Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

Juliana García Hurtado

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciada en Literatura y Lengua Castellana

Tutores

Teresita Ospina Álvarez, PhD en Educación
Edilberto Hernández González, PhD en Educación

Universidad de Antioquia
Facultad de Educación
Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana
Medellín, Antioquia, Colombia
2025

Cita	(García Hurtado, 2025)
Referencia **Estilo APA 7 (2020)**	García Hurtado, J. (2025). Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral [Trabajo de grado]. Universidad de Antioquia, Medellín.

creative commons BY NC SA

Línea de investigación: Investigar, crear, narrar: encuentro con las materialidades que participan de la formación.

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Vicerrectoría de Docencia

Sistema de Bibliotecas

Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: http://bibliotecadigital.udea.edu.co

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

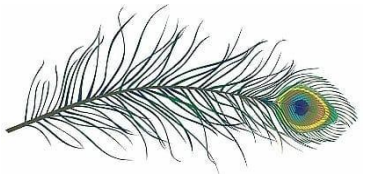
Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Wilson Bolívar Buriticá

Jefe departamento: Cártul Valerico Vargas Torres

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

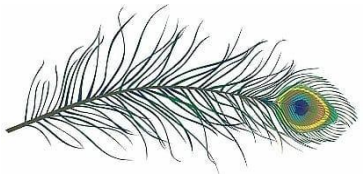


A mi madre, quien me ha sostenido desde que era tan sólo una niña y que, pese a crecer, no ha dejado de hacerlo. A ella, quien ha entregado toda su vida a cambio de la mía y quien se enorgullece de cada uno de mis pasos como si fueran los suyos. También te pertenecen, mamá, porque nunca podré convencerme de lo que he construido de mí sin concebirte a ti en medio del camino.

A mi padre, padrastro y hermana, quienes me han acompañado, guiado y convencido de que lo merezco absolutamente todo.

A mi compañero de vuelo Luis Ospina, quien ha abrazado cada herida que aparece en los días en que asoma a mi puerta la incertidumbre y tristeza; quien me ha cobijado durante años bajo la sospecha de un amor sincero y quien me ha acompañado en esta travesía llamada vida, sin pretender entorpecer ni uno de mis pasos.

Agradecimientos



A Teresita Ospina, mi asesora de grado. Por creer en mí desde las primeras líneas que escribí y por acompañarme a abrir mis alas al mundo.

A Edilberto Hernández, mi asesor de grado. Por acompañarme y guiarme en todo este camino que implicó descubrir-me en medio de un trabajo de grado.

A María Isabel Bedoya, profesora y guía sintiente del Museo de Arte Moderno de Medellín, MAMM; por acogerme y enseñarme sobre otras educaciones.

A Sara, coordinadora de Olsa International, quien confió enteramente en mi ser maestra, investigadora y mujer escritora.

A Luce, Gloria y Elm, amigos del corazón. Quienes me entregaron -sin excusas ni limitaciones- su luz, fuerza y vitalidad en mi estadía en La Morada.

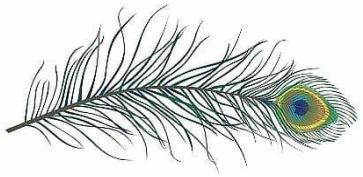
A Marcela Guiral, por enseñarme sobre la Literatura Juvenil escrita por mujeres y abrirme su corazón y palabra dulce.

A Pilar Quintana, por permitirme el desequilibrio en mi in-consciencia para dar lugar a mi propia mujer y otras mujeres.

A Susana Oliveira Dias y su grupo de investigación MultiTÃO, por permitirme salir de Colombia y recorrer otros horizontes impensados y desconocidos.

A Natália Aranha y João Pedro Bovolon, biólogos de absoluta pasión; por permitirme tener en la palma de mi mano al primer sapo que conocí en la vida.

Contenido



Resumen 8

Abstract 9

Preludio: un bosquejo de lo investigado 10

1. Planteamiento del problema 15

Escribir entre *materialidades:* la vida que se encuentra oculta bajo las *cosas* 15

2. Antecedentes 21

Miscelánea de investigaciones previas: lo que se encuentra consignado en la escritura 21

2.1. Materialidad 22

2.2. Obra literaria *La perra* de Pilar Quintana 28

2.3. Obra literaria *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral 32

2.4. Proceso de creación escritural 33

2.5. Corolario 35

3. Justificación 37

La presencia de las cosas: estudio de la Materialidad en el proceso de creación escritural de la Literatura colombiana contemporánea escrita por mujeres 37

3.1. Propósito general 50

3.2. Propósitos específicos 50

4. Horizonte teórico 52

Devenir de la intimidad: Materialidad, Agencia y Proceso de creación escritural 52

4.1. Co-siendo los bordes que delinean al concepto de Materialidad 52

4.2. Las historias no contadas de los objetos: las “cosas” como agentes sociales 60

4.3. Lo que hay detrás de una obra literaria: proceso de creación escritural 67
4.4. Pilar Quintana y Marcela Guiral: potencialidad de agencia de la Materialidad.....71
5. Horizonte metodológico 73
Viajar sin mapa: la investigación postcualitativa como camino metodológico 73
5.1. ¿Cómo se fue dibujando un mapa en medio del viaje? 79
5.2. Experimentar con materialidades 79
5.3. Conversar con materialidades 84
5.3.1. Conversación con Marcela Guiral, 19 de abril de 2024 85
5.3.2. Conversación con Pilar Quintana, 29 de septiembre de 2024 91
5.4. Narrar con materialidades 98
6. Discusión 105
Las materialidades en la escritura: las c*osas* como extensiones del cuerpo y la memoria 105
6.1. Mujer, maternidad y animalidad: una tríada de la condición femenina 107
6.2. El otro lado de la maternidad: la paternidad desde los ojos del duelo 109
6.3. Materialidades en el escenario educativo: la experiencia en el MAMM 111
7. Conclusiones 118
Continuar conversando: una puerta se cierra para que otras se abran.....118
Consideraciones éticas 121
8. Referencias 122
9. Anexos.....131
Certificados de participación en eventos académicos 131

Ilustraciones

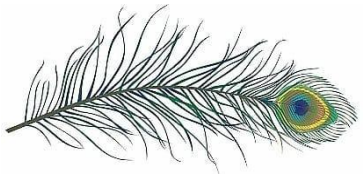
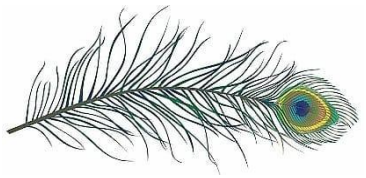


Ilustración 1. Tango, Azulena, Susi y una mujer. Juliana García, 2024. 81
Ilustración 2. Sapos en la UNICAMP, Brasil. Juliana García, 2024. 83
Ilustración 3. Un primer boceto. Juliana García, 2024. 99
Ilustración 4. Bosquejando ideas. Juliana García, 2024. 99
Ilustración 5. Mapear los conceptos clave. Juliana García, 2024. 101
Ilustración 6. Delimitando a través de la conversación. Juliana García, 2024. 102
Ilustración 7. Mapeo (in)acabado e (in)agotable. Juliana García, 2024. 102
Ilustración 8. Un sapo en la palma de mi mano. Juliana García, 2024. 109
Ilustración 9. Observar, sentir e incomodarse, MAMM. Juliana García, 2024. 111
Ilustración 10. Un pavo real y su pluma, La Morada. Juliana García, 2024. 114
Ilustración 11. Calor de hogar, María Teresa Cano, 1983. 116

Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

Resumen

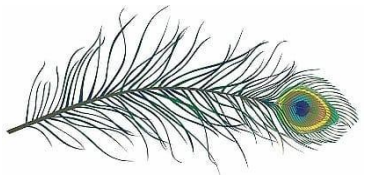


Este trabajo de grado se realizó con la pretensión de comprender la participación de las materialidades en el proceso de creación escritural, específicamente en las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral. La investigación se hizo bajo una metodología *postcualitativa* con el método *biográfico-narrativa* a través de tres momentos clave: *experimentar con materialidades,* que comprende la exploración tangible, creativa e intuitiva de conocer las materialidades de las obras literarias, *conversar con materialidades,* que resume las conversaciones que como investigadora establecí con ambas escritoras para contrastar sus vidas íntimas con sus novelas y, *narrar con materialidades,* que relaciona los mapas que guiaron el proceso investigativo y las creaciones poéticas que emergieron de las experiencias significativas. Estos tres momentos están orientados a dar respuesta a los propósitos específicos y el propósito general que pretende mapear la potencialidad de agencia de las materialidades presentes en el proceso de creación escritural de dichas obras literarias contemporáneas. Con esto, se abre la discusión alrededor de las materialidades como extensiones del cuerpo y la memoria, la mujer, maternidad y animalidad como una tríada de la condición femenina, la paternidad desde el duelo, las materialidades con relación a los escenarios formativos a través de mi experiencia en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) y las obras literarias como dispositivos educativos. Finalmente, se concluye que las materialidades presentes en dichas novelas participan como agentes activos y en movimiento, puesto que permiten ser un medio para conversar sobre algo más entrañable: ellas mismas como mujeres.

Palabras clave*: materialidad, agencia, proceso de creación escritural.*

Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

Abstract

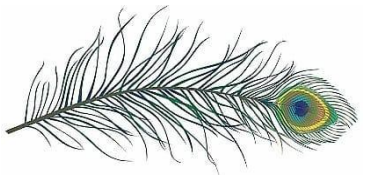


This degree work was carried out with the aim of understanding the participation of materialities in the process of writing creation, specifically in the contemporary literary works *La perra* by Pilar Quintana and *Se resfriaron los sapos* by Marcela Guiral. The research was conducted under a *post-qualitative* methodology with the *biographical-narrative* method through three key moments: *experimenting with materialities,* which comprises the tangible, creative and intuitive exploration of knowing the materialities of the literary works; *conversing with materialities*, which summarizes the conversations that as a researcher I established with both writers to contrast their intimate lives with their novels; and *narrating with materialities,* which relates the maps that guided the research process and the poetic creations that emerged from the significant experiences. These three moments are oriented to respond to the specific purposes and the general purpose that aims to map the potential of agency of the materialities present in the process of scriptural creation of these contemporary literary works. With this, the discussion is opened around materialities as extensions of the body and memory, women, maternity and animality as a triad of the feminine condition, paternity from mourning, materialities in relation to formative scenarios through my experience at Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) and literary works as educational devices. Finally, it is concluded that the materialities present in these novels participate as active and moving agents, since they allow to be a means to converse about something more endearing: themselves as women.

Keywords: *materiality, agency, process of scriptural creation.*

Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

Preludio: un bosquejo de lo investigado



La presente investigación, inscrita a la línea de investigación Arte, Literatura y Formación[1], adscrita al Programa de Licenciatura y Lengua Castellana, nació bajo la sospecha de poder indagar a propósito de las intuiciones que fueron aparecieron en el pregrado y que, con ciertos acontecimientos, se fueron acrecentando en tal medida que permitieron, en últimas, poder concretar un tema de investigación. En un primer momento, es importante esclarecer que durante mi vida he coleccionado memorias que han sido significativas a través de *cosas* tangibles que permiten observar, detenerme y regresar en el tiempo. Conexiones entre lo que se ha concretado en el tiempo y lo que permanece en el corazón. Por ello, las cosas en mi intimidad no eran simples objetos inertes, sino que se distinguían por ser agentes activos que participaban en la construcción de mi percepción del mundo.

Ahora bien, en mi vida personal también había un asunto transversal como mujer-maestra: la escritura. Desde niña había iniciado a escribir historias al azar, cuentos y más tarde posibles reseñas. En todo caso, la escritura era un medio para conversar sobre aquello que me movilizaba, incomodaba, entristecía o enorgullecía. La escritura era yo y yo era la escritura. Era una espiral inagotable. Una espiral sensible y, a su vez, cruda e incómoda. Debido a que, la escritura siempre me exigía conversar conmigo misma alrededor de situaciones que no me eran agradables, en su mayoría. Me exigía, en últimas, ser consciente de cada sensación que atravesaba y desafiaba mi cuerpo.

Con esto, en el pregrado comenzó a surgirme la inquietud con respecto a la relación que podía establecerse entre las cosas y la escritura. Puesto que, era frecuente que mi escritura -casi

[1] Desde la Práctica Pedagógica VIII, comenzamos un proceso investigativo en los Seminarios de Práctica y en la experiencia formativa en los centros de práctica a partir de línea investigativa titulada *Investigar, crear, narrar: encuentro con las materialidades que participan de la formación*.

siempre- estuviera mediada por cosas tangibles que propiciaban sensaciones y luchas internas, a tal grado, que se iban trasladando al formato texto. Así, en las búsquedas que aún no sabía que lo eran, conocí a Marcela Guiral en un encuentro organizado por la Universidad de Antioquia[2] donde conversaba sobre el proceso de creación escritural de su novela *Se resfriaron los sapos* y este fue un primer llamado para decirme: sí, por allí es. Más tarde, con la obra literaria *La perra* de Pilar Quintana me reafirmé el planteamiento. Debido a que, ambas escritoras colombianas, habían decidido conversar a través de cosas que para ellas habían sido importantes y que, en absoluto, **habían existido.**

Por ello, este trabajo de grado se titula Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral, porque se trató, desde las primeras búsquedas, de encontrar esas cosas que habían existido en la vida de las escritoras, que luego se habían trasladado a las novelas y que, finalmente, habían posibilitado el proceso creativo. De la misma manera, en medio del camino sensible que implicó sumergirme en esta investigación se fueron esclareciendo un propósito general y unos propósitos específicos. Por un lado, el propósito general referido a mapear la potencialidad de agencia de las materialidades presentes en el proceso de creación escritural de dichas obras literarias contemporáneas y, por el otro, los propósitos específicos que acompañaron la manera en que se trazaron los pasos para formar el camino. Empezando por rastrear la presencia de las materialidades en las novelas; recorrer los testimonios, entrevistas y bocetos de las escritoras Pilar Quintana y Marcela Guiral para advertir sus relaciones con las materialidades y, finalmente, como maestra en formación de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana y mis búsquedas alrededor de lo formativo, trazar pistas educativas sobre los procesos de escritura a partir de agenciamientos con las materialidades.

Desde la sospecha de construir la investigación como algo singular e íntimo, decidí escribir el presente trabajo de grado en primera persona. Por ello, concreté metodológicamente abordar la perspectiva *postcualitativa* de la investigación porque fue la posibilidad de concebirme en este tránsito investigativo en un permanente devenir, donde podía pensar y decir de otros modos y, en

[2] Encuentro que se llevó a cabo el 4 de octubre de 2023, en el bloque 19, aula 201 de la Universidad de Antioquia.

esta misma perspectiva, como mi interés además de conversar con las escritoras y sus materialidades, nombrar sus vidas a través de mi vida, es decir, a través de mi propia subjetividad, el método elegido fue el *biográfico-narrativa*, a partir de la *entrevista biográfico-narrativa* (a lo que intentaré nombrar después, en el apartado del horizonte metodológico, como *conversaciones* por distintas afinidades).

En este sentido, este trabajo de grado está compuesta por siete momentos clave: El primer momento corresponde al planteamiento del problema titulado **Escribir entre *materialidades:* la vida que se encuentra oculta bajo las *cosas*,** que comprende la historia detallada de cómo llegué a esta investigación y desde qué miradas -como mujer-investigadora- me sostuve para delimitarlo.

El segundo momento responde al apartado de los antecedentes, titulado ***Miscelánea de investigaciones previas, lo que se encuentra consignado en la escritura***. Este apartado contiene la recopilación de las investigaciones anteriores con respecto al tema de la materialidad, la obra literaria *La perra* de Pilar Quintana, la obra literaria *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral y sobre su proceso de creación escritural. El tercer momento corresponde a la justificación nombrada ***La presencia de las cosas: estudio de la Materialidad en el proceso de creación escritural de la Literatura colombiana contemporánea escrita por mujeres***. Este capítulo comprende el por qué para mí como mujer-investigadora resulta necesario indagar alrededor de la mujer escritora colombiana. De la misma manera, que converso alrededor del vacío en el conocimiento con respecto a la relación entre la materialidad y el proceso de creación escritural; y, finalmente, consigno el propósito general y los propósitos específicos que guiaron este camino investigativo. El cuarto momento comprende el horizonte teórico que fue titulado ***Devenir en la intimidad: Materialidad, Agencia y Proceso de creación escritural***. Este apartado delimita, precisamente, aquellos conceptos teóricos clave que hicieron posible, en cada peldaño de este trabajo de grado, sustentar lo que iba descubriendo.

El quinto momento corresponde al horizonte metodológico nombrado ***Viajar sin mapa: la investigación postcualitativa como camino metodológico***. Este apartado comprende la justificación del porqué elegir lo postcualitativo, el método biográfico-narrativa -haciendo una distinción entre lo autobiográfico y lo biográfico-, la manera de recolectar la información que es la

entrevista biográfico-narrativa, que luego preciso a conversaciones y, por último, sugiere los momentos del horizonte metodológico que son: *Experimentar con materialidades,* el cual comprende la exploración tangible, creativa e intuitiva de conocer las materialidades de las obras literarias, *Conversar con materialidades,* que resume las conversaciones que como investigadora establecí con ambas escritoras para contrastar sus vidas íntimas con sus novelas y, *Narrar con materialidades,* que relaciona los mapas que guiaron el proceso investigativo y las creaciones poéticas que emergieron de estas experiencias.

El sexto momento comprende la apertura a la discusión titulada ***Las materialidades en la escritura: las cosas como extensiones del cuerpo y la memoria***. Allí converso alrededor de las materialidades como una posibilidad de configuración de la identidad y la vida íntima, la tríada de la condición femenina: mujer, maternidad y animalidad, a través de la conversación con la escritora Pilar Quintana y mi experiencia como mujer. Además, converso sobre la paternidad a través de los ojos del duelo en contraste con la novela *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral y abro la discusión alrededor de las materialidades en el escenario educativo, esto con respecto a mi experiencia de Práctica Pedagógica en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM). El séptimo momento corresponde a las conclusiones del camino investigado, titulado ***Continuar conversando: una puerta se cierra para que otras se abran***, donde esclarezco los hallazgos que trasversalizan todo este trabajo de grado y, finalmente, sugiero continuar la conversación al respecto de las materialidades con relación al proceso de creación escritural.

Por último, los momentos ocho y nueve comprenden las referencias, que son las voces de otros y otras que permitieron construir las pistas para poder consolidar las ideas y la escritura de este trabajo de grado y; los anexos, específicamente los certificados de participación a dos eventos académicos que fueron sensibles para mí: el encuentro con la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá y la Universidad de Campinas, Brasil. Dos pasantías académicas que fueron posibles gracias a la aprobación de esta investigación en la convocatoria Pequeños Proyectos y Trabajos de Grado 2024 propuesta por el Centro de Investigaciones de la Facultad de Educación, que, tal como esta investigación, siguen siendo parte de mí como mujer-investigadora-maestra,

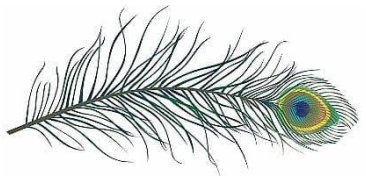
siguen palpitando en mi corazón y continúan resonando en la construcción de aquello que hoy dejo de mí en este vital, sensible y amado trabajo de grado.

Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

1. Planteamiento del problema

Escribir entre *materialidades:* la vida que se encuentra oculta bajo las *cosas*[3]

> La casa entera temblaba sacudida por ese tableteo entrañable de la máquina de coser o la de escribir. Siempre, el gesto de concentración. Enhebrar el hilo en el ojo de la aguja, fijar los ojos en las hebras de las líneas. Años después, leerías a Carmen Martín Gaite en El cuento de nunca acabar: "Ponerse a contar es como empezar a coser; es ir una puntada detrás de otra, sean vainicas o recuerdos". Trenzando lana o letras, aquellos gestos paralelos anudaban mundos.
>
> **Irene Vallejo (2021)**



En ocasiones, cuando decido pensar sobre los caminos que he tejido durante mi vida, por alguna razón siempre me direcciono a mi infancia -esa que a veces aparece desdibujada o que, al contrario, se presenta como una luz enceguecedora-. De esta manera, pensar en un tema de investigación para mi trabajo de grado implicó escudriñar en los acontecimientos que han sido parte de lo que ahora soy y que permiten, de algún modo, seguir jalonando los hilos de aquello que voy siendo. Con esto, en la búsqueda por un tema me encontré con un elemento revelador: *soy inseparable de los acontecimientos de mi existencia y, más aún, del vínculo que establezco con las materialidades que han permitido que estos existan.* Con esta perspectiva, el antropólogo británico Tim Ingold (2012) esclarece el término de Materialidad sugiriendo que,

> pareciera haber dos lados de la materialidad. En uno de los lados está la materialidad bruta o "fisicalidad dura" (Olsen 2003, p. 88) del "carácter material" del mundo; en el otro, está la agencia social e históricamente situada de los seres humanos quienes, al apropiarse de esta fisicalidad para

[3] Es importante esclarecer la distinción que Tim Ingold establece con relación a las palabras "objetos" y "cosas". El objeto se cierra sobre sí mismo y se presenta en su finalidad, es decir, ya completo y hecho. Con esto que, "podemos mirarlo o incluso tocarlo, pero esta mirada o el tacto, pese a métricamente cerca, sigue siendo afectivamente distante. Podemos interactuar con los objetos, pero no podemos mantener correspondencia con ellos" (Ingold, 2012, p. 10). En cambio, las cosas están con nosotros, en constante movimiento y correspondencia. Por ello, ser testigo de una *cosa* comprenderá a su vez unirse con los procesos de su formación permanente.

> sus propósitos, proyectan en ella tanto diseño como significado en la conversión del material dado naturalmente en bruto en las formas terminadas de los artefactos (p. 6).

Las materialidades que han sido vitales en mi existencia no pertenecen necesariamente al primer lado de "fisicalidad dura" sino que, más bien, al de agencia social. Puesto que dichas materialidades las he cobijado con mis propias intuiciones. Por ello, pienso que los vínculos que he establecido con las *cosas* han contribuido a dar sentido a las convicciones que me acompañan alrededor de la escritura. Debido a que,

> las cosas están con nosotros. Cada cosa, para Heidegger, es una reunión de materiales en movimiento –un particular anudar junto la materia-flujo– y ser testigo de una cosa es unirse con los procesos de su formación permanente. Tocarla u observarla, es llevar los movimientos de nuestro propio ser en estrecha correspondencia con aquellos de sus materiales constituyentes. Un involucramiento tal es participar en lo que Heidegger llama su "cosi-endo" [thinging en el original] (Ingold, 2012, p. 10).

Así es que dichas materialidades se han adherido a mi propia carne. Desde los libros que mi profesor de español del grado noveno me prestaba a cambio de reseñas literarias[4], o la fotografía con la que fue posible escribir el primer cuento que me publicaron siendo una adolescente: *Volver a vivir,* publicado en 2019 por la editorial Caza de versos en el libro colectivo *Armario de letras 2*[5]. Hasta llegar al cuaderno que se convirtió en una extensión de mi cuerpo y que llevaba a todos los lugares con la pretensión de no dejar que las palabras se desvanecieran en el olvido. Con esto quiero decir que, este trabajo de grado no sólo sugirió escribir sino también encontrarme en mi propio proceso de escritura.

---

[4] En la Institución Educativa Gabriel Restrepo Moreno, ubicada en el barrio Manrique de Medellín, Antioquia, en el año 2015.

[5] Aquí, a modo de provocación, un fragmento de dicho cuento que escribí hace casi 6 años: "La música me hacía sentir vivo y después de abandonarla sólo vinieron tiempos muertos. Me vi nuevamente en el reflejo de aquel vidrio y pude percibirlo, era infeliz. Después de todo me había convertido en lo que siempre deseé no ser […] Juro que en ese instante creí haber muerto, pero a su vez sentí una extraña sensación de poder reinventarme. Fue en ese justo momento cuando salí del centro comercial con la guitarra en mis manos y el indescriptible deseo de volver a vivir" (García, 2019, p. 289).

Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

No me convoca únicamente a encontrarme porque haya esclarecido recuerdos de las *cosas* que han estado conmigo sino también porque me ha confrontado con respecto a un asunto en particular. En este sentido, no es gratuito -de hecho, nada de lo que está escrito lo será- que la mirada esté puesta específicamente en dos escritoras: *Pilar Quintana y Marcela Guiral.* Debido a que, durante casi todo mi pregrado leí literatura escrita por hombres y, sin darme cuenta, escondí la figura de la mujer escritora. No sé con qué pretexto, pero puede que tenga que ver la cultura que me envolvió durante mi infancia y adolescencia, o incluso la crianza que estuvo siempre allí, indicando de manera indirecta que lo que era hecho por hombres, era lo que merecía la pena. Como lo diría Pilar Quintana en el prólogo de la obra literaria colombiana *Catalina*:

> Yo misma, por años, evité leer libros de mujeres, a menos que fueran clásicos, premiados o muy recomenda-dos, es decir, que los leía solo si eran de calidad probada, una exigencia que no les aplicaba a los escritores hombres, cuyos libros leía de ordinario, aun cuando se tratara de autores noveles o poco sonados y no más porque sí, porque se me antojaba leer sus libros. Yo misma era machista y prejuiciosa. Todos lo somos. El machismo está entretejido en la sociedad (Mújica, 2019, p. 5).

De hecho, cuando leí ese prólogo pude comprender ese asunto incómodo al que le había dado la espalda por años. Pude observar con claridad el segundo elemento revelador para este trabajo de grado: *la figura y voz de la mujer escritora colombiana contemporánea debían estar presentes.* De ahí que, el recorrido para llegar a las escritoras seleccionadas haya sido un camino sensible y, de la misma manera, me haya dado luces con relación a lo que abordó esta investigación.

En consecuencia, tiempo después de leer dicho prólogo, ese mismo año (2023) tuve la oportunidad de conocer a Marcela Guiral en un conversatorio realizado en la Universidad de Antioquia, en el cual contó sobre su proceso de creación escritural de la obra literaria *Se resfriaron los sapos* (2016). Con ella, una llama dentro de mí se fue encendiendo, tal cual como se acomodan dentro del cuerpo los presentimientos que más tarde se hacen sentir. En ese conversatorio pude comprender que no sólo era la figura de la mujer sino también aquellas *cosas* con las que la mujer se relaciona dentro de lo que ha sido y es su historia de vida y que permiten hilar palabras que acaban convirtiéndose en un tejido de otras historias, estas últimas con un tinte ficcional, que

dialogan con lo que han construido de ellas mismas y, más aún, del vínculo que han entrañado con la sociedad que las excluyó o que, en otros escenarios, las abrazó.

Sin embargo, la llama que apenas se había pronunciado concluyó incendiando todo mi cuerpo cuando Pilar Quintana apareció en mi vida, unos meses más tarde, con la obra literaria *La perra* (2017). Quedó mi cuerpo invadido con la idea de que esas dos mujeres no podían haber aparecido al azar y que, mucho menos, no podía ser fortuito el asunto de la materialidad en común en ambas obras literarias: el animal. Un animal que se presenta o aparece a través de las palabras como una parte de sus propias vidas como mujeres. Con esto que, haya comenzado a florecer dentro de mí como mujer investigadora, la duda que no obedecía a una coincidencia, y que se fue alimentando con el pasar de los días. Como lo diría Eagleton (2017) "soy capaz de conocer la verdad sencillamente consultando mis propias intuiciones" (p. 29), y en efecto, lo que hago es acatar las órdenes que envían mis intuiciones con la pretensión de hallar algún rostro de la verdad que, en tiempos de contemporaneidad, sólo se ubicará en el cuerpo de una interpretación.

Así pues, estas dos mujeres llegan y coinciden. Llegan y descomponen, tanto así, que las grietas que quedan en mí después de leerlas no son más que la convicción que me acompaña de que puedo entrar en contacto con ellas a través de sus obras literarias. Por ello, este trabajo de grado no sólo sugirió investigar alrededor de la participación que tienen las materialidades en el proceso de creación escritural, sino que, además, mapeó la potencialidad de agencia que dichas escritoras establecieron con las *cosas* para narrar algo de sus vidas como mujeres.

Lo anterior debido a que, los estudios que hay alrededor de la obra literaria contemporánea *La perra* de Pilar Quintana se han centrado en investigar temas como: el papel que desempeña la naturaleza dentro de la novela; la maternidad desde el lugar del desmantelamiento de los mandatos sociales a los que están sometidas las mujeres que desean ser consideradas madres; la estética del deseo frustrado; la violencia y el papel de la mujer en los conflictos sociales; las violencias invisibles que se ubican dentro de la narrativa que vive el personaje principal. Estos han sido los intereses investigativos de autores y autoras como Greg Przybyla (2019), Leonardo-Loayza (2020), Orfa Vanegas (2020), Janneth Español (2020), Diana Perico (2021), entre otros. Además de dichas pesquisas mencionadas también hay otras pero que, de la misma manera, se ubican bajo una

perspectiva similar: relación con la naturaleza, violencias invisibles y la deconstrucción de la idea de maternidad en la mujer. Por otro lado, en cuanto a la obra literaria contemporánea *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral, hay estudios desde la mirada de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ). En este caso, la relevancia de reivindicar el carácter literario en la LIJ o las transformaciones que ha tenido la representación de lo infantil en la LIJ. Este ha sido el interés del autor Gustavo Bedoya (2016) y la autora Diana Gamboa (2022). Estos estudios a los que me dedicaré con más detalle en el apartado de los antecedentes y la justificación son los que me permitieron, poco a poco, identificar una potencia y una posibilidad de vacío en la investigación. Por tanto, la pregunta que acompaña y moviliza este transitar investigativo es: ***¿De qué manera agenciaron las materialidades Perra y Sapos el proceso de creación escritural de las obras literarias contemporáneas La perra de Pilar Quintana y Se resfriaron los sapos de Marcela Guiral?***

Esta pregunta es el camino que he decidido recorrer y que, precisamente, corresponde a mi inclinación por rastrear los *agenciamientos* (Deleuze, 1997) de las materialidades en el proceso de creación escritural de las escritoras colombianas contemporáneas Pilar Quintana y Marcela Guiral, a propósito de sus novelas: *La perra* (2017) y *Se resfriaron los sapos* (2016). Este interés se centra, específicamente, en la materialidad asumida en flujos de relaciones posibles. Al respecto Tim Ingold (2013), plantea que la materialidad es una manera de entender los materiales. No como simples objetos inertes, sino como entidades activas y vivas que participan en la formación de mundos y de experiencias humanas. Por ello, este reconoce que los objetos establecen constantemente relaciones de transformación en la construcción de realidad-es. De esta forma, investigar sobre estas dos obras literarias escritas por mujeres colombianas contemporáneas fue arriesgarme a pensar en que aquello que estaba puesto en palabras de cada una no era gratuito, como no lo era haberlas encontrado y haber acogido el presentimiento de integrarlas a una investigación de pregrado.

A tono con esta perspectiva, me aventuro a mapear la potencialidad de agencia de las materialidades que se encuentran presentes en la labor sensible y creadora de estas escritoras y que, de alguna manera, dialogan con la pretensión que me atañe a mí como mujer, investigadora y maestra en formación: prestar atención a la voz de las escritoras colombianas contemporáneas y a

sus procesos de creación escritural, además de trazar pistas para el trabajo pedagógico-escritural de las nuevas generaciones, en la medida que los motive a reconocer la *capacidad de agencia* (Gell, 2021) que tienen aquellas materialidades que les rodean. En palabras de Ingold (2012):

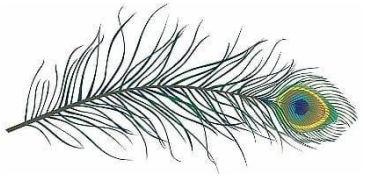
> En un mundo sensible, las cosas se abren para el que percibe, incluso como los perceptores se abren a ellas, convirtiéndose en mutuamente enredados en esa madeja de movimiento y afecto [...] Gracias a su enredo en la malla, mis cosas vistas es la manera que las cosas ven a través de mí, escucharlas es la forma en que escuchan a través de mí, mi sensación de ellas es la forma en que sienten a través de mí. A través de la percepción, el mundo "se enrolla" (Merleau-Ponty 1968, p.140) sobre sí mismo: lo sensible se vuelve sintiente, y viceversa (p. 11).

En este sentido, esta investigación no sólo mapea cómo las escritoras percibieron las materialidades que participaron en su proceso creador sino que también implica una inmersión personal en esa red perceptiva; es decir, al igual que las escritoras, no sólo observé, escuché y sentí las materialidades que ellas dieron a conocer en sus novelas, sino también aquellas que, en un acto de reciprocidad sensible, llegaron a mí, transformando mi proceso de investigación en una experiencia íntima y profundamente conectada con el mundo que me rodea.

2. Antecedentes

Miscelánea de investigaciones previas: lo que se encuentra consignado en la escritura

> […] no hay original, el modelo de la copia es ya una copia, la copia es una copia de la copia; no hay más máscara hipócrita porque el rostro que encubre la máscara es ya una máscara, toda máscara es sólo la máscara de otra; no hay un hecho, sólo interpretaciones, cada interpretación es la interpretación de una interpretación anterior; no hay sentido propio de la palabra, sólo sentidos figurados, los conceptos son sólo metáforas disfrazadas; no hay versión auténtica del texto, sólo traducciones; no hay verdad, sólo pastiches y parodias. Y así hasta el infinito.
>
> **Pierre Klossowski**



En el trasegar investigativo que implicó observar, escuchar-me y sentir-me, acabó siendo toda una odisea poder concebir otras miradas y re-configurar la propia, esa que parecía estar fijada, sin asombro y en entera quietud. En el vaivén de las palabras que otros y otras ya han consignado, en la escritura resulta siendo una revelación poder observar lo que estoy investigando en fracciones de otras pesquisas que han movilizado e incluso desconcertado a sus propias investigadoras e investigadores en el proceso de construcción del artículo, libro o tesis de grado. En todo caso, leer con detenimiento, capturar la información con el ojo de la precisión, escuchar desde la sensibilidad y darme la posibilidad de sentir aquello que se asoma a mi puerta, es un proceso de continua construcción en el des-conocimiento. Debido a que, incluso cuando lo que leo me provoca indignación, molestia o enojo (puesto que la historia de la mujer en la literatura en particular y la sociedad en general es un asunto que conmueve), ese mismo sentir es el que más tarde me obliga a sentarme y escribir. Escribir todo aquello que me indigesta, que me incomoda y remueve las fibras de mi niña-mujer interior, maestra e investigadora en formación.

En ese sentido, este trabajo de grado no fue más que asumir con responsabilidad todo aquello que había decidido adherirse a mi cuerpo, de manera placentera o dolorosa. Y más que asumirlo, hacer algo con ello. Ya que esta investigación, poco a poco, me fue vislumbrado que la escritura es algo que se encarna y que la satisfacción que proporciona en el cuerpo haber

consignado la escritura, que aparece cuando ya no hay vuelta atrás con lo que se ha querido decir en palabras es una reivindicación de que escribir no acaba siendo más que expulsar de sí todo aquello que necesita ser contado y, más todavía, todo lo que necesita ser auto-leído.

