuando viene detrás de un río de fuego, desencadenada, sin su amable punta de roma.

Dionisos convoca a los hombres inutilizando su mundo, vaciándolo de cualquier clase de consistencia corpórea, de cualquier clase de pesadez, rigor, continuidad, quitando cualquier clase de realidad a la individuación y a los fines de los individuos. Y en esos fragmentos órficos Dionisos es un muchacho, y sus atributos son juguetes, la pala y el peón. También hay un elemento lúdico en el modo de manifestarse a los hombres de Apolo, en las expresiones del arte y de la sabiduría, pero el juego apolíneo incumbe al intelecto, a la palabra, al signo: en cambio, en Dionisos el juego es inmediatez, espontaneidad animal que se goza y se acaba en la invisibilidad; como máximo, consiste en abandonarse al azar, como sugiere el otro atributo órfico de los dados. (Colli, 2010, p. 35)

Invitamos a recordar algunas de las cosas que hemos dicho, a saber, que no hay salida del laberinto, con lo cual exponemos que uno a uno los intentos del enigma son los de buscar otras trayectorias, fisurar las murallas del orden y la verdad que no se pueden transgredir; que al quedarnos el hilo que une pasado y futuro, nuestra acción ha de ser ahora, en la coyuntura, en el eterno presente en que se puede jugar, o en otras palabras, desdoblar, otorgar movimiento y sentido; que la relación razón-sinrazón, como la imagen de Teseo y el minotauro, debiera no resolverse sino mover, a la manera de un fuerte impulso en que podamos valer nos también de una palabra lejana, del espejo en que Dionisos ve a todos los hombres -la memoria-, y así construir; que, además, las artes son artes en tanto enigmas, en tanto cada obra indaga en el oscuro universo posible, crea un lenguaje que la separa de lo cotidiano; y en ese punto conviven pintura, música, danza, arquitectura, cine, fotografía y literatura.

La pregunta por el sentido, angustia radical del hombre, nos lleva irremediablemente a considerar la conexión con lo enigmático. ¿Qué podríamos hacer sino trazar esos caminos, cartografiar el dolor manifiesto de su experimentación en el mundo, cartografiar el laberinto

Para intentar des-habitarlo! No destruirlo, no encontrar una salida. Andaríamos a cabezazos. Ese tiempo prosaico del laberinto habría que des-habitarlo, pues, cuando mucho, salir significaría ahogarse como pez fuera del agua. Este vive allí con su necesidad de alimento, su reproducción, su flujo en conjunto o su sistema. La oposición poético-prosaico implica una distancia con lo ordinario, siempre que allí sean petrificadas las emociones, los movimientos, las pasiones, siempre que se haga del diario lo cotidiano y no lo extraordinario.

El adjetivo prosaico nos indica el mundo de las convenciones y las lógicas, y quizá para sorprender entre ello la posibilidad de lo poético, debemos ir a una referencia antigua. En el diálogo del *Fedro* de Platón (1871), el segundo discurso de Sócrates menciona cuatro tipos de manías: la profética, relacionada con la adivinación y el culto delfico; la misteriosa, enraizada en el culto a Dionisos y todos los rituales dedicados a los dioses; la erótica, que se establece con el deseo por un amante; y la poética, dada a quien habría de cantar lo desconocido, inspirado por las musas, con una palabra en la que el hombre desaparece parcialmente, como siendo solo un médium.

Este apartado del discurso presenta la locura (manía) como un don divino, el cual le otorga mayor fuerza a la palabra fruto del delirio, bien regalado que se posa inequívocamente y autosuficiente. En una apología ante esto, Sócrates le dice a Fedro:

Pero todo el que intente aproximarse al santuario de la poesía, sin estar agitado por este delirio que viene de las musas, o que crea que el arte sólo basta para hacerle poeta, estará muy distante de la perfección; y la poesía de los sabios se verá siempre eclipsada por los cantos que respiran un éxtasis divino (p. 290).

Éxtasis, estar fuera de sí, en un lugar capaz de realizar agenciamiento por sí mismo, como cuando Nietzsche (2010) expresa: “Disparó una palabra vacía por puro pasatiempo, sin apuntar a ningún sitio, pero abatió a una mujer” (p. 48). Porque lo cierto es que la palabra está entre el ámbito de lo que contiene y lo que no, aquello que dice y lo que no puede decir. Nosotros vemos tanto en ella, cada vez tan diferente, cada persona la hace tan propia y ajena. En el enigma está, como en el fuego la probabilidad de resguardo y de incendio, la posibilidad de un tiempo poético. Lenguaje y tiempo viven entonces entrelazados, pero así desde el

principio. Desde que el primero le dio al hombre la experiencia del tiempo, la experiencia existencial, la consciencia, el enclaustramiento radical y definitivo, y también la resistencia, la facultad de descuartizar la realidad. El lenguaje hace sistema de comunicación, la lengua, y hay quienes la rompen. Entienden su fragilidad, su carácter apócrifo.

Tomemos por ejemplo a Charlie Parker. Muchos recordamos ese cuento de Julio Cortázar que lo revistió de cierta inmortalidad, bajo la figura de otro personaje, Jhonny Carter. El buen Charlie es uno de los jazzman más importantes en la historia de la música del siglo pasado, con su saxofón, su bebop, su vida desbordada. En *El perseguidor* se narra un episodio particular de su vida, cuando va a grabar *Loverman* en 1946, junto a Roy Porter, Bob Dingbod, Howard McGhee y Jimmy Bunn, y ¡qué es lo que tenemos! Un tipejo disminuido por el abuso de las drogas, que improvisa en el saxo, aunque mal, magistralmente, un poco ausente, como subiendo al ascensor mientras batería, contrabajo, trompeta y piano quedan abajo, esperando perplejos a que él baje y los vuelva a mirar a la cara. Improvisar, naturalmente, no es generar una continuidad de sonidos aleatorios, es crear en el presente una sagrada armonía, estar más allá del sistema, en este caso el de la música, pero sin salirse de él, romperlo sin erradicarlo, llevarlo a una cima exploratoria desde su base. Improvisación, all things that we are.

Terminar de escuchar esa obra, o *All things that you are*, o terminar de leer el cuento del argentino, y, como Juan Carlos Onetti, reventar el espejo de un puñetazo, sedientos en el fondo de este océano quieto. Así se cuenta del espléndido escritor de *La vida breve* y de *El astillero*, que después de la experiencia de lectura va hasta el cuarto de baño y, sin aguantar la desesperación, golpea de lleno su cara en el espejo.

Almost blue

Cae una leve sombra
encima de las cosas del salón.
Se tiñe la tonta,
indiferente mesa, sobre el cartón,
de negro.

Segundo a segundo,
como los pasos



o un latido,
recaen en la sombra, un, dos,
tres compases.

El complicado piano
es agudo hasta el llanto,
es supremamente diáfano
junto al grave canto
del contrabajo.

Esto es semejante a un blues,
en su gran melancolía,
en la profunda aldaba azul,
en el rojo farol de un día
que migra a noche.

Casi se está triste,
casi se tropieza el firmamento
y cae como el embuste,
como el frío aliento
de la mentira.

Casi se cae al salón,
al primero de todos los tiempos,
al primero en un cantón
y se toca la puerta
a la orilla del mar.

Esto es semejante a un blues,
y la suave voz de Chet
nos golpea hasta debilitarnos,
hasta sacar de mí o de él
un vacío agujón o una medusa.

1 8 0 3
Como la luz progenitora,
la silueta de la sombra
transgresora
en la arena de la cosa que nombra:
la palabra.

Esto es semejante a un blues,



y comienza por retrotraerse,
trascender la época de la cruz
y posarse, explayarse
en la eternidad del mito.

Casi se está triste,
casi se niega la ¿verdad?,
casi que nada existe,
estamos volviendo a empezar
almost blue.

El tiempo poético es una manera de des-habitar las consabidas verdades y los racionalismos mientras se ponen en cuestión, se trata, en medio de las lógicas y sistemas establecidos, de poder crear, jugar el laberinto (es decir, no solo hacer ficción, sino participar del propio destino) . Por eso, cuando realizamos los trazos de nuestra propia experimentación allí, cuando realizamos una cartografía del dolor y del habitar, yendo hacia el fondo mismo de lo que vivimos, trayendo lo que de ese pozo nos trastoca, descarrila el orden común de las cosas y las circunstancias, abrimos una puerta a este tiempo.

En el prólogo de *La actualidad de lo bello* de Gadamer (1991), Rafael Argullol escribe: “La experiencia estética es un <<tiempo de celebración>> que nos despoja del tiempo (lineal o acumulativo) y nos sugiere lo eterno” (p. 22), lo que nos hace pensar, justamente, que la literatura y las demás artes forman parte, en tanto juegos y enigmas, de esta experiencia que trasciende la perentoriedad.

Si volviéramos a traer la discusión acerca de lo que es el laberinto, deberíamos reconocer que esta es la lucha fundamental del ser humano, desde el principio hasta el fin. Ardua tarea de convivir todos los días, sobrevivir entre prolongado trabajo, dura competencia, sobrevivir el horror de una precaria vigilia, a veces dolor, enfermedad, muerte, que según la mitología griega fueron males enviados a la humanidad después del robo del fuego. Entonces sobresale el combate contra lo que nos hace finitos y endebles. Haciendo alusión a Schopenhauer, Colli (2010) señala: “la razón está al servicio de la animalidad, de la voluntad de vivir; pero mediante la razón se llega al conocimiento del dolor y del camino para vencer el dolor, la negación de la voluntad de vivir” (p. 30). Esta sería la ventana a la

destrucción, terrible riesgo del abismo hacia la desesperación y el suicidio. Terminamos por aferrarnos a una vida que, mal o bien, se sustenta del fluir cotidiano de las que otrora fueron simples posibilidades, vidas a mentiras, vidas inventadas. La desarticulación y desconexión del hombre con la ficción viene de una postiza pretensión de verdad, vértigo ante el azar y los inciertos destinos.

Así, es claro que el tiempo poético no es ningún punto al que llegar. ¡Cómo!, si por mucho, indaga lo desconocido, tensiona lo real, se mueve por el hecho del movimiento, nunca es camisa de fuerza. Cuanto más, inquiere a cada uno de nosotros, nos pone en la fatigosa labor de la pregunta, la inquietud, buscar sin saber qué se busca.

La clausura casi definitiva de los vínculos entre la literatura y el hombre, acaso viene como el efecto de creer que esta no expresa los mismos miedos, incertidumbres, deseos, sufrimientos que vivimos todos hasta la sepultura. Contemplar esas inevitables coincidencias nos vuelve a unir. Allí donde esté manifiesto lo imposible, lo soñado, cual dolor; ahí en lo que punza incesante hasta el llanto o la risa, nos reconciamos, furtivamente, sabiendo que no hay sentido, que el día del fin solo tendrá por diferencia al de hoy, el hecho de que no habrá ninguna otra cosa por esperar.

Pero en la hondonada de la existencia, es lo que dilata las fronteras de la realidad y de la ficción, de razón y locura, lo que nos lleva a sentir un goce angustiante a veces, conmovedor, cuando tomamos la novela, cuando terminamos *Bola de Sebo*, o *Aura*, o *Frankenstein*, o *La autopista del sur* o *Rayuela*. Es entonces, al poner el alma en vilo, que el tiempo se expande, que creemos a la vez que creamos, es la apertura del tiempo poético, estamos en los bordes, embriagados, dispuestos y henchidos al viento que iremos a soplar como el regalo de otro dios, Eolo. Es que, en palabras de Huizinga (2016), “el juego humano, en todas sus formas superiores, cuando significa o celebra algo, pertenece a la esfera de la fiesta o del culto, la esfera de lo sagrado” (p. 26), un espacio-tiempo mucho más allá de este sol que nos quema las pupilas, pero que lo contiene.

Recapitulando, hay que resaltar que el tiempo poético es un tránsito, el desdoblamiento de lo que habitamos ordinariamente, una resistencia a los automatismos en donde prevalece un elemento lúdico que, por un lado, implica una toma de decisión en relación con el tiempo de vida y el destino, y por otro, forja una actitud con las artes, como

posibilidades. La alusión a lo poético se refiere a dar sentido, todo intento poético da sentido en medio de lo que ya se estableció. Esta experimentación fugaz, en la que estamos como fuera de nosotros, viene a ser la posesión de Apolo y Dionisos, que no son más que la unción de la palabra y su cruel oscuridad, y el dolor en que nos embriagamos cada día. Se trata de la intensidad con que se viven vida y literatura, que en ocasiones nos permite sentirnos incluso lejos del tiempo y de las palabras. Esto, sin embargo, solo dura menos que un instante. ¡Qué bonito!



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

III.

El método

Sobre cartografiar y des-habitar el laberinto

“Escribir es dibujar mi mandala y a la vez recorrerlo, inventar la purificación purificándose; tarea de pobre shamán blanco con calzoncillos de nylon”.

Julio Cortázar

Cuando oímos hablar por primera vez de la cartografía, recordamos inmediatamente a ese hombre que iba cotidianamente a escribir en los cafés, y de quien existía también la leyenda de que hacía apuntes en recortes de papel o donde fuera, hecho que ya se le reconocía a Juan Carlos Onetti. Una vida que se inventaba todos los días, un libro que se creaba al paso y extraordinariamente, alimentado de la contingencia, de ese no saber a dónde ir, recorriendo los caminos, recorriendo París y las experiencias de más de una década de inmigrante, más las nostalgias de Buenos Aires y en general de la Argentina. Cortázar hizo de París un laberinto para Horacio y La maga. Pero eso no es la cartografía. Creemos que se le parece mucho más cuando comprendemos que la existencia intempestiva, la del tiempo de coyuntura del ahora, no es una seriación de destinos sino una construcción de conexiones y enlaces y desenlaces posibles, en ocasiones, imposibles.

Naturalmente, tampoco es que cartografiar fuera narrar. Se trataba de una búsqueda, los trazos de las transformaciones propias y de esta trayectoria que se va moviendo y deja marcado el piso como una babosa. Ahí fue que vimos al gran cronopio dejando todo, dándolo todo. No que fuera contar solamente, sino escribir la cartografía de una civilización apenas probable, de la que se debía sospechar. Vidas en los bordes, en el risco último desmoronándose hacia la locura. Cortázar trazó una experiencia espiritual, la angustia rutilante de muchos perseguidores, los cuales buscaban el movimiento, girar la tuerca en el tornillo infinito, zanjándose a cada vuelta.

Falta el fondo de nosotros mismos, de la experiencia cotidiana, ampliar aquello que somos con cada paso, con la marcha que describe y hace vivo para nosotros el paisaje, como ha dicho Maschelein. Eso pensamos que hacía Cortázar todos los días, sobre todo en Rayuela, en donde no tenía supremacía la historia, era, por el contrario, una y necesaria con la pregunta, con el andar y hacer esos trazos, a veces como rayones enmarañados sobre el género novela, la cartografía de un hombre que jugaba. Pero esto es solamente una opinión, un aprecio, solo parte de nosotros.

Sobre algunos apartados de Nietzsche para dar una mirada a la cartografía

Dice Rolnik, vecina al *Pongámonos en marcha* de Masschelein, que “la cartografía, a diferencia del mapa, que es una representación de un todo estático, es un diseño que acompaña y se hace al mismo tiempo que los movimientos de transformación del paisaje” (s.f., p. 11). Esto nos exhorta a pensar que cartografiar el laberinto sea hacer su diseño mientras estamos a portas de la posibilidad, mientras nos habita el mundo como dolor. Si el juego y su fractura del tiempo sobresalen de entre un mundo ordenado y prosaico que lo permite y lo exige, la cartografía de estos movimientos está siendo escrita al margen, naciendo de la experimentación.