Así, investigar es abrir la mirada a lo que otras investigadoras e investigadores ya han dicho sobre sus propias experiencias encarnadas. Por ello, advertir sobre otras pesquisas que se han llevado a cabo con respecto a la materialidad, las dos obras literarias y el proceso de creación escritural fue darme la posibilidad de delimitar el horizonte y, más aún, de afinar la mirada al sentir que, así como yo, hay otras y otros que se han interesado y han dedicado tiempo de sus vidas para dar cuenta de este asunto que nos moviliza, incomoda, agita y conmueve.

2.1. Materialidad

Como ya lo he mencionado en el planteamiento del problema, mi inquietud investigativa tuvo que ver con la participación de las materialidades en el proceso de creación escritural. Por ello, consideré pertinente iniciar con los antecedentes al respecto de la materialidad. En este caso, tenemos las pesquisas que se han realizado con respecto a la arqueología y antropología, como los artículos de Ingold (2012a, 2013b) y Simonetti (2013). Con Ingold tenemos los artículos *Hacia una ecología de los materiales* (2012) y *Los Materiales contra la materialidad* (2013). En el primero se parte de la convicción de que los estudios de cultura material y antropología ecológica exploran las condiciones materiales de la vida social y cultural, pero sus enfoques teóricos a menudo son incomparables. Por tanto, Ingold argumenta en esta revisión que las diferencias se deben a una visión materialista que excluye a los organismos vivos, un enfoque que privilegia los artefactos finales sobre las propiedades de los materiales y una confusión entre objetos y cosas que ignora los flujos de energía y materiales. Con esto, sugiere una "ecología de los materiales" que considere su papel en los procesos de formación. Por la misma línea, en el segundo artículo este propone cambiar el enfoque actual en los estudios de cultura material, puesto que estos se centran en la materialidad de los objetos en lugar de las propiedades de los materiales. Así, argumenta que las formas no se imponen a una materia inerte, sino que surgen y se transforman en la interfaz entre sustancias y su entorno. Las cosas son activas no por tener agencia, sino por su rol en los flujos

materiales. Las propiedades de los materiales son procesuales y relacionales, y describirlas implica contar sus historias. A tono con esta perspectiva, está Simonetti (2013) con su artículo *En presencia de lo ausente. Rastreando materiales en movimiento,* donde expone que la práctica arqueológica implica un encuentro con las propiedades presentes y ausentes de los materiales en un mundo que se encuentra en un cambio constante. Comprender estas propiedades requiere percibir más allá de lo visible, utilizando la memoria y la imaginación. Por ello, los arqueólogos al excavar a menudo no hacen una distinción clara entre aspectos perceptuales y no perceptuales. La experiencia de rastrear la historia del paisaje y los pasos de otros desafía tanto la visión secuencial de la cognición como la visión fragmentaria del conocimiento, revelando una continuidad entre el sentir y el entender que disuelve la tensión entre descubrimiento y construcción. Entonces, desde esta mirada, se puede vislumbrar que los estudios apuntan a la emergencia por concebir en la antropología y arqueología otra perspectiva con respecto a la cultura material. Debido a que esta no sólo es activa con relación a sus flujos materiales, sino que tiene la capacidad de *agenciar* (Gell, 2021).

En relación con estas miradas, también hay investigadores como Joyce (2006) y Cardona (2016) e investigadora como Zavala (2021) que se han interesado por estudiar la materialidad desde la historia social. El primero con el artículo *Materialidad e historia social* (2006), que busca fomentar el debate sobre el estado actual de la historia social y proponer nuevas direcciones para los estudios históricos. Se sugiere revisar supuestos existentes, como la separación entre cultura y sociedad, y explorar nuevas preguntas. En particular, se destaca la importancia de integrar el estudio del mundo material, ya que la relación entre acción humana y cultura material es clave para entender los procesos históricos. De la misma manera, el segundo artículo titulado *De la materialidad del pasado a la legitimación del presente: arqueología y patrimonio* (2016), se justifica que acceder al patrimonio implica verlo como un proceso basado en un discurso consciente que refleja necesidades actuales sobre el pasado y selecciona ciertos referentes materiales para representarlo. La arqueología ha ayudado a construir estas representaciones, pero su legitimidad a menudo proviene de actores externos, como políticos y económicos. Por ello, visibilizar estos aspectos es clave para entender las versiones del presente y ser más conscientes en las activaciones del patrimonio. En contraste, está el ensayo de Virginia Zavala titulado *Procesos y materialidad en el estudio del lenguaje en sociedad* (2021), donde se plantean dos cuestiones que la autora ha

reflexionado a lo largo de su carrera y que considera desafíos en el estudio del lenguaje en sociedad. La primera es la importancia de examinar los procesos de producción de sentido desde una perspectiva etnográfica y la segunda es la necesidad de conectar estos procesos con las condiciones materiales que los facilitan o dificultan. Así, estos puntos abogan por combinar la sociolingüística, la etnografía y la glotopolítica, perspectivas críticas que están enriqueciendo la sociolingüística en América Latina. Por tanto, los tres estudios lo que sugieren es, precisamente, poder concebir la cultura material como un conducto para comprender los procesos históricos que se han dado a lo largo del tiempo. Asimismo, como bien sabemos la historia tiene una relación intrínseca con la memoria, no es posible hablar de historia sin memoria y viceversa.

Por ello, es esperable que también el foco se haya puesto desde allí con otros y otras estudiosas como Angélica Aguillón con su artículo *Desastre, memoria y materialidad: los objetos y la identidad de los armeritas 35 años después de la avalancha* (2021), Anne Huffschmid con *La otra materialidad: cuerpos y memoria en la vía pública* (2013) y Jorge Mendoza García con *La configuración de la memoria colectiva: los artefactos. Por caso, la escritura y las imágenes* (2014). En el primero, se examina cómo los sobrevivientes de la avalancha de Armero se relacionan con los objetos que salvaron. La tesis es que la narrativa de los sobrevivientes sobre estos objetos revela cómo se configura su identidad tras el desastre. A través de un trabajo etnográfico con veinticinco sobrevivientes, se descubrió que la identidad de los objetos cambia a causa del desastre, pero que estos sirven como símbolos que evocan recuerdos y representan la vida cotidiana perdida. Los hallazgos muestran que los objetos, al conectar profundamente con el pasado, ayudan a preservar y reconstruir la identidad a través del lenguaje y la memoria.

En el segundo artículo, se justifica que cada muerte representa una desaparición dolorosa, una ausencia que puede ser insoportable para quienes quedan. Así, los lugares, fotografías y objetos conectados con el difunto a menudo intentan reemplazar ese cuerpo perdido, actuando como representaciones del recuerdo. Aunque no siempre se comprende la transición entre presencia y ausencia, se aprende a convivir con su inevitabilidad. La desaparición violenta de un cuerpo, en lugar de la muerte natural, desafía la capacidad de tolerancia y transforma la representación en un acto de denuncia continua. Un ejemplo de esta representación es el uso de "silhuetas" en Argentina

durante la última dictadura, en 1983. Estas silhuetas, que surgieron como una forma de protesta artística-política, visibilizaban la ausencia y la incertidumbre al marcar el espacio de los cuerpos desaparecidos, sin mostrar rostros, pero con detalles distintivos. La discusión sobre su materialidad, si representaban el "aura" de los desaparecidos o simplemente la silueta de un cadáver, refleja la división entre imaginar a los desaparecidos como vivos o muertos, asunto central en la memoria argentina. Finalmente, el tercer artículo sostiene que, los artefactos cercanos y significativos tienen un impacto mayor que los objetos distantes y sin significado; dichos artefactos contribuyen a la construcción de la memoria colectiva de personas y grupos; aunque existen diversos tipos de artefactos como monumentos, archivos, cuerpos y música, se centran en la escritura y las imágenes como herramientas complementarias para el análisis histórico; y si estos artefactos que conforman la memoria colectiva se alteran, destruyen o desaparecen, los recuerdos se pierden y se produce el olvido social. Así, las sociedades se fundamentan en la relación entre memoria y olvido.

Con esto, es evidente que todas estas pesquisas conversan de manera cercana con la presente investigación, ya que rastrear las materialidades que las dos escritoras colombianas utilizaron como pre-texto para su producción escritural, es una manera de reivindicar, justamente, que las materialidades son inseparables de la vida y que, más todavía, son necesarias para la construcción de procesos históricos, memoria y la producción de otras historias.

Ahora bien, difiriendo un poco del aspecto antropológico e histórico, también hay estudiosos que se han interesado por investigar la materialidad desde su concepción de fisicalidad, es decir, los objetos meramente construidos. En este sentido, un interés particular de nuestro tiempo es la tecnología y, en este caso específicamente, el arte digital.

Por ello, tanto Rosenberg (2006) en *Tres acercamientos entre el diseño digital y la construcción material* como Gómez (2019) en *La materialidad e inmaterialidad en el arte digital: conceptos clave para la comprender su inmanencia*, exploran sobre la interacción entre lo material y lo inmaterial en el proceso creativo y constructivo. Mientras que el primer estudio cuestiona la pertinencia de las herramientas digitales en la construcción artesanal y sugiere una conexión entre operaciones digitales y prácticas concretas en el mundo material, el segundo artículo aborda cómo

las obras de arte digital manifiestan una fusión de cualidades materiales e inmateriales. En contraste, ambas investigaciones buscan entender cómo lo digital y lo material se entrelazan en la creación y percepción de objetos y expresiones, ya sea en el ámbito constructivo o artístico.

La transición y la inmanencia entre estos dos aspectos se presentan como un campo de estudio crucial para desentrañar la compleja relación entre lo tangible y lo intangible en la producción cultural y artística. Así pues, siguiendo con los estudios de la materialidad con relación a esa fisicalidad de las cosas, también están las investigaciones que se preocupan, en gran medida, por el texto literario y el objeto libro. Como hace Ennis (2010) en su artículo *La frágil materialidad de la literatura. Acerca de Los libros arden mal, de Manuel Rivas,* donde argumenta que la última novela de Manuel Rivas, *Los libros arden mal*, explora los límites de la historia de la literatura, mostrando cómo este campo, a menudo considerado autónomo, está sometido a la violencia histórica. El libro revela cómo la destrucción de libros, archivos y cuerpos plantea dudas sobre la verdadera autonomía de la literatura y destaca el desequilibrio entre la intervención de la literatura en la historia y viceversa. A través de su aparato paratextual, Rivas ofrece un modo de comunicación que trasciende los límites tradicionales de la autonomía textual, utilizando diversos medios y códigos para influir en el espacio público.

Desde esta mirada, también se encuentra el trabajo de grado de Rojas Montero titulado *Libros con vida. La materialidad del libro en el proceso lector* (2021), en el que se explora cómo la materialidad del libro influye en el desarrollo de la competencia literaria. Se destaca la importancia de la interacción con el libro como objeto en la etapa de prelectura, donde los niños, antes de aprender a leer, manipulan el libro, descubriendo historias a través del tacto y el juego. El libro se presenta como un objeto de descubrimiento y encuentro afectivo con los adultos, estimulando la curiosidad de los prelectores y generando placer por la lectura. Así pues, este interés también se evidencia en el libro colectivo *El objeto libro en el universo infantil: la materialidad en la construcción del discurso* de Rosa Tabernero Sala publicado en el año 2019, donde se analiza cómo la materialidad del libro impacta en el desarrollo de los lectores. La obra, que reúne a investigadores de universidades portuguesas y españolas, aborda la influencia del cambio de lectura analógica a digital en la literatura infantil, además de defender la importancia de la fisicidad del

libro, ya que la manipulación del libro físico y su interacción material son cruciales para el desarrollo lector, en contraste con el soporte digital que limita esta experiencia.

Con todo lo mencionado, se puede evidenciar que dichas investigaciones se han advertido interesadas, especialmente, en el libro físico y digital como materialidad y los beneficios que este puede otorgar al lector. En contraste, y para finalizar con este primer apartado con respecto a algunas de las investigaciones que apuntan hacia unas perspectivas un tanto específicas con relación al estudio de la materialidad, está el artículo *Visualidad y materialidad: el problema de la imagen y el (con)texto* (Luna, 2014), donde se estudia las relaciones entre visualidad y materialidad, destacando el creciente interés en cómo la dimensión material de la imagen es abordada en los Estudios Visuales. Se subraya la necesidad de reconsiderar los conceptos de texto y contexto en su complejidad, ya que el simple cambio del texto al contexto no es suficiente para los estudios que consideran la visualidad como un concepto problemático.

Además, se revisa la validez del concepto de texto para mantener su capacidad crítica y se señala que el contexto puede complicar aún más la investigación en lugar de clarificarla. Entonces, el artículo aboga por entender las prácticas y narrativas sociales en una variedad de dominios y realidades, y propone que el estudio de las intersecciones entre lo visual y lo material debe evitar un enfoque dualista, reconociendo en cambio los procesos de co-constitución mutua. En sintonía con el arte contemporáneo, está el artículo *Historia del Arte contemporáneo y materialidad* (Sanchís, 2016), en el que se reflexiona sobre un aspecto fundamental de la Historia del Arte: la constitución material del objeto artístico. Las obras de arte, siendo entidades complejas, casi siempre tienen un cuerpo material que facilita sus acciones cognitivas, creativas e interacciones contextuales a lo largo de su producción, circulación, percepción y recepción. Sin embargo, la Historia del Arte a menudo ignora este aspecto material, enfocándose en la obra principalmente como una imagen superficial y descuidando los elementos materiales y técnicos que permiten su creación.

En conclusión, la materialidad se ha estudiado desde distintos enfoques que, en gran medida, resuelven la problemática de objetos o asuntos terminados; es decir, las excavaciones, el

objeto libro, el texto, la literatura digital, los procesos históricos, la memoria, las obras de arte, etc. Por tanto, no ubican su mirada, específicamente, en el proceso de las cosas, como lo es el proceso de creación escritural. Sin embargo, la materialidad estudiada desde la historia y la memoria es un tejido que da puntadas a la presente investigación, puesto que para conversar de las dos obras literarias escritas por mujeres colombianas es necesario concebir lo que hay detrás de la materialidad texto que ya se encuentra consignada en el papel o en lo digital; en otras palabras, se trata de concebir que las materialidades que hay detrás del texto son materialidades que por sí solas ya contienen una historia y memoria y que, más todavía, contribuyen a la construcción de otras historias y materialidades. Por ello, este trabajo de grado no se centró en estudiar el objeto libro desde su fisicalidad, sino que, ubicó su mirada en el proceso escritural que se consignó en dicho objeto. Así, pensar en el proceso escritural implicó interrogar los personajes, los paisajes, la elección de los lugares, animales y objetos puestos en función de lo literario.

De inquietarse en la posibilidad de que todo eso, quizá, existió en la vida personal de las escritoras y fue tanto la agencia que esas cosas ejercieron en las escritoras como lo que las escritoras agenciaron en ellas. Entonces, el horizonte que decidí recorrer, según lo que he expuesto, es casi un vacío en el conocimiento. Ya que mi interés no radica en rastrear el objeto libro en su fisicalidad, lo que el libro puede ejercer en el lector o en los procesos históricos en la sociedad. Mi interés en particular se erigió frente a la posibilidad de mapear la potencialidad de agencia de las materialidades presentes en el proceso de creación escritural de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral.

2.2. Obra literaria *La perra* de Pilar Quintana

En cuanto a la obra literaria *La perra* de Pilar Quintana publicada en el año 2017, encontré investigaciones alrededor de unas miradas específicas con relación a la historia que aborda la novela. En este caso, está la mirada crítica al respecto de las violencias invisibles que experimenta Damaris, el personaje principal, con trabajos como el de Liseth Vanesa Salamanca (2022) y Diana Alexandra Perico (2021). El primero siendo un trabajo de grado de pregrado titulado *Memoria y olvido: una lectura sociocrítica de la violencia en las novelas El olvido que seremos (2006) de*

Héctor Abad Faciolince y La perra (2017) de Pilar Quintana (2022), que analiza cómo dichas novelas representan la violencia física y simbólica, usando la teoría sociocrítica de Edmond Cros. La investigación se divide en tres capítulos: el primero explora la violencia desde perspectivas filosóficas, psicológicas y sociológicas; el segundo aplica la teoría sociocrítica de Edmond Cros para analizar las novelas; y el tercero examina cómo estas obras revelan las nociones de violencia. Por último, concluye con la importancia de destacar la literatura colombiana en la crítica y memoria sobre la violencia y el olvido. El segundo trabajo de grado de Magíster titulado *Violencias invisibles en "La perra" (2017), de Pilar Quintana* (2021), estudia al personaje principal, Damaris, enfocándose en cómo se cuestiona el mandato maternal y el discurso patriarcal en la trama. Por ello, presta atención a las violencias invisibles como lo son: género, clase y raza, y a la naturaleza salvaje como metanarrativa de la condición humana y su vínculo con la violencia instintiva y la autodestrucción. Bajo una mirada aproximada, ya que, precisamente como lo menciona Perico (2021) la naturaleza salvaje actúa en la novela como una metanarrativa e incluso algunos podrían afirmar que como un personaje más, están las pesquisas que se han centrado en estudiar esa relación de la obra literaria con la naturaleza.

Por un lado, el artículo de Greg Przybyla titulado *La naturaleza y la violencia en La perra de Pilar Quintana* (2019), donde se rastrea el papel de la naturaleza en la novela utilizando la dicotomía civilización/barbarie de Domingo Sarmiento del siglo XIX. Puesto que en la novela, Quintana desafía la visión romántica de la naturaleza como un trasfondo inerte para la explotación humana y expone una selva marcada por la violencia y la muerte. Así, se reflexiona sobre el poder implacable de la naturaleza en una región históricamente marginada de América Latina como lo es el Pacífico colombiano. Por el otro lado, el artículo de Marina Gavito nombrado *Una lectura ecocrítica a la relación naturaleza y ser humano en La perra de Pilar Quintana* (2023), justifica que la relación histórica entre humanos y naturaleza ha pasado por fases de explotación, domesticación y beneficio mutuo. A lo que *La perra* de Pilar Quintana cuestiona esta dinámica, representando a la naturaleza no como un objeto de control o enseñanza, sino como un agente que resiste ante los procesos de civilización y domesticación, reflejando así una visión contemporánea de la naturaleza.

En contraste, están los estudios quizá más relacionados con lo que abordó esta investigación que son, específicamente, los que buscan rastrear la animalidad en la obra literaria. Como lo hace Romero desde Chile en el artículo *Violencia y animalidad: devenires-moleculares en la novela La perra, de Pilar Quintana* (2022), que se enfoca en el estudio de una política literaria que revela el abandono, donde humanos y animales son asesinados anónimamente, con sus cuerpos ocultos en la selva y el mar, visibilizados solo por aves carroñeras.

Así, argumenta que existe un vínculo entre humanos y animales que, mediante el concepto de devenir-animal, permite una forma de resistencia. Y, del lado de Brasil, como lo hacen Ramos, Cunha y Oliveira en el artículo *A ANIMALIZAÇÃO DA MULHER-MÃE NO ROMANCE A CACHORRA, DE PILAR QUINTANA* (2023), donde se argumenta que los escritos latinoamericanos han ganado prominencia en debates contemporáneos, y los estudios decoloniales destacan cómo la literatura enfrenta cuestiones étnico-raciales, de género, geográficas, lingüísticas y culturales desde perspectivas desafiantes. Por lo que, Pilar Quintana, en su novela *La perra,* refleja intensamente su experiencia personal. Este artículo examina la animalización de la mujer-madre y su subalternidad en el debate de género, analizando cómo la maternidad y la animalidad se entrelazan en la literatura. Esto último, que aboga a esa relación intrínseca de mujer-madre es lo que nos abre el horizonte a la otra temática de interés desde la que se ha estudiado la novela de Pilar Quintana que es, justamente, la maternidad.

Empezando con Richard Leonardo-Loayza en su investigación *Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela La perra, de Pilar Quintana* (2020) y Orfa Vanegas con *La pesadilla de la felicidad en La perra, de Pilar Quintana* (2020), que abordan la novela desde el reflejo de la opresión y el sufrimiento de la protagonista, Damaris, en un contexto de pobreza. El primer artículo se centra en cómo la novela desarma los mandatos sociales opresivos sobre la maternidad, mostrando cómo estas expectativas pueden llevar a reacciones extremas como la violencia, específicamente, el homicidio. Por su parte, el segundo artículo, explora la estética de la desolación y la (in)felicidad en la novela, destacando cómo la frustración de los deseos y la incapacidad de alcanzar la felicidad deseada contribuyen a una atmósfera de desesperanza y alienación. De esta manera, ambas pesquisas coinciden en que la novela representa un estado de

desesperanza y alienación, donde las condiciones adversas y las expectativas sociales juegan un papel crucial en la experiencia de la protagonista. Siguiendo con *La deconstrucción de la idea de maternidad en dos novelas colombianas: La perra de Pilar Quintana y Esta herida llena de peces de Lorena Salazar Masso* de Catalina Revelo (2024) y *Maternar: Familiaridades extrañas en Los niños de Carolina Sanín, La hija única de Guadalupe Nettel, La perra de Pilar Quintana y Mugre rosa de Fernanda Trías* escrito por Rosenberg (2023). Artículos en los cuales se aborda la maternidad en la narrativa contemporánea desde una perspectiva crítica que desafía las nociones tradicionales patriarcales.

La primera investigación se centra en cómo *La perra* de Pilar Quintana y *Esta herida llena de peces* de Lorena Salazar Masso deconstruyen las concepciones esencialistas de la maternidad mediante una lectura feminista, revelando experiencias maternas transgresoras y cuestionando los mandatos culturales normativos.

Mientras que el segundo estudio explora cómo la narrativa actual aborda la maternidad no sólo desde la mujer gestante, sino también a través de formas alternativas de reproducción y vínculo afectivo, desactivando los mandatos patriarcales y visibilizando opresiones sistémicas. Finalmente, otro artículo publicado por Leonardo-Loayza titulado *La madre no normativa en Los ingrávidos, de Valeria Luiselli; La perra, de Pilar Quintana y Casas vacías, de Brenda Navarro* (2023), argumenta que en los últimos veinte años, la narrativa latinoamericana ha cambiado significativamente, destacando la maternidad como una temática central. Sin embargo, en lugar de idealizarla, se cuestiona si es una experiencia natural para las mujeres. Por ello, este artículo busca demostrar que surge un personaje recurrente: la madre no normativa, una mujer que no se ajusta a los mandatos sociales sobre la maternidad a través de las tres obras literarias seleccionadas.

En definitiva, puede que la presente investigación me haya llevado a lugares comunes como los que he expuesto con anterioridad: la relación entre materialidad y violencias invisibles, materialidad y naturaleza, materialidad y animalidad o materialidad y maternidad. La diferencia radica en que no hubo una relación de jerarquía entre la obra literaria y la vida de las escritoras, sino que más bien, fue una relación bidireccional. Puesto que, mi interés era poder llegar a dichos

asuntos a través de las historias que hay detrás de las materialidades, específicamente en la vida personal de las escritoras. Una vida en la que las materialidades pudieron agenciarlas y viceversa, tanto así, que estas acabaron siendo para las escritoras el puente o punto de partida para la construcción de lo que luego se consignó en la escritura.

2.3. Obra literaria *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

En el caso de la obra literaria *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral publicada en el año 2016, las investigaciones son más reducidas ya que, en comparación con Pilar Quintana, Marcela Guiral es una escritora que se dio a conocer con esta novela. En este sentido, la mirada que han tomado las investigadoras e investigadores es con relación a la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ). Por un lado, Gustavo Bedoya con el artículo *Reivindicar el carácter literario de la literatura infantil y juvenil* (2016) y, por el otro, Diana Gamboa con *Transformaciones de la representación infantil en la literatura infantil y juvenil (lij) colombiana: del Zoro, de Jairo Anibal Niño, a Se resfriaron los sapos, de Marcela Velásquez Guiral* (2022), en los cuales se aborda la Literatura Infantil y Juvenil, pero desde perspectivas complementarias. El primero defiende la LIJ como una forma legítima de literatura, destacando obras y autores como Roald Dahl y Michael Ende para ilustrar que la Literatura Infantil y Juvenil tiene tanto valor literario como la "gran" Literatura para adultos. Mientras que el segundo artículo analiza la evolución de la Literatura Infantil y Juvenil en Colombia, señalando el cambio desde enfoques didácticos y morales hacia una literatura que explora temáticas más psicológicas y estéticas. Por tanto, ambos estudios destacan que la novela *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral es un ejemplo significativo de esta evolución, subrayando la importancia de revisar la Literatura Infantil y Juvenil por sus méritos literarios y el cambio en las representaciones de la infancia.

Por tanto, el interés que se ha tenido con respecto a esta obra literaria dista, en gran medida, de lo que pretendí rastrear en ella. Debido a que, mi inclinación no era sobre la obra desde sus funciones y evolución alrededor de la Literatura Infantil y Juvenil, sino que, más bien, era permitirme explorar desde la obra literaria y la vida personal de la escritora cómo las materialidades

que se encontraban inmiscuidas en la novela también hicieron parte de su vida. Tanto así, que posibilitaron, a grandes rasgos, el proceso de creación escritural de la misma.

2.4. Proceso de creación escritural

Es menester también dar un recorrido por las investigaciones previas que hay con relación a la escritura. En este caso, es importante esclarecer que la escritura es un tema de largo aliento en la investigación educativa, por tanto, no voy a dar cuenta de un extenso corpus al respecto, sino que, más bien, centraré la mirada en aquellos que conciben la escritura como proceso. Teniendo esto claro, voy a esbozar algunas de las pesquisas relacionadas al campo educativo con dicho enfoque en particular. En este apartado tenemos entonces a *La escritura como proceso y objeto de enseñanza* de Botello Carvajal (2013), *La escritura como proceso, producto y como objetivo didáctico. Tareas pendientes* de Fuentes (2013) y *La escritura por proceso a través de la estrategia de talleres de escritura para potenciar el pensamiento crítico en los estudiantes de aula multigrado* de Vargas Daza (2018). La primera, siendo una tesis de Magíster, busca comprender las ideas sobre la escritura académica de maestros de matemáticas, lengua castellana, ciencias naturales y ciencias sociales en escuelas secundarias de Ibagué. Para ello, se utiliza un enfoque cualitativo en cinco fases, desde la recolección de datos hasta la propuesta de pautas curriculares para una enseñanza transversal de la escritura, mediante cuestionarios y entrevistas. Con esto, Botello pretende resolver su objetivo que corresponde a la pretensión de mejorar la enseñanza y aprendizaje de la escritura en las escuelas y apoyar a los docentes en el desarrollo de estrategias efectivas.

Bajo esta misma perspectiva, está la segunda investigación en formato de artículo que revisa el estado actual de los estudios sobre la expresión escrita desde una perspectiva amplia. Primero, reflexiona sobre las características y la importancia de la lengua escrita en la Enseñanza del Español a Extranjeros (ELE). Luego, justifica la necesidad de un enfoque multidisciplinario debido a la complejidad de esta habilidad, y para esto se exploran aspectos de la expresión escrita, clasificándolos en procesos de escritura, estudios sobre el producto escrito, enfoques y modelos didácticos. Asimismo, el trabajo de grado para magíster de Vargas Daza (2018) también tiene como objetivo principal analizar cómo el enfoque de la escritura por procesos aplicado en talleres de

escritura mejora el pensamiento crítico en estudiantes de un aula multigrado en la Institución Educativa Técnica Minuto de Dios Fe y Alegría, sede Padilla en Lérida, Tolima. Obteniendo como resultado que la implementación del enfoque de escritura por procesos ayuda a transformar las prácticas de aula, permitiendo a los estudiantes adquirir habilidades sólidas en la producción de textos. Entonces, se puede corresponder a la idea de que estas investigaciones han visto en la escritura una posibilidad potencial para aplicar dentro de la escuela, puesto que la ven como un proceso de construcción, creación y conciencia crítica.

Ahora bien, mi interés en este apartado está más del lado de la escritura como proceso creador. Por tanto, hay algunas investigadoras e investigadores que se han interesado también por estudiar la escritura desde esa mirada, como un proceso. Por ejemplo, el artículo *Construir la escritura* de Daniel Cassany (1999), sostiene que el acto de comunicación es dinámico y que el significado se construye en la interacción entre el conocimiento previo y el texto, no como un mensaje estático.

Por otro lado, se encuentra el artículo de Clemencia Echeverri y Rita Flórez titulado *La Escritura como Proceso* (1996), donde se define la escritura como un proceso, según la perspectiva de los psicólogos cognitivos. De esta manera, en lugar de concebirla como un producto acabado que surge de un acto único y rápido, se la entiende como una creación artesanal que requiere un trabajo continuo y detallado. Esta visión redefine el concepto de lo que significa ser un buen escritor y tiene implicaciones significativas para la enseñanza de la escritura. Por esta misma línea, está el artículo *La escritura como proceso y producto* de Pizzo (2019), que corresponde a la idea anterior de Echeverri y Flórez, debido a que justifica que escribir es una actividad compleja que demanda tiempo, dedicación y paciencia. No tratándose sólo de aplicar reglas gramaticales y ortográficas, sino de organizar ideas, construir textos coherentes y adaptar el estilo al destinatario, tema y tipo de escrito. En contraste, *La escritura como búsqueda de sentido* de Córdoba (2004) ofrece recomendaciones para enseñar la descripción en materiales escolares, sugiriendo que el tratamiento de las operaciones discursivas se enmarque en el análisis del discurso. Puesto que se observa que, en el ámbito escolar, la descripción a menudo se reduce a una serie de pasos predefinidos y se valora principalmente en relación con la narración, en lugar de considerarla una operación

discursiva con mecanismos y estrategias propias. Los resultados muestran que la descripción en la práctica discursiva está estrechamente vinculada de manera estructural con la narrativa.

Así, en *La vida de la escritura l* escrito por García Velásquez (2001) se presentan reflexiones sobre investigaciones acerca del mundo escrito en contextos escolares y extraescolares para niños. Siguiendo las ideas de Olson sobre el poder de la escritura, se analiza su impacto en la sociedad, la escuela y la estructura del conocimiento, sugiriendo alternativas a la enseñanza tradicional. Además, se cavila alrededor de los enfoques metodológicos perceptivo-motrices, piagetianos y vigotskianos que han influido en los métodos y procedimientos docentes en el proceso de enseñanza. Finalmente, bajo la mirada de la investigadora Mariana Nemcovsky en su artículo *La escritura en proceso. Objetivando nuestro quehacer* (2016) ésta reflexiona sobre los procesos de escritura en la investigación, considerando cómo documentar su propio proceso puede revelar tensiones entre objetivación y comunicación en un "contexto de presentación". Así, al identificar y ajustar sus ideas durante la escritura, pudo darse cuenta de cómo sus modificaciones y la reorganización del texto abren nuevas perspectivas y sentidos. Por ello, Nemcovsky sugiere que, al tratar de comunicar un proceso a través de una exposición escrita, la búsqueda de coherencia puede ocultar los ajustes realizados, pero también ofrece una objetividad desde la rigurosidad y sistematicidad. Dando importancia así dentro del análisis a las materialidades en las que volcamos nuestros escritos y a los procesos involucrados en la construcción de un texto analítico. Precisamente, eso último que se menciona en la investigación de Nemcovsky es lo que estuve haciendo en este camino investigativo y sensible, que fue poner mi mirada bajo el foco de las materialidades que las escritoras han volcado, sentido, observado y vivido para comprender los procesos involucrados en la construcción de su escritura.

2.5. Corolario

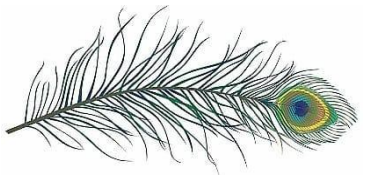
En síntesis, las mismas investigaciones que fui rastreando en este tránsito investigativo me permitieron esclarecer, con más determinación, que es importante estudiar a la mujer escritora contemporánea y, de alguna manera, corresponder a ese vacío en el conocimiento con respecto al estudio de la materialidad en relación con el proceso de creación escritural. Debido a que, este

trabajo de grado pretendió mapear esa potencialidad de agencia que tienen las materialidades que se encuentran en ambas obras literarias y, en medio de ese estudio, rastrear la presencia de las materialidades seleccionadas y dar pistas sobre los procesos de escritura en el ámbito escolar.

3. Justificación

La presencia de las cosas: estudio de la Materialidad en el proceso de creación escritural de la Literatura colombiana contemporánea escrita por mujeres

> La mujer es una disidente perpetua con respecto al consenso social y político; es exiliada de la esfera del poder y por ello es siempre singular, dividida, diabólica, una bruja… La mujer está aquí para agitar y trastornar, desinflar los valores masculinos, y no para abrazarlos. Su papel consiste en mantener las diferencias apuntando hacia ellas, dándoles vida y poniéndolas en juego.
>
> **Julia Kristeva**



En este camino sensible que significó llevar a cabo cada trazo de este trabajo de grado, desde pensarlo y mapearlo hasta escribirlo, sigue siendo toda una revelación poder encontrarme como moradora de mi propia mujer. En este caso, pensar a la mujer desde el lugar de la mujer que estoy siendo no es más que tejer con determinación la premisa de que incluso a hoy, es necesario continuar dando fuerza a la investigación de la Literatura colombiana contemporánea escrita por mujeres.

Debido a que, incluso en los últimos años del siglo XX que se ha estudiado la historia de las mujeres y los hechos olvidados o devaluados por las corrientes críticas dominantes. Trabajo que han realizado mujeres como Luque Valderrama (2019), María Mercedes Jaramillo (1995), Ángela Inés Robledo (2011), Flor María Rodriguez (1991), Helena Araújo (1982); es decir, mujeres que se interesan por hablar y recuperar a otras mujeres. Además de los estudios de las obras de escritoras colombianas en los que se han reconocido sus valores y aportes literarios, como los que han realizado autores y autoras como Montserrat Ordóñez (2005), Álvaro Pineda Botero (2006), Raymond Williams (1989), Cecilia Caicedo (2019), entre otros. Incluso con todo esto, todavía estamos frente a un enorme trabajo con relación a la reivindicación de la mujer en la Literatura ya que, aunque se ha estudiado y ha tomado más fuerza con el tiempo, son muchos los años que nuestras mujeres estuvieron silenciadas e ignoradas. Aún tenemos mujeres por recuperar, por re-significar y reivindicar. Por esto que, muchos de los textos femeninos hayan quedado bajo

la sombra, es decir, inéditos, y que otros sean, simplemente, difíciles de conseguir debido a que aparecieron en situaciones reducidas. Además, *pocas autoras han tenido reimpresiones de sus obras, lo que corrobora el poco interés que la literatura escrita por mujeres ha encontrado en el país, dificultando más la labor crítica* (Jaramillo y Osorio, 1995, p. 161).

En contraste, Riaño en el periódico *El País* publica un titular en el año 2019 nombrado *Los hombres publican el doble de libros que las mujeres,* donde el Ministerio de Cultura realiza un estudio porcentual de los títulos registrados hasta el 2018. Así,

> por primera vez se ofrece información acerca del sexo de los autores de las obras registradas en el ISBN: hasta 2018 no se conocían estas cifras y los resultados indican que de los 55.501 títulos inscritos, el 61,6% son de hombres y el 32,1% de mujeres (el 6,3% no consta). En cifras, ellos presentaron 34.183 obras y ellas 17.801. Una diferencia total de casi 20.000 obras. Curiosamente, en papel hay más diferencia que en libros digitales (Riaño en *El País,* 2019).