Basta empezar a leer *La gaya ciencia* para comprender que ya en Nietzsche (2010) aparece esta perspectiva: “Un filósofo que ha recorrido muchas saludes, y las recorre una y otra vez, ha atravesado también otras tantas filosofías, y, así pues, no *puede* menos de transmutar su estado en la más espiritual forma y lejanía” (p. 37). Pero una salud es mucho más que estar sano, se trata de haber sanado de la enfermedad, de un padecimiento que constipa todo el cuerpo y el pensamiento. Así, entre una enfermedad y una salud hay un movimiento, resultado de haberse manifestado en nosotros mismos algo incontrollable. Entre una enfermedad y una salud, hay un tránsito, proceso de territorialización y desterritorialización¹³. Trazamos esas aperturas con los pies, reventamos las mañanas

¹³ Ambos conceptos aparecen también desarrollados por Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* (2002). Un movimiento hacia la desterritorialización, se da a través de la apertura de otros territorios, de conexiones que cambian la naturaleza de una multiplicidad.

descendiendo de la cámara; podríamos trazarlas con las manos, caminar con las palmas abiertas. La norma es una cosa que enmarca, sin la capacidad de contener, la realización humana. Cuando un manotazo errático raya el margen de la página, la línea queda marcada, y a veces se observa en el volumen de las hojas.

Escribió Nietzsche (2010):

Solo el gran dolor es el liberador último del espíritu, en tanto que maestro de la gran sospecha que hace de toda U una X, una X como es debido, es decir, la penúltima letra antes de la última... Solo el gran dolor, aquel largo y lento dolor que se toma tiempo, en el que somos quemados como con madera verde, por así decir, nos fuerza a nosotros los filósofos a descender a nuestra última profundidad y a despojarnos de toda la confianza, de todo lo bondadoso, que corre velos, benigno e intermedio en lo que quizá hayamos cifrado antes nuestra humanidad (p. 37-38).

El cartógrafo es un amigo fraternal del filósofo, pues desciende igualmente a la profundidad de sí mismo, en el instante en que nace la llama y se extingue. Su laberinto es inexpugnable. Vale la pena recordar las reflexiones que hace Fernando Gonzales (2016) en *Viaje a pie*, al expresar que el filósofo es un rumiante y que va despacio, se sabe que a la vez en un ejercicio de observación del recorrido. Este detona conexiones y preguntas. No es igual rasgarse la piel con una tuna en el sendero del monte, o haciendo camino entre la arboleda; no da lo mismo truncarse la rodilla contra una cerca o un tronco afilado, que saber que alrededor de la montaña hay peligros y serpientes venenosas. El miedo, el dolor, no atañen con tal intensidad. El dolor de la experimentación en el mundo es propio, inseparable, allí opera algo que recae sobre el cuerpo con su autenticidad; “este padecer es mío”, podrá decir la gente. La cartografía se va marcando como las cicatrices en la piel.

Cuando Rolnik menciona que cartografiar se trata de buscar salidas hacia afuera de los territorios sin salida, nosotros pensamos en el des-habitar aquel laberinto que al final se cierra. Es por eso que esta sumersión no puede servirse de guías y rutas ya hechas, todo



maestro explicador es un **maestro ignorante**¹⁴. La vida entera es una continua experimentación; latente y viva, rebelada, también la cartografía lo es.

Nuevamente encontramos en Nietzsche (2010) una invitación, próxima, contestataria y cálida:

Tan odioso me es seguir a otros como guiarles yo.
¿Obedecer? ¡No! ¡Y gobernar, más que no!
Quien no es temible para sí mismo no atemoriza a
[nadie:
y solo quien atemoriza puede guiar.
¡Odioso me es ya guiarme a mí mismo!
Me gusta, igual que los animales del bosque y el
[mar,
perderme durante un momentito,
agazaparme caviloso en un encantador extravío,
desde lejos atraerme a mí mismo por fin a casa,
seducirme a mí hacia mí mismo. (p. 53)

Hay aquí una apertura hacia la resistencia, sospecha respecto a los propósitos y los deber ser establecidos. El autor de *La gaya ciencia* nos provee, pues, de un contagio. Cada uno de nosotros termina por ser responsable, y si en el laberinto se abalanzan los muros, y todo lo que fatalmente hay por recorrer -allí las construcciones y esquemas, tanto así que el mismo Fernando Gonzales nos dice que el hombre se convierte en un amasijo de automatismos (1994, p. 69)-, toda réplica solo es posible si es nuestra. La búsqueda de un tiempo poético, la pesquisa hacia otros territorios encuba un elemento político, si se quiere, una revolución. Mas esta ha de ser plena y consecuentemente propia, enmarcada en eso que se llame dispositivo, o bien, equipamiento o sistema. Porque no se trata de destruir, lanzarse a todo pulmón y cual kamikaze contra los muros, sino de poder vivir, y, cuanto mucho, poder jugar por sí mismo el laberinto.

¹⁴ No es, pues, un maestro explicador, ni un guía que va a iluminar a otros con su quehacer. Este maestro ignora los caminos a los saberes, no hay metodología. Véase *El maestro ignorante* (2003) de Jacques Ranciere.

Quien diga de la educación, quien hable sobre ella y diga que no quiere ser político, está cometiendo un suicidio discursivo, realizando una esterilización de las profundas potencias que enuncia. Aunque se sirva, haríamos ya algo al tener el sentido de a qué se sirve; o procurar que nuestros actos estén in-tensionados con la perspectiva del otro, al menos de ese otro hombre o mujer, mujer, hombre, humano que habremos de ser pasado el alba.

“Ya ha pasado casi la mitad de tu vida,

¡la manecilla se mueve, el alma se te estremece!

Ya lleva largo tiempo dando vueltas

buscando y sin encontrar, ¿y titubea ahora?

Ya ha pasado casi la mitad de tu vida:

¡dolor ha sido, y error, hora tras hora hasta llegar

[aquí!

¿Qué buscas aún? ¿Por qué?

Esto es precisamente lo que busco: ¡razón tras

[razón para buscar! (Nietzsche, 2010, p. 63)

De este modo, puesto que nuestros caminos y vidas, cual obras de arte, son y quedan siempre siendo inacabadas. Cómo capturar fugazmente estas intensidades raudas, y cómo escribirlas. No pueden ser medidas, no hay laberintómetros, poeticómetros ni fugómetros. Tan solo observamos la posibilidad de escribir, dibujar estos inminentes laberintos trazados, bienaventurados si del otro lado del mar y de la estela planetaria.

Sobre la lectura de Fernand Deligny para dar otra mirada a la cartografía

En *Lo arácnido y otros textos*, Fernand Deligny marca un claro énfasis en que la humanidad se parece mucho a las arañas, pues estamos al interior de una red, o tejemos o hilamos todo el tiempo de esta manera. No está de más decir que concebir la vida en estos términos permite vislumbrar el azar y la contingencia, el movimiento en una trama que se comienza a urdir indiferente a nosotros, pero de la que vamos participando a cada latido del corazón. La red une sus hilos ante la evidencia de la posibilidad, con relación a la cual

Escuela de Educación
estamos ciegos, descalzados, desconocido e inescrutable. Respecto a lo anterior, debíamos citar al autor cuando escribe:

“yo me veré llevado a escrutar qué puede ser de la estructura de la red humana, cuya finalidad no es evidente, si uno pretende ahorrarle la sobrecarga con la que corre el riesgo de agobiarla el ser consciente de ser que tolera mal que las cosas se hagan, y que prefiere creer que las hace con pleno conocimiento de causa y de efectos” (Deligny, 2015, p. 21).

Lo cierto es que vamos rumbo a la errancia y la muerte, aunque, no obstante, sea largo el camino, y en nos quede abierto para andar vagamente entre los tachos de basura o el pantano, o arcoíris en piélagos y mariposas doradas. La cartografía pone en tensión las certezas y la noción de destino, irrumpe de hecho en la dinámica maquínica y en lo automático, motivo por el cual su carácter de experimentación da lugar a una creación en donde el hombre deviene movimiento. La cartografía es un intento de presentar la fugaz experiencia, y no es extraño que sus rayones no se empeñen en mostrar una verdad sino una perspectiva; inevitable en todo caso.

Se lee, así, que volvemos a resaltar el lugar inquisitivo de esta forma de vivir y de investigar. Inquisitivo y cuestionador respecto a un sistema disciplinario, que como ha expresado Foucault (2014) en *Vigilar y castigar*, cuando quiere normalizar o “individualizar al adulto sano, normal y legalista, es siempre buscando lo que hay en él todavía de niño, la locura secreta que lo habita, el crimen fundamental que ha querido cometer” (p. 224).

Al vagar, se regresa al espacio-tiempo del juego, se toma del interior de la entidad oscura de la palabra, la todavía extraña y desconcertante índole del enigma que nos ataca y nos hierde de tan rayanos al éxtasis de la locura. No es del todo extraordinario que las cartas navales del siglo XVII conserven monstruos terribles y alimañas apenas imaginables. El hombre va temeroso, y contagia lo que ve con sus hondas incertidumbres.



Figura 8. "*Nieuwe Beschrijvinghe ende Caertboek vande Midlandtsche Zee*". Willem Blaeuw, Amsterdam 1663.

Dice Deligny (2015) que “Vago [*vague*] es el movimiento de la superficie del agua, el espacio vacío, lo que al espíritu le cuesta captar, mientras que vagar es ir al azar” (p. 22). Por ese motivo sobresale el fulgor de un riesgo, que, sin más, solo se puede intentar hacer posible, y presentarlo de la manera más sutil y humilde como el trazo de un laberinto, parte de nuestros extensos pasos en esta vida, que como Borges había descrito en *La casa de asterión*, se prolonga en otras tantas posibilidades. Aún dice Deligny:

Arácnido, la palabra me encanta y qué lástima que, sobre el planisferio, uno no encuentre las islas Arácnidas, ni islas, ni cadenas montañosas. Aparte de las arañas, nada arácnido; tal vez algunas veces, y por alusión furtiva, un bordado o un detalle de arquitectura, aunque es evidente que debería existir una lengua que sea arácnida, y si no una civilización, al menos un pueblo (p. 25).

Y a nosotros esa alusión a la araña nos insinúa el mito, en un lejano eco nombra a Ariadna, menos por su nombre que por su acción. Ella le da el ovillo a Teseo, para que encuentre el camino de regreso del hábitat del minotauro. Ya dijimos, nuestro único hilo un pasado y futuro, aquí no hay una idéntica intervención divina. Tenemos el presente para urdir,

cual Paraiso, dejamos que nuestro rastro y tensamos a veces los de otros. Es aquí, como nos decía un profesor en Brasil, “todos os eventos possíveis estão acontecendo agora”, y se nos derrama la tinta calamares, poco a poco un enredo queda, sobre todo es visible al margen del libro, fuera del boceto, en el crecido monte, a extramuro del lavabo.

Método: cartografiar el laberinto

A continuación vamos a describir los pasos del método de investigación, que está construido en dos bloques: el primero se trata de todos los intentos de realizar la cartografía nuestra y la de los participantes de los talleres *Imágenes del afuera*; el segundo, traza la apertura para comentar y reflexionar acerca de los laberintos creados o presentados, y para vislumbrar los tránsitos a un tiempo poético.

Laberintos o cartografías del laberinto

Desafiar la posibilidad: fruto del azar, un primer acercamiento para trazar los laberintos de una multiplicidad de personas, fue realizar una convocatoria para las experimentaciones de *Imágenes del afuera*. Instalados en el bloque II de la Seccional Oriente de la Universidad de Antioquia, invitamos a los caminantes de los corredores a asistir a nuestro taller. Eran estudiantes de distintas carreras ofertadas allí, que salían de clase o iban a ellas, o se paseaban tranquilamente en aquellos días. A modo de abre bocas, pusimos libros y nombres de autores encima de algunas mesas, y además los provocamos para definir en una palabra lo que era para cada uno la literatura. Así mismo, había un cartel en el que se escribían los títulos de libros que fueran importantes o con los que vivían una conexión vital. **Proponer una conversación:** con base en las palabras con que definían la literatura, nos aproximamos a esas sensaciones o experiencias que hacían que la nombraran así. Hurgar en estos pequeños espejos de la experiencia nos permite entrar en los pasadizos o salones del laberinto de cada persona. Desde nuestra perspectiva, contamos las in-tensiones subyacentes en una concepción que unía laberinto y literatura.

Experimentación-taller¹⁵: el cartógrafo es un observador y un maestro ignorante, es por eso que al dar lugar a la pregunta, a la contemplación de la posibilidad y la ficción, a la creación y el trazado de experiencias vividas en el laberinto, no hay un guía sino más bien un hombre que se cuestiona a sí mismo y cuestiona a otros mediante la conversación. Allí, coincidimos todos los participantes. En este sentido, no ya a la manera dialéctica de dirigir uno a otros hacia un lugar común, nuestros talleres buscaron tensionar los temas lectura, amor, erotismo, fatalidad, enfermedad y muerte, desde los lugares y voces de cada uno. Nosotros propusimos algunas lecturas (cuentos, películas, música)¹⁶ que fueran imágenes para cuestionarnos en la manera de vivir cada una de esas experiencias. Pero, aún más, insistimos en la creación de los laberintos vividos ya fuera en el amor, la fatalidad, la enfermedad, etc., con motivo de escribir o dibujar, pintar o contar la huella de esa experimentación del dolor manifiesto del mundo. Esta manera de hacer a la vez que se reflexiona sobre temas vitales, nos lleva a dar lugar a experimentar y no solo a tratar en abstracto aquello que punza a veces incesante. Así, la lectura de literatura va de la mano de la experimentación y la reminiscencia de sensaciones fuertes, es tal vez ya la coincidencia inevitable con el dolor.

Cartografiar el laberinto: con estas cartografías, puestas en común, grafiadas en escritura o trazo o dibujo, vamos haciendo los laberintos. Va quedando con nosotros parte de los que hemos habitado intensamente. Esta es una creación donde queda cada vez algo propio, y es narrado o dicho de alguna forma artística, o a través de la misma ficción. Los temas tratados se mueven entre el laberinto y la literatura, y nos presentan desnuda su interacción. Así, es enigma en tanto vive permanentemente con nuestras inquietudes e incertidumbres, y se traza igualmente con un lenguaje que va y viene en nosotros. Pensarnos y cartografiarnos, nos dan elementos para observar quizá la posibilidad de jugar el laberinto, de darnos cuenta del esquema y del dolor que habríamos no de dejar de sentir, sino más bien

¹⁵ Ver la planeación de los talleres en los anexos.

¹⁶ *Sobre encontrarse con la chica 100% perfecta en una bella mañana de abril* de Murakami; *Calor de Agosto* de William Harvey; *Fragments de un evangelio apócrifo* de Borges; *La adivina* de Pablo Montoya; *La Jetée* (1962) de Chris Marker.

de tonar todo a partir de un punto de apertura hacia otros modos de devenir. En estos laberintos cartografiados está la inminencia o no de un movimiento en cada uno de nosotros.