Pensar que tan sólo cinco años antes del 2024 hubo una diferencia de 20.000 obras a favor de los hombres y en oposición de las mujeres, sigue dando pistas de la alarmada situación que, a pesar de haber mejorado con el tiempo, continúa siendo desfavorable para las mujeres que deciden dedicar su vida a la Literatura, y si bien en el 2020 que se actualizaron dichos porcentajes por el Ministerio de Cultura dando a favor seis puntos más para las mujeres que en el 2018, es decir, un porcentaje del 38,5% (Sabogal en *El País*, 2021), puede seguirse evidenciando una desventaja considerable. Teniendo en cuenta que,

> En el último lustro, dos de cada tres de los diez premios literarios y comerciales más conocidos los ganaron mujeres, mientras que en el mismo periodo anterior la proporción fue de uno a tres. Sobre el género de los lectores, el 72,9% de las mujeres lee libros, frente al 64,6% de hombres que lo hacen, según el Barómetro de Lectura de 2020 de la Federación de Gremios de Editores de España (Sabogal en *El País*, 2021).

Además, en el 2019 también se realizó un concurso, en aras de celebrar los 200 años de independencia de Colombia, el cual fue promovido por la Universidad Tecnológica de Pereira (Maestría y Doctorado en Literatura) y la Universidad de Caldas (Feria del Libro de Manizales)

titulado *200 años de historia republicana, 200 obras literarias colombianas.* En dichos resultados, para nuestra -poca- sorpresa,

> La aparición de mujeres escritoras en la 'lista bicentenaria' es esporádica. La identidad de género no fue un criterio que se sugirió en la convocatoria para determinar la selección y al parecer se privilegiaron las cuestiones que en abstracto se pueden catalogar de 'literarias'. En todos los listados personales están incluidas varias mujeres. Pero al cernir la lista en términos de puntaje, las autoras mujeres quedaron rezagadas; llama la atención entonces que al establecer la elección de estos criterios 'estrictamente' literarios, las mujeres escritoras estén en buena medida ausentes (Pérez y Gil, 2022).

Así, las únicas obras literarias escritas por mujeres que están dentro de los resultados de las 200 obras seleccionadas son *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Albalucía Ángel que, valga la aclaración, es una obra literaria que no ha tenido la mejor recepción de la crítica literaria y el número de ediciones, comparada con obras de otros colegas que le rodean. Luego, *Lo que no tiene nombre* (2013) de Piedad Bonnett, en el puesto 28 y las novelas *El hostigante verano de los dioses* (1963) de Fanny Buitrago y *En diciembre llegaban las brisas* (1987) de Marvel Moreno, ocupando los puestos 36 y 39. De esta manera, la poca presencia de mujeres en la "lista bicentenaria" revela, a grandes rasgos, el predominio de una visión de la literatura nacional que está entrelazada con una tradición de autoría masculina. Desde esta perspectiva, más allá de la urgencia por reconocer y valorar "estética y literariamente" la presencia femenina en la literatura colombiana resulta también indispensable analizar cómo esta visión masculina puede limitar las posturas, temáticas, estilos y prácticas en la Literatura y, asimismo, conceder el poder de, por un lado, validar unas como significativas y, por el otro, relegar otras como marginales o extrañas al canon.

En consecuencia, Virginia Capote Díaz realiza un análisis cultural titulado *La Literatura Latinoamericana escrita por mujeres hoy: aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente: el caso de Colombia*, publicado en el año 2021 en el que expone de manera contundente los indicios de lo que podría considerarse un nuevo *boom latinoamericano* donde, al parecer, ocupan más lugar las mujeres escritoras. Sin embargo, este nuevo boom se encuentra

mayormente protagonizado por mujeres nacidas en Argentina, México, Perú y Chile, arrinconando al olvido a Colombia, pero ¿a qué se debe esto?,

> ¿qué es lo que hace que no haya más representación actual de jóvenes narradoras de origen colombiano? ¿Hay una exclusión por parte del gran Gatekeeper (Marling) que es Colombia de lo propio o, por el contrario, de lo propio "femenino"? Ofrezco el siguiente dato. Si echamos un vistazo a las dos ediciones del Bogotá 39 podemos observar cómo entre 2007 y 2017 se han seleccionado a doce jóvenes voces colombianas de las cuales tan solo una es una mujer, y es Pilar Quintana [...] En este sentido, a pesar de la cada vez mayor incidencia de activismos feministas en Colombia, es cierto que el país aún se encuentra a la retaguardia en lo referido a la visibilidad e impacto de sus iniciativas en un panorama continental y transoceánico, como también con respecto al mayor volumen de cortapisas de carácter patriarcal que tienen un reflejo notable en la estructura de su sociedad —brecha salarial, menor representación de mujeres en el liderazgo político, violencia contra las mujeres, etc.—. Podemos, por tanto, señalar, esta circunstancia como una de las causas de la invisibilidad de sus escritoras en el siglo XXI y, en general, en todos los tiempos (Capote, 2021, p. 467).

En todo caso, podría continuar exponiendo situaciones en la historia de la Literatura colombiana donde se puede evidenciar, lamentablemente, la poca o casi nula presencia de la mujer escritora pero, siento que con lo mencionado anteriormente, ya es suficiente para ser conscientes de que es una problemática que aún se encuentra vigente, quizá no bajo el mismo rostro misógino descontrolado del pasado, pero sí bajo uno que sigue concediendo el poder literario más de un lado que de otro porque le es complejo corresponder a la idea de que las dinámicas en la Literatura están cambiando. Con esto que, la historia de la literatura que se ha hecho continúe reproduciendo el canon masculino y los conceptos de valoración literarios propuestos que, al parecer, son irrefutables y siguen descansando sobre él. Aun así, la mujer ha continuado en la lucha por pertenecer a dicho canon, por vivir de la Literatura como lo han hecho muchos de los hombres que son patrimonio literario de Colombia. Helena Araújo dice: "Rebeldes, dolientes, perturbadas, las histéricas han sido siempre un dilema para la familia y la sociedad [...] significan las fallas de un sistema patriarcal, tecnocrático y adscrito a la producción. Se diría que su atormentada subjetividad burla el espíritu de la época" (Araújo, como lo citó Jaramillo y Osorio, 1995, p. 177). Por ello,

como lo diría María Fernanda Ampuero en su glorioso cuento *Pasión*: "Ya no había vuelta atrás. La huérfana, la humillada, la maltratada, la tullida, la medio sorda, la puta, la asesina, la leprosa no existían ya —nunca más existirían—" (Ampuero, 2018, p. 44). Entonces, la mujer bruja, histérica, puta y perra, se convierte en una mujer valiente, capaz de confrontar su propia invisibilidad en el mundo. De la misma manera esta nueva mujer, como lo hace Araújo,

> busca crear una nueva semiótica y una nueva simbólica que le permita expresarse en un lenguaje que no esté cargado de las connotaciones atribuidas a la literatura escrita por mujeres: sentimental, subjetiva, intimista, sutil, tierna, delicada. Elementos que se esperan de la producción literaria femenina y que han creado una serie de estereotipos difíciles de romper, porque a partir de estos parámetros se juzga la producción escritural (Jaramillo y Osorio, 1995, pp. 164-165).

Tal como lo hacen las dos escritoras colombianas contemporáneas que hacen parte de este trabajo de grado. Por un lado, pensar en la escritura de Marcela Guiral en primera persona a través de la voz de un niño -hijo mayor- y su conversación alrededor de la paternidad con una niña que se asume aparentemente insensible por la muerte de su padre y, por el otro lado, a Pilar Quintana con una escritura desgarradora y cruda sobre la maternidad que se consuma en un asesinato simbólico. Estas dos escritoras y su manera de narrar no es más que, precisamente, reivindicar la escritura al estar rompiendo los estereotipos y parámetros con lo que se espera que escriba una mujer.

Así pues, una de las premisas más importantes en este trabajo de grado era, precisamente, poder darle un lugar en la investigación a la voz de dos escritoras colombianas que, así como todas las que han buscado ser parte de la Literatura, cuentan con todo para ser estudiadas. En otras palabras, esta pesquisa se circunscribe en el estudio de dos obras literarias escritas por mujeres colombianas contemporáneas porque

> es imprescindible que la literatura femenina colombiana sea leída, analizada y asimilada por hombres y mujeres, para que surja un discurso crítico que reflexione sobre ese gran corpus literario hasta ahora casi ignorado, para recuperar historias, voces, mitos, imágenes, y espejos en los cuales nos podamos mirar, admirar, aterrar, inventar; para develar el lado oculto o silenciado de las

> experiencias vivenciales de la mujer colombiana a través de la historia (Jaramillo y Osorio, 1995, pp. 168-169).

Por un lado, Pilar Quintana es justamente esa mujer de las doce jóvenes voces colombianas de la que conversé en párrafos anteriores. Escritora y guionista caleña. Estudió en el Liceo Benalcázar de Cali y se graduó en Comunicación Social en la Universidad Javeriana de Bogotá. Después de graduarse, trabajó como libretista de televisión y redactora publicitaria. Sus obras abordan temas controversiales como el sexo explícito, la maternidad y las violaciones, y se ha destacado como una de las voces más importantes de la literatura latinoamericana contemporánea. En 2007, el *Hay Festiva*l en *Bogotá39* la incluyó en la lista de los 39 escritores menores de 39 años más relevantes de Latinoamérica. Además de que ha sido galardonada en varias ocasiones, como ocurrió con el premio *La Mar de Letras 2010* por su novela *Coleccionistas de polvos raros* (2007). Asimismo, en 2011 representó a Colombia en el *International Writing Program* de la Universidad de Iowa como escritora residente y en el *International Writers' Workshop* de la Universidad Bautista de Hong Kong como escritora visitante. Su novela *La perra* (2017) recibió el *IV Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana* y un *PEN Translates Award*, y fue finalista en el *Premio Nacional de Novela en Colombia* y el *National Book Award de Estados Unidos* en la categoría de literatura traducida. Finalmente -por ahora-, en 2021 ganó el *XXIV Premio Alfaguara de Novela* con su obra *Los abismos* (2021). Ahora bien, en este trabajo de grado me centré específicamente en la obra literaria contemporánea *La perra* (2017), la cual ha sido traducida a más de 22 lenguas. Dicha novela ubica su historia en el Pacífico, donde viven Damaris y Rogelio, una pareja desdichada tras el deseo frustrado e incumplido de ser padres. Puesto que, por mucho que intentan durante años con distintos métodos, embrujos y rezos, Damaris nunca consigue quedar embarazada y, una vez esta se encuentra perdida de toda esperanza, encuentra una nueva ilusión cuando se presenta ante sus ojos la oportunidad de adoptar una perra. Una perra con la que establecerá una relación tan intensa y estrecha que acabará por obligarla a reflexionar sobre el instinto y, más aún, sobre la maternidad.

Por otro lado, está Marcela Guiral nació en La Floresta, una vereda ubicada en Yolombó, Antioquia. Con 16 años y a causa del conflicto armado colombiano en la zona, decidió irse a vivir con su madre y hermana a Medellín, dejando a su padre, ya que este era profesor del municipio.

En Medellín se graduó de Bibliotecología en la Universidad de Antioquia, además es magíster en Literatura Infantil y Juvenil y en Educación Superior en Salud. Publicó las novelas *¡Mira lo trajo el mar!* (2014) a través de una beca de creación y luego esta misma se publica a través de la editorial Panamericana en el año 2016, *Se resfriaron los sapos* (2016) que ganó el *VIII Premio de Literatura Infantil El Barco de Vapor en 2015,* la obra literaria Las *mensajeras del ruiseñor* (2022), *Este legado de alas* (2022), novela que nace de la experiencia de su pregrado, *A mediodía llovían pájaros* (2022) y *Viento llegó tarde* (2022).

En este caso, la novela contemporánea que abordé de Marcela Guiral para la presente investigación es *Se resfriaron los sapos* (2016). La cual ubica su historia en el municipio de Yolombó, donde vive la familia Restrepo. Todo cambia un día que, como es normal, su padre se va a trabajar a la mina y, como no es normal, nunca llega. Cuando la familia se entera de que el padre ha desaparecido tras un derrumbe en la mina que trabajaba, la vida de todos los personajes cambia sustancialmente bajo el deseo insaciable de encontrarlo. Así, esta novela abre sus puertas para conocer a detalle la vida de un hogar que es visto y narrado a través de los ojos de Otoniel, el hijo mayor, quien busca comprender lo que ha sucedido y, más aún, el proceso que cada uno emprende para abrazar la pérdida de un ser amado.

Ahora bien, ambas escritoras se encuentran en procesos de reivindicar y recuperar a otras mujeres. En este caso, Pilar Quintana lidera y edita el proyecto *Biblioteca de Escritoras Colombianas;* que nace de la idea de rescatar obras de autoras colombianas que estaban fuera de circulación o no habían recibido la atención que merecían. Dicho proyecto surgió en 2017, cuando el país envió a una delegación de diez escritores, todos hombres y blancos, para el evento de clausura del *Año de Intercambio Cultural y Artístico con Francia*. Esto indignó no sólo a los colombianos sino también directamente a Pilar Quintana. Así pues, el Ministerio de Cultura respaldó su proyecto de publicar una colección de obras de teatro, cuentos, novelas y poemas de autoras colombianas de diversas etnias y regiones del país, desde la época colonial hasta mediados del siglo XX. Este trabajo se llevó a cabo con la colaboración de un comité editorial compuesto por escritoras, editoras, gestoras culturales y libreras. De la misma manera, Marcela Guiral en los últimos años se ha encontrado con un interés particular por recuperar a las mujeres que han

participado de la historia en la Medicina, que fue justamente su tesis de maestría en Educación Superior en Salud y de la cual se originó la novela *Este legado de alas* (2022) y, más todavía, Guiral se ha encaminado en ilustrar desde la Literatura que las mujeres somos curanderas y sanadoras para la sociedad.

Elegí estas novelas no sólo bajo la sospecha de que eran dos escritoras que también estaban en la misión de recuperar otras voces femeninas colombianas, sino que, más aún, por un interés particular que encontré en la escritura de ambas. Dicho interés parte de la relación intrínseca que las dos obras literarias contemporáneas guardan con la materialidad animal: en el caso de Pilar Quintana con el pretexto de la maternidad, y en el de Marcela Guiral el rostro de la paternidad.

En este sentido, la novela *La perra* (2017) se ha estudiado con lentes específicos y que distan, precisamente, de lo que pretendo investigar. En 2019, Greg Przybyla escribió un artículo titulado *La naturaleza y la violencia en La perra de Pilar Quintana* que, como su nombre lo sugiere, indaga el papel de la naturaleza dentro de la novela. En este estudio, se toma como punto de partida la relevancia de la dicotomía civilización/barbarie planteada por Domingo Sarmiento en el siglo XIX para evidenciar cómo la naturaleza era concebida como un fondo inerte que el ser humano aprovechaba para su empresa neocolonizadora, para así acabar con la sospecha de que la obra literaria de Quintana desafía esta narrativa y desmitifica la selva, mostrando la omnipresencia de la violencia y la muerte, además de que explora el poder indomable de la naturaleza en una región de América Latina que ha sido históricamente marginada. Asimismo, lo hace el artículo de Marina Gavito *Una lectura ecocrítica a la relación naturaleza y ser humano en La perra de Pilar Quintana* (2023), el cual pone en tensión la relación entre la naturaleza y los seres humanos, desmitificando lo que históricamente se ha establecido de dicha relación, como lo es la explotación, domesticación o el beneficio mutuo. Así, Gavito reflexiona sobre cómo la naturaleza ha dejado de ser un ente que se subyuga o que permite algún aprendizaje de quienes se relacionan con ella y se convierte en un agente que se opone a los procesos de civilización y domesticación.

Por otra parte, está el interés por estudiar la novela bajo el foco de la maternidad y las violencias invisibles. Como lo hace Leonardo-Loayza con su artículo *Maternidades proscritas,*

mandatos sociales y violencia en la novela La perra, de Pilar Quintana (2020), donde examina la representación de la maternidad dentro de la historia. Su hipótesis sugiere que en esta novela se desmantelan las normas sociales que dictan cómo deben comportarse las mujeres para ser consideradas verdaderas madres. Estas normas suelen ser opresivas para ellas, especialmente en contextos de pobreza, lo que puede llevar a las mujeres a reacciones extremas, como lo es la manifestación de violencia. Por otro lado, está Orfa Vanegas con el artículo *La pesadilla de la felicidad en La perra, de Pilar Quintana* (2020), donde propone la idea de una (in)felicidad como principio estético clave de toda la novela.

Debido a que, se sugiere que la exploración de un yo entristecido a causa de una promesa de felicidad que acaba siendo incumplida crea una estética de la lejanía en lo deseado. Esto lo argumenta bajo las imágenes de desolación que los personajes revelan en su intimidad, creando en la narración una atmósfera densa, marcada por el distanciamiento del deseo y la huida de lo bello. Así, elementos como los lugares, el tiempo, el tema y el lenguaje actúan como símbolos de quienes, aunque no poseen nada, son capaces de arriesgar todo para escapar de la monotonía cotidiana. Por lo que esta estética del deseo frustrado implica la pérdida de la capacidad de imaginar un futuro e indaga el estado infeliz del sujeto alienado, que sigue soñando, aunque esos sueños se transformen en horror o pesadilla. Similar a *La deconstrucción de la idea de maternidad en dos novelas colombianas: La perra de Pilar Quintana y Esta herida llena de peces de Lorena Salazar Masso* (2024) trabajo de grado escrito por Catalina Revelo, que analiza cómo se deconstruyen las nociones tradicionales sobre la maternidad en dichas novelas contemporáneas colombianas mencionadas en el título. Utilizando un enfoque literario feminista, donde argumenta que ambas obras presentan representaciones transgresoras de la experiencia materna que desafían los mandatos culturales normativos. Así, con pensadoras como Simone de Beauvoir, Hélène Cixous y Susan Reisz, entre otras, investiga cómo estas novelas cuestionan concepciones esencialistas de la maternidad como un destino natural para las mujeres. Dando voz a las ambigüedades y sombras de lo materno, deconstruyendo visiones idealizadas. Además, sostiene que, al representar subjetividades maternas no convencionales, estas novelas subvierten los mitos patriarcales sobre una maternidad innata y romántica, invitando a reconsiderar la maternidad desde una perspectiva feminista que reconozca las complejas realidades de las mujeres. Asimismo, están los estudios que ponen su mirada de

manera aguda en las violencias que se pueden evidenciar en la obra literaria. Por ejemplo, Diana Perico en su investigación *Violencias invisibles en "La perra" (2017), de Pilar Quintana* (2021), analiza cómo el personaje principal, Damaris, se cuestiona el mandato de la maternidad mientras que identifica la presencia del discurso patriarcal en la historia. Presta especial atención a las violencias invisibles que conforman el núcleo de la narración, incluyendo la violencia de género, de clase y de raza, junto con la presencia de la naturaleza salvaje como una metanarrativa de la condición humana y su inclinación hacia la violencia instintiva y la autodestrucción. Finalmente, quizá en cuanto me atañe a mí como investigadora en el presente trabajo de grado, el estudio más cercano sea el brasilero titulado *A ANIMALIZAÇÃO DA MULHER-MÃE NO ROMANCE A CACHORRA, DE PILAR QUINTANA* (2023) escrito por Amanda Caroline Gomes, Deise Luci Silva y Silvanna Kelly Gomes, el cual analiza la animalización de la mujer-madre y su subalternidad, abordando el debate de género en relación con la figura materna, las nociones de animalidad en la literatura y la perspectiva decolonial en la narrativa.

En cuanto a la obra literaria *Se resfriaron los sapos* (2016) de Marcela Guiral, los estudios se han centrado, principalmente, en la relación estrecha que hay entre los temas controversiales y la Literatura Infantil y Juvenil, es decir, la potencia de escribir para niños y niñas pensando en temáticas que han sido olvidadas o, de otro lado, ignoradas para dicho público. Tal como lo investiga Diana Gamboa en su artículo *Transformaciones de la representación infantil en la literatura infantil y juvenil (lij) colombiana: del Zoro, de Jairo Anibal Niño, a Se resfriaron los sapos, de Marcela Velásquez Guiral* (2022), donde resalta como estas dos novelas son partícipes del cambio que ha estado atravesando la LIJ en cuanto a su transición de lo didáctico y pedagógico hasta el interés estético y la apertura a temáticas de carácter psicológico. De la mano, también Gustavo Bedoya en su artículo *Reivindicar el carácter literario de la literatura infantil y juvenil* (2016), resalta que, aunque en la actualidad muchas personas siguen considerando que la LIJ consiste en textos "menores" o "fáciles" en comparación con la "gran" Literatura para adultos, la realidad es que la LIJ debe ser, ante todo, literatura. Esta afirmación se apoya en la obra de una creciente diversidad de autores, muchos de los cuales son hoy considerados clásicos. Entre ellos se encuentra el escritor británico de ascendencia noruega, Roald Dahl, autor de obras como *James and the Giant Peach* (1961) y *Charlie and the Chocolate Factory* (1964). Con esto entonces,

Bedoya abre paso a su reseña de la novela de Marcela Guiral para continuar propiciando el diálogo sobre la importancia de otorgar el carácter que se merece la LIJ.

Al respecto, se puede evidenciar que los estudios de ambas novelas han estado más del lado de lo literario, de las relaciones que pueden establecerse de la historia con otros entes como la naturaleza, la violencia o el animal, además de la importancia de resignificar la mirada con la que se ha investigado y se mira de lejos la LIJ. Por ello, mi interés reside en investigar la participación que tiene la materialidad dentro de ambas obras literarias contemporáneas. Puesto que, la perra o los sapos, e incluso los globos y la neblina, son agentes activos no sólo dentro de la historia de cada una de las novelas, sino que, además, en la vida personal de cada una de las escritoras. Por tanto, se trata de estudiar no sólo como participan dichas materialidades para el proceso de creación escritural, sino que, más aún, de mapear cómo agenciaron dichas materialidades a las escritoras para que, en últimas, decidan poner esa materialidad en función de lo literario.

Puesto que, los estudios que se han realizado sobre la materialidad han sido con relación a aspectos del cuerpo, las obras de arte, el objeto libro y la literatura digital (como lo expuse en los antecedentes y horizonte teórico); es decir, las investigaciones han estado más del lado de los fines últimos de las cosas y no necesariamente de los procesos. En este caso, el concepto de la materialidad se ha concebido muy abiertamente desde la arqueología y antropología y, poco a poco, se ha ido encaminando a lo que Gell (2021) nombraría como la *antropología del arte*. Algunas de dichas investigaciones son el *Devenir histórico de la materialidad de los objetos y sus efectos en la dimensión estética* (2011) escrito por Augusto Solórzano, donde se estudia cómo la experimentación sensorial con los materiales, llevada a cabo por el diseñador, es un aspecto fundamental e inseparable en el desarrollo de la forma, argumentando que dicha experimentación debe ser estudiada en relación con aspectos ideológicos, la expresión artística, la creatividad y la imaginación. Sosteniendo en su reflexión que el proceso de creación en el diseño es el resultado de una compleja red cultural que depende de la combinación de ideas, la experimentación con materiales, los medios de producción disponibles y las relaciones entre personas. A tono con esta perspectiva, también está el artículo *Agencia y Materialidad en la Documentación del Arte de los Medios* (2014) de Pau Alsina y Vanina Hofman, que pone en tensión el discurso de que las prácticas

artísticas de los medios tienen una larga y enriquecedora historia de obras, proyectos y reflexiones teóricas, lo que, precisamente, ha permitido el surgimiento de nuevas perspectivas en la conexión del arte con otras disciplinas y su relación con la vida, la sociedad y los movimientos políticos.

Además, el arte de los medios ha utilizado distintas metodologías que han desafiado la práctica en el mundo del arte contemporáneo en general. En este amplio y dinámico contexto para las artes, dicho artículo se enfoca específicamente en los procesos de documentación, preservación y archivo. Con el fin de analizar y cuestionar los temas relacionados con la duración y transmisión del arte de los medios, utilizando como horizonte teórico los conceptos de agencia y materialidad. Entonces, los estudios mencionados han buscado hallar respuestas con relación al arte específicamente a través de las obras de arte -materialidad de los objetos y documentación del arte de los medios-.

De otro lado, están quienes lo han investigado desde la mirada de la Literatura digital específicamente, como lo son Claudia Kozak en su estudio *Literatura digital y materialidad. Cómo se lee* (2015) y Gloria Chicote en *El archivo entre la materialidad de los objetos y la transformación digital en América Latina* (2021). El primero, parte de reflexiones sobre la "desmaterialización" de obras "informacionales" desarrolladas en Argentina durante los años sesenta del siglo XX y establece una conexión con las materialidades de las artes digitales contemporáneas, especialmente la literatura digital.

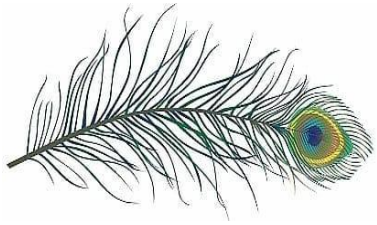
En este contexto, se discuten diferentes enfoques sobre cómo se lee, cuestionando las concepciones idealistas de la literatura que la ven únicamente como contenido abstracto. Además, Kozak argumenta que en la recuperación de la materialidad en la literatura digital influyen varios factores, incluyendo la tradición de la poesía concreta, que es mayormente visual y no tanto sonora, así como las perspectivas que prestan atención a diversas materialidades más inasibles, pero aún concretas, como el código informático. De este modo, propone una articulación entre lecturas de materialidades perceptibles e inteligibles, que reconozca la convergencia de las formas de dar sentido en la cultura digital sin ignorar el trabajo artístico que destaca la palabra.

En cambio, el segundo aborda los conceptos de archivo, objeto e institución desde diferentes enfoques teóricos y metodológicos, dando paso a la reflexión sobre su influencia en los estudios de literatura y cultura latinoamericanas. Así, al definir estos conceptos y explorar sus interrelaciones, se examina el impacto que los procesos de digitalización tienen sobre ellos. Con ello, se analiza cómo estos conceptos y procesos afectan los estudios de la literatura latinoamericana desde el siglo XVI hasta el presente. Por tanto, ambos estudios, de alguna manera, conciben la materialidad como el objeto libro físico, es decir, la literatura en papel en comparación de la literatura digital -a través de una pantalla-. Finalmente, está el otro horizonte investigativo: el cuerpo. Allí están los autores Ariel Martinez con *La Tensión entre Materialidad y Discurso: La mirada de Judith Butler sobre el cuerpo* (2015) y Martin de Mauro Rucovsky con el libro *Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado* (2016). Ambas investigaciones se centran en el análisis crítico del cuerpo y su materialidad, cuestionando las construcciones sociales y normativas que lo rodean, especialmente en relación con el género y la sexualidad. Tanto Martinez como de Mauro Rucovsky exploran cómo estas normativas han sido desafiadas por teorías filosóficas y feministas, destacando así la importancia de considerar la vulnerabilidad y las tecnologías de producción corporal. Además, ambos estudios abordan el impacto de la biotecnología y otras tecnologías en la constitución del cuerpo, así como la necesidad de abrir nuevos imaginarios políticos y reconfigurar las categorías tradicionales de identidad y subjetividad.

En todo caso, tanto estos estudios como los que agregué en el apartado de antecedentes, permiten evidenciar que hay una necesidad en la investigación sobre el estudio de la materialidad y tiene que ver, precisamente, con la posibilidad de estudiar sobre su participación en el proceso de creación escritural, que es, justamente, lo que pretendí investigar en este trabajo de grado con las escritoras colombianas Pilar Quintana y Marcela Guiral. Debido a que, mi interés residió en mapear cómo dichas materialidades -la perra, los sapos, los globos, la neblina, entre otros, agenciaron a las escritoras de tal forma que estas decidieron incluirlas en función de lo estético y literario. Por tanto, en la construcción de encaminar con más precisión esta investigación y delimitar sus alcances, decidí establecer los siguientes propósitos que, en últimas, no sólo fueron los que me permitieron investigar de manera contundente, sensible y sintiente, sino que, además,

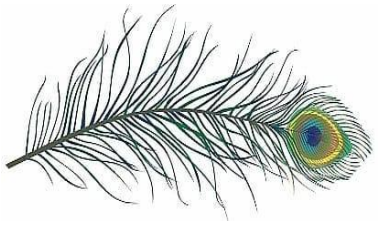
me guiaron en todo el recorrido que implicó encontrarme como moradora de mi propia mujer escritora, maestra en formación e investigadora. Con esto, dichos propósitos son:

3.1. Propósito general

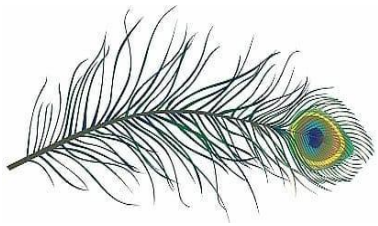


- Mapear la potencialidad de agencia de las materialidades presentes en el proceso de creación escritural de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral.

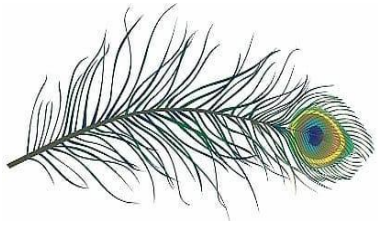
3.2. Propósitos específicos



- Rastrear la presencia de las materialidades en las obras literarias *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral.



- Recorrer los testimonios, entrevistas y bocetos de las escritoras Pilar Quintana y Marcela Guiral para advertir sus relaciones con las materialidades.



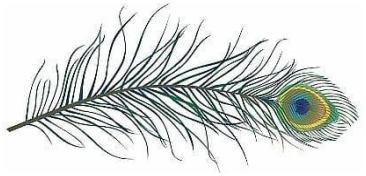
- Trazar pistas educativas sobre los procesos de escritura a partir del agenciamiento con las materialidades.

En síntesis, en este apartado me siento llamada a investigar sobre la literatura colombiana escrita por mujeres. Además de contrastar los distintos estudios que han tenido las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral. Asimismo, los estudios sobre la materialidad en relación con el cuerpo, las obras de arte, el objeto libro y la literatura digital. Finalmente, este tejido de la justificación se concluye con los propósitos

que son, precisamente, aquellos trazos que me permitieron delimitar los bordes de este camino investigativo.

4. Horizonte teórico

Devenir de la intimidad: Materialidad, Agencia y Proceso de creación escritural



4.1. Co-siendo los bordes que delinean al concepto de Materialidad

La *materialidad* es un concepto que se ha venido construyendo con el paso de los años por distintos pensadores filosóficos, arqueológicos, antropológicos, teóricos, entre otros. Por ello, es necesario trazar una línea de sentido que permita vislumbrar, de cierta manera, cuál ha sido su trasegar para llegar a lo que me atañe a mí como investigadora. De esta manera, merece la pena esclarecer que lo único que se ha transformado no es su definición sino también el nombre con el que se refiere al concepto. En consecuencia, se empezará con el nombre de *materialismo,* según Eagleton (2017)

> aunque el término «materialismo» se acuñó en el siglo XVIII, la doctrina, en sí misma, es antigua, y uno de sus primeros exponentes, el filósofo griego Epicuro, fue el tema de la tesis doctoral de Marx [...] Para Epicuro, como para la Ilustración, el materialismo significaba, entre otras cosas, liberarse de sacerdocios y supersticiones (pp. 16-17).

Con esto, Isaac Newton apela a que la materia es como un agente pasivo, es decir, bruto e inerte. Por ello, la materia debía ser puesta en movimiento por un externo, ya que por sí sola no podía generar o causar movimiento alguno. Por el contrario, Spinoza defiende la idea de que la materia está absolutamente viva y, por estar viva, puede determinarse a sí misma, *"*de manera similar a como lo hace el pueblo en un Estado democrático" (Eagleton, 2017, p. 17). Por tanto, no admite la presencia de alguna autoridad eclesiástica, y gracias a esto, el espíritu se encuentra en todos los rincones y no permite al estamento sacerdotal continuar con su monopolio. Entonces, ser materialista desde esta perspectiva no es más que "dotar al ser humano de cierto grado de dignidad

al considerarlo parte de un mundo material que es idéntico al Todopoderoso" (Eagleton, 2017, p. 18).

Así, el materialismo además de contribuir a una dimensión política también lo hace desde otra arista: la ética. En esta no se trata de resistir ante un humanismo soberbio, sino que, de algún modo, "insiste en nuestra solidaridad con la materia común y corriente del mundo, cultivando así la virtud de la humildad" (Eagleton, 2017, p. 18). Entonces, esta clase de materialismo corresponde a la idea de que, como en el arte mismo, nuestros logros deben ser reconocidos bajo la sospecha de que somos seres humanos frágiles y finitos.

En consecuencia, con estas discusiones, se desprenden dos miradas más: el *materialismo histórico* y el *materialismo dialéctico*. El primero, es una teoría de la historia, lo que significa que no es una teoría del todo; es "una propuesta que considera la lucha de clases, junto con el conflicto entre las fuerzas y las relaciones de producción, como la dinámica de un cambio histórico que marca un cambio de era" (Eagleton, 2017, p. 21). Defiende la idea de que las actividades materiales realizadas por hombres y mujeres no son más que producto de la existencia social. En cambio, la segunda mirada apunta más a una teoría del todo, puesto que propone una visión más ambiciosa de la realidad que nos rodea. Según Eagleton (2017)

> su horizonte teórico es nada menos que el mismo cosmos, lo que sin duda constituye una de las razones por las que, en estos tiempos de pragmatismo, no goza del favor del público. Desde las hormigas hasta los asteroides, el mundo es un complejo dinámico de fuerzas entrelazadas en que todos los fenómenos están interrelacionados, nada permanece inmóvil, la cantidad se convierte en calidad, no hay planteamientos absolutos, todo está constantemente a punto de convertirse en su contrario y la realidad evoluciona a través de la unidad de poderes en conflicto (p. 20).

Por ello, el materialismo histórico y el materialismo dialéctico son dos miradas que coinciden en que el materialismo no sólo es algo absolutamente vivo sino que, además, puede proporcionar movimiento y alterar masas. En contraste, hay quienes han defendido que el materialismo dialéctico pertenece a una corriente de "materialismo vitalista que parte de Demócrito y Epicuro a Spinoza, y de este a Schelling, Nietzsche, Henri Bergson, Ernst Bloch, Gilles Deleuze

y varios otros pensadores" (Eagleton, 2017, p. 22). Lo positivo en esta perspectiva es que abre espacio a la posibilidad de la espiritualidad, puesto que el espíritu bajo la forma de la vida o la energía puede estar incorporado dentro de la materia de la que hemos venido conversando. Asimismo, también hay aspectos del vitalismo que tienden a idealizar la materia a tal punto que corren el riesgo de eliminar cualquier tipo de sufrimiento; es decir, la materia actúa desde una posición benévola que "asume toda la finura y maleabilidad del espíritu. Por esto, se trata de un tipo de materialismo extrañamente inmaterial" (Eagleton, 2017, p. 23).

Pero el concepto no se estanca allí, sino que se va transformando. Un libro llamado *The New Materialism: Althusser, Badiou, and Žižek* escrito por Geoff Pfeifer publicado en 2015 puede esclarecer dichas mutaciones. En este caso, el materialismo se concibe entonces como "algo más que "mera" materia: un exceso, fuerza, vitalidad, "relacionalidad" o diferencia que convierte la materia en algo activo, autocreador, productivo, impredecible" (Geoff, 2015, como se cita en Eagleton, 2017, p. 23). En contraste, Ray Chow defiende al materialismo como un todo de significación y tema-en-proceso; y esto lo hace, precisamente, porque concibe la materia como la idea estructuralista de la textualidad. Una materia infinita, inagotable, impredecible. Por ello, "donde pensadores como Jacques Derrida dicen «texto», los nuevos materialistas dicen «materia». Más allá de eso, es poco lo que cambia" (Eagleton, 2017, p. 24). Pero de esto surgen inquietudes alrededor de la materia y la naturaleza, puesto que, para algunos, los hombres y mujeres están separados del mundo material, pero, para otros, nuestro cuerpo está compuesto de materia. Por tanto: ¿Cuál es la línea delgada que separa lo material de la naturaleza? ¿Dónde empieza lo uno y acaba lo otro? Por su parte, el *nuevo materialismo* aboga por considerar que la naturaleza especial de la que los seres humanos dicen hacer parte no es más que prueba de su propia arrogancia o idealismo.

Además, Gilles Deleuze, identifica unas de las principales debilidades del nuevo materialismo desde la perspectiva vitalista en su obra, destacando que el Ser es un estado de creatividad inmanente que es a la vez infinita y absoluta, y cuya manifestación más elevada es el pensamiento puro. Por ello, en algunos de sus libros como *La lógica del sentido* (1969), *El Anti-Edipo* (1972) en compañía de Félix Guattari y *Diferencia y repetición* (1968), describe cómo los

sujetos, cuerpos, órganos, agentes, discursos, historias e instituciones (toda la realidad) amenazan con frenar esa fuerza vital e insondable. Siendo esto similar a la creencia de que el cuerpo actúa como una cárcel para el alma. Deleuze dice que la restricción es desfavorable y refleja fielmente la ideología del mercado, que considera objetable.

Con esto la Historia, la ética, el derecho, la propiedad, el territorio, el sentido, el trabajo, la familia, la subjetividad, la sexualidad cotidiana y la organización política de masas sean líneas de poder que normalicen, regularicen, castren y, más aún, colonicen. Hay que dudar, pues, de los principios de unidad, abstracción, mediación, significación, relacionalidad, interioridad, interpretación, representación, intencionalidad, reconciliación. Puesto que una intelectualidad alienada siempre pensará que es poco lo bueno que puede rescatarse en la vida cotidiana. Con esto, el vitalismo cósmico de Deleuze es una forma violenta de su antimaterialismo. La vida es una criatura etérea, incesante, que se distancia de los seres humanos corpóreos, cuya finalidad más importante es renunciar a su "esencia de criatura" y transformarse en un medio dócil con una fuerza indomable. De tal forma que la inquietud capital es cómo podremos librarnos de nosotros mismos (Eagleton, 2017, pp. 27-28).

Por otro lado, en la cultura material y la antropología ecológica también había asuntos por resolver con respecto al concepto de Materialidad. En este caso, una de las particularidades de los estudios de la cultura material es la sentencia de distanciamiento que había hecho con las tradiciones de la antropología ecológica en los últimos años. Esto resulta paradójico, dado que ambos campos están preocupados por las condiciones materiales de la vida social y cultural. Debido a que, los estudiosos de la cultura material se ocupan en estudiar las conexiones entre personas y objetos, mientras que los antropólogos ecológicos estudian cómo los humanos interactúan con sus entornos bióticos y abióticos. Así pues, para los que pertenecen a la cultura material las personas y los objetos están unidos en redes relacionales, mientras que para los antropólogos ecológicos los seres humanos y otros organismos están unidos en redes de vida. Sin embargo, eso pertenece al pasado. Desde entonces, las cosas han evolucionado y ambas partes han realizado grandes esfuerzos para moderar sus posturas iniciales, y esto puede verse reflejado en los antropólogos ecológicos que se han pensado y re-significado las dicotomías heredadas entre

naturaleza y sociedad y entre biología y cultura que habían estado presentes en sus trabajos anteriores. Por otra parte, en los estudios de cultura material, los investigadores han intentado recuperar la fisicalidad del mundo material que había sido negada por los post-procesualistas en su búsqueda de "significados" flotantes que parecían añadidos arbitrariamente a sus significantes. Ahora bien, a pesar de dichos esfuerzos por parte de ambos campos de saber, la antropología ecológica y los estudios de cultura material no han alcanzado de manera sensible y sincera las aproximaciones que se esperaría, y entonces surge la viva duda de, ¿por qué aún no ha sucedido? (Ingold, 2012, pp. 1-2).

En esta revisión estudiada y escrita por Tim Ingold titulada *Toward an Ecology of Materials* (Hacia una ecología de los materiales) publicada en *Annual Review of Anthropology* en el año 2012, éste propone tres posibles respuestas. En primer lugar, sugiere que los estudios de la cultura material siguen inscribiéndose a partir de una concepción del mundo material y de lo no-humano que se centra, principalmente, en el dominio artefactual; es decir, los artefactos tecnológicos que tienen el alcance de acechar en las sombras las ideas y organizaciones sociales, lo que no es más que los organismos vivos. Según Ingold (2013) los artefactos son “como un objeto formado por la imposición de realidades mentales sobre los materiales” (p. 24).

En segundo lugar, propone que el enfoque predominante en la materialidad impide comprender los campos de fuerza y las circulaciones de materiales que realmente generan las cosas y que pueden constituir las redes de vida. Por último y en tercer lugar, argumenta que una vez que las cosas se separan de su fuente de vitalidad -en los flujos que conciernen a la energía y los materiales-, su generación, vitalidad y capacidad de la percepción y respuesta se ven atrofiadas, incluso paralizadas. Finalmente, Ingold propone cómo superar dichos distanciamientos a través de un enfoque sobre los materiales activos que componen el mundo de la vida, para lograr, en últimas, una integración idónea entre la antropología ecológica y los estudios de cultura material.

Más tarde, en el año 2013, y a partir de estos primeros trazos que Tim Ingold estaba delineando alrededor de la posibilidad de una integridad entre estos dos campos de saber pero, más aún, en la importancia de considerar la materialidad quizá desde otra-s mirada-s, éste escribe un artículo titulado *Los Materiales contra la materialidad* en la *Revista Papeles de Trabajo.* Dicho

artículo busca revertir el énfasis presente en los estudios actuales sobre cultura material que conversan sobre la materialidad de los objetos en oposición a las propiedades de los materiales. En este caso, "por materiales entiendo aquellos elementos [stuff] con que las cosas [things] están hechas" (Ingold, 2013, p. 20). Por ejemplo, un listado/inventario de las cosas que se necesitan para la construcción de otra cosa: cerámica, cobre, esmalte, vidrio, etc.

Este estudio interroga, una vez más, esa relación entre lo material y la naturaleza. Debido a que, establece una pregunta que continuará siendo diciente por la sensibilidad que la recoge: ¿Qué es el mundo material y qué es lo que puede hacer parte de él?

> Como sugiere Christopher Gosden, y con fines heurísticos, al mundo lo podemos dividir en dos componentes amplios: paisaje y artefactos (1999:152). Parece entonces que tenemos mentes humanas, por un lado, y un mundo material compuesto de paisaje y artefactos, por el otro. Uno podría pensar que esto cubriría casi todo. Pero ¿lo hace? Consideremos, por un momento, lo que quedaría fuera. Comenzando por el paisaje, ¿incluye el cielo? ¿Dónde ubicamos al sol, la luna y las estrellas? Podemos levantar las manos hacia las estrellas, pero no podemos tocarlas; ¿son por lo tanto realidades materiales con las cuales los humanos pueden hacer contacto, o existen para nosotros sólo en la mente? [...] ¿Y qué sucede con la luz del sol? La vida depende de ella. Pero si la luz del sol fuera un elemento del mundo material, entonces tendríamos que admitir no sólo que el paisaje diurno difiere en su materialidad del nocturno, sino también que la sombra de un rasgo del paisaje ya sea de una roca o un árbol, forma parte del mundo material tanto como el rasgo (Ingold, 2013, p. 22).

Entonces, preguntarse por la materialidad quizá implique, desde la sensibilidad viva -no necesariamente humana-, pensar en los materiales de los que está hecho cada rincón del mundo. Por ello, la materialidad es un asunto que desborda las fronteras de lo real y lo irreal, puesto que, ¿acaso no será materialidad todo con lo que establezco un vínculo? ¿Quién más que yo puedo determinar con qué establezco vínculo-s? Y, todavía más,

> ¿dónde, en esta división entre paisaje y artefactos, ubicaríamos todas las diversas formas de vida animal, vegetal, fungosa y bacterial? Como a los artefactos, a estas cosas se les pueden atribuir propiedades formales de diseño, pero aun así no fueron hechas, sino que crecieron. Más aún, si ellas

> son parte del mundo material, lo mismo lo debe ser mi propio cuerpo. Entonces, ¿dónde encaja esto? Si yo y mi cuerpo somos uno y el mismo, y si mi cuerpo es parte del mundo material, entonces: ¿cómo puede el-cuerpo-que-soy involucrarse con el mundo? (Ingold, 2013, p. 23).

De esta manera, si tengo una piedra, ya sea que se encuentre en el exterior o haga parte del interior (como una cueva o una pared), puedo tocar la piedra y obtener una sensación en tanto a lo que es su material, es decir, a la composición de materiales que hacen posible la construcción de la piedra. Pero no puedo tocar su materialidad (Ingold, 2013, p. 27). Este ejemplo resulta esclarecedor para contrastar la diferencia entre la experiencia tangible, física e inmediata con el material y la idea de materialidad. Por tanto, aunque podamos experimentar la piedra físicamente, no podemos advertir de manera directa su materialidad. Con esto que la materialidad acabe siendo como una ilusión; es decir, que se debe construir intelectual y conceptualmente, y para dicha construcción debemos ir más allá de las experiencias sensoriales inmediatas.

Entonces, esa relación entre lo material y la materialidad va trazando también un camino paradójico, ya que los materiales son quienes permanecen en lugar de la materialidad. Puesto que las cosas tienen un periodo de caducidad, un tiempo estimado de vida útil; en cambio, los materiales con que esas cosas fueron construidas siguen existiendo y permiten, precisamente, que otras puedan ser imaginadas, creadas y fabricadas. A tono con esta perspectiva, Ingold (2013) sugiere que,

> en el mundo de los objetos sólidos previsto por los teóricos de la cultura material el flujo de materiales es sofocado y acallado. En un mundo así, donde todo lo material está encerrado en las cosas, sería imposible respirar. De hecho, ni la vida misma, ni ninguna otra forma de conciencia que dependa de ella, podría persistir. Sofocado por la mano muerta de la materialidad, este mundo sólo puede ser devuelto a la vida en los sueños de los teóricos al conjurar un polvo mental mágico que, salpicado entre sus componentes, se supone que los pondría físicamente en movimiento. Se lo conoce en la literatura como *agencia*, y grandes expectativas se han depositado en ella (p. 32).

La acción sigue a la agencia como el efecto a la causa (Gell citado por Ingold, 2013, p. 32). Por esto, se asume que las personas pueden actuar, y no sólo ser objeto de las acciones, porque han adquirido algo de esta agencia. Sin esta agencia, no serían más que objetos. Como lo diría Ingold (2012):

> El objeto, para Heidegger, se cierra sobre sí mismo y se nos presenta completo, ya hecho. Se define por su "enfrenta-bilidad" confrontacional – cara a cara o superficie-superficie – en relación con el entorno en el que se le coloca (Heidegger 1971, p. 167). Podemos mirarlo o incluso tocarlo, pero esta mirada o este tacto, pese a estar métricamente cerca, sigue siendo afectivamente distante. Podemos interactuar con los objetos, pero no podemos mantener correspondencia con ellos. Como dice el filósofo del diseño Vilém Flusser (1999, p. 58), "Un 'objeto' es lo que se interpone en el camino, un problema arrojado en su camino como un proyectil." Pero si los objetos están en contra de nosotros, las cosas están con nosotros (p. 10).

Por ello, cuando hay una distancia afectiva y un sin-vínculo podemos decir que lo que observamos es un objeto. En cambio, la cosa se experimenta; es decir, se es testigo de una cosa cuando es posible unirse a ella con eso-que-soy, y cuando eso-que-soy se pone en contacto, en un vínculo, con sus procesos de formación y transformación permanentes. Las cosas pueden abrirse para quien está dispuesto a percibirlas, para quien está dispuesto a ser su testigo, y por eso, "mis cosas vistas es la manera que las cosas ven a través de mí, mi escucharlas es la forma en que escuchan a través de mí, mi sensación de ellas es la forma en que sienten a través de mí" (Ingold, 2012, p. 11).

De la misma manera, si imaginariamente se atribuye agencia a las cosas, estas pueden empezar a actuar como personas. Pueden "volver a actuar", induciendo a las personas a hacer cosas que de otro modo no harían. De acuerdo con Peter Pels, hay otra manera de entender cómo las cosas pueden volver a actuar y es, precisamente, asumiendo que el espíritu que las anima no está separado de la materia, sino que, en esencia, es de la materia. Por lo tanto, no necesitamos buscar más allá de la constitución material de los objetos para descubrir qué los motiva; el poder de la agencia reside en su propia materialidad. Pels describe esta lógica alternativa como *fetichista*. Así, el fetiche es un objeto que, gracias a su mera presencia material, influye en el curso de los eventos (Ingold, 2012, p. 33). Por ejemplo,

> en el fútbol hay dos elementos básicos: los jugadores y el balón. Ambos permanecen inmanentemente relacionados. Dependientes. Ambos se mueven. Pensamos que los primeros se mueven, manejan al segundo. ¿Qué sería del balón sin los jugadores?, pensamos. Una pieza absurda, respondemos. Sin embargo, es posible mirar el terreno de juego desde otro ángulo: el

> balón mueve a los jugadores. Su posición cambia con el pasar de este. Crea sus relaciones, sus distancias y posiciones. En su trayectoria el equipo queda definido en una posición concreta y actual. Es más, en esa trayectoria cada equipo se reconoce y se representa a sí mismo. Hace lo mismo con el adversario. El balón por sí mismo carece de sentido. No posee, no proporciona ni gana significado alguno. Ahora bien, en vuelo, pasando de pie en pie, de mano en mano, de cabeza en cabeza, teje un colectivo, define de hecho dos grupos, los detentadores de su posición y los que carecen de ella. Además, organiza los cuerpos de los jugadores, que se mueven con relación a su camino, a una anticipación del mismo o como efecto retroactivo de su paso. El balón es una suerte de tierra ubicada en el centro del universo, con los cuerpos de los jugadores orbitando a su alrededor (Serrano & Velásquez, 2016, pp. 118-119).

Entonces el *fetiche* del que nos conversa Pels no es más que el ejemplo anteriormente dado, debido a que el balón en medio de dichos vínculos acaba por ser el pretexto para la construcción del colectivo de jugadores. Por eso cada movimiento que éstos dan es proporcionado por el mismo movimiento del balón en formación y transformación. Así pues, parece que la materialidad es como una espiral que nunca acaba, ya que en medio del tejido sobre su trasegar, hay hilos que se encuentran en los bordes para regresar con las mismas preguntas. En este caso, sobre los límites de la materialidad, ¿acaso podría seguir nombrándose partido de fútbol a una cancha sin balón? Pensaría que no, puesto que el balón configura lo que se ha nombrado antes como una red de vida.

Los seres humanos en medio del espacio cancha proporcionan agencia con el balón de tal manera que éste pasa a ser una red de vida, lo que no es más que la transformación a casi una persona; es decir, un agente activo que puede mover y alterar el curso de los acontecimientos.

4.2. Las historias no contadas de los objetos: las "cosas" como agentes sociales

Ahora bien, para continuar conversando alrededor de la potencialidad de agencia que tienen las cosas con relación a las personas y, más aún, con el espacio-tiempo que habitan, es necesario retroceder un poco. En este caso, iniciamos tejiendo el concepto de Materialismo con los postulados de Epicuro, Newton, Spinoza, Althusser, Badiou, Žižek, Ray Chow y Deleuze que comprenden el materialismo como un asunto más político, ético e incluso vitalista. Con ellos abrimos la discusión con respecto a los límites del materialismo con respecto a la naturaleza. Luego, con el antropólogo

británico Tim Ingold conversamos alrededor de la paradoja entre el cultural material y la antropología ecológica, para pasar después a la reversión del énfasis sobre los estudios de la cultura material que conciben la materialidad de los objetos en oposición a las propiedades de los materiales.

Asimismo, con Ingold fuimos hilando los bordes que definen el concepto de la materialidad desde la mirada que me interesa como investigadora, tanto así que, en medio de su discusión sobre *Los Materiales contra la Materialidad*, nos vislumbra algo que parece ser inseparable a la materialidad y que es, precisamente, la *agencia.* Entonces, para continuar trazando puntadas en esos bordes que estamos delineando es necesario dar lugar a Alfred Gell con su libro titulado *Arte y agencia. Una teoría antropológica* publicado en el año 2021 por la *Editorial Sb.* Debido a que, Gell en esta obra propone una teoría que se distancia significativamente de las interpretaciones anteriormente estudiadas, ya que estas últimas adoptan una posición desmedidamente pasiva con respecto a las cosas. En cambio, Gell pone en tensión al arte como una forma de acción instrumental, concibiendo la creación de cosas como un puente que puede influir en los pensamientos y las acciones de los demás.

Así pues, Alfred Gell traza un primer recorrido alrededor de lo que se considera por antropología y lo que él acaba postulando como *antropología del arte.* En este caso,

> El estudio de las relaciones a lo largo de la vida -relaciones por las que se recibe y reproduce la cultura- y de los proyectos vitales que los agentes buscan realizar por medio de sus relaciones con los demás permite a los antropólogos llevar a cabo la tarea intelectual que tienen asignada: explicar por qué la gente actúa como actúa, aún si su conducta parece irracional, cruel, piadosa y desinteresada. El objetivo de la teoría antropológica es proporcionar explicaciones sobre la conducta en el contexto de las relaciones sociales. En consecuencia, la teoría antropológica del arte analiza la producción y circulación de los objetos de arte como una función de tal contexto relacional (Gell, 2021, p. 42).

Con esto, es necesario delimitar los términos que componen a esta nueva teoría antropológica del arte. Empezando por su objeto de estudio que son los “objetos de arte” y que, por distintas razones, deben distinguirse de los “objetos de arte” de los que hace uso la *sociología del*

arte para sus debidas investigaciones. En este caso, el reconocimiento institucional o la legitimación de los objetos de arte es lo que estudia la sociología del arte que, por supuesto, aborda cuestiones que complementan a la antropología del arte, pero que no necesariamente coinciden con su objeto de estudio. Aunque algunos, la mayoría o incluso todos los objetos estudiados por la sociología del arte también pueden considerarse entidades que forman relaciones sociales desde una mirada antropológica, en este sentido, el estatus de "obra de arte" no es relevante. Entonces, para distinguir entre la antropología del arte y la sociología del arte, diremos que la primera no puede limitarse a las instituciones "oficiales" del arte y a las obras de arte exclusivamente reconocidas. De hecho, no puede hablar sobre "obras de arte" en absoluto, no sólo por las implicaciones que eso conlleva con respecto al estatus institucional, sino también porque sugiere connotaciones excluyentes inapropiadas. Por ello, la teoría antropológica del arte no puede basarse en una categoría de objetos que son "exclusivamente" obras de arte, ya que su pretensión es estudiar el dominio en el que los objetos se funden con las personas, debido a las relaciones sociales entre personas y cosas, y entre las personas y otras personas por medio de las cosas (Gell, 2021, p. 43).

Debido a esto y con la pretensión de poder dar más fuerza a esa distancia que es absolutamente necesaria entre la "obra de arte" del estudio de la sociología del arte y la de la antropología del arte, Gell crea un término llamado *"índice".*

La antropología del arte no sería ello sí se limitara a un subconjunto de relaciones sociales en las que los objetos se vinculan a los agentes sociales de una manera diferencialmente "artística". Esa idea de que los objetos se relacionan con los agentes sociales de una forma artística está desechada a menos de que el agente social sea un sujeto que valora "estéticamente". Entonces, ¿qué otro puente puede proponerse para diferenciar las relaciones artísticas entre objetos y personas de las que no lo son? (Gell, 2021, p. 44). Para responder a esta pregunta, Alfred Gell se confina en el discurso del arte visual o, al menos, del arte "visible" y

> Defiende que las «situaciones artísticas se definen como aquellas en las que el *índice* material -la «cosa» visible y física- suscita una operación cognitiva que identifico como la *abducción* de la agencia. En la semiótica peirceana, un índice es un «signo natural», es decir, una entidad de la que el observador realiza una inferencia causal de algún tipo, o una inferencia sobre las intenciones o

> capacidades de otra persona. El ejemplo típico de «índice» es un humo visible que indica «fuego». El fuego causa el humo, por lo que el humo es «índice» de fuego. Otro ejemplo muy común es la sonrisa humana, índice de una actitud amable. Sin embargo, como todos sabemos, puede producirse humo sin que exista un fuego, y se nos puede engañar con una sonrisa. La operación cognitiva por la que inferimos la presencia de un fuego a causa del humo y de amabilidad a causa de una cara sonriente no es aquella por la que «sabemos» que 2+2=4, o por la que, si alguien pronuncia la palabra «perro», quiere decir «can», y no «ferrocarril» ni «mariposa» (Gell, 2021, p. 44).

Los índices no pueden formar parte de un cálculo o un conjunto de tautologías como sí pasa en las matemáticas. Puesto que no son componentes de un lenguaje natural o artificial en el que los términos tienen significados fijos a través de una convención social. Tampoco es posible llegar a las inferencias de los índices por deducción o inducción, ya que no se ha llevado a cabo ninguna prueba que pueda determinar, por leyes de la naturaleza, que el humo siempre significará fuego. En consecuencia, se requiere de otro término que pueda, precisamente, designar el modo de inferencia u operación cognitiva que utilizamos para generar índices y, por esta razón, es que del término que Gell se vale es de la *abducción*. Eco la define como

> un caso de inferencia sintética en que encontramos una circunstancia muy curiosa que podría explicarse por la suposición de que es el caso específico de una regla general, y, por tanto, adoptamos dicha suposición (1976: 131, citando a Peirce ii. 624). En otro trabajo, el autor escribe: La abducción representa el intento aventurado de trazar un sistema de reglas de significación que permitan al signo adquirir su propio significado. Con más razón aún la hay [...] en el caso de los signos naturales que los estoicos llamaban indicativos, cuyo carácter de signo se sospecha, sin saber todavía de qué son signos (Eco, 1984, como se cita en Gell, 2021, p. 45).

Además, John Henry Holland esclarece más aún la definición indicando que la abducción es la inducción utilizada para la explicación, donde se crea una nueva ley empírica para hacer predecible lo que, de otra manera, sería un misterio para nosotros. Es un tipo de inferencia no demostrativa que se basa en la falacia lógica de afirmar el antecedente a partir del consecuente. Por ello, de premisas que parten de la verdad se llega a conclusiones que no necesariamente son verdades en su totalidad. Sin embargo, la abducción es un principio de inferencia esencial, puesto que proporciona al ser humano un mecanismo básico para limitar la infinidad de explicaciones que

pueden ser compatibles para cada evento (Holland, 1986, como se citó en Gell, 2021, p. 45). Por esta razón, sí bien no tenemos una ley natural que pueda determinar que el humo siempre significa fuego, es una premisa que tenemos como seres humanos por acontecimientos que hemos vivido con anterioridad y que, por suceder en esa forma particular en su mayoría, la constituimos casi que como una regla. Así pues, esa "inferencia no demostrativa" puede tranquilizarnos o alertarnos en distintas circunstancias en las que el humo no sólo puede significar fuego, sino que debajo de ello, puede significar peligro. Entonces,

> lo que quiero enfatizar es que el medio que por norma general usamos para formarnos una idea de la disposición y las intenciones de los "otros sociales" es un alto número de abducciones de índices que no son ni «convenciones semióticas», ni «leyes de la naturaleza», sino un punto intermedio. Además, los esquemas inferenciales -abducciones- que empleamos ante los «signos indexicales» son a menudo muy similares, cuando no idénticos, a los que usamos para tratar con los otros sociales. Esto puede parecer de un nivel muy elemental, pero, en realidad, se trata de fundamentos esenciales de la antropología del arte (Gell, 2021, p. 46).

Y se trata de ello, justamente, porque la categoría de índices que se propone a dicha teoría es la que permite la *abducción de agencia*, es decir, la *agencia social*. Entonces, lo que plantea Gell es que pueda verse al índice -la «cosa» visible y física- en sí mismo como el resultado o, más aún, como el instrumento que permite la agencia social. Por ello, retrocedamos al ejemplo del fuego. Sólo el humo no significa o es producto de una agencia social, pero si se ve a lo lejos una hoguera encendida por seres humanos con la pretensión de quemar la vegetación de una zona para agricultura itinerante, entonces sí se produce la abducción de agencia. Incluso, para que sea más esclarecedor aún, si un día cualquiera encuentro una piedra de camino a casa con un tallado muy particular y creo -según lo que observo- que esa piedra pudo haber sido un hacha de mano prehistórica, entonces, es una herramienta y, por tanto, es un índice de agencia. Puede que no sea un objeto interesante para ser estudiado por la antropología del arte, pero cumple con las condiciones mínimas, puesto que permite diferenciar entre un "artefacto" y "una obra de arte", teniendo en cuenta que le atribuí una historia: es un hacha de mano prehistórica. Ahora bien, incluso si no fuera lo que había creído, pero, a pesar de ello, decido llevarla a mi casa y ponerla como decoración en un lugar que para mí es importante, justo desde ese momento la piedra se convertirá

en un *índice de mi agencia*, y de nuevo podría cumplir los requisitos, ya que ahora sería "una obra de arte", es decir, "un objeto encontrado" (Gell, 2021, p. 47).

Sin embargo, para que el índice pueda verse como el instrumento que permite la agencia social, es necesario comprender primero qué es un *agente social* y porque, precisamente, ejerce la *agencia social.* En este caso, se puede atribuir agencia a las personas que provocan secuencias causales particulares, es decir, sucesos que son causados por actos mentales, bien sea voluntarios o intencionales, en lugar de por simple concatenación de hechos físicos. El agente entonces es quién permite que los acontecimientos ocurran en su entorno. Debido a que, como resultado de ejercer la agencia, suceden cosas, que no necesariamente pueden ser deseadas por el agente, pero que de igual modo, ocurren. Así, los agentes provocan acciones que inician ellos mismos bajo sus propias intenciones. La idea de agencia es un pretexto que se ha establecido culturalmente para pensar en la causalidad, cuando se supone que lo que ocurre es fiel a las intenciones previas que depositó el agente social. En pocas palabras, cuando pensamos que algo pasa a causa de la intención previa del agente social, estamos ante un ejemplo de "agencia" (Gell, 2021, p. 48).

Ahora bien, además de las personas las *cosas* también pueden ser agentes sociales. La agencia social se puede ejercer sobre las cosas y, más todavía, la pueden ejercer las cosas mismas, como ocurre con los animales. Tomemos, por ejemplo

> la relación entre los humanos y los automóviles. Un coche es solo un bien y un medio de transporte; intrínsecamente no es un *locus* de agencia ni del dueño ni del coche mismo. Sin embargo, a quien tiene el automóvil le cuesta mucho no verlo como una parte de su cuerpo, algo a lo que imprime con su propia agencia social ante otros agentes sociales. Un vendedor confronta a un cliente potencial con su cuerpo (unos dientes limpios y un buen peinado son índices de habilidad en los negocios), así como con su coche -un Ford Mondeo negro, de inscripción tardía-. Esta es otra parte del cuerpo, pero puede separarse si alguien desea examinarlo y valorarlo de cerca. Igualmente, que el coche reciba daños constituye una agresión personal, una ofensa, aunque se pueda reparar y la compañía de seguro cubra los gastos. El automóvil no es solo un *locus* de la agencia del dueño y una vía a través de la que puede afectar la agencia de otros -malos conductores, vándalos-, sino también un locus de una agencia «autónoma» del coche en sí mismo (Gell, 2021, p. 50).

Para que sea más claro, si yo tengo un automóvil y una noche cualquiera se queda varado en medio de la carretera, como dueña consideraría ese acontecimiento como una traición cuyo único culpable personal y moral, para mí, es el mismo automóvil. No sería ni el mecánico, ni yo, ni a quien le haya prestado el carro esa mañana. Por tanto, para quienes tienen automóvil parece que éste no sólo puede reflejar la personalidad del dueño, sino que, además, posee una personalidad propia como carro (Gell, 2021, p. 50).

También recordemos el ejemplo dado más arriba, sobre el balón y los jugadores del partido de fútbol. El balón es un agente social en la medida que puede hacer posible el acontecimiento llamado partido de fútbol y los movimientos por parte de los jugadores que hacen parte del espacio cancha. Incluso podríamos pensar en una *cosa* que me atañe a mí como escritora y es, precisamente, el cuaderno. Éste no sólo refleja mi personalidad como mujer, sino que también tiene una personalidad por sí mismo. El cuaderno, para quienes escriben, es como una extensión de su propio cuerpo y, de cierta manera, el cuaderno se convierte en el cuerpo mismo. Y lo que como escritora escribo no es más que las intenciones de mi propio cuerpo, es decir, de mi extensión-del-cuerpo-cuaderno.

Para ser más precisa, se define como agente aquel que tiene la capacidad de hacer que sucedan cosas a su alrededor, una capacidad que sólo puede atribuirse especialmente a los estados mentales de las intenciones. Por ello, resultaría contradictorio afirmar que las *cosas* pueden actuar como *agentes* en interacciones sociales humanas porque, por definición, no poseen intenciones. Además, los eventos causales que ocurren a su alrededor son "hechos" -producidos por causas físicas-, no "acciones" derivadas de la agencia del objeto (Gell, 2021, pp. 51-52). Sin embargo, las cosas pueden ser agentes sociales desde una mirada en particular, y es cuando la objetivación en forma de cosa es el medio a través del cual se manifiesta y se ejerce la agencia social. Esto sucede a través de la proliferación de fragmentos de agentes “primarios” intencionales (es decir, los que los seres humanos pueden realizar) bajo sus formas “secundarias” artefactuales. Este ejemplo que propone Gell (2021) lo puede esclarecer de una manera más sensible y contundente:

> No podemos hablar de los soldados de Pol Pot sin referirnos en la misma oración a sus armas, así como al contexto social y las tácticas militares que conlleva poseerlas. Los hombres de Pol Pot eran

> capaces de ser los agentes -muy malignos- que eran solo a causa de los artefactos que tenían y que, por así decirlo, los transformaban a simples hombres en demonios con poderes extraordinarios. Su agencia sería imposible de concebir a no ser que se conjugara con la habilidad para la violencia expandida en el espacio-tiempo que permite la posesión de las minas. Las minas (cosa material - materialidad) eran componentes de su identidad como seres humanos, al igual que sus huellas digitales y las letanías de odio y miedo que inspiraron sus acciones [...] Entonces, si no estuviera el artefacto, el agente -el soldado más la mina- no existiría. Al hablar de los artefactos como «agentes secundarios», me refiero a que el origen y la manifestación de la agencia tienen lugar en un entorno que consiste, en mayor parte, en artefactos. Los agentes, por lo tanto, no solamente «utilizan» los artefactos, sino que también «son» los artefactos mismos, que conectan a los primeros con los otros sociales. Claro está, las minas antipersona no son agentes -primarios- que causen hechos por medio de actos de voluntad de los que son moralmente responsables, pero sí son encarnaciones objetivas del poder o capacidad de desear su uso y, en consecuencia, entidades morales en sí mismas (pp. 52-53).

Para concluir, entonces podríamos decir que en uno de los lados tenemos a la materialidad bruta o "fisicalidad dura", es decir, la *cosa* en sí misma del carácter material del mundo; y en el otro, está la agencia social de los seres humanos quienes, al apropiarse de esa "fisicalidad" bajo la sombra de sus intenciones, proyectan en la materialidad tanto diseño como significado (Ingold, 2012 p. 6). Por ello, no sería una paradoja -en absoluto- considerar la agencia como un factor del ambiente en su totalidad, una categoría que pertenece globalmente a todo el mundo de las mujeres, hombres y materialidades que habitamos, y no, en cambio, continuar con la malograda sospecha de que es algo que sólo puede pertenecer a la psique humana.

4.3. Lo que hay detrás de una obra literaria: proceso de creación escritural

Con todo lo mencionado anteriormente con respecto al concepto de materialidad, es importante ahora conversar sobre ese otro gran concepto que sustenta este trabajo de grado: el proceso de creación escritural. En este caso, es menester comenzar haciendo alusión a esa relación intrínseca que hay con la lectura, puesto que, la escritura requiere la lectura simultánea durante su desarrollo, ya que se basa en referencias de otros textos previamente escritos. El proceso de

creación de un texto implica seguir una serie de etapas que permitan estructurarlo de forma lógica y coherente (Pérez, 2011). Por ello, Daniel Cassany sugiere que:

> El proceso de composición está formado por el conjunto de estrategias que utilizamos para producir un texto escrito. Estas estrategias son la suma de las acciones realizadas desde que decidimos escribir algo hasta que damos el visto bueno a la última versión del texto (1999, p. 89).

Además de las estrategias o esquemas que utilizamos para la producción escritural también se encuentra la posibilidad que ofrece la escritura en inserción con los ámbitos cognitivos y socioculturales. Según Camps (1994), escribir es una habilidad que debe aprenderse (ya que el acto de escritura se sitúa en lo cognitivo y sociocultural). En este contexto, las personas construyen su conocimiento y pensamiento en interacción con otros individuos socioculturales. Desde esta perspectiva, las disciplinas que contribuyen al desarrollo de este campo incluyen la pragmática lingüística, el análisis del discurso, los estudios psicológicos de orientación sociocultural y los enfoques socio-pedagógicos, con un énfasis particular en las relaciones de enseñanza y aprendizaje en lo que respecta a la comunicación. Con esto que, en *Colombia Aprende,* González (2013) conciba la creación de un texto como un proceso dinámico de construcción cognitiva, vinculado a la necesidad de expresar y comunicar; es decir, la escritura se entiende como un proceso flexible, donde todas las estrategias involucradas en la producción tienen un carácter interactivo.

Por otro lado, la relación entre escritor y lector es un asunto que también ha interesado en magnitud, especialmente a la luz de aportes como los de Vygotsky (1978) y Bajtín (1981) en cuanto a la teoría de la enunciación, la pragmática y la lingüística funcional. Estas teorías han dado forma a la visión contemporánea del lenguaje como una actividad de naturaleza sociocultural. Por esto, la enseñanza de la lengua, por sí sola, integra distintos aspectos que a lo largo del tiempo han sido fundamentales:

- El lenguaje escrito tiene la capacidad de ser autónomo en relación con el contexto de producción, lo que le permite llegar a destinatarios que no comparten el mismo tiempo y espacio que el escritor. No obstante, el lenguaje escrito requiere contextualización, ya que los signos se relacionan entre sí.