Epístolas a modo de diario de campo: este cuarto elemento nos permitió registrar algunos aspectos de lo sucedido, y al mismo tiempo crear una expresión distinta y crítica en el momento de construir las epístolas con un interés reflexivo, a modo de ensayos. Cada uno tiene un destinatario, conforme al desarrollo particular de cada taller, y a cómo se instalaba en nuestras discusiones sobre la problematización de la investigación.

Ir a los laberintos y enigmas

El siguiente momento se trata del proceso en el cual comentamos y reflexionamos sobre las experimentaciones y laberintos. No es cuestión de establecer aprobatoria o reprobatoriamente el ingreso al tiempo poético. En el fondo podremos ver, ocultándose, la huella de una apertura, la manera en que estas se posibilitan. Nos interesa observar y buscar al interior de estos enigmas las conexiones vida-literatura, nosotros mismos trazar la cartografía de los movimientos propios y de los participantes. ¿Qué podrían hacer los viejos profetas, ante la cruel oscuridad de un enigma, sino dejarlo inmaculado y profuso en sí mismo, e intentar decir alguna cosa, impostar otra mentira anhelando buena causa, como un suspiro!

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

IV.

Sobre des-habitar el laberinto (a modo de comentario y conclusiones)

Todas las mañanas desanudaré mis cordones
aunque fuese un ocaso el hielo,
aunque fuesen la nada la luz o mi palabra.
Todas las mañanas, apenas las siluetas desnudas
dejen de aparearse en una sola sombra.

Es en el espejo donde soy un pájaro posado en una rama.

Es en él que ha habido destellos o labios,
rojo y bermellón en mis ojos y bordes.

Amilanado, ollado, ignoto,
cambio el corazón por una luna;
cambio todo menos la última gota de sangre,
menos el tonel frío que me trague
antes de tirarme a erosionar el río.

Sería yo la gota del bambú,
la onda expansiva que agita las charcas,
eso sería,
cuando quisiéramos del río ser ribera,
cuando el océano fuera tan solo su anchura.

1 8 0 3
El día es aquel círculo azul,
aquel círculo azul,
ante mis ojos que ven llegar la tarde.
No siento ahogarme aún en agonía,
respirar como con un velo anterior a la nariz,



como siendo el delirio un erizo en el pecho,
y esta pradera larga no se mueve.

Cual sea la forma de tu amor de lince
en la caída minuciosa del agua en la noche,
bajo la luna embadurnada de bohemia y mi rastro,
así mujer será mi forma.

Mis pies volverán a estar fríos
y de una sola tinta será mi lengua.

Aunque fuera un ocaso el hielo,
lo juro. Aunque se me lance a la cara
lo diminuto y lo grave del polvo que encargué al viento.

Todas las mañanas desanudaré los cordones,
todas las mañanas esa malla volverá
como hoy vuelve y me atraviesa
y en su huracán me esfumo.

Porque escribo una letra y de inmediato de borra,
porque aunque quiera
yo no puedo atravesar el sol con la flecha.

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

De haberlo sabido, lo digo,
que estabas soñando y querías,

jamás yo te despierto,
jamás me atrevo a construirte esta soledad

lejana a cualquier cosa.

Pero heme aquí:

en la penumbra centro del volcán,
en el magma incestuoso en que me consumo.

Comenzamos este capítulo con este poema es, antes que nada, darnos lugar para decir una experiencia, ubicarnos nosotros mismos en la coyuntura del tiempo. Luego, se trata de invitar al lector a contemplar un imposible (poder devenir multiplicidad a un mismo tiempo, poder atravesar el sol con la flecha), y, aún, pensar en una acción que es siempre un intento (intento de des-habitar el laberinto, tentativa de constante movimiento, de flujo vertiginoso y migratorio). Se trata de habernos permitido crear, empezar la cartografía cartografiando (siendo, a pesar de todo, demasiado pretensioso y difícil), consagrar el tiempo y la experimentación, inaugurar con enigmas dolores desconocidos, incertidumbres.

De modo que deseamos explorar primero en estos sentidos, y la manera como se hicieron presentes a lo largo de esta investigación, bien haya sido en las creaciones o en las demás expresiones de los participantes y las nuestras. Si en el capítulo uno habíamos descrito una problemática, en la que prevalecía el asunto de la obligatoriedad, y de una lectura con propósitos prácticos, al servicio de las lógicas de la institución y lo laberíntico, ¿acaso en ese contexto literatura no sería equivalente a aburrimiento, a deber que cumplir para alguien que no somos nosotros? No es sorprendente, desde ese punto de vista, ver que se defina literatura como transmisión, enseñanza o como un re-crear, puesto que así opera en procesos maquínicos. Encontramos, sin embargo, que a la hora de definir la literatura con una palabra, las personas aluden también a sensaciones profundas, vividas en el laberinto cual dolor, o que, por otra parte, se refieren a una posibilidad temporal.



La fatalidad, naturalmente recae sobre el hombre irreversiblemente, ahogándolo en la imposibilidad temporal al querer realizar todos los caminos que se le van presentando cada segundo. Por tanto es una grave intensidad, un dolor que se tensa con el paso del tiempo, sobreviene paulatinamente la melancolía de lo que pudo ser y no fue, o lo que fue implacable. La literatura como fatalidad embriaga, es esencialmente el laberinto.

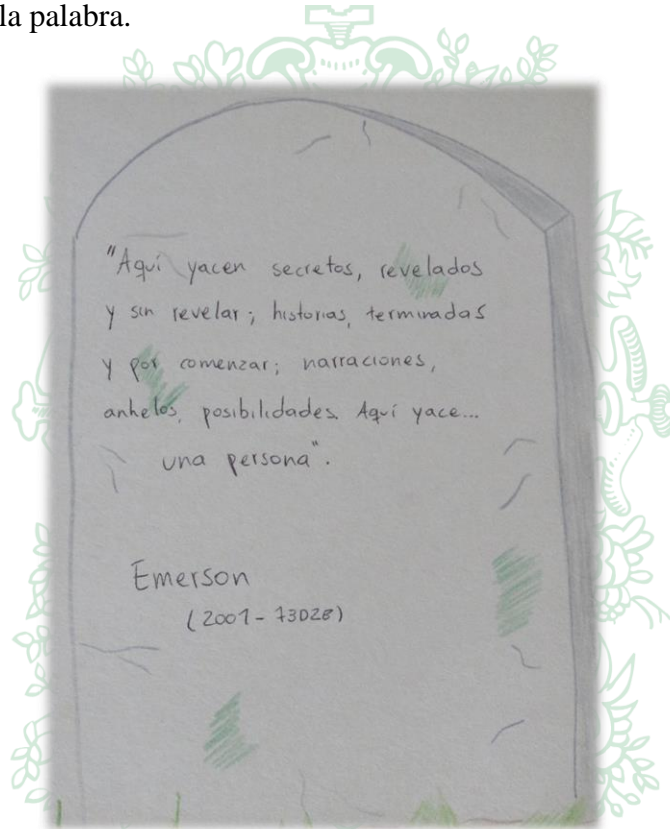
¿Pero qué si la literatura es encuentro? ¿Será justamente resultado de los tránsitos entre zaguanes en el laberinto? Aún más, quizá sea la posibilidad de generar conexiones a otras formas, a más largos y confusos desiertos. Ese encuentro podría ser un agenciamiento, una forma de des-habitar lo habitado, darle otros contornos o clausurarlos. Cercano a ese “Entrada y Salida”, no expresamente del laberinto sino de su manera de habitarlo.

Siendo caída libre, vacío, peligro, la literatura tendría esa increíble y colateral característica de lo vivo. Como antes describimos lo que es la vida en relación con el juego, habría aquel oscuro enlace con las artes, lo improbable, inacabado, enigmático. Volvería a unirse en ese caos, de donde sale siempre toda obra con rayones que se expanden a todos lados, y que vienen de todos lados. Y si la literatura es conmoción, o es impresionarse, ¿cómo es que va a estar divorciada de la vida, cómo es que se le estudia y en esta nueva relación el hombre queda escindido, la mira desde el microscopio?

Reflexionando sobre el oficio de la escritura, Wilson Pérez Uribe (2018) expresó: “Mentir, sin más, porque el arte no es una útil filosofía, sino que responde a una necesaria voluntad contra el dolor, la costumbre y la ingenuidad” (p. 48). De allí que escribir, pero también leer, sea una rebelión parecida a la de mirar la rosa como sugería Alejandra Pisarnik. Son una resistencia ante lo que enjaula y reprime, ante las pesadas columnas de la lógica y su insoportable hormigón. Si antes el poder se describía con términos negativos, nos dice Foucault (2014), ahora “el poder produce: produce realidad; produce ámbitos de objetos y rituales de verdad” (p. 225). Frente a esta, la acción de mentir es incisivamente violenta, y hay que recordar que la palabra fuera del establecimiento automático y prosaico, siendo enigma, crea otras posibilidades de concebir la realidad, otros lenguajes y tiempos que habrá de habitar el hombre.

Somos, por tanto, como creadores de sentidos, hacedores de mentiras. Desde el principio de los tiempos. Así, dejando de vivir para entregar toda la disposición y el tiempo,

Resultados Educativos
todos los actos de la vida. La estructura totalizante, se va al absurdo. Leer literatura para dejar marcado en un examen quienes son los personajes, cuál es la idea del párrafo seis, no es para nada lo más vital, y tampoco abre ese desparpajo en que nos bañamos como en sangre y lloramos. Si este arte, cuyo heraldo expone al fuego, es un “empelicularse”, si es “Mundos, ideas y vidas”, es una posibilidad y reclama su derecho en una organizada realidad que usa su mismo recurso: la palabra.



Dice Borges (2014) en *Fragmentos de un evangelio apócrifo*: “Nada se edifica sobre la piedra, todo sobre la arena, pero nuestro deber es edificar como si fuera piedra la arena” (p. 649); y también: “No exagere el culto de la verdad; no hay hombre que al cabo de un día, no haya mentido con razón muchas veces” (p. 648). Así, de vuelta, no queda duda de que, por entero, el recalcitrante esfuerzo por fundar y sostener una verdad y un sistema, está puesto de manifiesto en su precariedad por las artes y por cada ficción. Citaríamos lo propio en Nietzsche (2010), que escribió: “El poeta ve en el mentiroso un hermano de leche a quien él le ha bebido la leche, de modo que se ha quedado enclenque y no ha llegado ni siquiera a la buena conciencia” (p. 249).

Facultad de Educación
En literatura, si es viaje, si es conversación y espejo, va a nosotros mismos, es indiscernible, así, del laberinto vivido a la manera de un dolor manifiesto. En uno de los talleres realizados, cuyo tema fue la **fatalidad**, intentamos dar lugar a la cartografía de algunos momentos intensos, marcados por la imposibilidad de realización, o la nostalgia por lo que ya está siendo, irreversiblemente. Las frases con que dimos comienzo al taller fueron las siguientes:

- a) Debí haber intentado poder hacerlo:
- b) Debí haber intentado poder decirle:
- c) Debí haber intentado poder eludirlo:
- d) Debí haber podido intentar hacerlo:

Cada una refiere episodios del pasado, y sugiere la única vida posible de realizar por cada uno de nosotros. Las demás bifurcaciones, el rumbo de otras decisiones pertenecen a la ficción, y, sin embargo, duelen mucho a veces, avivan el remordimiento, la melancolía. Son, igualmente, parte del laberinto. Fue así como nos encontramos con la cartografía de uno de los participantes, que puso de manifiesto el sinsentido de que alguien juegue por nosotros en esta fatal construcción que nos reduce. Escribió, por ejemplo, para completar la segunda frase (Debí haber intentado poder decirle):

“la verdad. La escurridiza, profunda, cruda, difícil, hiriente, sanante verdad. Para dejar de vivir una vida basada en mentiras; mejor, una vida de mentiras; aún mejor, una mentira como vida.”

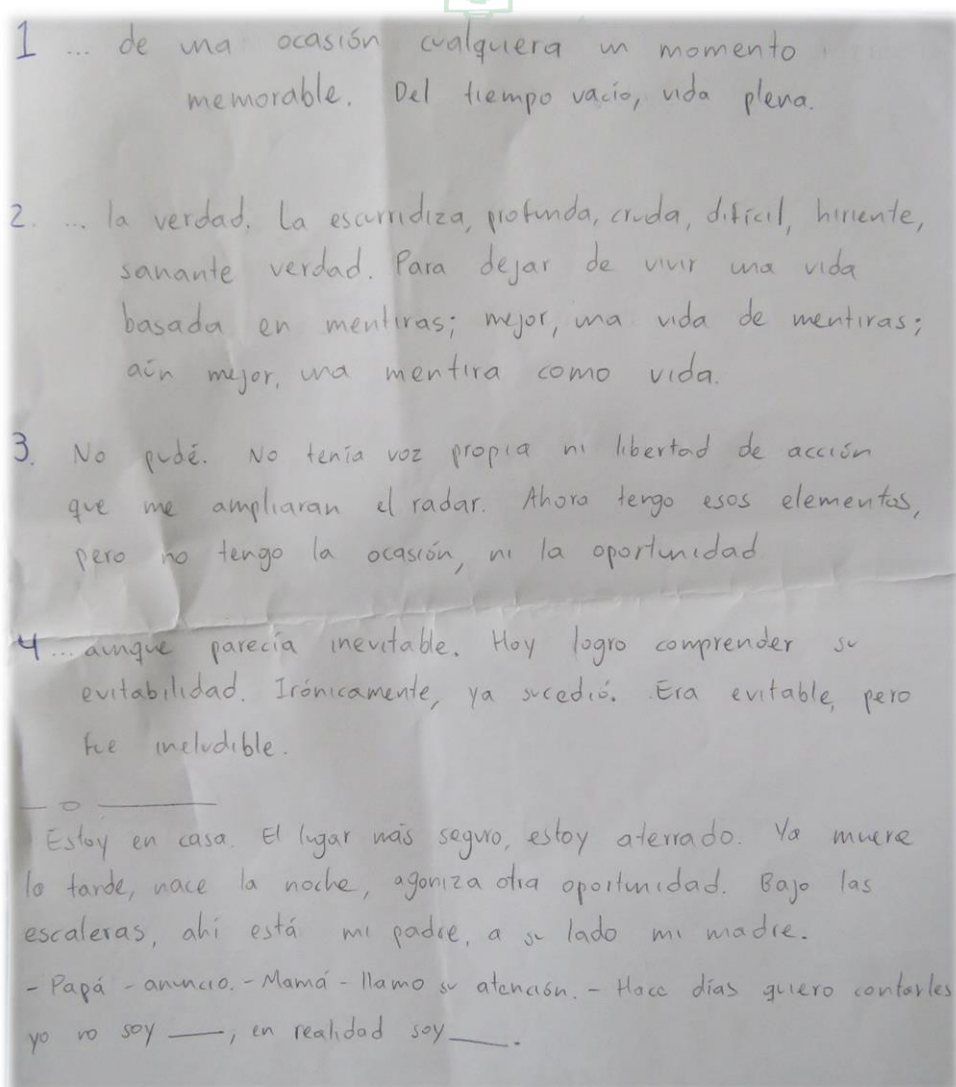
Y al momento de crear un pequeño relato, que contuviera un contexto y situación para enunciar esta respuesta, escribió:

“Estoy en casa. El lugar más seguro, estoy aterrado. Ya muere la tarde, nace la noche, agoniza otra oportunidad. Bajo las escaleras, ahí está mi padre, a su lado mi madre.