- Según Bajtín (1981), el lenguaje escrito también es dialógico por dos razones: a) ningún enunciado es completamente original, sino que responde a otros textos anteriores, estableciendo un diálogo entre ellos, y b) el diálogo implica la presencia de múltiples voces, cada una con una carga ideológica influenciada por el contexto en el que surgió. Así, el escritor utiliza palabras que no son del todo propias, ya que su experiencia discursiva se ha formado a través de la interacción con los enunciados de otros.
- La lengua escrita es un continuo de la lengua oral, aunque existen diferencias notables, sobre todo en relación con los elementos que vinculan al locutor con el destinatario y los temas tratados. Estudios transculturales han demostrado que algunas características de la lengua escrita, como su capacidad de autorreflexión, también pueden encontrarse en usos orales en comunidades sin escritura. Asimismo, en sociedades con escritura, como las occidentales, se ha observado que personas analfabetas participan en intercambios verbales que solo serían posibles en comunidades con uso escrito, como las compras en supermercados o las lecturas de rituales en ceremonias religiosas.

Los fundamentos teóricos del modelo de composición escrita de Anna Camps se apoyan en la semiótica y la lingüística funcional, basándose en los postulados de Bajtín y Halliday. Este enfoque se centra en las características específicas de la lengua y las funciones que los textos cumplen en relación con su contexto. Así, la lengua se concibe como un recurso funcional para la construcción e intercambio de significados. Además, los conocimientos necesarios para que un escritor produzca textos que comuniquen eficazmente están ligados a la diversidad de tipologías textuales y a la variedad de géneros discursivos.

Entonces, además de la escritura desde su relación intrínseca con la lectura y su posibilidad de resolución con el ámbito sociocultural, también se encuentra la mirada de la escritura como un proceso de orden cognitivo. Puesto que el acto de escribir involucra procesos cognitivos y el desarrollo de operaciones mentales, como la metacognición. Uno de los primeros modelos de composición escrita es el de Hayes y Flower (1980), cuyo objetivo fue identificar las operaciones mentales implicadas en la creación de textos. A través de sus estudios, analizaron los procesos de escritores adultos expertos y luego compararon estos con los de escritores novatos, detectando

carencias en los subprocesos de planificación y revisión en estos últimos, lo que puso en evidencia sus necesidades de aprendizaje.

Por otro lado, Carl Bereiter y Marlene Scardamalia (1987) presentaron dos modelos de composición escrita: *decir el conocimiento* y *transformar el conocimiento*. El primero es secuencial, donde el escritor planifica el contenido y lo desarrolla paso a paso, vinculando cada frase con la anterior y con el tema general. Sin embargo, este modelo tiene limitaciones, ya que el escritor no conecta adecuadamente el contenido con las demandas de la situación retórica y no forma una imagen operativa de la misma, limitándose a expresar los contenidos temáticos que surgen de su mente.

En cambio, el modelo de *transformar el conocimiento* describe al escritor que relaciona activamente los contenidos temáticos con el contexto retórico, lo que lo lleva a reelaborar y adaptar dichos contenidos a la situación. La importancia de enseñar a escribir desde este enfoque más complejo, que maximiza las oportunidades de desarrollo cognitivo que brinda la escritura, motivó a Bereiter y Scardamalia a llevar a cabo investigaciones experimentales sobre el impacto de la intervención psicopedagógica en la mejora de las habilidades de escritura.

Conversar de habilidades de la escritura también implica concebir, a grandes rasgos, los aspectos afectivos y motivacionales que hay dentro de su proceso de creación. Debido a que, escribir es una actividad que involucra aspectos afectivos y valorativos, ya que forma parte de un proceso social y comunicativo dentro de un entorno cultural. La escritura adquiere valor para el escritor cuando el texto se vincula a una función contextual. Según Camps, focalizando su mirada estrictamente en el contexto escolar, los conocimientos previos que los estudiantes-escritores tienen sobre el tema son cruciales en el proceso de redacción. Para que la escritura sea efectiva, es necesario situarla en un contexto real, definir sus fases y subprocesos. Esto refleja la complejidad del acto de escribir, que requiere un enfoque didáctico, sistemático, planificado y evaluado por el docente.

La escritura, además, implica la activación de conocimientos previos sobre el tema y las estructuras textuales, lo que facilita la fluidez temática hasta completar el texto. Durante el proceso, se combinan los ámbitos conceptual y retórico, y el escritor recupera sus conocimientos

lingüísticos, sintácticos, semánticos y pragmáticos para dar forma a su discurso. La tarea de escribir, por tanto, requiere habilidades de alta jerarquía que se van desarrollando a medida que el escritor adquiere experiencia y conciencia sobre los elementos que conforman la producción textual. Como lo sugiere Le Guin (2020):

> Por debajo de la memoria y la experiencia, por debajo de la imaginación y la invención, por debajo de las palabras hay ritmos ante los que la memoria, la imaginación y las palabras se ponen en marcha: la tarea de quien escribe es ahondar lo suficiente para sentir ese ritmo y dejar que ponga en marcha la memoria y la imaginación para que estas encuentren las palabras (p. 19).

El ritmo es algo que, en últimas, sólo se logra sentir cuando el proceso de creación escritural es constante, experiencial y sensitivo. La experiencia de quien escribe determina no sólo la construcción de un estilo propio, sino que, más aún, la posibilidad de ser en y con la escritura.

4.4. Pilar Quintana y Marcela Guiral: potencialidad de agencia de la Materialidad

La sospecha de que la *materialidad* y, en consecuencia, la *agencia* no es exclusiva de la psique humana, la inquietud por las obras literarias contemporáneas *La Perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral sigue susurrando al oído la convicción de investigar alrededor de la potencialidad de agencia que tiene, en este caso, la materialidad animal. Por un lado, la perra con el rostro de la maternidad y, por el otro, los sapos con el abrigo de la paternidad. Asimismo, las preguntas vivas y sensibles que han movilizado este tejido son: ¿Cómo encuentran las escritoras estas materialidades? ¿Las materialidades agencian a las escritoras o las escritoras agencian a las materialidades? ¿Cómo se teje el camino para llegar a la convicción de maternidad bajo la figura de una perra y la paternidad bajo el abrigo de unos sapos?

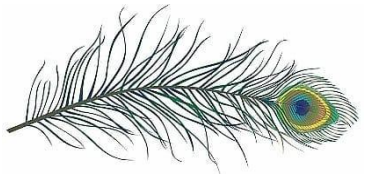
En todo caso, se ha tratado de tejer junto a mi experiencia sensible con las dos obras literarias contemporáneas y las escritoras, una respuesta alrededor de la potencialidad de agencia de la materialidad animal y, por consiguiente, de la materialidad en general. Puesto que, verdaderamente este trabajo de grado se ha estado trazando y dibujando incansablemente a partir

del vacío con respecto al estudio de la materialidad con relación a la escritura. Más específicamente, de la agencia de las materialidades en el proceso de creación escritural.

5. Horizonte metodológico

Viajar sin mapa: la investigación postcualitativa como camino metodológico

> Lo que hace que sea el camino, es que se plantea como un proceso y no es lineal, que ni sigue límites estrictos ni estructuras normativas, lo que constituye la investigación. Situarse en este «devenir» lleva a prestar atención a lo diverso y lo emergente. Permite, además, comenzar en cualquier lugar, permanecer (por lo menos temporalmente) y no eludir pérdidas e incertidumbres.
>
> **Fernando Hernández-Hernández (2019)**



Viajar sin mapa implicó, de cierta manera, estar dispuesta a descubrir en lugar de encontrar, a saberme en el camino en lugar de planear el camino, a pensar en alternativas y no en forzar estructuras iniciales. La *investigación postcualitativa* como camino metodológico significó, en todo su esplendor, poder concebirme como investigadora desde adentro y afuera, es decir, como espectadora y protagonista a la vez.

Ahora bien, pero ¿qué es eso de viajar sin mapa? Es, precisamente, poder abrirse al camino, sin estructuras, planes o certezas por encontrar. Es dejarse involucrar y afectar por el viaje. Por ello, la investigación postcualitativa acabó siendo el pretexto para poder viajar sin mapa. Debido a que, en tiempos de contemporaneidad, fue necesario concebir otros modos de investigar que también pensaran de manera directa y diferente en la experiencia del investigador e investigadora y, además, le posibilitaran decir de otras formas. Puesto que, si bien la investigación cualitativa apostó en un momento a ello, sus juicios se fueron distorsionando en la medida que ponía más de fuera que de dentro a quien investigaba y, no sólo eso, sino que se empezaba a concebir más como un instrumentalismo que seguía satisfaciendo los resultados totalizadores de la investigación objetiva. En otras palabras,

> las relaciones de poder se enmascaran detrás de nociones como neutralidad, objetividad, razón, método, claridad, distanciamiento o cordura. Nociones estratégicamente elegidas para representar

> las prácticas y saberes institucionales que reducen lo cualitativo a un instrumentalismo que satisfaga las demandas de la auditoría que rigen la investigación contemporánea (Correa, Aberasturi-Apraiz & Gutiérrez-Cabello, 2020, p. 67).

De esta manera, la investigación postcualitativa surge y tiene lugar dentro de un momento histórico asociado a la condición poshumanista y, precisamente ese carácter posthumanista es el que acabó siendo el catalizador de esta investigación que se concibe desde otras formas que, en últimas, obedecen con determinación a su tiempo específico (Le Grange, 2022, p. 60). Por ello, a lo que le apuesta la investigación postcualitativa es a desestructurar; es decir, a concebir el lugar de lo no conocido, de lo no previsto, de lo no lineal ni normativo. Así, no es una investigación que se esconda bajo la figura totalitaria del resultado, sino que, más bien, se concibe desde el proceso -a eso que yo lo interprete como un *viaje*-, como un devenir que pone su mirada en el foco de lo emergente y diverso. Permite comenzar en cualquier lugar y abrirse a la posibilidad de generar otras prácticas de escritura que obedezcan, precisamente, a otros modos de pensar y comprender la realidad tangible. Una realidad que siempre está puesta para la investigadora e investigador con tránsitos y desvíos, con posibilidades e incertidumbres (Hernández-Hernández, 2019, p. 15).

La investigación postcualitativa trae consigo lo incierto y lo desconocido -a eso que yo lo interprete como un viaje que *no tiene mapa*-. Se encuentra en completa apertura para el acto de descubrir aquello que el viaje le va mostrando y, de la misma manera, lo que le va diciendo. Y esto es, justamente,

> Lo que lleva a entender, desplazar y desarrollar la investigación como un rizoma (Deleuze y Cuattari, 1987) que se desplazan en direcciones cambiantes, sin principio ni fin y generando frecuentes descentramientos. La investigación se interpreta y narra como un enmarañamiento de dinámicas, relaciones y movimientos que recolocan y desplazan también a los investigadores (Correa, Aberasturi-Apraiz & Gutiérrez-Cabello, 2020, p. 73).

Desplaza a sitios desconocidos, que los (des)colocan e incomodan pero que, de la misma manera, les otorga la posibilidad de observar con otra mirada, bajo otros criterios. Les ofrece la oportunidad a las investigadoras e investigadores de pensar desde lugares no siempre legitimados, desde la zona que desestabiliza y confronta, que los pone en una situación problemática que con

regularidad les hace estimular su pensamiento y desplazarse desde otros modos epistemológicos, éticos, políticos, entre otros. Como bien lo menciona Ulmer (2017), la investigación postcualitativa

> nos invita a pensar sin pensar, y a pensar de manera diferente. Pensar sin es similar a la investigación no representativa, en la que nociones como «representación, método, nombres propios, etiquetas y quizás incluso metodología» (Ulmer. 2017: 84 1) se eliminan o suspenden de los procesos de investigación. Pensar de manera diferente invita a buscar alternativas a la ortodoxia metodológica (Ulmer, 2017: 842) y a formas convencionales de conocimiento. Cuando esto sucede, los investigadores son libres de embarcarse en aventuras imaginativas (citado por Correa, Aberasturi-Apraiz & Gutiérrez-Cabello, 2020, pp. 73-74).

En consecuencia, la investigación postcualitativa fue la posibilidad de concebirme en este tránsito investigativo en un permanente devenir, donde podía pensar y decir de otros modos. Puesto que, desde el comienzo de mi trabajo de grado o, al menos cuando tuve una idea más esclarecedora de lo que me interesaría investigar, siempre tuve el deseo de escribir en primera persona. Una primera persona que pudiera dar cuenta de mi experiencia cercana, sensible y diciente, pero, a su vez, una primera persona que pudiera dar cuenta de un proceso de investigación riguroso y enriquecedor para mi propio desarrollo de aprendizaje.

En suma, escribir en primera persona contribuyó desmesuradamente a que esta investigación me incomodara, (des)colocara y me hiciera sentir -en más de una ocasión- perdida e incierta. Aun así, siempre acababa por descubrirme en medio del camino. Por alguna extraña razón, el viaje siempre me mostraba a través de distintas señales cuál era el próximo paso. Cuál era el proceder para continuar avanzando sin dejar de darle lugar a lo que atravesaba a mi propio cuerpo. Puesto que, investigar sobre la mujer en la literatura colombiana, la materialidad y sobre la potencialidad de agencia en las obras seleccionadas siempre implicó un desafío en torno a lo que mi cuerpo manifestaba y, sin más, quería expulsar a través de las palabras.

Inquietarme, permitirme observar desde otros ángulos, desarmar lo que antes consideraba "ilegítimo" y asumir mi propio rol como protagonista de este viaje académico me ha permitido encontrar el sentido que la investigación postcualitativa propone. Debido a que, esta forma de indagar no impuso ni limitó; en su lugar, abrió caminos, se desplegó ante mí como una invitación

a descubrir, a registrar los pasos y las huellas que he dejado en el transcurso del trayecto. Además de haberme permitido entrar en relación con las materialidades de las obras literarias y las que me rodearon en todo este viaje. En todo caso, la investigación postcualitativa como camino metodológico me permitió sumergirme en mi investigación, observando y registrando desde mi subjetividad, confrontando lo desconocido con la incomodidad que inevitablemente me empujaba hacia adelante, pero también con la extraña comodidad que se forjaba a cada paso. Fue un viaje que, por no estar guiado por un mapa, se supo siempre en un ir y venir por cada rincón incómodo que removió mis fibras como mujer, maestra e investigadora y, en medio de esos torbellinos, encontré lo necesario para continuar. Sin más, me descubrí no solo investigando, sino siendo parte viva de aquello que investigaba, haciéndolo propio, sintiéndome cómoda en medio de lo incierto, lo impensado y lo fortuito.

Por ello, el método que elegí para llevar a cabo este viaje sin mapa fue el de *biográfico-narrativa*, precisamente porque me permitió caminar del lado de la primera persona sensible, experiencial y diciente. En este caso, es importante esclarecer la diferencia entre autobiografía y biografía para poder comprender por qué elegí el segundo por encima del primero. La diferencia, según autores como Bertaux (1980), Goodson (1996), así como Bolívar et al. (2001) y Denzin (1978), es que:

> *Life-story, "récits de vie", "relato de vida", "narración autobiografía", "autobiografía"*: es la narración retrospectiva por el propio protagonista de su vida o de determinados aspectos de ella, que hace por iniciativa propia o a requerimiento de uno o varios interlocutores. En este caso la narración es tal y como la cuenta la persona que la ha vivido. *Life-history, "historie de vie", "historia de vida", "biografía"*: es la elaboración, por de biógrafos o investigadores, de un estudio de caso de la vida de una o varias personas o institución que puede ser representada de diversas formas de elaboración y análisis (citado por Huchim & Reyes, 2013, p. 3).

Entonces, elegí lo biográfico porque como investigadora, a través de las conversaciones con las escritoras, las obras literarias y las materialidades, construí la versión de lo que fueron sus vidas. Si bien más adelante se encontrarán citas textuales sobre lo que las escritoras nombraron

sobre sus propias vidas, seguirán siendo sus vidas a través de mi vida, es decir, a través de mi propia subjetividad. En palabras de Bertaux (1980) el enfoque biográfico "constituye una apuesta sobre el futuro y se refiere que el investigador que recaba los relatos de vida no solo adopta una nueva técnica, sino también un nuevo proceso sociológico, un nuevo enfoque que permite conciliar la observación y la reflexión" (p. 3).

Por tanto, lo autobiográfico debe ser contado y narrado por la persona que vivió los acontecimientos, en cambio, lo biográfico es contado por quien ha vivido los acontecimientos y narrado por quien los ha escuchado. Por ello este trabajo de grado se situó en lo biográfico en lugar de lo autobiográfico, porque se trató de conversar con las escritoras sobre las vidas que dieron vida a sus obras literarias, pero, en últimas, narrado a partir de mi propia experiencia subjetiva al escucharlas en clave de mi investigación.

Ahora bien, el método narrativo según Huchim & Reyes (2013) es la descripción de la re-historia (la historia que ha sido contada y re-contada a la investigadora e investigador), de la estructura narrativa y de las distintas formas de la experiencia. Por ejemplo, cuando una investigadora o investigador narra un evento educativo mediante la narrativa, puede construir una historia de caso y, en ese sentido, está en un proceso continuo de reflexión sobre las historias que, de alguna manera, forman parte de cada una de nuestras vidas (p. 5). Por tanto, conversar con las escritoras, las materialidades y las obras literarias siempre significó volver a contar lo contado, volver a conversar sobre lo conversado; es decir, construir una re-historia considerando su autobiografía oral y la biografía escrita.

Teniendo en cuenta lo anterior, la manera posible para recolectar la información fue, precisamente, como lo nombra Lozares & Verd (2008): la *entrevista biográfico-narrativa*. En este caso, dichas entrevistas encierran una serie de virtudes que, si bien no están orientadas exclusivamente al análisis de redes socio-personales, al aplicarse a este propósito específico, pueden conservar gran potencial. Primero, es preciso destacar la fina textura de detalles que entretejen. El narrador, en su afán de capturar la esencia de los acontecimientos, despliega cantidad de información necesaria para hilvanar las transiciones y vínculos entre los sucesos.

Cuanto más distante esté el oyente del conocimiento de estos hechos, más minucioso será el caudal de detalles: tiempo, lugares, motivos, estrategias y la astucia para sortear o moldear los acontecimientos. En segundo lugar, la narración selecciona los acontecimientos más significativos desde la mirada del narrador. Cada relato biográfico, por su naturaleza, es una obra selectiva, tejida en torno a núcleos temáticos que el narrador juzga esenciales para desentrañar cómo se vivieron los hechos y de qué modo influenciaron en las decisiones que más tarde se tomaron. Por último, la entrevista biográfico-narrativa es una ventana hacia eventos, personas y lugares que, aunque el narrador no los integre explícitamente en su trama, emergen con fuerza al enlazarse con otros hechos a través de su narración. Es en esta urdimbre narrativa donde surge una coherencia y una totalidad informativa que difícilmente podría alcanzarse por otros medios (Lozares & Verd, 2008, pp. 96-97). A tono con esta perspectiva, bajo el nombre de *entrevista biográfica en profundidad,* Delgado-García (2019) propone que "esta herramienta es utilizada para canalizar la información a la que el investigador tiene acceso y, junto con el investigado, entrar así en contacto de forma sucesiva con el objeto de investigación" (p. 6). En este sentido, aunque esta técnica requiere la interacción de al menos dos personas, el investigador adopta un papel secundario, limitándose a inducir la narración, transcribirla y "retocar el texto final", y es el investigado quien se erige como el protagonista del relato de su propia vida, transformando el proceso en una experiencia reflexiva y de autodescubrimiento, donde adquiere nuevos significados sobre los acontecimientos y vivencias que marcaron su existencia (Delgado-García, 2019, p. 7). En contraste con esto último y, dando fuerza a lo que como investigadora realicé en este camino metodológico, es importante esclarecer que, más que como una relación unidireccional según lo planteado por Delgado-García, donde el investigado o entrevistado es quien obtiene todo el protagonismo y el investigador pasa a un segundo plano, yo lo practiqué como una relación bidireccional, donde emisor y receptor tenían su lugar dentro de la *conversación* y justo allí es donde deseo detenerme. Puesto que, para mí como investigadora, más que "entrevistar" o jugar al papel de "entrevistadora", fue indispensable concebir esos espacios con las escritoras como una conversación. Como lo diría Le Guin (2020), la Buena Entrevista es "una *conversación* entre personas que han reflexionado sobre lo que están hablando y que ahora lo piensan a la luz de lo que dice la otra persona" (p. 9). Por tanto, más que una entrevista biográfica-narrativa o biográfica en profundidad, lo que pretendí concederle a las escritoras y a mí misma fue una conversación, donde la narrativa biográfica tuviera lugar para fluir,

para sentirse propia y en confianza porque, en últimas, “nada cura mejor el nerviosismo que interesarse por la conversación" (Le Guin, 2020, p. 10).

Interesarse por la conversación implicó establecer una relación bidireccional, una relación en la que la escritora pudiera sentirse segura con otra mujer para conversar sobre su propia vida y, de la misma manera, acceder a la vida de la investigadora en la medida que había sucesos, inquietudes o incertidumbres que correspondían a las dos por su esencia de ser mujeres. Así pues, la manera más diciente que encontré para recolectar información sobre la vida de las escritoras y de su proceso de creación escritural fue, precisamente, conversar con ellas mismas; escuchar a través de sus propias narrativas lo que había sido el caminar antes, durante y después de la creación de sus obras literarias.

5.1. ¿Cómo se fue dibujando un mapa en medio del viaje?

Si bien la investigación postcualitativa, como lo propuse anteriormente, implica un viajar sin mapa, es indiscutible que en medio del viaje uno mismo va trazando un camino que, en últimas, se va dibujando como un intento de mapa; es decir, el camino que atravesé para llegar a este apartado fue el mapa que yo misma fui trazando, sin tenerlo planeado. Por ello, en esta sección de *¿cómo se fue dibujando un mapa en medio del viaje?* Me dedicaré a conversar sobre cuáles fueron los momentos que, en medio de este camino, se dibujaron en clave de otorgar-me posibles respuestas sobre la pregunta problematizadora, los propósitos específicos y, finalmente, el propósito general.

5.2. Experimentar con materialidades

Este momento corresponde a ese primer propósito específico que concibe la posibilidad de rastrear la presencia de las materialidades en las obras literarias *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral. En este caso, además de leer las obras literarias seleccionadas e intentar rastrear esas materialidades que permitieron, de cierta manera, la creación de dichas historias, también tuve la oportunidad de experimentar con las mismas a través de mi propia vida. Puesto que, es bien sabido que quien investiga sobre algo que le apasiona, por alguna

razón, toda su vida empieza a ponerse en clave de lo que está investigando. Por tanto, mientras leía las novelas fue casi que inevitable no encontrar esas mismas materialidades en mi cotidianidad y empezar a entretejer toda mi vida con relación a las vidas de las escritoras.

En este caso, las materialidades que encontré en las obras literarias y de las cuales hablaré con más detalle en el segundo momento titulado *Conversar con materialidades* fueron la perra en Pilar Quintana con su obra *La perra,* y los sapos, globos y brizna (lluvia) en Marcela Guiral con su novela *Se resfriaron los sapos*. La perra, por un lado, representa en Damaris, la protagonista, esa (im)posibilidad de ser madre. Como ella lo diría: "Sí, la llamé Chirli, como a la hija que nunca tuve" (Quintana, 2017, p. 26). Representa, además, el lado oscuro de la mujer: su animalidad. La posibilidad de ser y sentirse como un animal cazador, es decir, como una asesina. Esto puede ilustrarse en las palabras de Cynthia Farina (2024), cuando nombra que:

> Lo que no puede la voz, puede un cuerpo pariéndose a sí mismo. Nos hace cómplices de ese nacimiento. Surge Bitch: una mujer-perra en celo, una perra devoradora de su prole que busca a una voz de mujer. Da a la luz una luz propia sobre un Territorio de Cartón: un recorte salvaje de todo el mudo sinsentido que vivimos nosotras, Mujeres-Perras (p. 1).

Por tanto, la perra como animal no sólo es la sombra de un deseo frustrado, sino que, más todavía, es el claroscuro que comprende a la mujer como devenir animal. A tono con esta perspectiva, dentro de mi experimentar con dicha materialidad, en una estadía que tuve en La Morada, una casita ubicada en El Carmen de Viboral, Antioquia, conocí a Tango y Azulena, dos perras que pertenecían a Gloria, una vecina aledaña a la casa. Conocer a Tango se sintió como conocer a Chirli, una perra que, en últimas, pudiendo ser madre, decide evadir la responsabilidad de serlo. Por ello, Azulena era siempre quien debía buscar a Tango, tal como los cachorros que tuvo Chirly eran quienes debían obligarla a darles leche. Tango y Chirly, dos perras que, siendo madres, no querían serlo. Damaris, quien queriendo ser madre nunca pudo serlo. Finalmente yo, Juliana, quien al experimentar con estas perras, luego llega a su casa, donde su perra Susi y admite, al fin, que no desea ser madre, pudiendo serlo. Reconocerlo fue, sin más, reconocerme como mujer encubierta en animal o animal encubierto en mujer.



Ilustración 1. *Tango, Azulena, Susi y una mujer. Juliana García, 2024.*

Así, reconocerme como mujer que puede devenir animal o, en últimas, mujer que tiene dentro de sí su animalidad, significó concebir mi propio cuerpo de otras maneras. En consecuencia,

> El cuerpo Bitch performa a un devenir animal, a un devenir mujer. Vive una pasión que apenas se puede nombrar, para la cual no hay expresión razonable, hasta encontrar una expresión colectiva caótica y catártica. Porción Animal, porción Estado, porción salvaje, porción civilización, parte individuo, parte revolución, parte dolor, parte celebración… como si todo fuera contradicción, cuando se trata, 'naturalmente', de una paradoja (Farina, 2024, p. 3).

En todo caso, se trató de concebir mi propio cuerpo en sintonía con otros cuerpos, con otros devenires y posibilidades. Por ello, el experimentar con todas las perras que han estado dentro de mi vida no ha sido más que reivindicar la idea de que yo misma soy una mujer-perra, es decir, una mujer que puede devenir perra, que puede devenir maternidad incluso sin haber parido. En otras

palabras, presenciar a Chirly a través de Tango, a Tango a través de Susi y a Susi a través de mí se ha tornado casi como un ensueño, como una verdad que ha sido, finalmente, desenmascarada por mi propio cuerpo-consciente de sus devenires.

Por otro lado, están los sapos, los globos y la brizna. Los primeros ilustran el vínculo estrecho que hay entre padre e hija, en este caso, entre Abril y Osvaldo. Por ello, estos son el pretexto para conversar sobre la paternidad y, más todavía, sobre la relación entre hermanos. Los globos son la excusa para poner a volar las cosas más importantes de Osvaldo y, así, equiparlo en el cielo, su nuevo hogar. Finalmente, la brizna es el recurso para postergar una búsqueda consumada en incertidumbre y hacer posible el trapo verde en la frente de Abril; es decir, su constante e insistente enfermedad.

Con esto, el experimentar más doloroso con materialidades que presencié en la obra *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral fueron, precisamente, los sapos. Era confuso para mi leer sobre sapos, paternidad y hermandad, debido a que, eran tres cosas que dentro de mi vida habían estado más de lo lejos que de lo cerca. En este caso, llegué incluso a pensar que los sapos no querían experimentar conmigo, en el sentido de que esas otras percepciones que estaba teniendo alrededor de los sapos, me las habían negado a muy corta edad; es decir, una paternidad cercana y una hermandad consolidada. Por ello, cuando finalmente logré interactuar con los sapos en la pasantía académica a la que asistí en Brasil en la Universidad Pública de Campinas en el Laboratório de História Natural de Anfíbios Brasileiros (LaHNAB) en compañía de la bióloga Natália Aranha y el biólogo João Pedro Bovolon, fue una experiencia reveladora. Puesto que, quizá por todo lo que significaba ahora el sapo para mí, tenía -muy internamente- un miedo atroz al conocerlo por primera vez. Cuando tuve un pequeño sapo en mi mano, me pregunté: ¿Acaso es momento, al fin, de reconciliarme con la paternidad? Y eso fue lo doloroso, sentir que, como Marcela, debía dar una oportunidad más a ese asunto que estaba dentro, carcomiendo hace años, pero, a su vez, haciendo ruido de cambio hace meses.

De esta manera, conocer más sobre los sapos a través del Laboratorio, los biólogos, la novela y lo que investigaba, me hizo comprender la potencia que tienen estos animales y que, en

definitiva, también es posible ser mujer y devenir sapo. Devenir la posibilidad de ser músicas y huéspedes del universo. Como lo diría Rivera (2009):

> Para los mayas las ranas y los sapos anuncian la proximidad y la llegada de Chaac con su croar; el sapo y la rana son considerados músicos y huéspedes del dios; sobre todo unas especies de ranitas negras con una raya anaranjada en el dorso, a las que llaman uo (su patrono, por asociación, es el jaguar del inframundo. Su glifo, el signo del cielo negro, señal atmosférica de lluvia inminente) (p. 155).



Ilustración 2. *Sapos en la UNICAMP, Brasil. Juliana García, 2024.*

Asimismo, al ser la presencia que anuncia otra presencia suprema, también son "hijos de chaac o Tlatoc, eran sus mensajeros por la posición en la que se encuentra la cerámica, su forma de percibir es que está en una forma de comunicación con los hechiceros, a través del sonido que hacen" (Rivera, 2009, p. 157). Entonces, son, como el dios Chaac que está relacionado a la

agricultura, la lluvia y el rayo, ya que su croar "anuncia la venida de lluvias. En la cuenca de Saña, en cerro Los Morteros, en Tingues, existe la piedra sapo, que los antiguos pobladores acudían a ella para llamar a las lluvias" (Deza, 2010, citado por Alvarado, 2024, p. 83). Como también puede aparecer

> en la iconografía mochica, algunas veces en escenas de lagunas asociadas a peces, otras veces se representa como un sapo mítico asociado a plantas cultivadas en acoplamiento con un jaguar, aparece simbolizando la unión entre el ancestro (el jaguar) y la tierra (sapo), otras veces el sapo mítico es un portador de la cosecha con arma de un guerrero en la mano (Alvarado, 2024, p. 79).

Por tanto, el experimentar con sapos fue dejar atrás los imaginarios que, desde niña, trataron de hacerme creer con los cuentos de hadas. Debido a que, el sapo no es simplemente la promesa de un príncipe azul o un hombre que será capaz de hacernos sentir mujeres "útiles", el sapo es potencia para atraer la lluvia, para concebir la unión, para ser conscientes de la tierra. El sapo, en esta investigación, fue la posibilidad de des-armar los paradigmas que tenía con respecto a esta materialidad que, desde que la conocí, sólo ha traído a mi vida la posibilidad de reconciliarme con todo lo que parecía ser irreparable años atrás y que, hoy, después de regresar de Brasil, se ha tornado en un verde intenso que sugiere renovar energías, vínculos y heridas.

5.3. Conversar con materialidades

Este segundo momento se llevó a cabo, precisamente, con lo que he venido enunciando con anterioridad: las conversaciones. Una conversación con Marcela Guiral y otra con Pilar Quintana. Por ello, es importante esclarecer que cada una de las conversaciones se impregnó de singularidad. Ambas fueron dicientes, en ocasiones sensibles y, en otras, crudas e incómodas. Me quedo con la sensación de que eso implica conversar, poder ser con la otra y el otro: sin etiquetas, represiones ni censuras. Una conversación podría ser, en últimas, "el simple trazado de un devenir [...] un único devenir que no es común para los dos, puesto que nada tienen que ver el uno con el otro, sino que está entre los dos, que tiene su propia dirección" (Deleuze & Parnet, 1980, pp. 6-11). Sin más, este segundo momento corresponde a ese segundo propósito específico que concibe la ruta de recorrer

los testimonios, entrevistas y bocetos de las escritoras Pilar Quintana y Marcela Guiral para advertir sus relaciones con las materialidades.

5.3.1. Conversación con Marcela Guiral, 19 de abril de 2024

Pensar en que las materialidades podían agenciar el proceso de creación escritural siempre implicó pensar en mi propia escritura. Escritura que hoy se despliega a través de la memoria de esa mesa de las afueras de la Biblioteca Carlos Gaviría Díaz de la Universidad de Antioquia, el libro *Se resfriaron los sapos* con la dedicatoria de Marcela y, finalmente, este mismo computador en el que ahora escribo y en el que registré lo que pretendo decir aquí.

En la obra literaria de Marcela Guiral hay distintas materialidades que fueron importantes para conversar sobre temas como la paternidad, la muerte, el municipio de Yolombó y las minas. En este caso, las materialidades son: los sapos, los globos y la brizna (lluvia). En primer lugar, la conversación se empezó alrededor de la cercanía entre la obra literaria y Marcela como escritora de la misma, a lo que ella respondió: "Yo creo que uno no escribe de lo que no sabe [...] Sería como muy forzado [...] Una de las cosas que fueron muy importantes para la creación de este libro fue haber nacido y crecido en Yolombó" (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024). Por ello, tal y como lo ilustra la primera parte de la novela "Un día de invierno se escuchó en Yolombó un sonido estrepitoso que hizo temblar la casa y el pueblo entero" (Guiral, 2016, p. 9), el contexto inicial que se le da al lector es que cualquier cosa que suceda será en un lugar específico: el municipio de Yolombó. Siguiendo con la trama, el segundo elemento revelador de la novela es que nos encontraremos frente a una Yolombó fría y lluviosa, como lo diría Marcela: "La lluvia me servía para que fuera más difícil la búsqueda y para postergar la angustia" (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024). En consecuencia, la "brizna" fue un recurso literario que la escritora utilizó por tres asuntos: dificultad en la búsqueda, postergación de la angustia y pretexto para la enfermedad de Abril. En este punto, la conversación nos fue llevando cada vez más a la dualidad de realidad/ficción, a lo que Marcela reveló que:

> Otoniel vivo, Osvaldo vivía, era minero también. La muerte de él no fue en una mina, pero, no era el papá de Otoniel, era el hermano de Otoniel. Ya uno entra en la ficción y cambia ciertas cosas,

> pero todo está basado en hechos reales [...] Mi papá no era minero, era profesor. Yo soy muy Abril pero no tengo un hermano, tengo una hermana. Osvaldo era hermano de Otoniel y no el papá. Ya como que uno empieza a utilizar lo que le funciona, como a ver, a mover hilos: suelto aquí, bajo acá. Para que me vaya cuadrando la trama, pero lo demás tiene que ver con una vivencia. Una inmersión en esa cultura, en ese lugar, con esta gente (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024).

Por tanto, la conversación con Marcela nos iba arrojando con convicción a la pregunta de… ¿Es posible escribir sin inmiscuirse a sí misma dentro de lo escrito? Y creo que, con lo que hablamos después, la respuesta posible -en este caso en especial- es un no. Puesto que, para escribir esta novela, Marcela reveló su infancia, su pueblo, su intimidad como mujer, hermana y amiga. Esto se puede develar cuando ella enuncia que, fue cercana y diciente su escritura, en la medida que ella conocía

> De cuántas veces se cayó la mina, de ver sufrir a la gente buscando sus seres queridos. Los sapos, el estanque era al lado de mi casa. Los sapos se entraban a mi casa, yo creía que los podía sacar, o sea, yo soy muy Abril, la pérdida del papá, en este caso es una experiencia que es real. O sea, mi papá no era minero, pero yo escribí la novela luego de que mi papá muriera (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024).

Entonces, y para ilustrar con la obra literaria misma, Marcela pudo conversar a través de sus palabras íntimas y dolientes la pérdida que han sufrido, durante años, las familias de Yolombó a sus parientes cercanos que laboraban en la minería:

> Víctor y su mamá acariciaban, de rodillas, ese rostro sin vida. Víctor lo llamaba lleno de angustia, "¡papá!, ¡papá!", y alguien les ofreció una aromática de toronjil. Todo el pueblo quería abrazarlos, pero ellos no querían aguas, ni abrazos, ni palabras de nadie. Lo querían a él de vuelta, vivo y sonriente.
> Era el primer minero rescatado
> Muerto (Guiral, 2016, p. 124).

Y, más todavía, pudo llorar la propia muerte de su padre. Una muerte que fue repentina, impensada y silenciada. Una muerte que desafió el porvenir de su familia y de su propia mujer, hija y hermana interior:

> Yo tenía 25 años cuando mi papá murió [...] Fue una cosa inesperada, fue un dolor gigante. Mi hermana no se había graduado de la universidad, a mí me tocó asumir toda la carga económica [...] Fue un duelo repentino porque mi papá se ahogó comiendo. Entonces fue como "¿qué? Estaba bien y ya está muerto". Nosotras no tuvimos tiempo de elaborar el duelo y quedamos las tres solitas. Yo por ejemplo no tuve tiempo para hacer el duelo, a mí el duelo me lo permitió este libro y lo he llorado eternamente [...] Este libro para mí emocionalmente fue una catarsis (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024).

Justamente esto se puede evidenciar en las palabras de Otoniel cuando encuentran a su padre, muerto. Esta escena en la novela es cruda y diciente: "Desde lejos vi a mamá. Estaba sentada y acunaba entre sus brazos un cuerpo que era más grande que ella. Y lo besaba en la frente. Era papá. Yo estaba extenuado y confuso. Todo ocurría otra vez precipitadamente como en una pesadilla" (Guiral, 2016, p. 139). *Todo ocurría otra vez*, quizá, se refiera precisamente a tener que traer de vuelta en la memoria -al escribir- una muerte que no se había querido llorar, una muerte que Marcela misma no había querido consentir. Ya que, como lo diría ella:

> Ninguna de las tres nos permitíamos llorar la una frente a la otra. Yo creo que cada una lloraba en su habitación, pero ni hablar sobre el tema. Había momentos en que decíamos "ay, llegó papá", porque tocaban parecido o como que nadie quería ocupar la silla donde él antes se sentaba. Y fue en ese tiempo que yo me dije "llorás o llorás" y fue con esto (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024).

Ahora bien, fue ahí cuando empezó a resonar la pregunta por la materialidad sapos, ¿por qué sapos para conversar sobre la paternidad y, más aún, sobre la muerte de un padre? A lo que Marcela confesó que:

> La relación con los sapos tiene que ver con que mi papá era muy alcahueta [...] Porque él era muy consentidor [...] Entonces nosotras dormíamos hasta el mediodía y mi mamá era que "ay, que se levanten a ayudarme" y mi papá "ay, déjalas que son niñas. Ellas van a tener que madrugar, después van a tener obligaciones de adultas. Que sean niñas". Él era el que nos alcahueteaba absolutamente todo (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024).

Y esto se puede constatar con la conversación que en la novela la madre -junto a su hijo, Otoniel- tiene con el padre, cuando ella le dice que si él le sigue la corriente con sus caprichos a Abril, ella terminará creyendo que las historias fantásticas son reales. A lo que él le responde "¿acaso ustedes no tienen imaginación? Dejaron de ser niños, eso es lo que pasa. Los sapos son amigos de Abril, y míos también -nos dijo desde la puerta y se fue a buscarla" (Guiral, 2016, p. 19). Y, además de esa relación con su padre, también fue un recurso para ilustrar el vínculo de hermandad que tenía con su hermana: "Y desde aquella vez que me burlé de ella, "¡Se resfriaron los sapos!" se convirtió en el grito de la batalla de Abril. Empezaban a sonar las primeras goteras en el techo y enseguida se oía su voz" (Guiral, 2016, p. 16). Que se evidencia en su historia cuando ella cuenta que:

> Fue el recuerdo de la infancia [...] Yo vivía a tres casas de la escuela y a una del colegio, yo estaba ahí en la mitad. Y entre la escuela y la casa se hacía siempre, en épocas de lluvia, un charco, y se llenaba de sapos. El baño de mi casa quedaba afuera y cuando yo salía al baño [...] siempre había sapos dentro del baño. Y era un tema de discusión con mi hermanita porque ella era la miedosa, para ella poder entrar a orinar yo le tenía que sacar el sapo, que yo era con una escoba toda encartada sacándole el sapo [...] Recordando esa imagen yo dije: ay, qué tan chévere el tema de los sapos [...] Había varios recursos, pero a mí se me ocurrió el tema de los sapos porque era una discusión que mi hermanita y yo siempre teníamos [...] El título no eran los sapos. Se llamaba "una historia de Abril", cuando yo me presenté por primera vez al premio, que no gané pero sí quedé entre las finalistas [...] y el jurado me dijo "ese título es muy común" [...] luego dije "quiero algo con el tema del agua" [...] y después trabajando el tema de los sapos, yo dije "no, ahí es, son los sapos", porque era el conflicto que había entre los hermanos, la obsesión de ella por los sapos y él como "ah, esta tan boba con esos sapos", yo dije: tiene que ser con los sapos (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024).

Por tanto, los sapos en realidad sí existieron y fueron una materialidad absolutamente diciente para el proceso de creación escritural de la novela de Marcela Guiral. Pensar en la relación que hubo con ellos con respecto a su infancia, en compañía de su hermana "la miedosa" y su padre "el acahueta", puede dar cuenta que, en su singularidad, los sapos para ella siempre representaron un vínculo con su familia, como puede apreciarse en el siguiente fragmento de la novela:

> Y ustedes pueden pensar que estoy loco, pero desde entonces, en cada aguacero, mientras Abril camina por la casa con su trapo verde en la frente y su olor a mentol, me sorprendo en el estanque, llevándoles a los bichos los abrigos de parte de Abril y enseñándoles palabrotas que nunca dirán. También les hablo de papá, de mamá, de mi hermanita (Guiral, 2016, p. 135).

A continuación, advertiremos que esto también ocurrió con los globos. Unos globos que, en medio de la historia, serán para Abril el pretexto para conversar por última vez con su padre. Un padre que, desde la primera noche que queda atrapado en la mina, Abril ya presentirá que ha muerto y que, por ello, no sólo la agencian desde el escenario de la festividad -su cumpleaños- sino también desde el desenlace de una tragedia. Una tragedia que, en últimas, proporcionará el principio y final de la novela:

> La novela yo la escribí, o sea, a mí se me ocurrió fue el final. Es una imagen que… Aquí en la universidad cuando estudié la carrera del pregrado, tuve una amiga, Elizabeth, muy cercana cuando nos graduamos [...] Elizabeth murió de lupus, después de haber luchado mucho y, cuando fuimos todas las compañeras del pregrado a su entierro, en Marinilla, yo estaba sentada con mi mamá, mi novio y tal vez las amigas del pregrado, y a mí se me vino la imagen de una niña, o sea, Elizabeth mi amiga, mandándole globos a alguien al cielo, y yo ahí le dije a mi novio: tengo la idea de una historia, pero tengo el final [...] Y es una manera de lidiar no sólo con la pérdida de mi papá, que murió primero [...] Entonces yo me dije: tengo que hablar del duelo (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024).

De esta manera, los globos representan esa posibilidad que Abril encuentra para despedirse y, más que eso, la posibilidad que encuentra Marcela para ser fiel a esa imagen que ella nombra como "un regalo". Puesto que, esta imagen además de ser absolutamente diciente, también me resultó muy propicia para conversar con ella sobre las cosas que todo el tiempo nos están

agenciando, para ilustrar que, al igual que Abril al recolectar todas las cosas que quería elevar al cielo para su padre, todos teníamos cosas que nos configuraban dentro del panorama social, familiar e íntimo. Por ello, Abril no "va a mandar cartas [...] va a mandar objetos [...] que se vaya desvalijando la casa y resulta que luego es ella mandándole el equipaje en globos" (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024), enviándole a su padre todo lo necesario para su estadía en el cielo. Debido a que, en últimas, son las cosas quienes también nos acompañan y configuran. Como lo diría Marcela:

> Los objetos yo creo que tienen que estar siempre porque nos detonan, a unos más que a otros, o sea, por ejemplo cuando yo les propongo a los chicos ejercicios de escritura, puedo poner en la mitad del salón un zapato y para unos les dirá más y para otros menos, todo depende de las cargas emocionales que tengamos encima, pero por supuesto los objetos nos detonan alguna experiencia, algún recuerdo -bueno o malo-, porque es precisamente esa materialidad con la que estamos conviviendo todo el tiempo, así sea sólo un objeto, pero estamos cada vez más llenos de objetos [...] Yo creo que sí, que tienen que estar, y no sólo objetos inanimados sino otras cosas animadas [...] En *Se resfriaron los sapos,* cada cosita que yo proponía que Abril arrojara era importante: el reloj, la piyama… ¿Qué es importante para ese papá? Yo qué recordaría de mi papá, por ejemplo: sus libros, su bolígrafo, su sombrero, sus gafas (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024).

Pensar en otras(os) y en nosotras(os) implica, como lo hemos venido constatando, pensar también en las cosas que nos hablan de nuestros procesos sociales, familiares e íntimos. En este caso, conversar con Marcela Guiral sobre su obra literaria *Se resfriaron los sapos* y ser cómplice de la relación tan estrecha que hay entre obra-autora me llevó a considerar que, en definitiva, el que estas materialidades hubieran existido en su vida privada fue lo que, en últimas, permitió que la novela se vislumbrara tan diciente con respecto al municipio de Yolombó y las manifestaciones del duelo… *¿Cómo escribir de aquello que no se ha conocido, vivido y sentido?* Esta es la pregunta que, sin rodeos, Marcela me dejó haciendo ruido en la cabeza. Es por esto que, al igual que la conversación con ella, me aventuro a culminar este apartado con el final de la obra que es, precisamente, esa imagen, ese regalo que Marcela Guiral nos pone delante para contemplar la posibilidad que otorgan las materialidades en el proceso de creación escritural:

> Ella levantó la mirada, yo también. El cielo estaba tachonado de nubes blancas. Cerca de quinientos globos flotaban en el cielo de Yolombó. Volaban en manojos y llevaban atadas las cosas de papá [...] A los globos iba atada la piyama de papá, la de rayas naranjadas, *que le gustaba tanto* (Guiral, 2016, p. 146).

5.3.2. Conversación con Pilar Quintana, 29 de septiembre de 2024

Las materialidades que agenciaron esta conversación fueron el celular con el que registré la voz de Pilar Quintana, la mía y todas las fotografías que me recuerdan aquello que he vivido durante esta investigación, y el libro de *La perra* que, desde que lo tengo, no ha dejado de ser casi que un amuleto en mi vida. En este caso, la conversación con Pilar tuvo un movimiento adicional, ya que mientras estábamos hablando sobre su vida, su hijo y su obra literaria, íbamos en un carro que nos llevaría a casa de cada una.

Así, mientras estábamos inmersas en un movimiento constante, empezamos conversando sobre Pilar Quintana como madre. Debido a que, la materialidad más importante en la novela es, precisamente, una perra. Una perra que refleja y moviliza el deseo inacabado de Damaris por ser madre (sin poder conseguirlo nunca). Damaris

> no había podido tener hijos. Se juntó con Rogelio a los dieciocho y llevaba dos años con él cuando la gente empezó a decirles "¿Para cuándo los bebés?" o "Qui'hubo que se están demorando". Ellos no estaban haciendo nada para prevenir el embarazo y entonces Damaris comenzó a tomar infusiones de dos hierbas del monte, la María y la Espíritu Santo, que había oído decir que eran muy buenas para la fertilidad (Quintana, 2017, p. 19).

Sin embargo, de nada sirvió la María y el Espíritu Santo, incluso los rituales del jaibaná también fracasaron: “Damaris ni siquiera tuvo un atraso, y el jaibaná les dijo que ya no podía hacer más por ellos. De alguna forma fue un alivio, pues tener relaciones se había convertido para ellos en una obligación” (Quintana, 2017, p. 24). Entonces, parecía un caso perdido para Damaris y Rogelio, pero ¿lo fue para Pilar? En este caso, no. Ella sugiere que “hice de todo y a los 39 años ya quería volver a la ciudad y ser una señora normal. De pronto también ahí ya llegó: ¡ay, yo quiero un hijo! Y me encontré con que el bungee jumping era una experiencia suave al lado de ser mamá

[...] La verdadera experiencia extrema es esa y era la que habían vivido mis ancestras" (Quintana, comunicación personal, 29 de septiembre de 2024). Pilar Quintana, antes de sus 39 años había vivido de todo, incluso había vivido en la selva con un hombre del cual había tenido que escapar unos años después. Mientras eso, tenía una amiga muy cercana de España que siempre había deseado tener hijos pero que, lamentablemente, no lo había conseguido debido a su infertilidad. Por ello, cuando ella regresa de nuevo a la ciudad a comenzar de cero otras vidas, y encuentra también a otro hombre, se da cuenta de que, quizá, no había querido tener hijos con ese otro hombre pero que sí deseaba ser madre y, más todavía, con ese actual amor que se había presentado a su vida. Ella afirma que "para decidir ser madre el cuerpo te lo tiene que pedir. Tiene que ser un deseo incontrolable, pero con locura, de esos que no tienen remedio" (Quintana, comunicación personal, 29 de septiembre de 2024).

Por tanto, Damaris es un personaje que se construye a partir de dos situaciones muy específicas: la primera, su amiga. Poder hablar del dolor que ella tuvo que acompañar cuando una mujer quiere ser madre, pero no puede. Como se ilustra en la obra literaria:

> Llorando, le contó la historia de la mujer de treinta y ocho, de las veces que había llorado en silencio, de lo horrible que era que todo el mundo pudiera tener hijos y ella no, de las cuchilladas que sentía en el alma cada vez que veía a una mujer preñada, un recién nacido o una pareja con un niño, del suplicio que era vivir ansiando un ser pequeñito para acunarlo en su pecho y que todos los meses le llegara la regla (Quintana, 2017, pp. 22-23).

Y, la segunda, poder escribir sobre sus dos más grandes miedos como madre:

> Yo escribí la novela ya siendo mamá. La planeé embarazada y la escribí siendo mamá. Esa novela yo la hice porque yo necesitaba conjurar mis peores miedos de mamá: uno era maltratar a mi hijo porque yo fui una niña maltratada por mi mamá [...] Yo no quería repetir lo que me hicieron [...] ese es el segundo, y el primer miedo terrible es que mi hijo se muera. Y ahí está Nicolasito. Entonces yo hice esa novela para liberarme de esas dos cosas, para decirme y nunca olvidar que mi hijo no está pa' llenar mis expectativas, que eso fue lo que los papás de mi generación hicieron que sea, usted tiene que ser, cumplir mis sueños y ser lo que yo espero que usted sea, y nacer con ese destino era terrible [...] Yo quiero liberar a mi hijo de eso" (Quintana, comunicación personal, 29 de septiembre de 2024).

Es importante esclarecer que el caso Nicolasito sucedió en la vida real, específicamente en el año 1980:

> Nicolasito ya caminaba [tenía 17 meses]. Esa mañana [28 de octubre de 1980] seguía los pasos de su mamá, a través del jardín, cuando sorpresivamente se lo tragó la tierra. El pozo que 6 meses antes se había perforado para extraer agua arrebató el cuerpo del pequeño. Por su gredosa superficie se fue resbalando incontenible y cuando el grito de angustia de su mamá fue respondido desde lo profundo de la tierra por el llanto del chiquillo, el caos y la confusión relevaron la bucólica serenidad de este paraje risaraldense, sembrado de cafetales [...] Una hora más tarde, su padre estaba de regreso. Inmediatamente encabezó el grupo de sus familiares, empleados y vecinos que iniciaron el viacrucis de solidaridad que se extendería por 79 horas más. [...] Se dio la orden de perforar un nuevo hueco. Las siguientes 16 horas serían de un continuo flujo y reflujo de esperanza y desesperanza en el espíritu de los colombianos. El viernes a las 3 de la tarde se llegó por fin al objetivo... millones de personas oían --en su imaginación-- el débil pulso del niño encarcelado en las mismas entrañas de la tierra. Doce minutos más tarde, cuando uno de los topos salió a la superficie con el debilitado cuerpo... la emoción colectiva celebró con un incontenible grito el triunfo de la vida sobre la muerte... está vivo, está vivo ... Pero en el siguiente segundo la fe se vistió de luto... fue como si alguien apagara de un soplo la llama de esperanza en 28 millones de corazones [...] Era la natural reacción de este equipo dirigido por la improvisación, empujado por la urgencia, unido por la solidaridad y pagado por 80 horas de destino común. Nicolasito murió el día del Halloween [31 de octubre de 1980]. Veinticuatro horas más tarde, en el cementerio Prados de Paz de Pereira, un aleteo de cien mil pañuelos blancos despidió el coraje de Nicolasito, mientras la emoción se apretaba en millones de gargantas (Caicedo en *El Tiempo*, 1991).

Y, aunque en la novela el caso de Nicolasito aparece con algunas modificaciones, ya que este muere al caer en una corriente de agua y aparece a los treinta y cuatro días, "el mayor tiempo que el mar se había demorado en devolver un cuerpo. Estaba despellejado por la acción del salitre y el sol, comido por los peces en algunas partes hasta el hueso y [...] hediondo" (Quintana, 2017, p. 32), sigue siendo un caso perturbador de leer y sentir. Puesto que, en últimas, se trata de dibujar en la mente una muerte a tan corta edad, de un ser humano tan indefenso y vulnerable. Se trata de concebir, como lo anunció Pilar "que los niños, al igual que los adultos, también mueren" (Quintana, comunicación personal, 29 de septiembre de 2024) y eso, en definitiva, no deja de ser desgarrador.

Ahora bien, mientras conversábamos sobre Nicolasito, su amiga de España y sus peores miedos como madre, surgió nuestra materialidad: la perra. En este caso, Damaris al no poder tener hijos, consigue una perra y, "como no tenía dónde meter a la perra, se la puso contra el pecho. Le cabía en las manos, olía a leche y le hacía sentir unas ganas muy grandes de abrazarla fuerte y llorar" (Quintana, 2017, p. 11). Llamó a la perra Chirly, ya que, según Pilar, a su amiga "le había gustado mucho la Shirley Sáenz, la reina, y quería ponerle así a una hija" (Quintana, comunicación personal, 29 de septiembre de 2024). La perra, entonces, empieza a ocupar en la vida de Damaris la posibilidad de sentirse madre; de abrazar, acariciar, cuidar y alimentar a un otro que le es propio o que, al menos, así lo pensaba. Debido a que, la perra comienza, como es de esperarse de una perra en la selva, su cacería; es decir, a escapar. "Se preocupó más por la perra, allá afuera en el monte, empapada, aterida de frío, muerta de miedo y sin ella para socorrerla, y volvió a llorar" (Quintana, 2017, p. 52) y que, como sugirió Rogelio, seguiría escapando: "pero no sé para qué le gasta tiempo a ese animal que ya probó el monte y se echó a perder. Yo le digo que se va a seguir escapando" (Quintana, 2017, p. 67). Y aquí es cuando cobra sentido un punto clave en esta investigación, ya que la perra realmente existió en la vida íntima de Pilar Quintana,

> Mirá que también tuve una perra. Tuvimos muchos perros, pero siempre fracasábamos. Una perra se volvió callejerisíma y entonces un indígena vino y me dijo ¡ay, pues yo la necesito pa' casarme, ya que le gusta el monte! y yo le dije: llévesela porque esta hijueputa no vive acá metida. Luego tuve otra que la tuvimos que amarrar y sólo así logramos conseguir que se quedara, y para mí era como ¡qué horror, yo tuve que amarrar esta perra pa' que se quedara! Pero esa fue la única manera, y esa perra la pusimos para que tuviera perritos porque nos encargaban mucho porque era una perra maravillosa [...] Y tuvo perros y yo me enamoré de una y un día, algo pasó en el monte de noche y se escaparon, así como en *La perra* pasa. Y no volvieron, y los buscamos y nada, terrible. La perra mayor volvió al segundo día, la otra seguimos buscando y se perdió, y dijimos: no, se murió, se la comió el monte. Y volvió como diecisiete días después, flaca, llena de garrapatas y se volvió espantosa porque había aprendido a cazar. Entonces luego la tuve que regalar y fue esa perra también muy dolorosa [...] Pero mi gran mascota era una gata que yo crié [...] Y nos tocó sacrificarla en el veterinario y fuimos a Buenaventura, le pusieron la eutanasia y todo eso porque le dio una enfermedad [...] Y entonces eso fue para mí, pero dolorosísimo. Entonces yo creo que toda mi experiencia con esos animales allá, con ver cómo criar un animal en la ciudad: ay, es el animal más fiel, pero en la selva no. En la selva es un animal salvaje [...] A partir de ahí dije: nunca vuelvo a

> tener mascotas. Aunque ahora tengo un perrito otra vez y yo busqué un perrito que funcionara en apartamento, es un chiguagua [...] porque eso tiene que ver con la necesidad de lo humano de tener ese amor, esa compañía, de tener una especie de hijo, pero este es un hijo que no se revela, que está sometido" (Quintana, comunicación personal, 29 de septiembre de 2024).

Entonces, Pilar Quintana no sólo había tenido una perra sino varias y, precisamente estas perras, son las que le permiten contar esta historia de Damaris, que no es más que la historia de su propia vida y de otras vidas que son importantes para ella. En este caso, la novela sufre un cambio de trama un tanto repentino cuando Damaris se da cuenta de que, en una de las escapadas de Chirly, esta llega embarazada. Para Damaris "fue como un golpe en el estómago: sintió que se quedaba sin aire. No pudo ni siquiera negarse a aceptarlo porque era evidente. La perra tenía las tetas infladas y la barriga redonda y dura" (Quintana, 2017, p. 74). Desde ahí, empieza una revelación en la condición humana de Damaris como mujer, como mujer que no había podido ser madre y tendría que presenciar que, la que había intentado querer como a una hija, la vida le daba lo que a ella siempre le había negado: hijos. Poco a poco, en Damaris va naciendo un odio por la perra, porque se sigue escapando, porque pare a sus hijos y acaba siendo una mala madre, desnaturalizada e ingrata, porque, un día cualquiera, desgarra las cortinas de Nicolasito:

> Lo que encontró la dejó helada. Las cortinas del finado Nicolasito estaban en el suelo, sucias de barro y desgarradas. Damaris se agachó para recogerlas y se quedó con un pedazo en la mano. Estaban destrozadas hasta el punto de que sería imposible repararlas. ¡Las cortinas de El libro de la selva de Nicolasito!
>
> Entonces vio a la perra. Estaba al fondo del quiosco, echada junto al fogón de leña, detrás de las otras cortinas, que no había tocado y seguían colgadas (Quintana, 2017, p. 100).

En ese momento, arremete en el cuerpo de Damaris el odio extremo, su lado más oscuro y salvaje. Y con ello, nos encontramos frente a una Damaris que deviene animal, una Damaris que deviene una perra salvaje. Debido a que,

> Damaris agarró una soga para amarrar lanchas, le hizo un nudo corredizo, salió del quiosco por el lado que daba hacia la piscina, lo rodeó, entró por el lado del fogón y enlazó a la perra por detrás,

> antes de que ella pudiera darse cuenta de lo que le estaba pasando. Jaló la soga para que el nudo se apretara, pero en vez de detenerse, sacarle la soga del cuello y cruzársela, siguió apretando y apretando, luchando con toda su fuerza mientras la perra se retorcía ante sus ojos, que parecían no registrar lo que veían, que lo único que registraron fueron las tetas hinchadas del animal. "Está preñada otra vez", se dijo y siguió apretando con más ganas, apretando y apretando, hasta mucho después de que la perra cayó extenuada, se hizo un ovillo en el suelo y dejó de moverse. Un charco amarillo de orina, que olía fuerte, se esparció lentamente hacia Damaris y se hizo cada vez más largo y delgado hasta que alcanzó sus pies descalzos. Solo entonces Damaris reaccionó. Aflojó la soga, se alejó del charco, se acercó para tocar con un pie a la perra y, como no se movió, tuvo que aclarar lo que había hecho (Quintana, 2017, pp. 100-101).

Con esto, Damaris no sólo deviene en una perra salvaje, sino que, sin más, se da cuenta de su animalidad, de su instinto malvado. Por ello, cuando Damaris asesina a la perra, es como si también se asesinara a sí misma porque al fin puede reconocer que, al igual que la perra, trae consigo un animal dentro. Un lado oscuro, un lado salvaje que es irremediable. Como lo diría Pilar, desmantela

> su autopercepción de persona buena, y se descubre como es: una asesina. Y una persona buena, o sea, una mujer. Una persona normal que hace el bien y el mal, pero ella toda la vida estuvo ahí lavando esa casa, limpiando todo sin que le pagaran para demostrarle al mundo y que la vieron que ella era buena. Yo creo que eso es algo que hacemos todas las mujeres en cierta medida porque nunca lo que hemos hecho ha sido suficiente por el patriarcado. Lo que hace un hombre, un hombre hace dos rayitas en un tablero ¡qué número once magnífico! y uno las hace ¡ay, cualquiera hace un número once! O sea, a nosotras nos toca esforzarnos el triple y a Damaris también le pasa eso. Toda la vida esforzándose por demostrar que ella es buena, trabajando de gratis, hasta que ya por fin revienta y saca su maldad (Quintana, comunicación personal, 29 de septiembre de 2024).

Saca toda la maldad que lleva dentro y se descubre como humana, como una mujer que puede sentir odio, desprecio y humillación. Saca, al fin, la espina que estaba dentro de sí con su maternidad no concebida, con la deshonra que la vida le otorgó al tener que presenciar dos embarazos de una perra que no quería ser madre, y la desolación de una barriga que nunca creció

en ella, incluso anhelándola durante años. Revienta su condición humana, su condición deplorable e insatisfecha.

> Así que pensó que tal vez debería irse al monte, descalza y apenas en su licra corta y su blusa de tiras desteñida, y caminar más allá de La Despensa, la estación de cultivo de peces, los terrenos de la Armada, los lugares que había recorrido con Rogelio y los que no habían llegado a conocer, para perderse como la perra y el niño de las cortinas de Nicolasito, allá donde la selva era más terrible (Quintana, 2017, p. 108).

Pensó que debería perderse a una selva más terrible que ella misma. Como lo sugiere Pilar, "no parece un final feliz, pero a mí sí me parece que es un final feliz porque Damaris se completa como persona. Ella estaba escindida" (Quintana, comunicación personal, 29 de septiembre de 2024) y, no sólo Damaris, sino también Pilar como mujer, como madre y escritora. Debido a que, para ella

> *Los abismos* y *La perra* vienen juntos porque eso me sirvió a mí pa' reconocer mi oscuridad materna y ya, perdonarme, no voy a ser perfecta [...] Nosotros nos creemos muy humanos y muy separados de los animales, y a mí lo que me mostró la maternidad y el sexo antes, pero más la maternidad, es que yo soy un animal. Yo lo sabía y nosotros lo sabemos, pero no lo aceptamos, no lo creemos. Nos seguimos sintiendo que somos seres humanos racionales y que eso nos separa de nuestra animalidad. Y no, somos absolutamente animales, y por eso dentro de mi animalidad yo odio a mi hijo. Yo veo una perra criando sus bebés y les gruñe, y eso hace parte. Yo escribo para reconocerme como animal, para encontrarme con mi animal (Quintana, comunicación personal, 29 de septiembre de 2024).

Así, se detiene el constante movimiento del carro y la conversación también cesa. Tal como cesa la furia interna de Damaris, la revelación de mujer-perra de Pilar Quintana y la posibilidad de saber-me perra, de reconocerme como una porción animal y una porción mujer. Como un devenir de posibilidades, dentro de mi esencia de mujer.

5.4. Narrar con materialidades

Para concluir con este apartado metodológico, está el tercer momento que se divide en dos vertientes que corresponden a ese último propósito específico y al propósito general. Por un lado, intentar trazar pistas educativas sobre los procesos de escritura a partir del agenciamiento con las materialidades, esto alrededor de mi experiencia en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) que fue el centro de práctica que me acogió durante un año en todo este proceso de investigación, donde fui guía de recorridos de las exposiciones para los niños, niñas y jóvenes de colegio que visitaban el MAMM en alianza de Comfama. En este caso, podían ser visitas guiadas para conocer todas las exposiciones que estuvieran disponibles, visitas cine donde se veía una película, contemporáneas en su mayoría, y se conversaba alrededor de los temas particulares de los que la obra cinematográfica tratara o, finalmente, recorridos y acompañamiento a personas que iban a visitar el MAMM en cualquier momento del día. Esta vertiente en específico estará en el apartado de la discusión titulado Materialidades en el escenario educativo: la experiencia en el MAMM. Finalmente, respondiendo al propósito general que comprende mapear la potencialidad de agencia de las materialidades presentes en el proceso de creación escritural de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral, presentaré a continuación la construcción de unos mapas que, en últimas, fueron los que guiaron todo este proceso de creación escritural propia y, además de los mapas, algunas narrativas sueltas que fui escribiendo en cada pasantía académica, ponencia y experiencia vivida que contribuyó no sólo a que este trabajo de grado fuera posible sino que, más todavía, a que mi transformación como mujer-maestra-investigadora también lo fuera.

Esta segunda vertiente se consumó en el camino en forma de espiral, ya que fue mi lugar de inicio, enunciación y, paradójicamente, finalización. Estos mapas fueron el intento por comprender el camino recorrido y el que estaba por recorrerse, puesto que, en cada lugar este mapa iba teniendo otros trazos, otras pistas y devenires. Por tanto, los mapas fueron una construcción constante, persistente y sensible. A continuación, los mapas de acuerdo con su evolución y las narrativas:

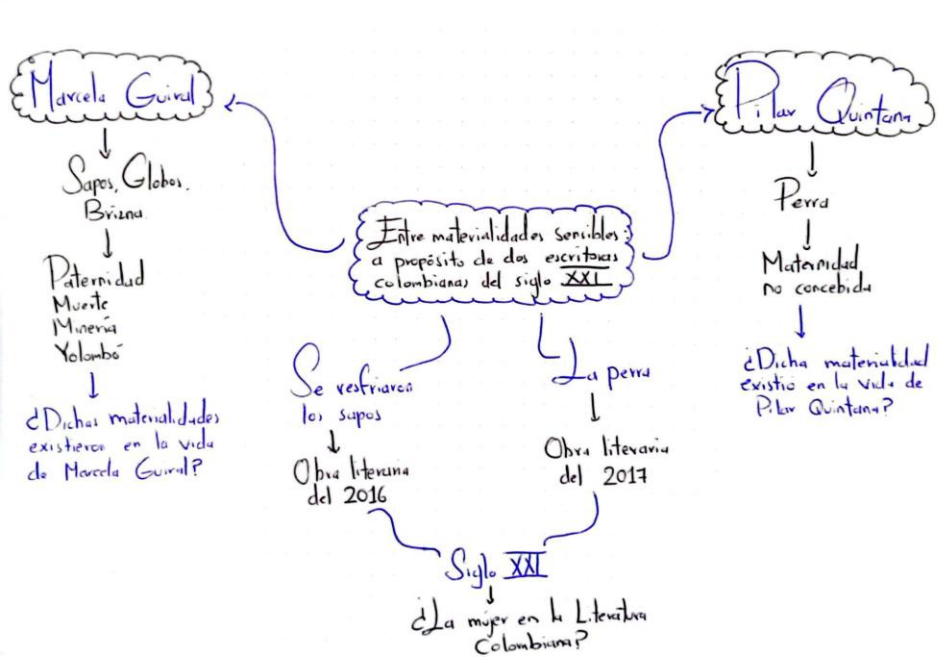


Ilustración 3. *Un primer boceto. Juliana García, 2024.*

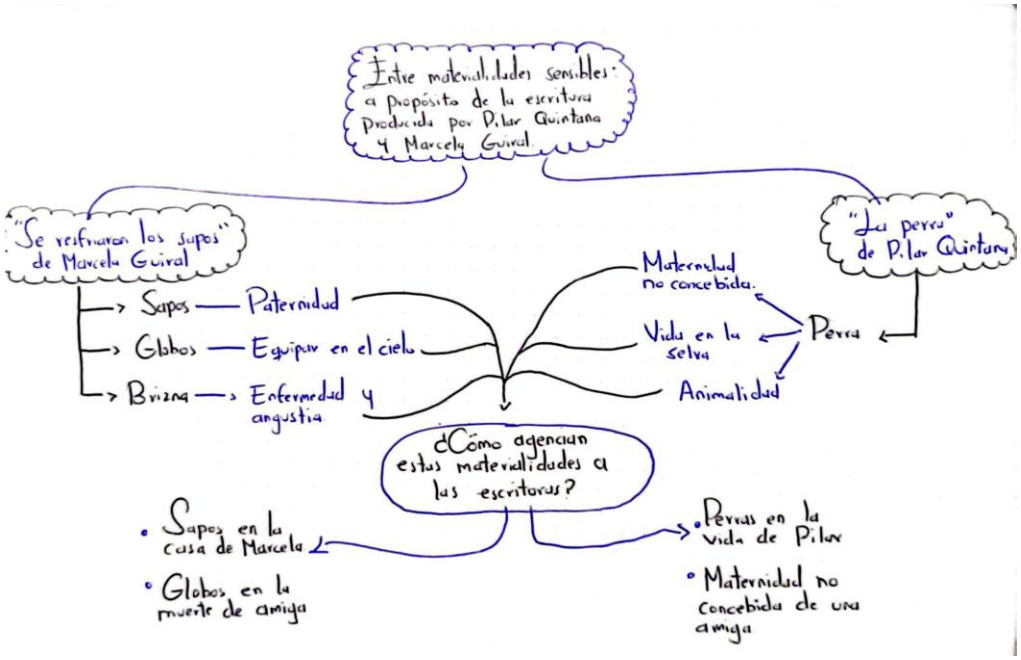


Ilustración 4. *Bosquejando ideas. Juliana García, 2024.*

Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

Un primer poema, que leí en el Seminario de Práctica VIII, la sospecha de que mi proceso de creación escritural, al igual que el de Marcela Guiral y Pilar Quintana, también estaba vinculado a las materialidades que me configuraban como mujer. En este caso, la materialidad de este poema era grande: una casa. En la que viví durante dos años y en la que experimenté uno de los dolores más grandes que se ha encarnado a mi cuerpo. Por ello, este primer poema fue cómplice, desde la incertidumbre y la duda, de ese primer boceto y bosquejo de ideas.

Casajena



Escribo en derredor de unas paredes curtidas
por una mugrosa y silenciosa ausencia;
al lado de un comedor que solo mastica angustias
y detrás de un ventanal de cristal que contiene
un paisaje que se ha ido desdibujando
en la memoria de *aquella niña que fui.*

Escribo sentada en un mueble que está
a punto de desdeñarse a causa del inútil peso
con el que carga, con el que llevo a cuestas,
y al costado de la nevera que sólo escupe
la desesperación con que se enuncia
el rugido del hambre.