-Papá- anuncio.- Mamá- llamo su atención.- Hace días quiero contarles: yo no soy _____, en realidad soy _____.”



Con esa intención oscura, no está de más decir que enigmática, el participante del taller nos traza parte de su laberinto. El lenguaje en que está dicho parece echado al fuego, quizá logra ser persuasivo por su sinceridad, porque se ve el drama expuesto en ese “yo no soy” – que es ser alfíl en un ajedrez de huerto cerrado- y en ese “en realidad soy”, sentencia que quema y va devanando la comunión con una verdad.



Para esta ocasión habíamos leído dos cuentos, los cuales presentan imágenes de la fatalidad muy acorde a lo que venimos diciendo: *Sobre encontrarse con la chica 100% perfecta una bella mañana de abril* de Murakami, y *Calor de Agosto* de William Harvey. En ellos está la discusión entre el destino entendido como lo efectivamente destinado, y la probabilidad de influir en esos rumbos o trayectos a partir de decisiones y elecciones. La



fatalidad. Vivir de la espera con el tiempo, es su seña y rastro, es su incipiente flecha, ofrece y clausura en el instante presente. Por eso, permitirse jugar el laberinto propio es algo que se va haciendo a la par que la cartografía, es una actitud política pues consiste en crear sentidos y habitar otros territorios.

La literatura en sí misma es una multiplicidad de in-tensiones, es dolor pregonando dolor, gozo anunciando gozo, es la vida en relación con la vida. En los talleres esta había de venir también fatalmente, como lo inevitable. Aludir a las distintas temáticas que, al cabo, hemos vivido o viviremos todos espasmódicamente, la atraía de forma enigmática, nos consagraba en un viso esencial, unción laberinto-literatura.

A propósito, *El laberinto* de Borges (2014) dice:

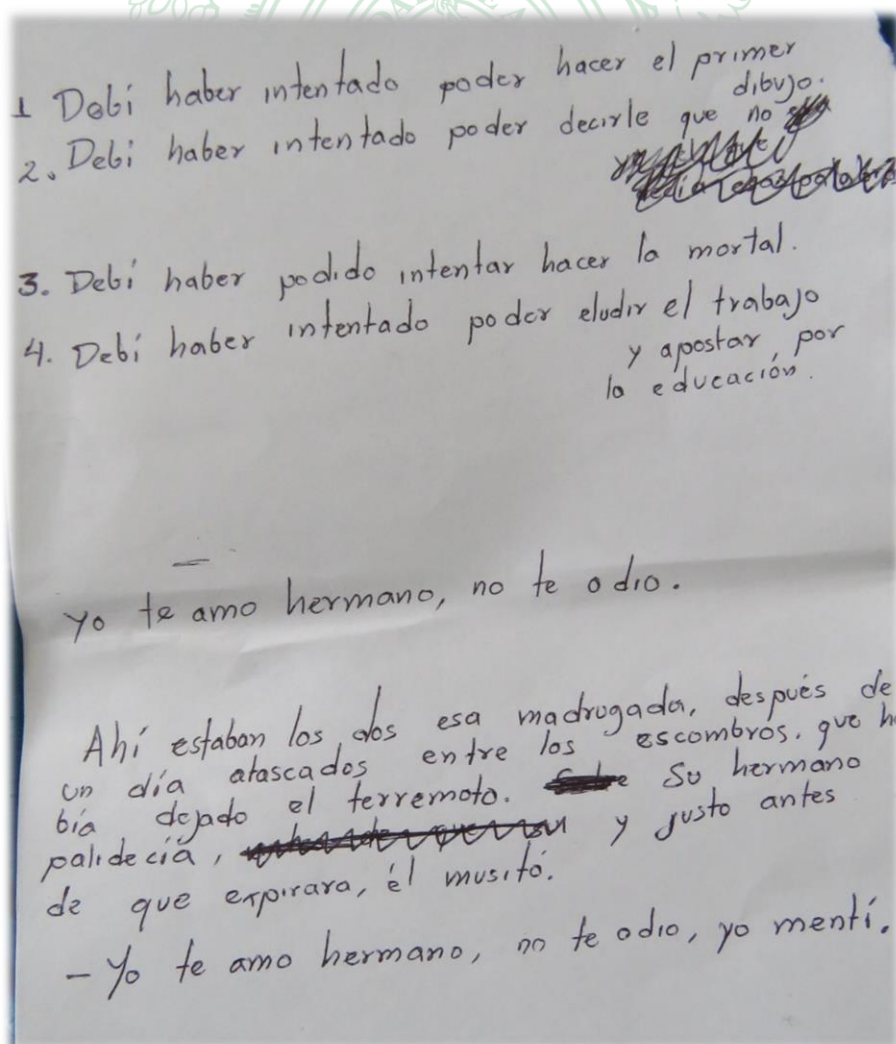
Zeus no podría desatar las redes
de piedra que me cercan. He olvidado
los hombres que antes fui; sigo el odiado
camino de monótonas paredes
que es mi destino. Rectas galerías
que se curvan en círculos secretos
al cabo de los años. Parapetos
que ha agrietado la usura de los días.
En el pálido polvo he descifrado
rastros que temo. El aire me ha traído
en las cóncavas tardes un bramido
o el eco de un bramido desolado.
Sé que en la sombra hay Otro, cuya suerte
es fatigar las largas soledades
que tejen y destejen este Hades
y ansiar mi sangre y devorar mi muerte.
Nos buscamos los dos. Ojalá fuera
éste el último día de la espera. (p. 625)

No obstante, sucede que antes de ese día final, habitamos y transitamos con errancia los muros, y al rememorar esta incierta experimentación no caeríamos a un círculo de

nostalgias, sino a la posibilidad de la acción en el presente. Hemos hurgado en estas y otras cartografías del laberinto, por ejemplo la de otro participante del taller, que escribió “Debí haber intentado poder eludir el trabajo y apostar por la educación”, y que, mucho más dramáticamente, creó el siguiente relato, donde exponía el “Debí haber intentado poder decirle”:

“Ahí estaban los dos esa madrugada, después de un día atascados entre los escombros, que había dejado el terremoto. Su hermano palidecía, y justo antes de que expirara, él musitó.

-Yo te amo hermano, no te odio, yo mentí.”



Fallos de Educación
Nos parece prudente decir que la ficción, como leemos aquí, se contagia de algo más que un “pudo haber sido”, un “otra vida posible”; es crudamente intensa y, si se quiere, expresa un dolor primordial. La creación de esta cartografía toma un poco de la reflexión de aquellos episodios pasados, caminos trazados a modo de destinos, pero se construye y arde en el momento de la experimentación, allí donde cada uno de los participantes fue entregando algo de sí, hasta ir otro tanto más lejos de la escueta anécdota, transformada en relato. Quizá un tiempo distinto, confuso; tal vez un desarraigo que nos llevaba a casa conmovidos, trastocados, inquietos luego de des-habitar una lógica y estructura prosaica, rutinaria.

¿Qué hay en el fondo de aquel “no te odio, yo mentí”? Su procedencia es, inminentemente, enigmática, está oculta, aunque en subterráneo nos ataque como un dardo. Porque, como también se comentó en el segundo taller, sobre la ética de la literatura, esta tiene mucho que ver con el desacomodarse, huir en desbandada hacia otro territorio periférico, al otro lado de los poros del concreto. Tan al descubierto, tan al borde del precipicio, que una insondable angustia reclama el movimiento vertiginoso del cuerpo. Aquí quedamos colgando, agarrados al risco con la palma de la mano. Si por este rumbo, la literatura es fuga, nos parece a nosotros que, a su vez, es juego, se resiste a la edificación, desdobra y reverbera tiempo y lenguaje.

La pequeña sentada en aquella cima
veía su vida pasar, observaba a las
personas caminar por inercia, sin
un propósito en particular.

“Es triste”, pensaba, “todos están
muertos, pero sin embargo caminan”.

sin pensarlo dos veces, la niña decide
sumergir su pequeño cuerpo en el lago
para no emerger nunca más.

Es gracioso... Nunca se había sentido tan
viva.

En el mismo taller, una de las participantes dice: “Encontrarme con la literatura ha sido también como de tempestad”. Como hallarse en pleno contra una fuerza incontrolable, pensamos nosotros, la tempestad como un agenciamiento, un desfile de preguntas en relación

con las cuales, para decirlo en palabras de Cortázar (2016), “hay muchas veces en que el hecho de encontrar una respuesta es menos importante que el de haber sido capaz de vivir a fondo la pregunta, de avanzar ansiosamente por las pistas que tiende a abrir en nosotros” (p. 284).

No podemos dejar pasar de largo, algunas de las palabras con que se definió literatura -en el cartel fruto de la convocatoria-, entre ellas reposo y escape. ¿Reposo de qué? ¿Escape de dónde? ¿De algo más virulento y pertinaz; de un amurallado que se extiende en el horizonte a cada giro del cuello? Reposo y escape presuponen un territorio habitable distinto, más completo o fragmentado, donde, sin embargo, sentimos otro paso del tiempo, su pausa.

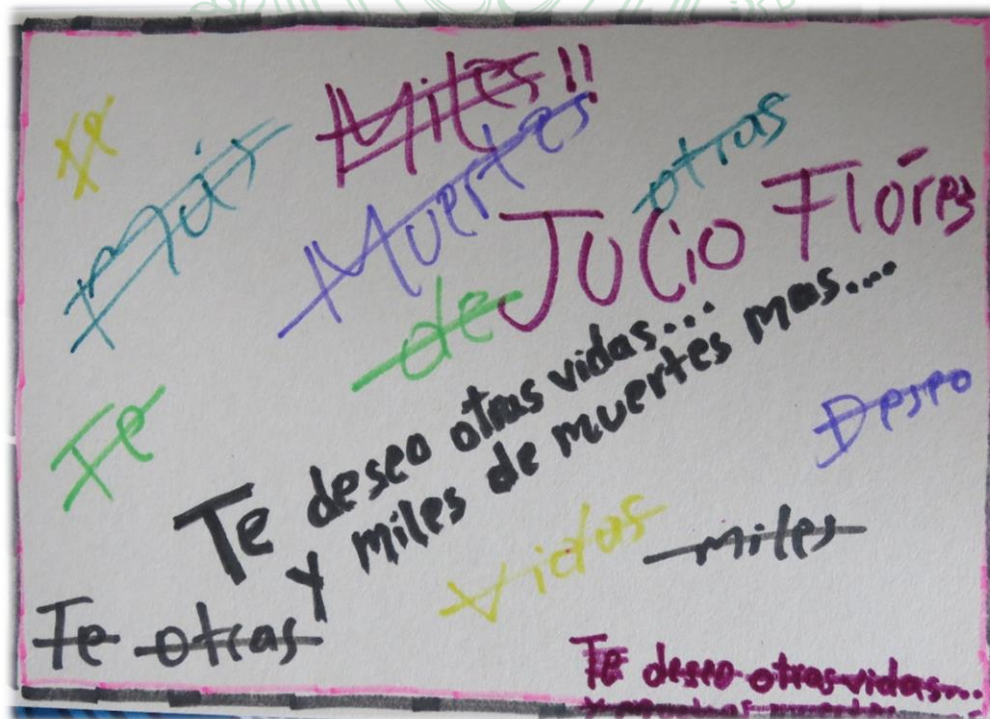


Vale la pena recordar uno de nuestros párrafos introductorios: ¿Te ha pasado, lector, acaso algún día, que teniendo un libro en tus manos, que oyendo la franja rota de un saxo, sientes que algo te falta, sientes que eres fragmento, grano, molécula, y que en ese instante- no ha de durar más que un instante- conoces lo eterno, conoces todo y lo sabes todo, ignorándolo, estás lejos del tiempo, lejos del viento que golpeará a tu cara, más allá del cuerpo

y de las palabras. Con un tránsito, un viaje alrededor del globo, que nos hiciera sensibilizar al regreso, a unas latitudes cuyo ambiente no es el mismo.

No fue en vano el hecho de abordar temáticas tan cercanas al cotidiano, como puede ser el amor o la enfermedad. Se trata de que al problematizar, sacudirnos de todo eso que hemos vivido, la literatura vibra más de su ser, la ficción vuelve a ser posible, inseparable. Hacemos rizoma, en el sentido en que cada vez tensamos y conectamos innumerables hilos, bulbos, líneas.

Así, emerger de la experimentación desnuda del dolor manifiesto del mundo, y tomar la palabra o los lenguajes, robados a los dioses, e ir desperdigando trazos, cartografiando el laberinto, urdiéndolo -embriagados en sensaciones agudas, fuera de nosotros mismos y de esa especie de estar aquí ausente- con enigmas, viviendo la celebración de un tiempo que se posa, airoso, con vigor, en el que laberinto y artes están uncidos en la experiencia existencial, asimismo que fatalidad y ficción, que juego y fractura del tiempo, que laberinto y literatura, y la apertura del tiempo poético.





Epístolas a modo de diario de campo, a modo de creación, reflexión, ficción: por fin se oye una sola voz, tan familiar y coherente que es la primera persona del singular. Después de tantos que hemos sido en este trabajo, la parte final me queda a mí, a Johan Sebastián Ochoa Alzate, el que ve en el espejo sus otros reflejos, cada segundo más jóvenes, el que se monta en una barca donde volverá a dar qué hacer, esta barca que se aleja mientras yo voy viendo cada vez el paisaje que fue, este trabajo como la vida misma, y hago la cartografía del contiguo inmenso mar.

Carta primera: Sobre la posibilidad de ser maestro

Un día cualquiera, de algún mes de 2018

A un Sebastián remoto.

Bien podría llamarlo Jonás, y nos sentiríamos, usted y yo, fraternalmente unidos, como lo están, cada noche, los hombres que ven la luna o las estrellas, o una capa oscura en el cielo. Pero si al echar esta carta al mar (el laberinto contempla mares, debe saber), en una botella, en un bolsillo, sobre una canoa o una alfombra, si al dejarla al vaivén de este incierto infinito de muros y destinos, llegara a usted, digamos, tres años atrás en el tiempo, como supongo, haría mejor en decirle Sebastián. A usted, que tiene dudas, cómo no, que se ha sentado a ver la marcha de tantas tardes de sol, tantas tardes sin sol, con ingrata incertidumbre, como todavía hoy me hincó yo, esperando que pase algo bajo los guadales.

Se pregunta usted, quizá: ¿será posible ser maestro? Espere, espere, es verdad, esa no debe ser la pregunta, pues la posibilidad admite afirmativa respuesta. Mucho más claro decir: ¿será posible ser maestro con la timidez, voz frágil y cansada que, cree usted, lo caracteriza? Se ha preguntado varias veces si no basta con querer compartir algo, si no basta con tener que ofrecer una experiencia con la literatura, tender un puente entre su vida y otras vidas. Y parece ser que no basta. Usted está comenzando una Práctica Pedagógica, o dependiendo del día en que halle esta carta llevará semanas, meses, semestres. Si ya ha culminado, entonces, la práctica del IV semestre, debe recordar el día en que se sintió más justificado y contento.



Los niños jóvenes del grado sexto de la I. E. Barro Blanco, estaban escribiendo un relato, jugando al teléfono roto. Y, debe usted estarse preguntando, ¿tenía eso algún sentido? ¡Ah!, por primera vez en numerosos encuentros estaban casi todos contagiados de una particular magia. No se extrañe, parece que para vivir estas y otras experiencias, suele partirse de un contagio. Contagio de melancolía, de actitud lúdica, de alegría, de corporalidad. Puede usted pelear con contenidos y temas, y deberá hacerlo. En ese juego en el que se pasa de voz en voz, de oreja en oreja una información, y en el concepto juego, como parte del ser humano y de su resistencia a aquello que lo doblega, hay una conexión con la vida. Me parece que puede usted creer en eso, porque la literatura expresa una experiencia existencial, un dolor manifiesto en la experimentación en el mundo, y esta es una angustia que nos empapa a todos. Esa es una apertura para ser, sentir y pensar las artes lejos de la utilidad, como parte de la vida que tampoco tiene objetivos esenciales ni razones de ser.

Yo le puedo contar de mí, que he podido hacer la práctica pedagógica en otro espacio, en la Universidad, y que en la primera sesión he compartido y jugado con los participantes, los hemos vendado, hemos fabulado una cita a ciegas, hemos comentado qué es para nosotros la literatura y la ficción, aquí seguimos jugando y me siento contento, con la posibilidad de ser maestro. Esta no es una manera de hacer, es la manera en que estoy haciendo. El juego es un asunto serio al ser una resistencia frente a las murallas de la lógica, una fuga, la apertura de otro tiempo, posibilidad de devenir multiplicidad. Yo deseaba decirle esto a usted, Sebastián, darle un poco de aliento. He pensado en todo lo anterior porque a mí, y tal vez a usted, la literatura me ha atacado como un batazo. Hoy he sentido la posibilidad de ser maestro, cuando entreveo aquel vínculo vida-literatura, y cuando lo provocho (no lo causo, provocar es tan solo tentar lo posible, incluso a veces lo imposible). Pero es bello ver que se puede crear, inventar con otros un espacio, un ambiente en el que la literatura se abre puertas. Tanto que pensamos que no. Bueno... siempre será posible que no.

Atentamente, Johan Sebastián Ochoa Alzate.

Carta segunda: Sobre las posibilidades de un taller

David,

hemos tenido tantas conversaciones sobre arte y literatura, algunas tan intensas y desoladoras, otras que dejan anclado algo por perseguir. Después del segundo Taller, sobre una Ética de la literatura, no pude evitar pensar en las posibilidades de esa experimentación, de esa manera de hacer, que era al tiempo conversar, escuchar música, reír, distraerse, re-traerse. Pienso siempre en estas cosas y veo andar la vida, con sus pies deschonclados, David. Fuera de chiste, me parece que esta comunión de voces y eventos es de lo más recurrente en el día a día. Y claro que no tiene sentido decirlo, así no más, pero creo ver una conexión a extramuro de la usanza en las escuelas y las academias. Ignoro si las tertulias literarias de hoy son de una índole parecida.

Empezamos la sesión con una exposición magistral, que se fue alargando un poco, y yo me quedé pensando en el desarrollo, haciendo reflexiones metódicas sobre lo que un taller tiene como posibilidad. No solamente la convergencia o tensión entre teoría y práctica, sino entre lo cotidiano y lo extracotidiano o extraordinario. Lo pensé así, porque en el momento de proponer hacer la biografía lectora, con recortes, colores, pocas palabras, resultamos pasando de actividades aparentemente muy simples, a la construcción de historias, de metáforas sobre la experiencia con la literatura. Incluso a manifestar movimientos que cada uno de nosotros ha tenido después de leer. De un zarpazo y sin darnos cuenta hemos hecho los trazos en el papel y tal vez tenido tiempo para respirar. Luego, algunas de esas pequeñas anécdotas nos conmueven, quizá también vivimos la literatura como una tempestad. Aparentes simplezas, la vida está llena de ellas.

Fíjese qué pasa mientras uno recorta, mientras uno busca imágenes y las pega. Son actividades del tiempo ordinario, pero fuera, igualmente, de la utilidad, de una justificación racional. Es un compartir y un construir... sin afán de verdad. Se manifiesta allí una cosa viva, un puro juego que, de no tomarse en serio, haría aburrirse a más de uno. La pregunta que me hago es: ¿por qué? ¿por qué se habita esos momentos con semejante pausa? Y viene a mí la imagen de tantas personas



Falando, de cómo los abuelos sentados mirando el horizonte y oyendo pasillos y bambucos, de los espectadores de una obra en el teatro. Si se habita esos momentos con semejante pausa, ¿por qué?

Atentamente, Johan Sebastián Ochoa Alzate

Carta tercera: El ritmo

Algún día de Abril

Amigo Julio,

hoy usted ha presidido uno de las mejores clases, encuentros, talleres, que haya vivido en esta época universitaria. Pensé inmediatamente en que esta intensidad, lograda a la vez con las propuestas de creación y con el tema (el amor), se volvió más aguda a partir de las frases dichas, el momento y la forma de decirlas. No sé si por haber comenzado la sesión con música y bailando, algo en el ambiente quedó contagiado, o estuvo usted practicando frente al espejo decenas de veces (cosa que no creo). Me parece que fue una manera de irrumpir en la espera, el silencio, lo que uno esperaba que se pudiera decir, y en esa transgresión se alteraba la melodía, ese golpe era una rítmica para dar movimiento.

Porque, seguramente, la mayoría de los participantes del taller ya hemos sentido el dolor, la zozobra en la dificultad de amar. Sin embargo, al escucharlo a usted expresar cosas como: “el amor no es para toda la vida, todos nos vamos a morir”, “lo que hacemos todo el tiempo es mentirnos, inclusive, para poder llevar la vida”, volvimos a experimentar un hondo resquemor. Creo que se trató de la forma de nombrar imágenes de amor, concepciones convencionales de amor, y después fracturarlas, tensionarlas. Llevar el discurso a un lugar, y con palabras muy precisas, sutilmente violentas, cuestionar, preguntar, acusar hechos inevitables. Aquí empieza a aparecer el laberinto como expresión de imposibilidad, manifestado como un fuerte dolor. El ritmo tenía un poco de Prometeo con sus entrañas recobradas, y del águila volviendo a devorar: crear ilusión y ficción y a continuación devastarla; mostrar posibilidades



Facultad de Educación
del tanto y sus límites (rationales, irracionales), todo destino que será culminado en el fin o con la muerte.

Atentamente, Johan Sebastián Ochoa Alzate.

Algunas creaciones a lo largo de la investigación

Cinco verbos todos los días

No intenté.

Debí haber intentado.

Debí intentar haber podido.

No de trató de no querer.

No preciso decir: debí intentar haber querido.

Es no haber intentado hacerlo.

Es no haber intentado decirle.

Debí haber intentado poder hacerlo.

Debí haber intentado poder decirle.

Esto no debiera ser mi laberinto.

Exijo un epitafio en vida

Haced de mí, maestro,

la nostalgia de una lápida,

del modo en que antes hiciste

dolor, sangre y llanto.

Dadme el fatídico presente,

dadme la aguda noche rápida,

de suave silencio el túnel

y débil manta.



Dadme tu ser que es el tiempo,
dadme la gran sombra mágica,
de polvo el zócalo hecho,
de piedra el exorcismo fatuo.

Dadme un lugar en la tierra,
maestro,
dadme tu ser
que es el tiempo.

Recortar una franja de papel

¿Por qué pensar que el tiempo es como esta franja que he empezado a recortar?
Ir lento, dejando venir la experiencia de tensión e incertidumbre, como cuando alguien decía: si tiene que doler, que duela.
Decirme entonces que el tiempo es como esta franja que, al dividirla a la mitad, se enlaza a sí misma, y que al volverla a recortar se enlaza a sí misma.
El tiempo: la franja infinita que nos contiene.
Experimentar, cortar.
El tiempo de la franja bajo este cielo azul es aparente. Circular, con ilusión de repetirse y fraccionarse en un mismo infierno.
Yo le adivino la saña, y pienso que es enrevesado, que es infinito, total, que es todas las cosas. ¿Por qué no está negado?
¿Qué pasa si intento dividir el tiempo? Dos caras: ser siempre en él o estar atado.
Luego, pertenecemos a algo esencial. Esto es, el tiempo. En él hacemos esta grata libertad improclamable.

1 8 0 3

Ulises vs. el cíclope

La historia carga sobre sus anchos hombros de cíclope, el desastillado recipiente de nuestro pasado. Fragmentos nos sirven de soporte para los alimentos de a diario, sostienen lo que agudas fauces devoran, vigorosamente, lo que viejos canes trituran



Facultad de Estudios
Como un espejo que serenas vacas rumian hasta el infatigable cansancio. El gran recipiente, hecho pedazos, nos da de comer a pocos, de a poco. ¿Y de qué cena es anfitrión? Antecede, sin duda, al banquete que ha sido de todas las generaciones hasta nosotros. El ojo avizorado de un gigante cíclope ha construido al recipiente con imágenes, una misma materia ha atravesado el brillo cansino con que este hombre, hermano del faro, moldea para sí lo que ha visto o ha creído ver. Así, hasta que otro contrincante como Ulises, ciega al imponente fortachón y lo somete a su mundo de sombras.

¡Contrincante mesiánico que ha llegado para entregar su luz! No ya un ojo sino dos a él lo encarnan, y la imaginación que ve siempre más allá. La nueva silueta desconfía de la veracidad de un único sol que alumbra y ve. A cambio, lleva a sus anchas la voluntad de ofrecer un recipiente propio, con los fragmentos del otros, anteriores o presentes pero en todo caso múltiples. Porque otro es también el banquete al que se asiste en otra casa, y la literatura es quien lo asiste. Y ya no somos lo que somos sino lo que hemos podido ser.

Oscuridad

No es el molde, es la arcilla.

No es el viento, es lo informe.

No es la llama sino el fuego.

No es lo unánime ni lo múltiple.

Pudiera ser la lluvia, pero es el agua.

No es el final, es el todo o la nada.

No es la vida, es la existencia.

No es el cuerpo, es lo desnudo.

No es la trama, es la pila.

No es la palabra sino el enigma.

1 8 0 3

Arango Arango, Á. & Bedoya Bedoya, S. (2017). *Navegar hacia la isla desconocida: el cuidado de sí y de los otros desde los encuentros entre la literatura y otras artes en el contexto escolar*. Medellín. Universidad de Antioquia, Facultad de Educación.

Auster, P. (2012). *El libro de las ilusiones*. Bogotá. Editorial Planeta.

Barrientos Gómez, L. & Gómez Cano, J. (2018). *Cartografías de lo sensible en la formación de maestros de Lengua y Literatura*. Medellín. Universidad de Antioquia, Facultad de Educación.

Barthes, R. (1982). *El placer del texto*. México. Siglo XXI editores.

Benjamin, W. (2016). *Juguetes*. Madrid. Casimiro libros.

Borges, Jorge Luis. (2014). *Obras completas I*. Bogotá: Emecé editores.

Borges, Jorge Luis. (2014). *Obras completas II*. Bogotá: Emecé editores.

Borges, Jorge Luis. (2014). *Obras completas III*. Bogotá: Emecé editores.

Colli, G. (2010) *El nacimiento de la filosofía*. Buenos Aires. Tusquets editores.

Cortázar, J. (2016). *Clases de literatura*. Bogotá: Penguin Random House.

Cortázar, J. (2009). *Los amantes*, en *Último round*. México: Siglo XXI editores.

Cortázar, J. (2013). *Rayuela*. Bogotá. Penguin Random House.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). Introducción: rizoma, en *Mil mesetas*. Valencia. Editorial Pre-textos.

Deligny, F. (2015). *Lo arácnido y otros textos*. Buenos Aires. Cactus.

Foucault, M. (2014). *Vigilar y castigar*. México. Siglo XXI editores.

Foucault, Michel. (1997). *El pensamiento del afuera*. Valencia. Pre-textos.

Garavito, E. (1999). *Escritos Escogidos*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas.

Gadamer, H. (2009). *La actualidad de lo bello*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica.

Castro-Gómez, S. (2011). "Desafíos de la inter y la transdisciplinariedad para la Universidad en Colombia", en *Pedagogía y Saberes No. 35*. Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Educación (pp. 45 - 52).

Gonzales, F. (2016). *Viaje a pie*. Medellín. Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Gonzales, F. (1994). *El remordimiento*. Medellín. Universidad de Antioquia.

Hansen, W. (2011). *Los mitos clásicos*. Barcelona. Editorial Crítica.

Huizinga, J. (2016) *Homo Ludens*. Madrid. Alianza editorial.

Kalman, J. (2003). *El acceso a la cultura escrita: la participación social y la apropiación de conocimientos en eventos cotidianos de lectura y escritura*, en *Revista Mexicana de investigación educativa*, enero-abril, Vol. VIII, número 17. (Págs. 37-66)

Lipovetsky, Gilles. (2003). *La era del vacío*. Barcelona. Editorial Anagrama.

Ministerio de Educación Nacional (2006). *Estándares Básicos de Competencias en Lenguaje, Matemáticas, Ciencias y Ciudadanas*. Bogotá. Imprenta Nacional de Colombia.

Montes, G. (1999). "De lo que sucedió cuando la lengua emigró a la boca", en *Revista Latinamericana de lectura 20 setiembre 1999*. Buenos Aires.

Neruda, P. (2010). *Antología general*. Perú: Real Academia Española.

Nietzsche, F. (2010) *La gaya ciencia*. España. Biblioteca Edaf.

Pennac, D. (1997). *Como una novela*. Santafé de Bogotá. Grupo Editorial Norma.

Pérez Uribe, W. (2018). *Movimientos*. Medellín. Editorial Universidad de Antioquia.

Pizarnik, A. (1962). *Árbol de Diana*. Buenos Aires. Sur. Recuperado de: http://www.ral-m.com/revue/IMG/pdf_Alejandra_Pizarnik_Arbol_de_Diana.pdf

Platón. (2009). *Diálogos*. México. Editorial Porrúa.

Platón. (1871). *Obras completas*, edición de Patricio de Azcárate, Tomo II. Madrid. Medina y Navarro editores. Recuperado de la dirección web: <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf02257.pdf>.

Ranciere, J. (2003). *El maestro ignorante*. Barcelona. Editorial Laertes.

Rolnik, S. (s.f). Cartografía sentimental. Recuperado de la dirección web: http://www.medicinayarte.com/libros-digitales/oficina/biblioteca/cartografia_sentimental.htm

Rubén Darío. (1982). *Antología poética*. Colombia. Editorial Oveja Negra.

Schiller, F. (Sin fecha). *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Mendoza. Universidad Nacional de Cuyo.

Vargas Llosa, M. (2011). *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Madrid. Punto de Lectura.



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



V.

Anexos

Talleres de Imágenes del Afuera.

Encargados del taller:

Carlos Julio Florez

David Lozano Cartagena

Johan Sebastián Ochoa

Taller 1: La lectura.

Propósitos:

- Provocar una presentación/experimentación sensible por parte de los participantes.
- Identificar qué sentido se le atribuye a la lectura entre los participantes del taller.
- Generar posibilidades de reflexión acerca de lectura como una práctica amplia, que inicia con nuestra vida cotidiana y nuestra experiencia sensible.

Descripción:

Este primer taller que va a desarrollarse, tiene como reflexión principal la lectura del mundo. Como se sabe, la propuesta de Paulo Freire en La importancia del acto de leer, es partir de que no se lee la palabra sino después de haberse una experiencia de mundo y del mundo. Es en este sentido que se propone una taller que procura darle un lugar primordial a la experiencia sensible, eminentemente singular.

Desarrollo:

Instalación e inicio del taller (Tiempo estimado: 25 minutos)

Cuando los participantes de Imágenes del Afuera vayan a ingresar al espacio de experimentación, territorio de juego o taller, plantearemos dos reglas fundamentales: a) que en esta ocasión serán vendados y b) que no deberán compartir los nombres propios en la primera parte del taller.

Serán conducidos, después de vendarse, hacia un lugar ordenado a manera de cita a ciegas, ambientación de un verdadero encuentro interpersonal que, durante diez minutos, permitirá la narración de experiencias personales, la respuesta de preguntas, en general compartir un poco de la vida de cada uno (acompaña la ambientación una música suave, paulatina, en este caso del género Blues). Todo esto, además, contará con un elemento adicional: si bien nos planteamos ubicar parejas de cita (o tríos, eventualmente), la idea es realizar un carrusel, en el que los participantes solo respondan a una pregunta a medida que se cambian de pareja.

Las preguntas o indicaciones generadoras serán las siguientes:

Cuenta a tu pareja si te gusta la literatura, y ¿por qué? ¿Qué otra manifestación artística te apasiona?

¿Cuál es tu libro favorito? (En caso de no gustar de la literatura, ¿qué experiencia de lectura, cinematográfica, artística ha sido memorable?) ¿Por qué?

¿Qué día de tu vida ha sido especialmente memorable? ¿Qué sentiste?

Pregunte algo que desee saber de la otra persona.

Cuentas de su pareja algo de su vida personal.

¿Qué carrera estudias?

A continuación, deteniendo el carrusel, las parejas van a participar de un momento para conocerse mediante el tacto. La guía será, aproximadamente, la siguiente:

Tómense de las manos, siente las manos de tu compañero/compañera, percibe la textura, la forma, el tamaño; toca sus falanges, desliza la mano hacia el codo, ¿cómo es ese punto articulario?, toca los hombros, describe para ti cómo son; haz una imagen del rostro del otro mientras lo tocas, palpas los ojos, los labios, el cabello; sienta el olor del otro.

Terminado lo anterior, los participantes serán ubicados en otro lugar y se les quitarán las vendas.

Creación-Ilustración (Tiempo estimado: 15 a 20 minutos)

El siguiente momento del taller se dedicará a la creación de una ilustración que, de alguna manera, intente describir esa forma de la pareja con que compartieron, y que aquello se una a la conversación y a las respuestas, resultado del carrusel. Daremos algunos materiales para llevar a cabo la ilustración. Posteriormente se procederá a pegar a las paredes las creaciones obtenidas.

Socialización (Tiempo estimado: 20 a 25 minutos)

El primer paso a seguir será escribir el nombre de cada participante en tres tiras de papel y, luego de realizar una presentación de cada uno, poner el nombre en tres de las ilustraciones con las que se sienta identificado.

Las preguntas generadoras de la socialización oral serán:

¿Por qué crees que esa ilustración lo identifica?

¿Por qué cree que está ahí?

¿Cuál fue el momento de la pregunta que palpó y qué pregunta respondió en el carrusel?

Conceptualización (Tiempo estimado: 20 a 25 minutos)

El momento final nos corresponde a los encargados del taller. Estuvimos todo el tiempo tratando de posibilitar distintas lecturas y narraciones, compartidas por todos los asistentes. La conceptualización será la forma de concatenar las experiencias individuales, las creaciones y la evidencia de una multiplicidad de voces, que conocen e identifican el mundo de manera amplia, o, es preciso decir, en sentido Freiriano.

La vida de cada uno es una narración, y, por tanto, siempre estamos ante la perspectiva de las narración de otros. Leemos formas, sonidos, olores, vibraciones, texturas, palabras, historias, miradas, actitudes, tiempos, silencios; leemos con los oídos, con los pies, con las manos, con la nariz, con todo el cuerpo, y ante la posibilidad de leer la intimidad, la cotidianidad, lo extraordinario y hasta lo cierto y la gran mentira en la vida de todos.

Recursos:

Hojas de papel bond o papel periódico

Colores, crayolas, vinilos, pinceles

Cinta

Bibliografía:

Freire, P. (1991) La importancia de leer y el proceso de liberación. México. Siglo XXI Editores.

Huizinga, J. (2016) Homo Ludens. Madrid. Alianza editorial.

Pablo, M. (2015) Habitantes. Medellín. Colección Asoprudea.



Farina, C. (2013). "Sensibilidades de los saberes en el cuerpo O las condiciones de lo sensible en al formulación de nuestros saberes docentes", en Cosméticas y políticas del cuerpo. Cali. Institución U. Antonio José Camacho.

Taller 2: Sobre una ética de la literatura. Narcisismo vs. Cuidado de sí.

Propósitos:

-Crear una biografía lectora en donde se expongan las experiencias más sensibles o llenas de sentido con la literatura.

-Proponer una reflexión en relación con la ética de la literatura de nuestro tiempo, y de cómo la literatura como una práctica de sí, en sentido Foucaultiano, permite procesos de subjetivación y no de individualización o narcisismo.

Descripción:



El segundo taller de imágenes del afuera pretende hacer un viraje desde la lectura del mundo, que se había tratado en la sesión anterior, hacia el problema que suscita pensar en una ética de la literatura.

En un tiempo como al que asistimos y en el que el mercado instaure nuevas éticas y estéticas en relación con nuestras prácticas socioculturales, la literatura se ha visto amenazada por el imperativo categórico que aboga por la productividad, creando de este modo una ética

de lo útil dentro del horizonte del mercado. Buscamos entonces problematizar sobre ello, argumentando que más que un hábito provechoso, la literatura puede presentarse en nosotros de formas que exceden la mera utilidad.^{oo}

Desarrollo:

- ✓ Seminario sobre una ética de la literatura (Tiempo estimado: 25 minutos)

Se desea abrir la segunda sesión de Imágenes del Afuera, con una discusión corta en la que se pone sobre la mesa, cuál es la visión que se tiene en nuestro tiempo sobre el ejercicio de leer literatura. Para eso se partirá de una pregunta ¿para qué sirve la literatura?

El motivo de establecer una pregunta como esta, es pensar que a partir del tiempo en el que estamos, la literatura también es arrojada al terreno de la productividad y la utilidad; lo que resulta en cierta medida reduccionista, pues más que algo provechoso, los lectores establecen vínculos afectivos y emotivos con las historias que leen, o simplemente son extasiados en el esplendor de una experiencia estética.

La discusión estará fundamentada en los textos, *La hermenéutica del Sujeto* de Michel Foucault, *La Agonía del Eros* de Byung Chul Han, y *La era del vacío* de Gilles Lipovetsky.

- ✓ Mi Biografía lectora (Tiempo estimado: 30 minutos)

En este momento del taller, los participantes se dispondrán a realizar una biografía lectora, en la que se evidencie su experiencia con la literatura. Cabe mencionar que la actividad no pretende realizar un ejercicio bibliográfico, que solo ponga en evidencia los títulos que han leído cada uno de ellos. Sino por el contrario, que abogue por las experiencias y los sentires que ha marcado ese encuentro personal con la literatura. Para eso cada persona

tendrá que realizar un collage con imágenes de revistas, dibujos y palabras, en los que se hile esa experiencia.

- ✓ Socialización (Tiempo estimado: 30 minutos)

La socialización se hará a modo de narración, en la que cada persona podrá explicar los signos que han sido consignados en su biografía.

- ✓ Compilación y diseño (Tiempo estimado: 15 minutos)

En este momento el grupo será dividido en dos comités que se encargarán de realizar la portada y el título, respectivamente. Para ello los participantes presentarán posibles propuestas para el nombre del libro y su portada.

Retroalimentación. (Tiempo estimado: 10 minutos)

Este espacio está destinado para la exposición de los sentires y saberes experimentados y construidos a lo largo de la sesión.

Recursos:

Papel, revistas, tijeras, pegante, marcadores, colores, crayones

Bibliografía:

Chul Han, B. (2014) La Agonía del Eros. Barcelona. Herder editores.

Foucault, M. (1987) La Hermenéutica del Sujeto. Madrid. Ediciones Endymión

Huizinga, J. (2016) Homo Ludens. Madrid. Alianza editorial.

Lipovetsky, G. (2003) La era del vacío. Barcelona. Editorial Anagrama.

Taller 3: El amor.

I.

Marcar con tiza la silueta de zapatos en el piso del salón, con la intención de que los participantes queden uno frente al otro en pose de baile (Las personas deben estar puntual en el salón para dar inicio a la sesión) seguidamente sonará un remix de música con temáticas sobre el amor, canciones populares, reconocidas en la cultura. La invitación para los participantes es a bailar. (10 minutos)

II.

Al término del baile cada uno tendrá en su silla un papel con una frase sobre el amor, de lo cual hablarán espontáneamente articulando la frase con las letras de las canciones y lo que les produce, en vinculación su memoria y sus recuerdos; haciendo fractales de ideas sobre el amor. (15 minutos)

III. Historia del amor (MAGISTRAL. Julio Flórez Ocampo) Preexistencia (se relaciona con lo conversado anteriormente). Literatura (las frases leídas). Media naranja, complemento, Adán y Eva (mitología occidental, filosofía, formación). El otro del amor, un otro político. (15 o 20 minutos)

IV. La Jetée (película) (30 minutos)

V. Intervención magistral: Tiempos en el amor (pasado, presente en tiempo rato y tiempo económico, futuro) nostalgia, saudades: “A SAUDADE É ALGO MUITO BOM, UM AFAGO, UM CARINHO SEM A MAO. A SAUDADE É UM SENTIMENTO DE RUPTURA COM A CONSTRUCAO TEMPORAL, CRONOLOGICA E HISTORICA. NAO PERTENCE SOMENTE AO PASSADO. PARA CONSTRUIR OUTRO MUNDO



PRECISAMOS SENTIR SAUDADES SEMPRE, SAUDADES DAS VIVENCIAS QUE AINDA VAMOS VIVER. PRECISAMOS TER SAUDADES ATÉ DO QUE NAO VIVEMOS UNS COM OS OUTROS” Valentim da Silva.

Signos en su devenir configurando el amor. “Proux y los signos” Gilles Deleuze.

Los sentimientos tienen historia. “A un sentimiento le pertenece una cronología, una época una geografía, una política” Cynthia Farina. Capitalismo afectivo.

Lo posible. “De hecho, un cuerpo se hace por las relaciones posibilitadas e imposibilitadas por los sentidos, de sus capacidades e incapacidades. Un cuerpo es hecho activo cuasi-causa y consecuencia, de una sensibilidad y de sus condiciones de posibilidad. No es archivo muerto de lo vivido.” Con nosotros van maneras de recepción del otro, de lo que no soy, de lo que no siento, de lo que no sé” Cynthia Farina.

VI. Basados en la premisa de la maestra Nidia Bejarano “Debemos narrarnos bonito” Hacer una carta breve de lo que nos gustaría que nos dijeran o nos hubiera gustado que nos dijeran las personas amadas. El papel en que se escribe la carta está es una parte de dos que complementan una hoja completa. Buscar la otra parte que la complementa y la otra persona le va decir lo que le hubiese gustado que le digan, lo que escribimos para nosotros mismos. (TOTAL APROXIMADO JULIO: 1 h o 1 h y 10 minutos)

Algunas ideas de frases para el punto dos:

1 8 0 3

“Cualquier manara de amor vale la pena. Cualquier manara de amor vale la pena amar.” Milton Nascimento.

Por tanto, dejará el hombre a su padre y a su madre, y se unirá a su mujer, y serán una sola carne. Génesis 2:24 Reina-Valera 1960 (RVR1960)

“El que siente deseo, desea lo que no tiene a su disposición y no está presente, lo que no posee, lo que él no es y aquello de que carece, desea aquello de que está falto, y no desea si está provisto de ello”.

Platón (El Banquete)

Taller 4: La fatalidad y el tiempo.

Propósitos:

- Generar la posibilidad de una reflexión en torno al tema de la fatalidad en la literatura y en la propia experiencia de vida.
- Generar una experimentación con la temática de la fatalidad, en algunos momentos de la vida de cada uno, con base en la frase Debía haber intentado (podido) poder (intentar) hacerlo (decirlo, eludirlo).
- Construir conjuntamente una noción de laberinto.
- Construir un microrrelato.

Descripción:

La sesión sobre la fatalidad y el tiempo, tendrá como principales aspectos de reflexión algunas experiencias de vida individual, el laberinto -como una construcción de lenguaje y de tiempo-, y al menos tres expresiones de la fatalidad en la mitología griega: el minotauro, Prometeo y Orfeo. Todo esto nos permitirá dar una ruta de lectura a los cuentos “Calor de agosto” y “Sobre encontrarse con la mujer 100% perfecta”, e igualmente estos serán fundamentales para la socialización y la reflexión de las experiencias de cada participante.

Desarrollo:

Instalación e inicio del taller (Tiempo estimado: 25 minutos)

Los participantes del Taller Imágenes del Afuera, luego de ingresar al aula, van a realizar un ejercicio de escritura alrededor de las siguientes frases a completar:

- Debí haber intentado poder hacerlo
- Debí haber intentado poder decirle
- Debí haber intentado poder eludirlo
- Debí haber podido intentar hacerlo

Cada una de esas frases tiene atribuido un sentido, que va a ir desarrollándose a través de la sesión. Primero, al estar compuesta solo por verbos en distintos tiempos, su característica es la de hacer evidente su elemento performativo o creador. La reflexión se asienta en el lugar del génesis, con la palabra creadora, en un tiempo divino donde espacios y tiempos están siempre presentes. Segundo, las frases aluden a un pasado individual, en el que se consolida la posibilidad de otra vida por vivir, es decir, nace la posibilidad de reflexionar sobre ese hecho que el día de hoy solo es ficción, o coexiste en otra bifurcación del tiempo, en sentido borgiano. Tercero, las dos frases últimas, se refieren a un hecho del pasado que configura nuestro presente, pero que quizá hubiésemos querido eludir. El complemento de estas frases será escrito en cuatro tiras de papel distinto, con el fin de realizar un juego de azar al final.

La exposición del sentido de estas frases se hará inmediatamente después de socializar el “Debí haber intentado poder eludirlo” y el “Debí haber podido intentar hacerlo”, de cada participante.

Lo anterior permitirá la expresión de lo laberíntico en la vida, y lo posterior será desentrañar el sentido que tiene el laberinto, relacionado con la fatalidad y el destino, en el

mito de Prometeo. También, la lectura del laberinto, desde una lectura del mito de Prometeo y el robo del fuego.

Creación-Juego (Tiempo estimado: 20 minutos)

En grupos de tres personas, van a dibujar un laberinto.

Todos los laberintos van a ser pegados en el tablero, y un representante de cada grupo va a salir, vendado, a atravesarlo, a cruzarlo, pero le va a dar un sentido a partir de su experiencia; es decir, que va a comentar un episodio de su vida que haya significado para sí mismo un laberinto. Terminados de jugar los laberintos, los participantes que jugaron vendados, nos comparten su experiencia, y se procede a una conceptualización y conversación, entendiendo la metáfora de los ojos vendados como la realización de un destino en el que no podemos tener claridad de nuestra acción, donde otros hacen fatalmente por nosotros.

Conceptualización/conversación (Tiempo estimado: 20 minutos)

La fatalidad como destino

A continuación, vamos a realizar un conversatorio, con esa perspectiva de lectura, del cuento “Calor de agosto” de William Harvey, cuya sinopsis es la siguiente:

un ilustrador, en una tarde muy calurosa de agosto, realiza un dibujo en donde hay un hombre a quien se está juzgando por un asesinato cometido; al terminarlo, le parece un poco curioso porque no tenía intenciones de haber dibujado eso. Sale de su casa, sin saber por qué lleva la ilustración, y se le da por entrar a un salón donde se hacen objetos en mármol. Se da cuenta de que el hombre al que había dibujado está allí haciendo una lápida y luego, al poder ver la inscripción que lleva, se da cuenta que es su propio nombre y su propia fecha de nacimiento. Conversan sobre esas circunstancias extrañas, y al ver que la fecha inscrita es la de ese día, deciden quedarse a esperar la mañana siguiente. El cuento termina cuando ambos esperan, ya cerca de la medianoche, pero el calor incrementa casi hasta la locura.

Frente a la fatalidad, que los lleva a ambos a estar allí, es improbable, casi mística. Pero nos permite antes que nada comprender que el final, dejado a albedrío del presente, participa de esa acción del dios en el tiempo, de crear con la acción, de hacer y evitar que el tiempo pase anulando la toma de partido entre las posibilidades. Porque al ser nuestro tiempo cronológico y finito, solo nos queda pensar que la acción está en el tiempo presente.

Recordar y compartir el sentido de la frase “Todos los eventos posibles están aconteciendo ahora” Valentim da Silva.

Lectura de los “Debía haber intentado poder hacerlo”, con la intención de reconocer esa potencialidad de la toma de decisión, frente a lo que llamamos fatalidad.

La fatalidad como un perder

Este momento de la conversación empieza con el cuento “Sobre encontrarse con la chica 100% perfecta” de Murakami. Esta lectura del cuento, va a hacer una analogía con el mirar atrás en el mito de Orfeo. La realización de destino estaba con él, pero, por temor, lo que hace es perder lo que deseaba. La fatalidad, entonces, está indispensablemente enlazada con el tiempo, pues es en el presente en el que toda oportunidad está muriendo, toda apertura se elige o no, y a partir de todo lo que es, se construye el porvenir; a partir de todo lo que es, será.

La sinopsis del cuento “Sobre encontrarse con la chica 100% perfecta” es:

una primera persona nos cuenta sobre haber encontrado una mujer que tenía todo lo que para él era perfecto, pero a la cual no le habla y la deja ir, sin saber qué decirle. Se inventa sin embargo una historia en la que se sabe que los dos se conocían de otro tiempo u otra vida, y eran la pareja perfecta, pero al verse ahora ya no lo recordaban. Se alejan.

Cierre (20 minutos)

Faltado Educación socializar los “Debí haber intentado poder decirle”, el siguiente momento es crear y escribir una atmósfera literaria en la que esté frente a la persona a la que quisiera dirigirse, justo antes de decirle la frase. Al final se socializa el ejercicio.

Recursos:

Hojas, papel bond, marcadores.

Bibliografía:

Colli, G. (2010) El nacimiento de la filosofía. Buenos Aires. Tusquets editores.

Cortázar, J. (2016) Clases de literatura. Bogotá. Editorial Debolsillo.

Foucault, Michel. (1997). El pensamiento del afuera. Valencia. Pre-textos.

Huizinga, J. (2016) Homo Ludens. Madrid. Alianza editorial.

Taller 6: Enfermedad y Muerte

Primera parte: Enfermedad. Poder, el otro. Deliro como posibilidad (45 minutos)

El término enfermedad proviene del latín infirmitas, que significa literalmente «falto de firmeza». La definición de enfermedad según la Organización Mundial de la Salud (OMS), es la de “Alteración o desviación del estado fisiológico en una o varias partes del cuerpo, por causas en general conocidas, manifestada por síntomas y signos característicos, y cuya evolución es más o menos previsible”

Inicio

Actividad de Educación van a escribir sobre alguna situación donde se sintieron por fuera, como enfermo, contagiados. Algo que les aconteció en la escuela un hospital, la universidad, un círculo social, una relación, la familia. (20 minutos para escribir y contarlos -los que quieran).

Magistral

La enfermedad se diagnostica por las entidades que ejercen el poder, Relación enfermedad y sociedad.

“Historia de la clínica” Michel Foucault

“Crítica y clínica” Gilles Deleuze

Video “El empleo”

Magistral (20 a 25 minutos)

El otro como foco de contagio: ¿Dónde estoy yo”? ¿Adentro? ¿Dónde está el otro? ¿Afuera?

Todo lo que pensamos del otro lo determinamos desde el yo. Yo soy una construcción de valores, el otro es contagio de antivalores.

El sujeto moderno impone unos valores, los cuales ejerce por medio del poder, trata de integrar al diferente, no dejarlos ser. Cuando el otro irrumpe como es, se vuelve una amenaza, detiene lo que “viene funcionando bien”, como una enfermedad.

“La igualdad es una de las fórmulas de la diferencia” Jacques Derrida

Tolerancia: soportar al prójimo, integrarlo al yo, normalizarlo, sanarlo.

El otro es lo que me excede, lo incomprendido, el enfermo, el monstruo.

Hospitalidad: El otro es “una exterioridad irreductible al sujeto” Emmanuel Lévinas. El vínculo con el otro es imposible, afirmar la posibilidad con el otro es transformarnos a nosotros, entender que todos somos otros.

El otro como animal me llena, me engorda, me expande. Más que si el otro piensa, si tiene derechos... es pensar, ¿el otro sufre? Levinas y Bobby (narrar historia): un animal sin lenguaje nos devolvió la humanidad que estuvimos buscando.

“La muerte de Iván Ilich” La posibilidad de pensarnos en el borde del delirio (entre la enfermedad y la muerte)

Jean Luc Nancy, trasplante de corazón congreso sobre la situación del extranjero. “El intruso” (narrar historia)

Pensar nuestra responsabilidad por el sufrimiento del otro...

Segunda parte: Muerte (1 hora)

Propósitos, desarrollo y exposición

A la luz de las reflexiones y exposiciones de Carlos Julio, cuyo tema fue la enfermedad y el descubrimiento del “otro”, el taller continúa con una creación-experimentación de una lápida, pintada, dibujada sobre cartón paja. Esta será completada con algunos datos escritos, como lo serán: una historia -desplegable- sobre los motivos de muerte del difunto, un epitafio y posiblemente unas fechas. El nombre, que será consignado al final, ya estará establecido en la cara anterior del cartón paja, y ese nombre será el de cada uno de los participantes del taller. Es decir que, como queda manifiesto, cada uno estará haciendo, sin saberlo, su propia lápida, su propia historia, describiendo su propia fatalidad, con la intención de que al ubicarse en ese plano, se sorprenda a ese otro que somos, ya explorado en la temática de la enfermedad.

Sin embargo, como signo, en el sentido de la frase de Heidegger “La muerte es la posibilidad de la imposibilidad de toda otra posibilidad, ‘la posibilidad de la pura y simple

imposibilidad de "Das Sein", la muerte es para nosotros, entonces, la posibilidad de generar tensiones y reflexiones sobre la propia existencia, en el tiempo presente y bajo las características de una ética dentro del laberinto que habitamos.

La muerte será, por tanto, una imagen -ya nunca una experiencia- del afuera, un afuera absoluto y sin retorno. Fatalidad de fatalidades, destino implacable, la literatura se ha encargado de abordar el tema desde que esta misma existe, ya que es la inminencia de toda vida.

Esto será comentado durante el proceso de creación de la lápida, y, junto con ello, daremos lectura a un relato titulado "Sobre las alas de un buitre", escrito por Johan S. Ochoa. Como es de esperarse, el tema desarrollado allí es la muerte, desde el punto de vista de un suicida que en el acto justo anterior de ahorcarse, ve a otro hombre ahorcado. Sin más, se conversará al respecto de la manera en que el cuento comenta la experiencia refleja de la muerte, correspondiendo a las historias de defunción de los personajes que terminan por ser los participantes. El cuento será un reflejo de aquella creación, a la vez que un motivador de la discusión, donde se abordará además la pregunta: ¿por qué la preocupación narrativa/literaria por la muerte? Todo lo que queda abierto, todo lo que puede contarse de esa vida es ya mera ficción.

Orden

- Empezar a dibujar, decorar, pintar, crear la lápida.
- Conversación a partir de la frase de Heidegger.
- Lectura del cuento "Sobre las alas de un buitre".
- Escritura de la historia -que será desplegable de la lápida- sobre la muerte del difunto.
Escritura del epitafio.
- Consignación de los nombres en la lápida.
- Socialización y comentarios.
- Cierre por parte de los integrantes y participantes del taller.

Materiales

Cartón paja, hojas de papel, marcadores, pinceles, crayones, colores, colbón, etc.

Anexo:

Sobre las alas de un buitre

A un viejo amigo que se escapa.

Me gustaba –aunque sea absurdo que así lo fuera- el sonido de las hojas secas cuando la soga se arrastraba, arremetía, poco a poco y sin apuro, sobre ellas. Ese cascabeleo monótono era como una tregua triste, oportunidad de levantar la cabeza, de ser feliz de nuevo o correr. Sentía la misteriosa invitación del cosmos a volver la mirada al cielo y los arreboles de la tarde, a retornar con una sonrisa y reconstruir la vida, rolearla con tintas vivaces. Sentía un viento fuerte, una esbelta apología universal, pero a pesar de ello no crujía el gozne impertérrito de mi decisión. Todo había perdido ya su sentido y no valía la pena sopesarlo en la balanza.

Caminaba sin ambages, resuelto a completar el nudo y adecuarlo a mi cuello, probarlo contra las ramas mejores en medio de la floresta. Era este un camino sabido, recorrido por mí y por mi memoria cuando trataba de ajustar una a una cada cosa. Tenía ya elegida una hora precisa, todas las observaciones para que nadie molestara, para que nadie fuera testigo redentor de una muerte a conciencia –y por lo mismo justa- como la mía.

También había elegido el día, durante aquella semana me había dedicado a planear, tirar de todas las cuerdas y todas redes, halar los pliegues de las imágenes posibles, de los imprevistos naturales. Comprendía que de todos los suicidios por mí conocidos ese era muy sensible a la vista. Ver a un hombre joven colgando de un lazo, quizá moviéndose por la inevitable reacción del cuerpo, dejando caer el frágil polvillo vital contra la hierba verde y fresca del campo, perder el brillo en la mirada, la mirada en un último y fatal destello.

Comprendía que el collar fuera agobiante y descorazonador. Por eso había aseverado que fuera viernes, seis treinta, sogas grises -aunque el color fuera un capricho-. Había destinado una zona donde ejecutarlo, un árbol que soportara setenta y dos kilogramos, digamos setenta y tres porque el lazo era largo.

Me gustaba el sonido de las hojas secas cuando el viento las tiraba a la cara. Con leve y delicada fuerza me hacían despertar a los recuerdos finales que podía tener conmigo, a no olvidar nunca que sobre mí algo se teñía dulcemente de morado, que el aire azotaba los arrayanes y que sobrevolaban ansiosos los buitres a la espera. Solía mofarme cuando el nudo resultaba ser un fracaso y sabía que también esos goces efímeros valían antes de la muerte. Solo cuando estuve muy cerca del lugar indicado pude por fin terminarlo.

Mi patíbulo era un viejo pino ciprés al que fui muchas veces cuando era niño. Estando sobre la coyuntura que me servía de base antes del salto se podía ver el resto de un descenso que daba a un lago. Allí viví un miedo corto mientras amarraba la soga y la sostenía luego sobre mis manos. Un pájaro negro se posó sobre un tallo que había a pocos metros de mí; era el ave de la muerte pero no cantó. Tras unos segundos recobró el vuelo, se alzó victorioso y se perdió por un costado. Aunque los buitres habían disminuido en su cantidad parecían rodearme, cuidar la futura agonía con sus alas abiertas. Uno de ellos tomó el lugar que antes había sido del cuervo.

Fue como un mensajero. Tal vez fracasó en su tarea pero portó un mensaje. Por un largo rato estuve viendo lo poco que le había ganado al olvido en estos años, trayéndolo en la bruma inmensa que se había adherido tan fuerte como el moho. Pugué por ver otra vez mi casa, mi familia, por dejar un signo que quedara como una simple y vana despedida. Deseché la nostalgia y la lágrima viva que se crecía como un arroyo en mis párpados lozanos, inútilmente habría de luchar de nuevo por pensar en el bienestar o en la desgracia, cuando se ha llegado a la convicción de que la muerte es el camino al armisticio para parar el sufrimiento.

Puse la soga al cuello y me sumergí en la visión de la realidad que se acodaba ante mis ojos. Vi las alas admirables del buitre que se liberaban con elegancia, se estiraban hasta el límite, y daban una cierta melancolía por la vida que se vive sin preguntarse por nada. La envergadura de sus alas era magnífica, recortaba el lago y un árbol menudo a su izquierda.

Se tomaba el tiempo necesario para sentir la extinción ajena del sol, la invasión despacible de las sombras. El ave agachó su cabeza de momento, y solo así pude verlo. Alguien se me había adelantado fugazmente, alguien había impedido que la obra de otro ser se cumpliera antes que la suya. Había un hombre que pendía de una sog a y se le veía sobre las alas del buit re.

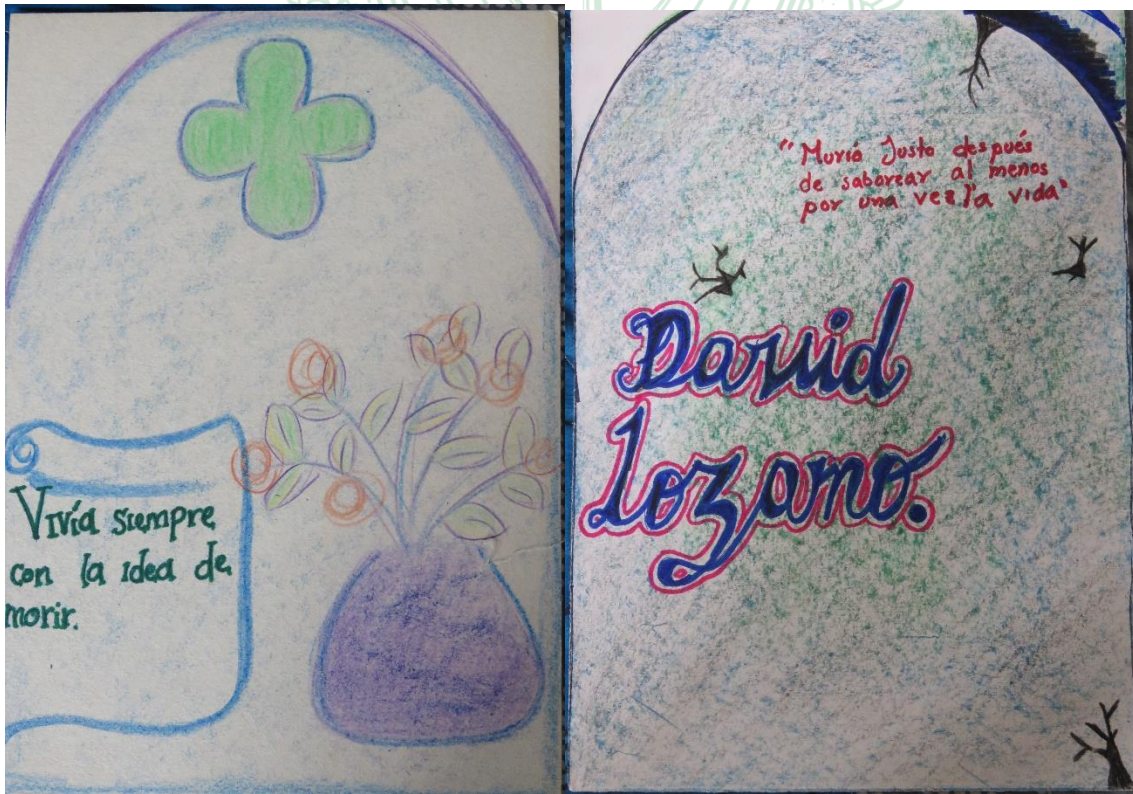
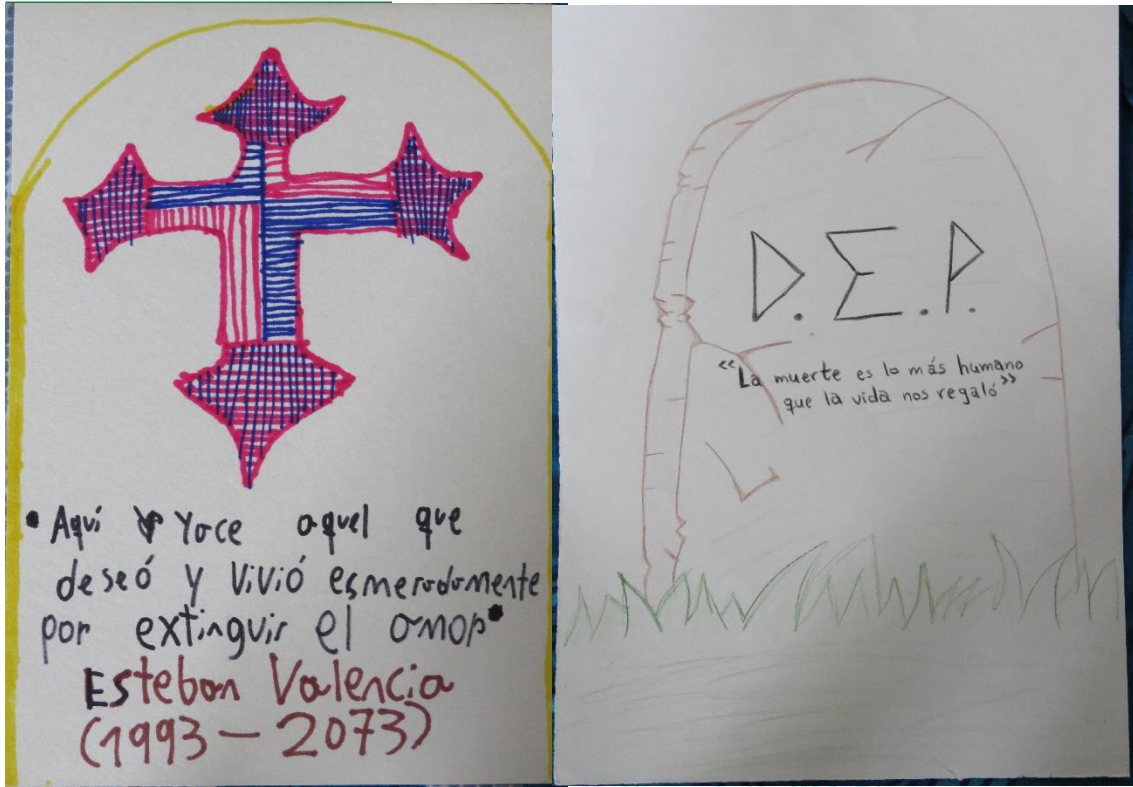
Johan Sebastián Ochoa Alzate

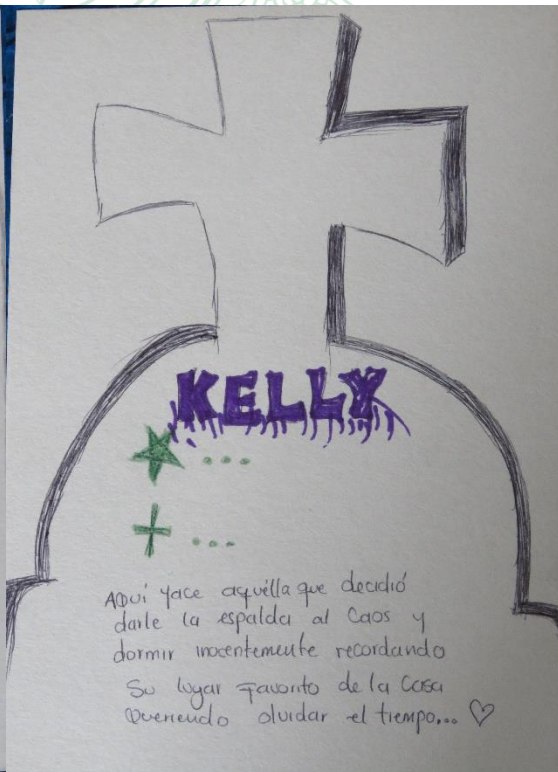
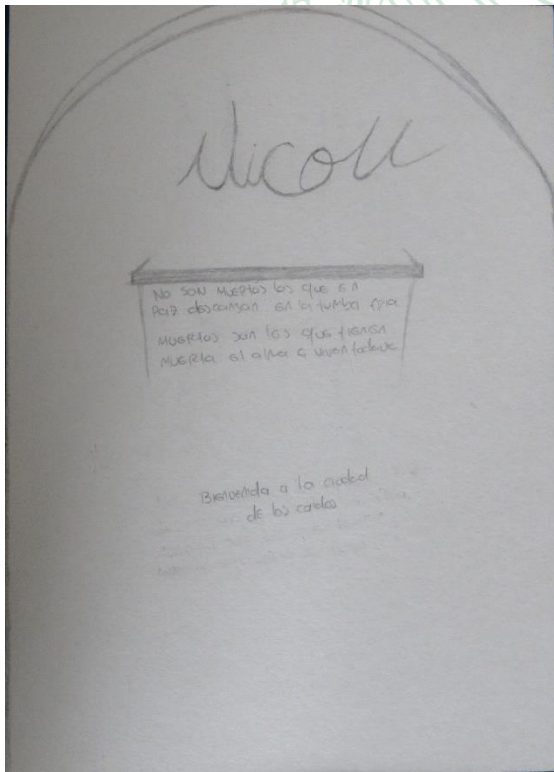
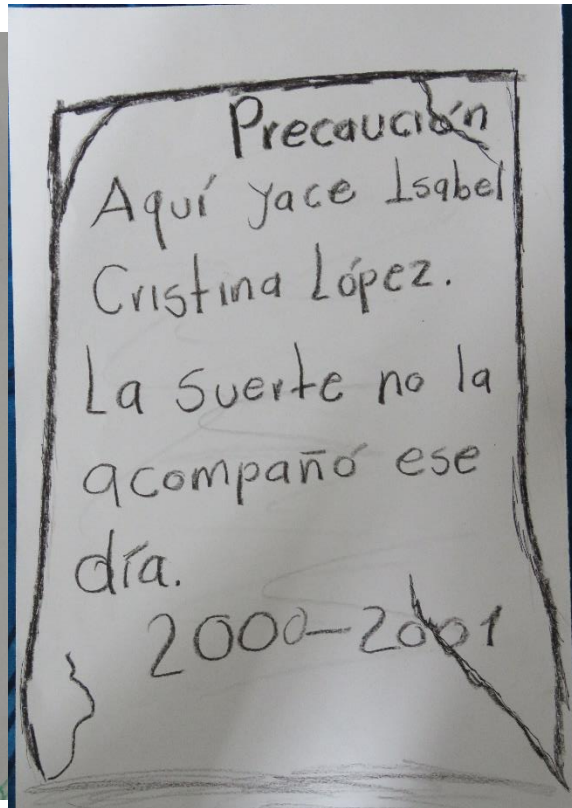
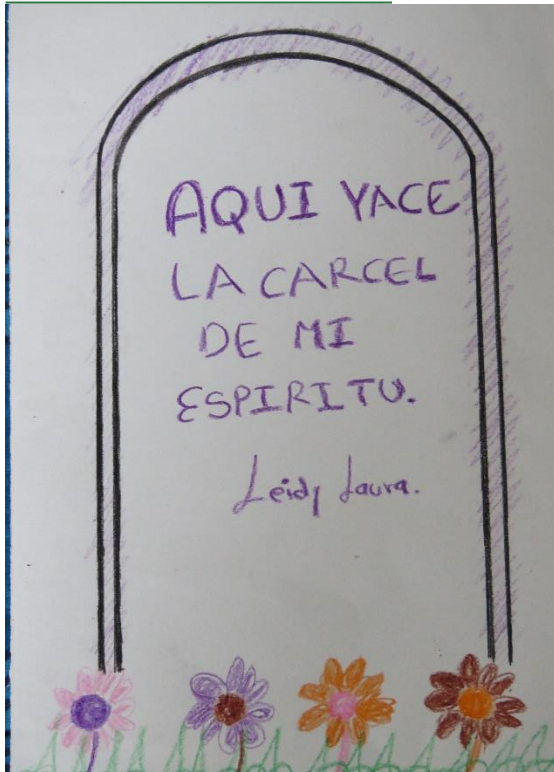
Bibliografía:

Heidegger, M. (1993) *El ser y el tiempo*. México. Fondo de Cultura Económica. Traducción de José Gaos.

Registro fotográfico de las creaciones en los talleres









- ① Debi haber intentado poder hacer... mejor mi técnica. L.
- ② Debi haber intentado poder decirte... que lo lamentaba por todo el daño ocasionado. D.
- ③ Debi haber podido intentar hacer... lo que tu hiciste por mí. S.A.
- ④ Debi haber intentado poder decirlo... que nuestra relación se tornara tan tensa. L.



Situación: En un café, al abrirlo.

Después de muchos años sin vernos me reclamo el hecho de no haberte dicho nada, pero ahora que te tengo aquí quisiera decirte que lamento todo el daño que te ocasioné.

Cinco verbos todos los días

No intenté.

Debí haber intentado.

Debí intentar haber podido.

No se trató de no querer.

No preciso decir: debí intentar haber querido.

Es no haber intentado hacerlo.

Es no haber intentado decirle.

Debí haber intentado poder hacerlo.

Debí haber intentado poder decirle.

Esto no debiera ser mi laberinto.

Ahora lo es.



Facultad de Educación

Debi haber intentado poder hacer - lo que se supuso debia hacer
Debi haber intentado poder decirle lo que queria
Debi haber podido intentar hacerlo mejor
Debi haber intentado poder eludirlo. pero ~~por~~ ^{por} ello fue inevitable



En el colegio 6:00 pm -
Estaba yo sabiendo ~~que~~ y la vi ~~...~~

- Debi haber intentado poder ~~hacer~~ otra mascara, ~~una~~ una mentira que amaras.
- Debi haber intentado poder decirle: Que no voy a decir nada, o simplemente no decirlo.
- Debi haber podido intentar hacerlo
- Trazar un camino hacia donde se me atravesara, hacia las devuones de mi ~~...~~ lo que querian de mi.
- Debi haber intentado poder eludirlo
- Darle cuenta antes de mi fragilidad

- 1. involucrarme mas en el arte
- 2. Dejar de expresar mas mi punto de vista
- 3. la pereza de hacer muchas cosas



Si soy el sujeto de la moral
no me gustaria nada por fuera
de la ~~...~~ ^{...}
Destino → Muerte
Fatalidad
Ser - ^{pensamos} ~~...~~ ^{...}
preludios muerte ~~...~~ ^{...}





1) DEBI HABER INTENTADO PODER HACER.

«Caminar sin un rumbo y llegar a donde mis pasos me guiaran.»

2) DEBI HABER INTENTADO PODER DECIR

que no era tan fuerte para soportar el dolor, que el corazón se estaba opacando y estaba perdiendo sus tonos

3) DEBI HABER PODIDO INTENTAR HACER.

- Ser más libre y andar sin cargas.
- ~~Algo~~ Algo con los #s de mi cabeza

4) DEBI HABER INTENTADO PODER EVADIR

- Dañarme a mi misma y a la otra persona.
- Palabras cargadas de odio y de lo que no soy.

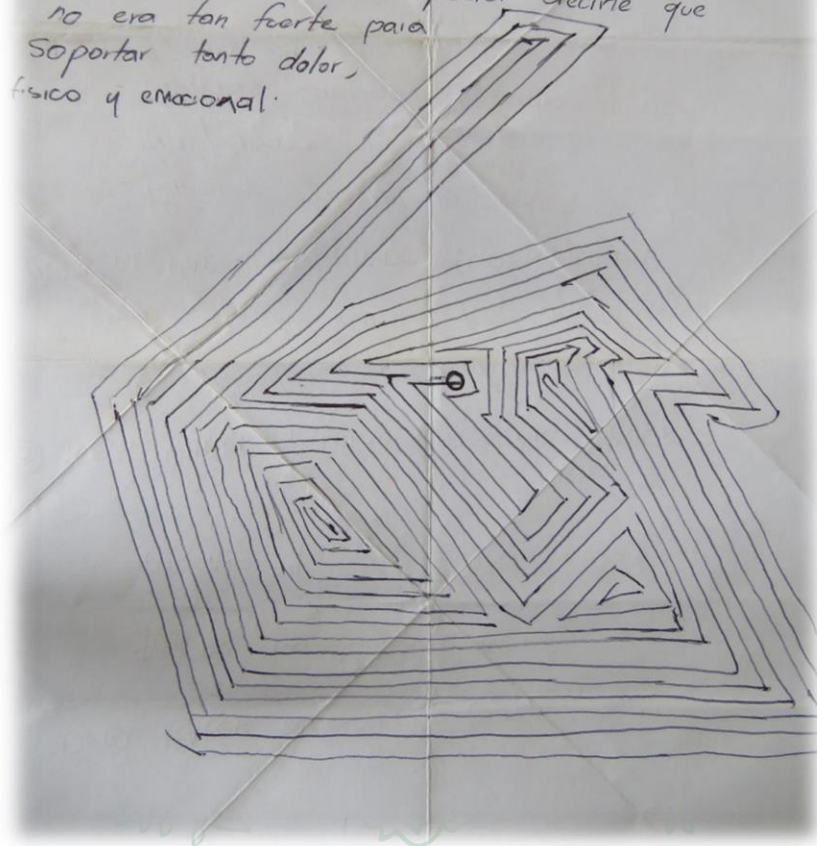
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



Ibamos en la bicicleta, nunca me habia gustado irme en la barra, pero aun así lo hice, por qué, penso en este momento, para que vos llegaras a verla a tiempo, a hablarle, lo hice por vos, no por ella... pero sabes que...

Debi haber intentado poder decirte que no era tan fuerte para soportar tanto dolor, físico y emocional.



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



- ① Debi haber intentado poder hacer un rebelde
- ② Podría decir todo aquello que me quemaba por dentro, pero que el plano no me permitió
- ③ Debi haber podido intentar hacer que ellos me escucharan al menos un instante
- ④ Debi haber intentado poder eludir todos sus sarcasmos y mantenerme indiferente

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Facultad de Educación



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Facultad de Educación



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Educación



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3