Escribo en derredor de unas paredes,
al lado de un comedor, detrás de un ventanal de cristal,
sentada en un mueble y al costado de una nevera que
ya no me pertenecen, que no son mi sitio.
En una casa que me ha engañado incansablemente
bajo la sospecha de que todo es posible
en manos del amor, *¡pero qué amor!*

¿Acaso será el mismo que se ha escondido
debajo del polvo del armario?
Ese amor que sólo puede
pronunciar una palabra: *mentira.*
La que ahora es, esta casa,
que soy yo y todo lo que la amuebla.

Esta casa inventada a través
de los ojos de la inocencia, *¡no es mía!*
Ni la infancia, ni los cuadros, ni las cenas
ni el café de las mañanas,
acostados en el mueble siendo
cómplices del amanecer.
Nada de esto me pertenece,
nada de esto existe.
Ahora esta casa es mentira,
y tendré que engañarme
incansablemente de que no lo es.

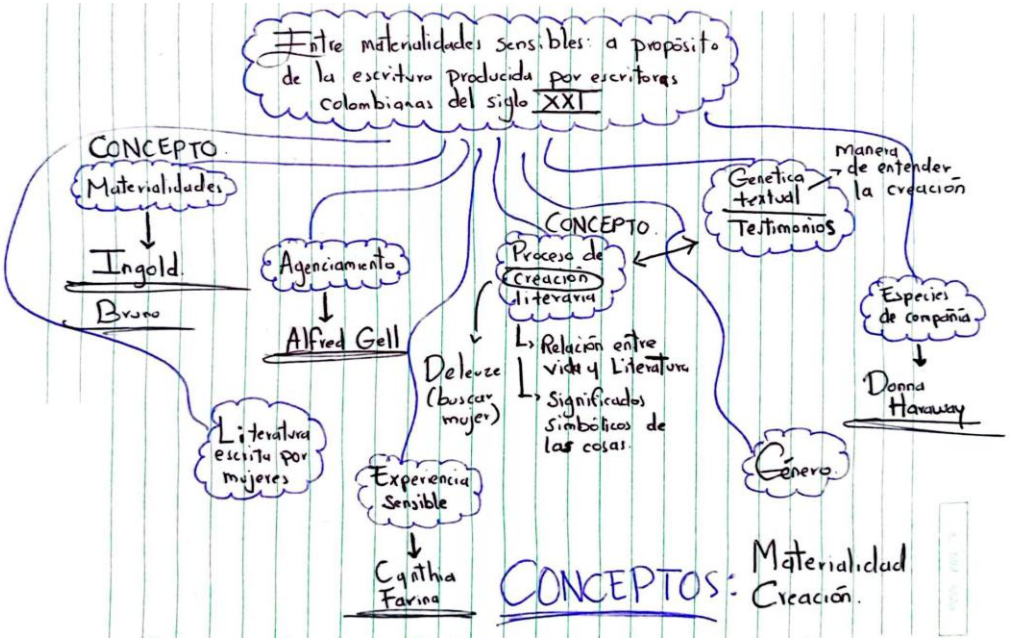


Ilustración 5. *Mapear los conceptos clave. Juliana García, 2024.*

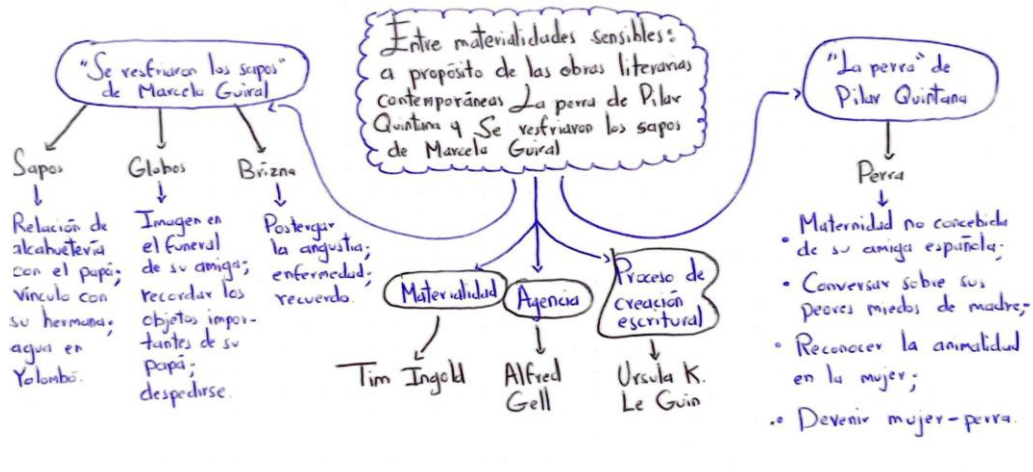


Ilustración 6. *Delimitando a través de la conversación. Juliana García, 2024.*

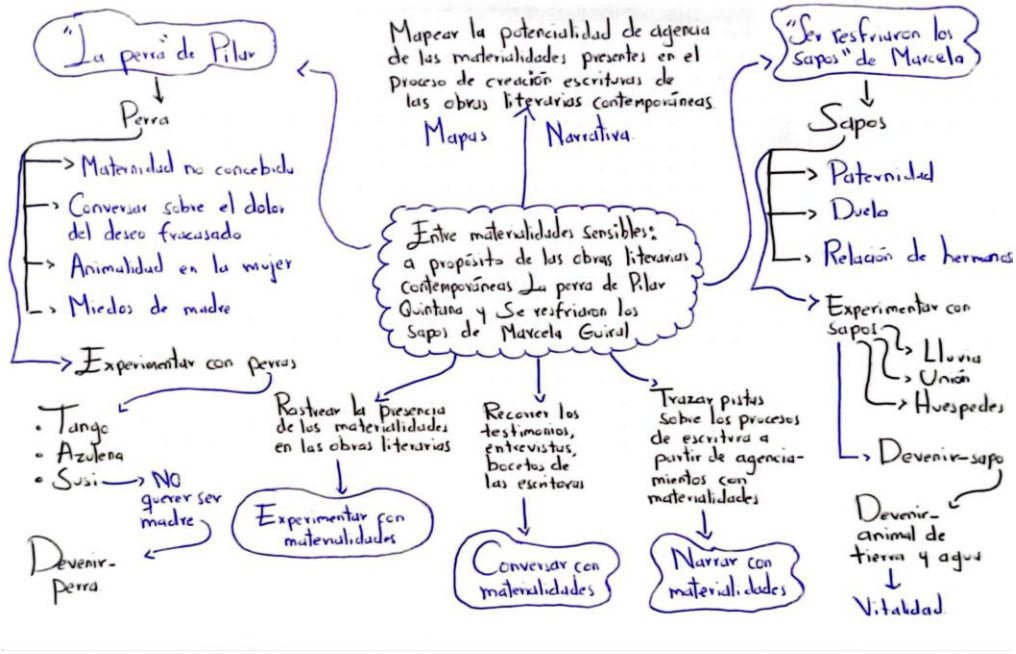


Ilustración 7. *Mapeo (in)acabado e (in)agotable. Juliana García, 2024.*

Un último poema que puede reflejar, a grandes rasgos, aquel mapeo (in)agotable que fue este trabajo de grado y que fue y sigue siendo la vida por estos días, donde materialidades como Tango, una perra, Las Soles, unas aves y tres amigos aún resuenan en el corazón de la mujer que construí en todo este recorrido. Una investigación que implicó asumir no sólo las historias de dos

mujeres que ahora son importantes en mi radar, sino también asumir mi propia historia como mujer-animal.

La Morada



El sol me acaricia el rostro
bajo la promesa de que
encuentre mi verdad.
Esa que he gritado,
socavado y desterrado.

El viento me levanta
el cabello y presiento
que quiero decírmelo:
la pasión sigue dentro,
esperando ser sentida.

Tango me recuerda a
mis perros: Susi y Tobi,
cuando asoma su cabeza
a la puerta de La Morada
y empuja con cuidado mi
mano para que acaricie su lomo.
Tango me recuerda, incansablemente,
que nunca estaré sola.
Ni siquiera cuando la oscuridad
me toma por prestada.

Los Soles y el llamado de Luce
son como ungüento para
mi corazón herido, que insiste
en seguir latiendo en mi pecho.

El canto de Las Soles,
la voz de Luce,
la risa de Glori y
las historias de Elm
son la verdad.

La verdad es que Las Luces

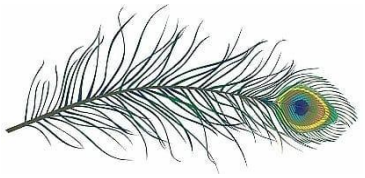
han permanecido escondidas
esperando el momento en que
decidiera salir de la caverna.
Por eso Tango me recuerda
que no estoy sola. Luce
me hace sentir la luz
y La Morada me susurra
mi verdad: soy moradora
de mi propia mujer.

Así, este mapeo que empezó con ideas sueltas, presentimientos, acontecimientos y materialidades fortuitas acabó desencadenando, poco a poco, en un trasegar hacia la revelación de mi propia mujer, de mi propia animalidad e historia. Esta investigación me permitió, en últimas, mapear mi historia a través de la historia de otras dos mujeres que, a hoy, son parte de mí.

6. Discusión

Las materialidades en la escritura: las c*osas* como extensiones del cuerpo y la memoria

> Todo puede ser algo, pero siendo algo se está siempre en el camino de convertirse en otra cosa.
>
> **Ingold (2012)**



Esta investigación permite vislumbrar cómo las materialidades acaban siendo una extensión de nuestro propio cuerpo y memoria. Debido a que, la conversación con las escritoras, la experimentación con las materialidades y la propia experiencia de transformación como investigadora me permitieron comprender que, más que una perra, sapos, globos, una casa o una pluma de pavo real, estamos frente a c*osas* que han agenciado, en gran medida, todo aquello que son las mujeres quienes decidieron incluir dichas materialidades en una materialidad más: el texto. Estamos frente a materialidades que conversan sobre una historia ficcional, pero, más todavía, sobre la historia real, sensible e íntima de cada una de las escritoras. Son materialidades que transcienden su *fisicalidad dura* para convertirse, poco a poco, en agentes sociales. Por ello, las materialidades que se incorporan en el proceso de creación escritural de *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral, no son simples adornos narrativos, sino que son un puente intencionado para conversar sobre algo más profundo: ellas mismas. De la misma manera que Tango, Susi, Tobi, una casa o una pluma de pavo real son el pretexto para conversar íntimamente de mí como mujer investigadora.

En la obra literaria de Pilar Quintana *La Perra*, las materialidades son el pretexto para develar los conflictos internos de la protagonista que, paradójicamente, corresponde a los mismos de la escritora. Por ello, la perra Chirly se convierte en un espejo de las frustraciones y deseos no cumplidos de Damaris, una mujer que, al no poder tener hijos, proyecta sobre el animal su necesidad de maternidad. De esta manera, al Damaris materializar sus deseos a través de la perra se puede vislumbrar con mayor crueldad y sensibilidad las luchas internas de ella misma como mujer, madre no concebida y mujer que deviene animal. Así, la perra no sólo es un ser en el mundo,

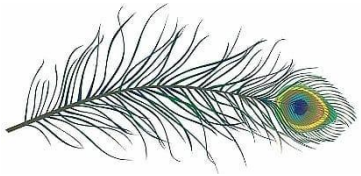
sino una materialidad de proyección de los deseos y miedos más profundos de la protagonista, lo que se evidencia especialmente en el acto de violencia hacia la perra. En esta transgresión, Damaris no sólo asesina a la perra, sino que también se enfrenta a su propia animalidad, a su instinto más primitivo y salvaje, un tema que, como se conversó en la metodología, es algo que Pilar Quintana ha abordado en su propia vida como escritora, madre y mujer.

Con esto, es esclarecedor como en la escritura, experiencia y sensibilidad de este trabajo de grado, uno de los aspectos más reveladores es, precisamente, como las materialidades se ponen en conexión entre las escritoras, las obras literarias y yo como investigadora. Por ejemplo, los sapos no sólo sirven como un recurso narrativo en la obra literaria de Marcela Guiral, sino que están intrínsecamente ligados a su infancia, la memoria de su padre y las vivencias con su hermana. Así, la materialidad sapo se convierte en un símbolo de la memoria y el proceso personal de duelo y sanación de la escritora. Como para mí, siendo la investigadora, el sapo se convierte en un símbolo tangible de los vínculos estrechos y rotos que estaban enlazados a mi infancia e historia y, poco a poco, se transforma en la posibilidad de reparación de tales vínculos. Por ello, esta materialidad se convierte en un ancla emocional en la obra literaria y mi propia vida, facilitando la conexión entre el pasado y el presente, entre lo vivido y lo narrado, lo narrado y lo vivido. De la misma manera que la materialidad globos es, en toda su esencia, un acto simbólico de despedida, duelo y perpetuación de la memoria. El acto de soltar los globos al cielo es, según lo conversado con Marcela, una metáfora de cómo las cosas se convierten en puentes entre el aquí y el más allá, entre lo tangible y lo intangible, entre lo que se ha perdido y lo que permanece en el corazón.

Ahora bien, durante esta investigación fue casi irremediable no experimentar esas materialidades y, además, encontrarme con otras que habían estado antes en mi escritura o que aparecían bajo la sospecha de dar sentido a todo aquello que estaba construyendo. Por ello, la materialidad casa en el poema *Casajena* es un lugar de pertenencia y no pertenencia, en el que develo aquella mujer que soy y la que me exijo ser. Así, la materialidad casa se convierte en un símbolo de la imposibilidad de encontrar un lugar auténtico en el mundo, una lucha perpetua con respecto a la búsqueda por un espacio que resuene con mi propia identidad. Del mismo modo, la

materialidad casa La Morada y Tango, reflejan el encuentro con mi propia animalidad. Una animalidad que conversa sobre mi intimidad, mis vínculos y la esencia salvaje de ser mujer.

6.1. Mujer, maternidad y animalidad: una tríada de la condición femenina



Soy mujer. Y un entrañable calor me abriga cuando el mundo me golpea. Es el calor de las otras mujeres, de aquellas que hicieron de la vida este rincón sensible, luchador, de piel suave y corazón guerrero.

Alejandra Pizarnik

Reconocer esta tríada a través de la conversación con Pilar Quintana y con otras mujeres en la pasantía en Bogotá y Brasil, fue crucial para interrogarme como mujer. En este caso, parecía casi inevitable cuando conversaba sobre mi trabajo de grado que no se propiciara la problemática de: ¿cuándo se es mujer? Seguido de una posible respuesta como: *parece que sólo se es mujer cuando se es madre.* En efecto, parece ser que este imaginario aún está instaurado socialmente, tanto para la mujer como para el hombre que sólo observa en la mujer la posibilidad de convertirse en padre. Pareciera entonces que parir es lo que nos distingue como mujeres, nada más. Así,

> La garantía social de contar con mujeres reproductoras —madres instintivas— yace en la imposición de la heterosexualidad como la única preferencia sexual aceptada socialmente y en el falocentrismo como eje del ejercicio sexual. Basada en dicha argumentación, Butler cuestiona la propia categoría de género en cuanto a sus limitaciones para encauzar una transformación radical del orden androcéntrico, debido al encierro de su potencial analítico dentro de la misma lógica de la relación binaria entre lo masculino/femenino. Con dichos planteamientos la autora inicia una nueva revisión de la relación entre sexualidad y cultura, particularmente en cuanto a la dialéctica de identidad femenina/ cuerpo de mujer, señalando a la maternidad como la clave cultural que explica la relación de poder entre los géneros en los regímenes patriarcales (Butler,1990, citado por Maier, 1999, p. 80).

Con esto, la madre que pare se convierte en mujer y, bajo la misma dinámica de poder, se convierte en una madre-mujer-ama de casa. Es una tríada que se mantuvo durante siglos y que, a hoy, permanece en la mayoría de los hogares donde hay hijos e hijas de por medio. Entonces, pareciera que ser madre te legitima como mujer porque ser madre, de cierto modo, trae consigo la

ejecución de aquellos imaginarios machistas de lo que debe ser y hacer una mujer dentro de lo social y cultural. Es una espiral inagotable. Es una problemática que incluso en el siglo XXI continúa haciendo ruido. Puesto que,

> Cuando hace casi cincuenta años Simone de Beauvoir (1981; II: 13) afirmó: "no se nace mujer: llega una a serlo", aludió a los múltiples y complejos procesos socioculturales de meticulosa y disciplinada socialización de lo femenino, que como identidad social subalterna —construida a partir de un cuerpo sexuado— se relaciona, se contrasta y se define frente al sujeto genérico masculino. Simbolizada desde el imaginario androcéntrico como atada a las fuerzas naturales de lo precultural —como instinto en primera instancia— la mujer como producción histórica/cultural de los regímenes sexo/géneros patriarcales, oculta en los misterios aparentes de su ser reproductor la compleja red de influencias económicas, sociales y culturales que han accionado sobre su cuerpo y subjetividad, para traducir lo biológico de su naturaleza en una naturaleza eminentemente social. Por esto, Bassaglia (1983: 34) declara que la naturaleza femenina, aparentemente tan enraizada al pulso intuitivo e impulsivo de la esencia vital, es en realidad una naturaleza culturalmente fabricada, que responde a fines de mantenimiento y reproducción de los sistemas sexo/géneros androcéntricos y que implica condicionamientos en cuanto a la división sexual de la geografía social y a los ámbitos de competencia, realización y expresión femenina (Maier, 1999, pp. 79-80).

Por ello, su naturaleza biológica -poder parir- la ha condicionado con su naturaleza social. Fue y sigue siendo una manera contundente de perpetuar el imaginario no sólo de lo que debe ser la mujer cultural y socialmente, sino también el sentir de que sólo se es mujer cuando se es madre. Una madre idílica, angelical y que pone su vida en entero servicio a sus hijos e hijas. Con esto que sea

> Difícil aceptar la idea de que, en otras formaciones sociales, la maternidad no se conciba y practique de la misma manera. Esto es, que las madres biológicas no cuiden y "amen" a sus hijos como se esperaría de ellas, sino que, por el contrario, expresen con cierto grado de indiferencia y sin culpa, relaciones o sentimientos de abandono, odio, maltrato, venta e incluso muerte prematura de los y las infantes (Ávila, 2004, p. 35).

Con esta premisa, puedo conversar alrededor de esa última palabra de la tríada: animalidad. Como bien lo decía Pilar: "somos absolutamente animales, y por eso dentro de mi animalidad yo odio a mi hijo. Yo veo una perra criando sus bebés y les gruñe, y eso hace parte. Yo escribo para reconocerme como animal, para encontrarme con mi animal" (Quintana, comunicación personal, 29 de septiembre de 2024). Si partimos del imaginario de que sólo se es mujer cuando se es madre, indiscutiblemente, hay que hablar de su transgresión: se es animal cuando se es mujer-madre. Debido a que, los hijos e hijas pueden sacar lo mejor o lo peor de ti. En el caso de Damaris, por ejemplo, la maternidad frustrada y la agencia con la materialidad perra embarazada se convierten en una metáfora de la alienación de la mujer frente a su propia biología y sus deseos o, incluso la misma Pilar Quintana, al conversar sobre sus experiencias personales con los animales, subraya esa dualidad entre la maternidad y animalidad, dando a entrever que las mujeres también devenimos animal, que somos mujeres con instintos salvajes que no siempre se ajustan a las normas sociales y culturales. Asimismo, adquiere todo el sentido la sinopsis del cortometraje de Carla Melo Gampert titulado *La perra*, que dice: *Ser hija, ser madre, ser perra. Volverse mujer...* (2023). Es una tríada que parece estar oculta dentro de la condición femenina, es una tríada que conversa, incansablemente, de las luchas que aún tenemos las mujeres frente a los imaginarios que transgreden la posibilidad de elegir ser o no madres, de poder ser **sólo mujeres.**

6.2. El otro lado de la maternidad: la paternidad desde los ojos del duelo



Ilustración 8. *Un sapo en la palma de mi mano. Juliana García, 2024.*

Salta de vez en cuando, sólo para comprobar su radical estático. El salto tiene algo de latido: viéndolo bien, el sapo es todo corazón.

Prensado en un bloque de lodo frío, el sapo se sumerge en el invierno como una lamentable crisálida. Se despierta en primavera, consciente de que ninguna metamorfosis se ha operado en él. Es más sapo que nunca, en su profunda desecación. Aguarda en silencio las primeras lluvias.

Y un buen día surge de la tierra blanda, pesado de humedad, henchido de savia rencorosa, como un corazón tirado al suelo. En su actitud de esfinge hay una secreta proposición de canje, y la fealdad del sapo aparece ante nosotros con una abrumadora cualidad de espejo.

Juan José Arreola (1959)

Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

En la obra literaria *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral, una de las materialidades más importantes y transcendentes es el sapo. En este caso, un sapo que devela su infancia, el vínculo estrecho con su hermana y, finalmente, el duelo a su padre. Ahora bien, duelo que se presenta no sólo como un proceso íntimo, sino como una manifestación de la cultura y la sociedad. Las materialidades que Abril elige para atar a los globos que enviará al cielo como despedida a su padre, conversan intrínsicamente sobre aquellas cosas que permanecen en el corazón de la escritora como memoria a su padre y, al mismo tiempo, es un homenaje, una representación un tanto cruda de todas las muertes de mineros que caben en la memoria del Municipio de Yolombó.

La presencia de la materialidad sapos entonces, adquiere una conexión absoluta con la figura de un padre consentidor, generoso con su tiempo y amoroso a su hijo e hija. Incluso, Marcela confiesa que su propio padre, aunque no minero, tenía una relación similar con ella y su hermana, actuando como un "alcahueta" que les permitía ser niñas más tiempo del que la madre consideraba adecuado. Por tanto, los sapos además de representar el vínculo entre los personajes de la novela, es también un símbolo del cariño y la protección del padre, cuya ausencia será devastadora para ambos protagonistas. Tal como lo será en la vida íntima y sensible de Marcela.

El dolor de la pérdida de un padre se aborda de manera explícita en la obra y, de alguna manera, la materialidad sapo no sólo se encuentra sujeta a las memorias familiares y a un amor incondicional, sino que, además, se transforma en un agente para representar el duelo. Por ello, los sapos parecen ser el puente a través del cual Marcela canaliza su dolor, convirtiéndolo en un símbolo que le recuerda el valor de recordar y, a su vez, de dejar ir. Debido a que, tal como en la novela, Marcela experimenta la muerte de su padre de manera inesperada, pero es la escritura la que le permite, en últimas, llorar ese duelo, encontrar consuelo en la memoria y perpetuar aquello que aún permanece en su corazón. Como lo diría ella misma:

> Ninguna de las tres nos permitíamos llorar la una frente a la otra. Yo creo que cada una lloraba en su habitación, pero ni hablar sobre el tema. Había momentos en que decíamos "ay, llegó papá", porque tocaban parecido o como que nadie quería ocupar la silla donde él antes se sentaba. Y fue

> en ese tiempo que yo me dije "llorás o llorás" y fue con esto (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024).

Por otro lado, la materialidad globos se convierte, poco a poco, en otra manera no sólo de conversar sobre el proceso del duelo, sino que, más todavía, de perpetuar la memoria, de conectar con su padre después de la muerte. Así, el acto de enviar cosas al cielo con los globos es simbólicamente una manera de completar el ciclo de la muerte, de tener una última conversación. En todo caso, la obra literaria de Marcela es la posibilidad de concebir una paternidad comprometida, pero toda bajo los ojos aguados de un duelo. Bajo el dolor y la sospecha de un no volver a ver, no volver a abrazar y palpar el cuerpo de un ser amado. Por eso, la novela se presenta casi como un testimonio de ella para conversar sobre algo que se negó a conversar en otro momento, para dar lugar a la despedida. Una despedida que era absolutamente necesaria.

6.3. Materialidades en el escenario educativo: la experiencia en el MAMM



***Ilustración 9**. Observar, sentir e incomodarse, MAMM. Juliana García, 2024.*

Muro fácil y extraordinario,
muro sin peso y sin color:
un poco de aire en el aire.

Pasan los pájaros de un sesgo,
pasa el columpio de la luz,
pasa el filo de los inviernos
como el resuello del verano;
pasan las hojas en las ráfagas
y las sombras incorporadas.

¡Pero no pasan los alientos,
pero el brazo no va a los brazos
y el pecho al pecho nunca alcanza!

Úrsula K. Le Guin, (2020)

Presiento que, en medio de todo, quizá ese muro es el que hemos construido a partir de la historia sociocultural que nos invade, nos configura e interroga. Un muro que se interpone al movimiento, que no nos permite, al menos en el escenario educativo convencional, ser cómplices del aprendizaje encarnándolo en nuestro propio cuerpo. A esto, Citro & Rodríguez (2020) sugieren que,

Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

> La persistencia del dualismo y sus desvalorizaciones de los cuerpos sensibles y en movimiento no puede explicarse solamente como consecuencia de la inercia de un antiguo modelo ontológico y epistemológico, sino que implica una dimensión fundamentalmente política: es inseparable de los distintos procesos micro y macro políticos de dominación sobre los cuerpos que se han ido articulando desde la modernidad/colonialidad, intersecando diferenciaciones sexo-genéricas, étnico-raciales y de clase. Resumidamente, diremos que estos procesos abarcan los disciplinamientos biopolíticos en las instituciones de la modernidad occidental (Foucault, 1987), la consolidación de la burguesía como clase social dominante con su peculiar gestión de las corporalidades y emociones (Elías, 1993), la heteronormatividad y el patriarcado como matriz dominante de las relaciones sexo-genéricas (Butler, 1999, entre otras autoras) y los procesos de racialización y discriminación de las poblaciones que sustentaron la explotación de territorios, recursos y personas en el capitalismo extractivista colonial y poscolonial (p. 31).

Hay un muro que se ha mantenido durante años en las escuelas, que no invita al movimiento, a las materialidades y a nuestro propio cuerpo. Debido a que, en estos procesos las instituciones escolares de la modernidad funcionaron como un espacio social fundamental no sólo para perpetuar el dualismo cuerpo-mente, sino también para garantizar la disciplina de los cuerpos y la regulación de las emociones. De esta forma, reorganizaron la antigua tradición escolástica, dotándola de una mayor eficacia: formaron cuerpos-personas "más útiles" para los fines institucionales (en este caso, la reproducción de un saber racionalizado), pero al mismo tiempo, más "obedientes […] en términos políticos" (Foucault, 1987). Así, lograron reducir la potencia creativa de los cuerpos colectivos, sensibles y en movimiento (Citro & Rodriguez, 2020, p. 31). Por esta razón, es normalizado que, como estudiantes, docentes e incluso como investigadoras experimentemos nuestra corporalidad de esta manera: sentadas, leyendo, escribiendo una tesis, un artículo, etc. En todo caso, siempre en quietud en cuanto a lo que respecta a nuestro cuerpo. En consecuencia, ¿por qué es importante para mí el cuerpo para conversar sobre las materialidades en el proceso de creación escritural? Porque, de alguna manera, a través de la experiencia que tuve en las prácticas profesionales, las conversaciones con las escritoras y el proceso de creación escritural de esta investigación, concluí que es necesario construir las bases para *dejarse afectar.* Con esto me refiero a que, para escribir, en ocasiones, es indispensable dejarse agenciar por las

materialidades que nos rodean en nuestra cotidianidad, y para ello, el cuerpo debe sentirse en confianza de estar en movimiento, dispuesto a la incomodidad, la incertidumbre o lo que pueda generar ese agenciamiento. En este sentido,

> Utilizamos aquí el término *materialidades afectantes* para designar una amplia gama de materiales de distinta procedencia (natural, tecnológica, artificial), cuyo comportamiento plástico y algunas veces efímero y cambiante, se va transformando en los vínculos con los participantes y las participantes. Así, estas materialidades involucran, además de nuestras corporalidades, objetos, sonoridades, olores, gustos y espacialidades, es decir, toda manifestación actual en el mundo que pueda ser percibida con nuestros sentidos (y no solo imaginada o pensada introspectivamente), y que tenga la peculiaridad de suscitar una particular atención o puesta en foco perceptivo, la cual en muchos casos deviene de la labor estético-reflexiva que los ha investido (Citro & Rodriguez, 2020, p. 36).

Son materialidades afectantes porque, en últimas, afectan nuestro cuerpo y la percepción que tenemos del mundo. En mi caso particular, hubo distintas materialidades que hicieron posible descomponerme en medio de la escritura. Por un lado, están las que ya he mencionado en otros apartados como: un perro (Tobi), dos perras (Tango y Susi) y un sapo. Por el otro, hay una última que se encuentra en este trabajo de grado pero que no había nombrado hasta ahora: la pluma de un pavo real. Esta pluma aparece a mi vida en una de las caminatas que realicé con Glori, la vecina de la Casa Morada, en la que no sólo pude capturar al pavo real, sino que, además, pude llevarme una parte de él que aún conservo en un rincón de mi casa y en todos los capítulos de esta investigación. Una pluma que me recuerda la vitalidad que conocí en mí cuando estuve completamente sola en La Morada y, más todavía, una pluma que me recuerda, incansablemente, lo frágil que puedo llegar a ser. De la misma manera, Tobi, Susi y Tango me han agenciado en tal intensidad, que a hoy puedo sostener una decisión que fue muy difícil acertar en mi camino: no desear ser madre y, bajo esta misma perspectiva, está el sapo que conocí primero a través de la narrativa escrita y oral de Marcela Guiral y, más tarde, en la pasantía a Brasil, que me enseñó sobre mí y mis vínculos quebrantados durante largo tiempo.



Ilustración 10. *Un pavo real y su pluma, La Morada. Juliana García, 2024.*

Estas materialidades, como lo menciona Citro & Rodríguez (2020), se fueron transformando durante todo el camino, a través de las experiencias cercanas que podían hacer posible un agenciamiento más intenso, sensible y personal. Por ello, en el proceso de creación escritural de este trabajo de grado, primero puede sentirse una sospecha lejana cuando converso sobre dichas materialidades, pero luego, poco a poco, la escritura se va tornando más cercana. Principalmente porque quien escribe (en este caso yo) estaba siendo agenciada y estaba agenciando a esas materialidades a partir de las experiencias que había establecido con ellas. De la misma forma que, en Marcela Guiral y Pilar Quintana, una perra o unos sapos pudieron no sólo conectar con su animalidad, relación con la paternidad y maternidad, sino que, además, con su escritura. La escritura fue reflejando el afecto hacia dichas materialidades y, dichas materialidades fueron afectando a las escritoras en tal medida que fue posible escribir sobre ellas.

Ahora bien, regresemos a la pluma del pavo real. Como mencionaba, esta pluma me recuerda lo frágil que puedo llegar a ser y, en particular, lo frágil que fui en la escritura de esta

investigación, las pasantías y, más todavía, en la práctica del Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), donde concebí no sólo un escenario no escolar sino que, además, pude experimentar el movimiento como una exigencia. No porque fuera una guía de las exposiciones y tuviera que hacer recorrido con los niños, niñas y jóvenes (que de por sí ya exigía el movimiento de un lugar a otro) sino porque las materialidades que había dentro del museo tenían una singularidad: ponían en movimiento al cuerpo dentro de sí; es decir, por lo general incomodaban, interrogaban y desafiaban a quienes estaban dispuestos a observarlas.

Recuerdo muy vivamente que en la exposición *Musa. Perspectivas femeninas en las Colecciones del MAMM y MAC Panamá* (2024), había una sala que comprendía distintos desnudos de mujeres y, cuando los niños y niñas entraban a ella, casi siempre sus cuerpos se incomodaban y, a esto que, sus comentarios fueran: "me siento muy incómodo/a", "ya me quiero ir", o "¿cuánto tiempo estaremos en esta sala?". Recuerdo, además, una obra de arte de María Teresa Cano (1983), titulada *Calor de hogar*, en la que los niños y niñas se interrogaban sobre el lugar de las mujeres en la sociedad y, más específicamente, el lugar de las mujeres que comprendían sus hogares. Debido a que, la obra conversaba de la impregnación de una plancha sobre un lienzo queriendo aludir a la marca que queda de la madre cuando se le exige ausentarse para poder cumplir con todas las tareas impuestas del hogar: cocinar, planchar, limpiar; es decir, ser ama de casa y ser madre. Ahora bien, con los niños y niñas llegábamos casi siempre a una conclusión pequeña pero que para muchos era desoladora: seguían siendo las mujeres quienes cumplían con todas las tareas del hogar pero, ahora, había que sumarle una categoría más a la ecuación: trabajar. Entonces las madres-mujeres ahora son amas de casa, madres y trabajadoras, lo que exige más energía de sí mismas y más ausencia en sus hogares. En todo caso, el museo en sí mismo generaba dentro de ellos y ellas conversaciones que antes no habían tenido y, sensaciones que antes, quizá, no habían sentido. Con esto que, lo mismo ocurriera conmigo, que nunca había sido cercana al arte moderno y contemporáneo y que, como los niños y niñas, había conversaciones que nunca había tenido que establecer con mi cuerpo. Por ello, el museo siempre vislumbró mi fragilidad, porque me obligó a detenerme a observar, sentir e incomodarme.



Ilustración 11. *Calor de hogar, María Teresa Cano, 1983.*

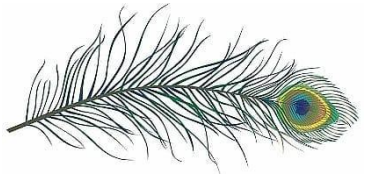
A esto que, mi experiencia por el museo siempre me hiciera preguntar: *¿cómo se puede implementar un movimiento exigido en la escuela?* Esto es una pregunta y, a su vez, una conversación que abro para que otros y otras investigadoras la resuelvan, ya que no cuento con las herramientas metodológicas y teóricas para hacerlo en este trabajo de grado. Ahora bien, lo que sí puedo sugerir es que, en últimas, la escuela también es un lugar que pertenece a la cultura y, por esta razón, en la escuela debería haber movimiento tal que podamos devolver a la cultura todo aquello que descubrimos, investigamos y creamos dentro del escenario escolar. De la misma manera, la literatura es un puente para llevar al aula discusiones, incomodidades y conversaciones que son necesarias tener como ciudadanos, mujeres, hombres y seres del ser y del hacer. En este sentido, comprender que el arte y la literatura por sí solas, como se ha podido evidenciar en esta investigación, también son dispositivos educativos para abrir conversaciones que no hemos establecido antes de manera verbal, corporal y sensitiva. En todo caso, es una conversación que

sigue haciendo ruido en mi ser como maestra y que, quizás, en otro tiempo de mi vida, me dedique a intentar responderla. Por ahora, me queda la sensación dulce de que esta investigación me permitió comprender la potencialidad que hay en las materialidades cotidianas de nuestro entorno íntimo, social y formativo. La potencialidad que hay en las materialidades que están dentro de las historias que imaginamos, creamos y escribimos, es decir, la potencia que se encuentra en el acto de agenciar y ser agenciado por todo aquello que está próximo a nuestra corporeidad e historia(s).

7. Conclusiones

Continuar conversando: una puerta se cierra para que otras se abran

> Pero llegan las horas de mayor sensibilidad imaginante. En las noches de mayo, cuando tantas puertas están cerradas, hay una apenas entreabierta. ¡Bastará empujar muy suavemente! Los goznes están bien aceitados. Entonces, un destino se dibuja.
>
> **Bachelard (2000)**



La puerta que queda entreabierta es, precisamente, la posibilidad de continuar la conversación alrededor de la participación que tienen las materialidades en el proceso de creación escritural. Tal como en esta investigación de las obras literarias *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral, en la que si bien pude observar, conversar, investigar e interpretar aquellos agenciamientos que se establecieron entre las materialidades, las obras literarias y la vida íntima de ambas escritoras, también pude darme cuenta que, aún tenemos escritoras por estudiar y materialidades por reconocer dentro de nuestro contexto colombiano en particular y el contexto latinoamericano en general. Por tanto, sigue siendo una conversación en la que la puerta queda entreabierta para aquellos investigadores e investigadoras que decidan tomar la palabra y continuar tejiendo oraciones, párrafos y pesquisas.

Por ahora, puedo hilar las siguientes conclusiones en pro de contribuir a que la conversación no cese y que, en cambio, continúe viva, tanto como las materialidades que estuvieron presentes durante esta investigación, que siguen presentes en mi vida íntima y las que llegarán con el pretexto de seguir dando sentido a este caminar como mujer-investigadora-maestra:

- Las materialidades de las obras literarias *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral, sirvieron no sólo como un recurso para las historias construidas ficcionalmente, sino también como una mediación entre los recuerdos, las emociones y las

construcciones de identidad de cada una de las escritoras. Debido a que, las materialidades conversaban sobre procesos, luchas y resistencias internas que ellas mismas habían atravesado como mujeres. Así, las materialidades se convierten en el medio para contrastar temas de interés individual (obra-autora) y de interés colectivo como lo son: la maternidad no concebida, la maternidad develada en animalidad, la paternidad a través de los ojos del duelo, la pérdida y la identidad femenina. Por ello, las materialidades acaban siendo agenciadas y a la vez agenciando en tal medida que, se convierten en un recurso para la mediación entre lo imaginario y lo íntimo.

- Las materialidades en el proceso de creación escritural se presentan, de alguna manera, como un puente para (auto)reconocer la historia íntima. En este sentido, Pilar Quintana y Marcela Guiral reflejan en sus obras literarias no sólo sus vivencias personales, sino también sus luchas emocionales y la evolución de estas a través del proceso creativo. Por esto, la maternidad frustrada y el duelo son temas que entrelazan su imaginación, lo colectivo y lo individual. Dando paso así a la posibilidad de que emerja en el acto creativo el autoconocimiento de sí mismas y las historias que las configuran social, cultural y familiarmente.
- Las materialidades que transversalizan la historia de cada obra literaria son materialidades que pueden tener, si nos acercamos a ellas, una agencia similar para un sector colectivo; es decir, como investigadora, la materialidad perra y sapos respectivamente, se definieron en mi vida íntima desde una percepción similar a la que se definieron dentro de la historia de cada novela y de vida de cada escritora. En este sentido, la materialidad perra desde los postulados que enuncié alrededor del trabajo de grado como, por ejemplo, el cortometraje de Carla Melo, pueden dar cuenta de cómo la perra es transversal a la condición femenina por la esencia-mujer de poder devenir animal, de poder ser madre des-naturalizada. De la misma manera que la materialidad sapo fue dejar atrás los imaginarios que, desde niña, trataron de hacerme creer con los cuentos de hadas, ya que, el sapo es potencia para atraer la lluvia, para concebir la unión, para ser conscientes de la tierra. El sapo, en esta investigación, fue la puerta para devenir la posibilidad de ser músicas y huéspedes del universo. En todo caso, hay materialidades que pueden tener un imaginario colectivo dentro de una comunidad específica, y esto también es un llamado que adquiere potencial para

sean utilizadas como un mediador para conversar sobre aquellos temas que nos recogen como círculo, como sociedad.

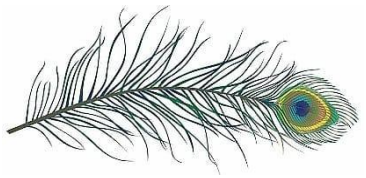
- Las materialidades agencian y permiten ser agenciadas de tal manera que es posible concebir cómo se convierten en una extensión de nuestro propio cuerpo y memoria, conciliando entre nuestra historia íntima y la posibilidad de crear, entre nuestro pasado y la posibilidad de concebir un presente y futuro a través de la escritura. Por tanto, las materialidades presentes en las obras literarias *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral, son materialidades que no sólo permiten hablar del animal o la cosa respectivamente, sino de ellas mismas, su configuración como mujeres, madres, cuidadoras y con duelos.
- Las materialidades, el movimiento y la afección son una tríada que posibilita el proceso creativo. Por ello, se abre la conversación alrededor de las materialidades en el contexto escolar convencional y no convencional, el movimiento como una exigencia y la apertura al dejarse afectar para el proceso de creación escritural, respectivamente. Develando que la escuela hace parte de la cultura y que, en últimas, es necesario devolver a la cultura todo aquello que descubrimos, escribimos, investigamos y creamos en el escenario formativo. Con esto, resulta indispensable continuar hilando ideas e investigaciones alrededor de la participación de las materialidades no sólo en la literatura, sino que también, en los escenarios formativos convencionales y no convencionales que nos permiten crear y concebir el mundo desde otras miradas.
- De la misma manera que las materialidades pueden participar en los procesos creativos de los escenarios formativos convencionales y no convencionales, es importante esclarecer que la materialidad texto también actúa como dispositivo educativo en toda su esencia, como se pudo observar en este trabajo de grado y como puede vislumbrarse en distintas investigaciones sobre obras literarias. Debido a que, la materialidad texto -entendida aquí como la literatura en general-, es una posibilidad siempre abierta para conversar. Conversar sobre temas de los que no conversamos con otros lugares, con otras personas o comunidades. Conversar sobre lo que debe ser conversado y conversar sobre aquello que nos recoge como cultura, sociedad y mujeres.

En todo caso, estas son algunas de las conclusiones que pude ir tejiendo a lo largo de esta investigación y que permitieron también ir cerrando conversaciones dentro de mi vida íntima. Cerrar ciclos con respecto a las resonancias, sensaciones y experimentaciones con estas materialidades que, incluso a hoy, continúan siendo parte importante de lo que me configura como mujer-investigadora-maestra. Sin más, me queda por escribir que esta puerta se cierra aquí (quizá con la promesa de volverse a abrir en otros tiempos bajo otras miradas y contextos), para que otras se abran. Esperando que más investigadores e investigadoras se sientan llamadas a continuar la conversación alrededor de las materialidades en el proceso de creación escritural, en los escenarios formativos convencionales y no convencionales o, simplemente, de las materialidades en su generalidad. Esperando que, así como ocurrió conmigo en este trabajo de grado que fue tan sensible, espontáneo y, en ocasiones, crudo e incómodo, otros y otras puedan elegir siempre dejarse afectar por lo que las materialidades quieren decirnos y, en últimas, por lo que nosotros y nosotras pretendamos devolverles.

Consideraciones éticas

El Trabajo de Grado titulado: *Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas La perra de Pilar Quintana y Se resfriaron los sapos de Marcela Guiral*, enuncia como compromiso ético, hacer un uso apropiado de las fuentes documentales y visuales considerando en cada caso las normas vigentes, en relación con la confidencialidad, bioética y derechos de autor (Ley 1374 de 2010 y Ley 1403 de 2010), en relación con su mérito soportando el desarrollo de las ideas citadas con sus respectivas referencias. Por último, en el proceso de investigación se considera un manejo respetuoso de la información prevista, para lo cual se siguen las normas y protocolos establecidos por la Universidad de Antioquia.

8. Referencias



Ángel, A. (2003). *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Universidad de Antioquia.

Ampuero, M. F. (2018). *Pelea de gallos*. Editorial Páginas de Espuma SL.

Alsina, P., & Hofman, V. (2014). Agencia y Materialidad en la Documentación del Arte de los Medios. *ICONO 14, Revista de comunicación y tecnologías emergentes*, *12*(2), 56-69.

Aguillón Lombana, A. (2021). Desastre, memoria y materialidad: los objetos y la identidad de los armeritas 35 años después de la avalancha. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, (45), 178-203.

Alvarado, J. C. F. (2024). El sapo y la rana: Animales de la cosmovisión Mochica y Lambayeque. *Revista Reflexiones de la Sociedad y Economía*, *1*(1).

Araújo, H. (1982). Narrativa femenina latinoamericana. *Hispamérica*, 23-34.

Alzate, C., & Ordóñez, M. (Eds.). (2005). *Soledad Acosta de Samper: escritura, género y nación en el siglo XIX*. Iberoamericana Vervuert.

Ávila, Y. (2004). Desarmar el modelo mujer= madre. *Debate feminista*, *30*, 35-54.

Arreola, J. J. (1959). *El sapo.* Casa de Las Américas, La Habana.

Bonnett, P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. Alfaguara.

Buitrago, F., & Gutiérrez, A. M. (2016). *El hostigante verano de los dioses*.

Barón, L. A., Bermúdez, A. M. B., Cazares, C. A., Cubillos, V. R., Orozco, I. E., Febres, H., ... & Yagmour, J. (2022). *Desacuerdos, crisis y movimientos: miradas contemporáneas a las expresiones literarias y culturales latinoamericanas*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Botello Carvajal, S. M. (2013). La escritura como proceso y objeto de enseñanza.

Bajtín, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (M. Holquist, Ed., C. Emerson & M. Holquist, Trans.). University of Texas Press.

Bereiter, C., & Scardamalia, M. (1987). *The Psychology of Written Composition*. Lawrence Erlbaum Associates.

Bertaux, D. (1980). El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades. *Proposiciones*, 29,14-25.

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio.* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Capote Díaz, V. (2021). La literatura latinoamericana escrita por mujeres hoy: aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia.

Chicote, G. (2021). El archivo entre la materialidad de los objetos y la transformación digital en América Latina. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, *47*(93), 15-28.

Cardona Machado, H. (2016). De la materialidad del pasado a la legitimación del presente: arqueología y patrimonio. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, *37*(148), 41-61.

Cassany, D. (1999). Construir la escritura.

Cassany, D. (1987). Describir/escribir.

Córdoba, W. P. (2004). La escritura como búsqueda de sentido. *Zona Próxima*, (5), 136-145.

Camps, A. (1994). *Enseñar a escribir. Reflexiones y propuestas didácticas*. Editorial Graó.

Correa, J. M., Aberasturi-Apraiz, E., & Gutiérrez-Cabello, A. I. N. G. E. R. U. (2020). La investigación postcualitativa: origen, referentes y permanente devenir. *JM Sancho, F. Hernández, L. Montero, J. de Pablos, JI Rivas y A. Ocaña (coords.) Caminos y derivas para otra investigación educativa y social*, 65-81.

Caicedo, M. (1991, 25 noviembre). *CLAVE 1980 NICOLASITO.* El Tiempo.

Caicedo de Cajigas, C. A. (2019). Estado de la investigación sobre literatura regional y arte: departamento de Nariño. Literatura nariñense de la Colonia al siglo XIX.

Citro, S. V., & Rodríguez, M. (2020). Materialidades afectantes, memorias reflexivas y ensayos performáticos. Movilización de saberes encarnados en la universidad.

Cano, M. T. *Calor de hogar.* [Obra de arte]. Marca de calor sobre tela, colección MAMM.

Deleuze G. & Guattari F. (1997) Mil mesetas. Deleuze. G. y Guattari, F. (1997). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Les Editions de Minuit.

Deleuze, G., Morey, M., Molina, V., & T. (1994). *Lógica del sentido* (pp. 255-280). Barcelona: Paidós.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2013). El Anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia. In *El anti Edipo: capitalismo y esquizofrenia* (pp. 428-p).

Deleuze, G. (2002). Diferencia y repetición. In *Diferencia y repetición* (pp. 460-460).

Dahl, R. (2007). *James and the giant peach*. Penguin.

Dahl, R. (1975). *Charlie and the chocolate factory*. Collins Caedmon.

Delgado García, M. (2019). La metodología biográfica narrativa y posibilidades en el ámbito del docente universitario. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, *8*.

De Mauro Rucovsky, M. A. D. M. (2016). *Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado*. Egales.

Deleuze, G., & Parnet, C. (1980). Diálogos, Pre-Textos. Valencia.

De versos, C. (2019). *Armario de letras 2.* Editorial Caza de Versos.

Ennis, J. A. (2010). La frágil materialidad de la literatura. Acerca de Los libros arden mal, de Manuel Rivas. EN: R. Macciuci (Ed.), L. Hafter y F. Gerhardt (Coords.) (2010). Crítica y literatura hispánicas entre dos siglos: Mestizajes genéricos y diálogos intermediales. Madrid: Maia.

Eagleton, T. (2017). *Materialismo*. Ediciones Península.

Echeverri, C., & Romero, R. (1996). La escritura como proceso. *Los procesos de la escritura. Hacia la producción interactiva de los sentidos. Colombia: Mesa Redonda*.

Fuentes, D. A. (2013). La escritura como proceso, como producto y como objetivo didáctico: Tareas pendientes. *Tinkuy: Boletín de investigación y debate*, (19), 33-46.

Farina, C. (2024). *Bitch* [texto en construcción].

Guiral, M. (2016). *Se resfriaron los sapos.* Ediciones SM.

Guiral, M. (2016). *¡Mira lo que trajo el mar!* Ediciones Panamericana.

Guiral, M. (2022). *Las mensajeras del ruiseñor.* Editorial Tragaluz.

Guiral, M. (2022). *Este legado de alas.* Editorial CES.

Guiral, M. (2022). *A mediodía llovían pájaros.* Editorial Babel Libros.

Guiral, M. (2022). *Viento llegó tarde.* Ediciones Norma.

Gell, A. (2021). *Arte y agencia: una teoría antropológica*. Sb editorial.

Gavito Cortés, M. E. (2023). Una lectura ecocrítica a la relación naturaleza y ser humano en La perra de Pilar Quintana. *Figuras revista académica de investigación*, *4*(3), 175-182.

García, J. M. (2014). La configuración de la memoria colectiva: los artefactos. Por caso, la escritura y las imágenes. *Entreciencias: diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, *2*(3), 103-119.

Gómez, C. M. (2019). La materialidad e inmaterialidad en el arte digital: conceptos clave para la comprender su inmanencia. *Revista humanidades*, *9*(2).

García Velázquez, A. (2001). La vida de la escritura l. *Pulso*.

González, J. C. (2003). *Colombia aprende: El aprendizaje de la escritura en la escuela*. Editorial Magisterio.

Gampert, M. C. (2023). *La perra* [Cortometraje]. Evidencia Films & June Films. Recuperado de: https://cargocollective.com/carlamelo/La-Perra

Huffschmid, A. (2013). La otra materialidad: cuerpos y memoria en la vía pública. *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones desde las ciencias sociales*, 111-138.

Hayes, J. R., & Flower, L. (1980). *Identifying the Organization of Writing Processes*. In L. W. Gregg & E. R. Steinberg (Eds.), *Cognitive Processes in Writing* (pp. 3-30). Lawrence Erlbaum Associates.

Hernández-Hernández, F. (2019). Presentación: La perspectiva postcualitativa y la posibilidad de pensar en 'otra' investigación educativa. *Educatio Siglo XXI*, *37*(2 Jul-Oct), 11-20.

Huchim Aguilar, D., & Reyes Chávez, R. (2013). La investigación biográfico-narrativa, una alternativa para el estudio de los docentes. *Actualidades investigativas en Educación*, *13*(3), 392-419.

Ingold, T. (2013). Los Materiales contra la materialidad. *Papeles de Trabajo,* Año 7, No. 11, mayo de 2013, pp. 19-39.

Jaramillo, M. M., & Osorio de Negret, B. (1995). Escritoras colombianas del siglo XX. *Las mujeres en la historia de Colombia. Mujeres y Cultura*, *3*, 158-212.

Joyce, P. (2006). Materialidad e historia social. *Ayer*, 73-87.

Jaramillo, M. M., Osorio de Negret, B., & Robledo, Á. I. (1995). *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*. Ediciones Uniandes. Editorial Universidad de Antioquia.

Kozak, C. (2015). Literatura digital y materialidad. Cómo se lee. *Artnodes: revista de arte, ciencia y tecnología*, (15), 90-98.

Loayza, R. A. L. (2020). Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela La perra, de Pilar Quintana. *Estudios de literatura colombiana*, (47), 151-168.

Luna, S. M. (2014). Visualidad y materialidad: el problema de la imagen y el (con) texto. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review/Revista Internacional de Cultura Visual*, *1*(2), 11-15.

Leonardo-Loayza, R. A. (2022). La madre no normativa en Los ingrávidos, de Valeria Luiselli; La perra, de Pilar Quintana y Casas vacías, de Brenda Navarro.

Le Guin, U. K. (2020). *Conversaciones sobre la escritura con David Naimon*. Alpha Decay.

Le Grange, L., & Gómez, J. A. (2022). ¿ Qué es la investigación (post) cualitativa?. Revista de Educación, (27.1), 55-71.

Lozares, C., & Verd, J. M. (2008). La entrevista biográfico-narrativa como expresión contextualizada, situacional y dinámica de la red socio-personal. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, *15*(2), 95-125.

Luque Valderrama, L. A. (2019). La novela femenina en Colombia.

Mújica, E. (2019). *Catalina*. ALFAGUARA.

Moreno, M. (2005). *En diciembre llegaban las brisas*. Editorial Norma.

Martínez, A. (2015). La tensión entre materialidad y discurso: la mirada de Judith Butler sobre el cuerpo. *Cinta de moebio*, (54), 325-335.

Musa. Perspectivas femeninas en las Colecciones del MAMM y MAC Panamá. (2024, junio 24). Museo de Arte Moderno de Medellín. Tomado de: https://www.elmamm.org/exposicion/musa/

Maier, E. (1999). El mito de la madre. *Iztapalapa: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (45), 79-106.

Nemcovsky, M. (2016). La escritura en proceso. Objetivando nuestro quehacer.

Pereyra, J. L. (2019). *Armario de letras 2*. Caza de versos.

Pfeifer, G. (2015). *The New Materialism: Althusser, Badiou, and Žižek*. Routledge.

Pérez, S., & Gil, R. (2022). La literatura colombiana entre mundialización y la diferencia. Un análisis de la 'lista bicentenaria'. *Cuadernos de Literatura*, *26*, 1-22.

Przybyla, G. (2019). La naturaleza y la violencia en La perra de Pilar Quintana. *Cuadernos de Literatura*, (30), 99-115.

Perico Ortiz, D. A. (2021). Violencias invisibles en" La perra"(2017), de Pilar Quintana.

Pizzo, I. (2019). La escritura como proceso y producto. *Diseño & Comunicación*, *20*(40), 207.

Pérez, M. (2011). *La enseñanza de la escritura en el aula: Teoría y práctica*. Editorial Aljibe.

Pineda-Botero, Á. (2006). Fanny Buitrago: ¿Ficción o maquinaria cultural?. *Inti*, (63/64), 125-138.

Quintana, P. (2017). *La perra*. Random House.

Quintana, P. (2022). *Coleccionistas de polvos raros*. Alfaguara.

Quintana, P. (2022). *Los abismos*. Alfaguara.

Riaño, P. H. (2019, junio 6). *Los hombres publican el doble de libros que las mujeres*. Ediciones EL PAÍS S.L.

Revelo, C. (2024). La deconstrucción de la idea de maternidad en dos novelas colombianas: La perra de Pilar Quintana y Esta herida llena de peces de Lorena Salazar Masso.

Ramos, A. C. G., Cunha, D. L. S., & de Oliveira, S. K. G. (2023) A ANIMALIZAÇÃO DA MULHER-MÃE NO ROMANCE A CACHORRA, DE PILAR QUINTANA.

Rosenberg, D. (2006). Materialidad digital: Tres acercamientos entre el diseño digital y la construcción material. *ARQ (Santiago)*, (63), 36-38.

Rojas-Montero, M. D. L. Á. (2021). *Libros con vida. La materialidad del libro en el proceso lector* (Bachelor's thesis).

Romero, A. N. (2022). Violencia y animalidad: devenires-moleculares en la novela La perra, de Pilar Quintana. *Poligramas*, (54).

Rosenberg, F. J. (2023). Maternar: familiaridades extrañas en Los niños de Carolina Sanín, La hija única de Guadalupe Nettel, La perra de Pilar Quintana y Mugre rosa de Fernanda Trías. *Revista Iberoamericana*, *89*(282-283), 175-194.

Rivera, C. A. R. (2009). *El sapo en el sistema simbólico ritual.*

Robledo, Á. I. (2011). Literatura femenina nacional o las diversas maneras de retar el canon. El género: una categoría útil para las ciencias sociales, 47.

Rodríguez-Arenas, F. M. (1991). Soledad Acosta de Samper, pionera de la profesionalización de la escritura femenina colombiana en el siglo XIX: Dolores, Teresa la limeña y El corazón de la mujer (1869). *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*, 133-175.

Serrano, F. T., & Velásquez, M. M. (2016). De Objetos y Extituciones: nuevos operadores de lo social. *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política*, (8), 112-130.

Sabogal, W. M. (2021, noviembre 4). *Las editoriales publican más libros de hombres, pero los de mujeres se venden mejor*. Ediciones EL PAÍS S.L.

Sánchez, G. A. B. (2016). Reivindicar el carácter literario de la literatura infantil y juvenil. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, *2*(3), 220-224.

Solórzano, A. (2011). Devenir histórico de la materialidad de los objetos y sus efectos en la dimensión estética. *Dearq*, (8), 54-61.

Simonetti, C. (2013). En presencia de lo ausente. Rastreando materiales en movimiento. *Papeles de Trabajo*, *7*(11).

Sanchís, C. B. (2016). Historia del Arte contemporáneo y materialidad. *La Historia del Arte en España: devenir, discursos y propuestas*, 219-271.

Salamanca Combariza, L. V. *Memoria y Olvido: Una Lectura Sociocrítica de la Violencia en las Novelas el Olvido que Seremos (2006) De Héctor Abad Faciolince y la Perra (2017) De Pilar Quintana* (Doctoral dissertation, Universidad Santo Tomás).

Toward and Ecology of Materials. En: Annual Review of Anthropology 2012, vol. 41:427–42. Traducción: Andrés Laguens, febrero 2014.

Tabernero Sala, R. (2019). El objeto libro en el universo infantil: la materialidad en la construcción del discurso.

Vallejo, I. (2021, abril 11). *Coser y contar*. Ediciones EL PAÍS S.L.

Vanegas, O. K. (2020). La pesadilla de la felicidad en La perra, de Pilar Quintana. *Cuadernos del CILHA*, *21*(2), 43-68.

Vargas Daza, C. C., & Lenis Melo, M. (2018). La escritura por proceso a través de la estrategia de talleres de escritura para potenciar el pensamiento crítico en los estudiantes de aula multigrado.

Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Harvard University Press.

Williams, R. L. (1989). Los orígenes de la novela colombiana: desde «Ingermina» (1844) hasta «Manuela» (1858). *Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo*, *44*(3), 580-605.

Zavala, V. (2021). Procesos y materialidad en el estudio del lenguaje en sociedad. *International Journal of the Sociology of Language*, *2021*(267-268), 277-282.

Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

9. Anexos

Certificados de participación en eventos académicos

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
Maestría en Desarrollo Humano y Educación Socioafectiva
Especialización en Desarrollo Humano con énfasis en Procesos Afectivos y Creatividad

Especialización en Desarrollo Humano

MAESTRÍA EN DESARROLLO HUMANO Y EDUCACIÓN SOCIOAFECTIVA

EL COORDINADOR DE LOS PROYECTOS CURRICULARES DE ESPECIALIZACIÓN EN DESARROLLO HUMANO CON ÉNFASIS EN PROCESOS AFECTIVOS Y CREATIVIDAD Y LA MAESTRÍA EN DESARROLLO HUMANO Y EDUCACIÓN SOCIOAFECTIVA DE LA UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS HACE CONSTAR QUE:

JULIANA GARCÍA HURTADO, identificada con cédula de ciudadanía 1.000.190.194, participó como ponente en el evento: *Intercambio de Saberes: Universidad de Antioquia – Universidad Distrital Francisco José de Caldas*, realizado en la sede de posgrados de la Universidad Distrital de 10:00 a.m. a 12:00 m., con su investigación titulada: *Entre materialidades sensibles: a propósito de la escritura producida por escritoras colombianas contemporáneas.*

La presente se expide a los veintisiete días, del mes de septiembre de 2024, día del evento. Sin otro particular,

YURY FERRER FRANCO
Coordinador
Especialización en Desarrollo Humano con énfasis en Procesos Afectivos y Creatividad
Maestría en Desarrollo Humano y Educación Socioafectiva
Facultad de Ciencias y Educación
Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Carrera 4 # 10-18 Bogotá D.C. Colombia Correos electrónicos
Acreditación Institucional de Alta Calidad.

Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

CERTIFICADO

Certifico, para os devidos fins, que Juliana García Hurtado apresentou o trabalho "Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas La perra de Pilar Quintana y Se resfriaron los sapos de Marcela Guiral" no âmbito do grupo de pesquisa "multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações" (CNPq), no Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no dia 13 de novembro de 2024. Certifico, ainda, que a estudante participou de encontros de pesquisa, mesas de trabalho e visitas a laboratórios e museus da Universidade, nos dias 12 e 14 de novembro de 2024.

Att.

Dra. Susana Oliveira Dias
Líder do grupo de pesquisa multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, edsucações e comunicações (CNPq)
Pesquisadora A (PqA) do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor-Unicamp)

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Vicerrectoría de Investigación

Comité para el Desarrollo de la Investigación – CODI
ACTA DE REGISTRO Y DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Acta N°	TG-003-2024	Fecha	25/06/2024

1. Información general del Proyecto de Investigación

Nombre del proyecto	Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas La perra de Pilar Quintana y Se resfriaron los sapos de Marcela Guiral		
Convocatoria	Nombre	Fecha	
	Trabajos de grado	*15/04/2024*	
Centro de Investigación	Centro de Investigaciones Educativas y Pedagógicas - CIEP		
Grupo(s) de Investigación	No aplica	Código grupo(s)	--
Acta Comité Técnico	*352*	Fecha aprobación	12/02/2024

2. Tipo de Proyecto

☐	Investigación básica	X	☐	Investigación aplicada	

3. Objetivos del Proyecto

3.1 Objetivo General

Mapear la potencialidad de agencia de las materialidades presentes en el proceso de creación escritural de las obras literarias contemporáneas La perra de Pilar Quintana y Se resfriaron los sapos de Marcela Guiral

3.2 Objetivos Específicos

- Rastrear la presencia de las materialidades en las obras literarias La perra de Pilar Quintana y Se resfriaron los sapos de Marcela Guiral.
- Recorrer los testimonios, entrevistas y bocetos de las escritoras Pilar Quintana y Marcela Guiral para advertir sus relaciones con las materialidades.
- Trazar pistas sobre los procesos de escritura a partir del agenciamiento con las materialidades.

4. Compromisos de obligatorio cumplimiento del Proyecto

N°	Producto	Descripción
1	Informe Técnico Parcial	Informe "Técnico Parcial" dirigido al CIEP en el cual se presenta el avance del Trabajo de Grado. Este informe debe tener el aval del (la) profesor(a) asesor del trabajo de grado.

FACULTAD DE EDUCACIÓN
Dirección: calle 67 No. 53 – 108. Bloque 09-120
Teléfono [604] 2195706 | Correo electrónico: cieducacion@udea.edu.co - Medellín - Colombia

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Vicerrectoría de Investigación

2	Texto en formato publicable	Documento académico en formato de artículo el cual debe ser sometido a evaluación en una revista del área. Dado que el trabajo se inscribe en alguna línea de trabajo de la Facultad de Educación, se recomienda que en el documento se evidencien los aportes del proyecto a los programas de Licenciatura, Grupos, Semilleros de Investigación o en las regiones en las que la Facultad tiene presencia; de igual manera, se espera tenga en cuenta una revisión de la literatura existente en las revistas de la Facultad y en los repositorios institucionales
3	Participación en evento académico	Socialización de los resultados del trabajo de grado en evento organizado por el Centro de Investigaciones Educativas y Pedagógicas CIEP en el marco de la conmemoración de los 70 años de la Facultad de Educación.

5. Duración del Proyecto

TIEMPO (Meses)	FECHA DE INICIO			FECHA DE FINALIZACIÓN		
	Día	Mes	Año	Día	Mes	Año
12	11	07	2024	11	07	2025

6. Entidades participantes

Nombre de la Entidad						
Contrato o convenio N°					Fecha suscripción	
Acta de Propiedad Intelectual	☐	No	☐	Si	Fecha suscripción	

7. Fuentes de Financiación

Universidad de Antioquia			Entidad _____	
CODI	Facultad de Educación			
	Rec. Frescos	Rec. Especie	Rec. Frescos	Rec. Especie
$ 1.350.000	$ 1.650.000	$	$	$

Total UdeA		$ 3.000.000
Total Entidad		$
Total Proyecto		$ 3.000.000

8. Propiedad intelectual (PI) del proyecto

8.1 Propiedad intelectual entidades participantes en el Proyecto

Institución	Porcentaje de PI
U de A	100 %
[Otra entidad]	
Total	100%

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Vicerrectoría de Investigación

8.2 Participantes en el Proyecto			
Rol	Identificación	Nombre completo	Programa o Departamento al que se encuentra vinculado
Investigadora principal	1000190194	Juliana García Hurtado	Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana
Asesora	42781181	Teresita Ospina Álvarez	Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana
Asesor	78689769	Edilberto Hernández González	Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

8.3 Participantes en el proyecto relacionadas exclusivamente con U de A			
Nombre Completo	Tipo de Vinculación con la U de A	Dedicación al proyecto (horas/semana)	% participación en beneficios de PI
Juliana García Hurtado	Estudiante pregrado	10	100%
Teresita Ospina Álvarez	Docente ocasional	2	0
Edilberto Hernández González	Docente cátedra	2	0
	TOTAL	14	100%

9. Funciones estudiante en formación

9.1 Estudiante de Pregrado

La postulación a la presente convocatoria tiene como finalidad contar con el apoyo financiero para el desarrollo del Trabajo de Grado anteriormente esbozado. Como estudiante, estoy totalmente comprometida con el proceso de investigación y la generación de nuevo conocimiento. Actúo como investigadora principal, respaldada por los profesores de la línea de investigación Arte, Literatura y Formación, a la cual pertenece este proyecto. Ambos profesores que nos acompañan poseen títulos de doctorado y una sólida trayectoria en investigación y publicaciones, lo que asegura la calidad del proceso

10. Cumplimiento Código de Ética Institucional

Los integrantes del grupo se comprometen con el cumplimiento del decálogo de ética en la investigación, el cual se encuentra en el anexo 1 de este documento y también puede ser consultado en el portal www.udea.edu.co/investigacion, sección Ética de la investigación.

11. Acuerdo de Confidencialidad

Los integrantes del grupo acuerdan guardar la confidencialidad sobre la información a la que tengamos acceso, que se refiera a la naturaleza, características o finalidades del producto, a los métodos o procesos de su producción, a los medios, formas de distribución, comercialización de productos o de prestación de servicios, transmitida verbal o por escrito en los documentos, medios electrónicos, discos ópticos, microfilmes, películas u otros elementos similares, suministrados por la Universidad o el ente financiador o co-financiador. Igualmente, se acuerda guardar la confidencialidad por los resultados del proyecto de investigación, extensión o desarrollo tecnológico

12. Constancias

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Vicerrectoría de Investigación

Los abajo firmantes conocemos la propuesta técnico-económica del proyecto y el Estatuto de Propiedad Intelectual vigente y estamos de acuerdo con las condiciones pactadas para la realización del proyecto que se expresan en la presente Acta de Acuerdo.

13. Modificaciones

Las modificaciones que surjan durante el desarrollo del Proyecto deberán constar expresamente y anexarse a la presente Acta, mediante anexos debidamente numerados.

14. Firmas (Participantes U de A)

Rol de los Integrantes en el proyecto	Nombre Completo	Firma
Investigadora principal	Juliana García Hurtado	Juliana García.
Asesora	Teresita Ospina Álvarez	
Asesor	Edilberto Hernández González	

15. Responsables

Firma	Juliana García.	Luis Gabriel Mejía Ánge	Jaime A. Saldarriaga.
Nombre Completo	Juliana García Hurtado	Luis Gabriel Mejía Ángel	Jaime A. Saldarriaga Vélez
Cargo	Investigadora principal	Coordinador (E) Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana	Jefe Centro de Investigación

© UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Vicerrectoría de Investigación

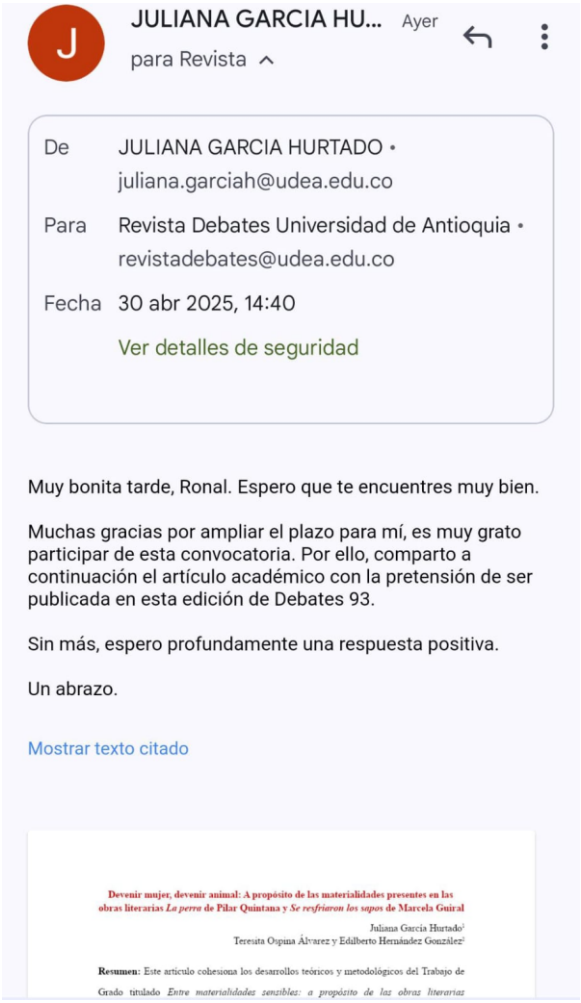
Anexo 1: Código de Ética Institucional

1. Desarrollar actividades investigativas que respeten y protejan la biosfera y la biodiversidad con criterios de pertinencia y validez científica.

Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

Envío de artículo con fines de publicación a la Revista Debates.

Título del artículo: Devenir mujer, devenir animal: a propósito de las materialidades presentes de las obras literarias *La Perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral.



JULIANA GARCIA HU... Ayer

para Revista

De JULIANA GARCIA HURTADO • juliana.garciah@udea.edu.co

Para Revista Debates Universidad de Antioquia • revistadebates@udea.edu.co

Fecha 30 abr 2025, 14:40

Ver detalles de seguridad

Muy bonita tarde, Ronal. Espero que te encuentres muy bien.

Muchas gracias por ampliar el plazo para mí, es muy grato participar de esta convocatoria. Por ello, comparto a continuación el artículo académico con la pretensión de ser publicada en esta edición de Debates 93.

Sin más, espero profundamente una respuesta positiva.

Un abrazo.

Mostrar texto citado

Devenir mujer, devenir animal: A propósito de las materialidades presentes en las obras literarias *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

Juliana García Hurtado[1]
Teresita Ospina Álvarez y Edilberto Hernández González[2]

Resumen: Este artículo cohesiona los desarrollos teóricos y metodológicos del Trabajo de Grado titulado *Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias*