

ARTE, ETNOLITERATURA E IMAGINARIOS SOCIALES:
UNA MIRADA A LA COTIDIANIDAD DEL MERCADO DEL POTRERILLO, SAN
JUAN DE PASTO (COLOMBIA).

ANGELA ORTEGA

Estudiante X Cohorte

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE HUMANIDADES
MAESTRIA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO

2016

ARTE, ETNOLITERATURA E IMAGINARIOS SOCIALES:
UNA MIRADA A LA COTIDIANIDAD DEL MERCADO DEL POTRERILLO, SAN
JUAN DE PASTO (COLOMBIA).

ANGELA ORTEGA

Estudiante X Cohorte

Asesor Mg. FRANCO CEBALLOS ROSERO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE HUMANIDADES
MAESTRIA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO

2016

NOTA DE RESPONSABILIDAD:

“Las ideas y conclusiones aportadas en el Trabajo de Grado son responsabilidad exclusiva de su autor”.

Artículo 1 del Acuerdo 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

JURADO

JURADO

JURADO

ASESOR

SAN JUAN DE PASTO, OCTUBRE DE 2016.

DEDICATORIA

A los campesinos que siembran, cultivan y cosechan el campo.

A los vendedores, carreteros, cargueros,
quienes dan proliferación cultural y tradición en las Plazas de Mercado.

A los indígenas que protegen la madre tierra.

AGRADECIMIENTOS

A mi hija Ana Sofia, el amor mas puro de mi alma.

A mis padres Arturo y Consuelo, por su apoyo incondicional.

A mi compañero de viaje David, por tantos años maravillosos.

A mi Asesor Mg. Franco Ceballos Rosero por compartir su sabiduria.

TABLA DE CONTENIDO

	Pag.
INTRODUCCIÓN _____	10
1. REFLEXIONES EN TORNO AL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN. _____	12
2. ARTE, ETNOLITERATURA E IMAGINARIOS SOCIALES. _____	15
3. ETNOLITERATURA: APROXIMACIONES. _____	20
3.1 LA LITERATURA ÉTNICA. _____	21
3.2 ETNOLITERATURA Y DECOLONIALIDAD. _____	24
3.3 ETNOLITERATURA: IN-DISCIPLINA ONÍRICA. _____	27
4. EL ESPACIO PARA UNA ETNOGRAFÍA-DIALÓGICA: FUENTE DE LA ACCIÓN CREADORA. _____	28
5. LA PROPUESTA _____	31
5.1 Doña María, la vendedora de verduras. _____	35
5.2 Don Jesús Mora, vendedor de ropa. _____	36
5.3 Doña Elisa, vendedora de frutas y verduras. _____	37
5.4 Don Rafael, vendedor de frutas y verduras. _____	37
5.5 Juan Pablo escobar, el carguero. _____	38

BILIOGRAFÍA

RESUMEN

La propuesta “Arte, Etnoliteratura e Imaginarios Sociales: una mirada a la cotidianidad del mercado del potrerillo, San Juan de Pasto (Colombia)” es una apuesta creativa, desde la creación de imágenes y la reflexión de estas como constructo etnoliterario, es decir, aquel cuya fuente de conocimiento es lo popular, concepto amplio y heterogéneo de un grupo de saberes diversos, inmersos en la cotidianidad, en donde converge lo ancestral indígena-campesino, lo tradicional cristiano-nacional y lo global dentro de una afectación recíproca.

Como tal la propuesta presenta dos partes. La primera referente a una reflexión sobre la relación *Arte, Etnoliteratura e Imaginarios Sociales*, como fundamento teórico de la propuesta, para lo cual se *situará* la propuesta desde la *indisciplina* que propone Alejandro Haber (2011), obviando la existencia de un “problema” de investigación, y partiendo de una situación de investigación, que impulsa la reflexión-creación desde la cotidianidad del escenario de la plaza de mercado de *El Potrерillo*. La segunda parte de la propuesta es una apuesta creativa, en la que, después de una experiencia que osciló entre lo etnográfico, lo dialógico y lo impredecible del *encuentro humano*, se presentan una serie de *imágenes del mundo*, de la cotidianidad en un espacio de convergencia de lo popular-campesino-periurbano¹.

La propuesta aborda los conceptos de Arte, Etnoliteratura e Imaginarios Sociales, como conceptos contrahegemónicos, decoloniales y permiten contraponerse al modelo lógico-racional científico que intenta colonizar y someter todas las formas de conocimiento. En ese sentido, la propuesta es una apuesta creativo-reflexiva que se intenta desbordar los estrechos límites de los esquemas de *producción de conocimiento* que imperan en la academia aún después de tres siglos en los que la ciencia y la razón no han logrado revertir las desigualdades y asimetrías sociales.

¹ Lo dialógico dentro de la propuesta hace referencia a la conversación espontánea como mecanismo de afectación e investigación. Por lo tanto, implica el reconocimiento como concepto de aceptación del otro, el aprendizaje-afectación recíproco, así como la solidaridad. Reconocimiento, aprendizaje y solidaridad son los pilares de una metodología indisciplinada, clave para una apuesta etnoliteraria decolonial.

ABSTRAC

The proposal "Arte, Etnoliteratura e Imaginarios Sociales: a look at the daily market of the potrerillo, San Juan de Pasto (Colombia)" is a creative commitment, from the creation of images and the reflection of these as an ethno-literary construct, One whose source of knowledge is the popular, broad and heterogeneous concept of a diverse group of knowledge, immersed in everyday life, where the indigenous-peasant ancestral converges, the traditional Christian national and the global within a reciprocal affectation.

As such the proposal has two parts. The first one refers to a reflection on the relationship between Art, Ethno-literature and Social Imaginarios, as a theoretical basis for the proposal, for which the proposal will be based on the indiscipline proposed by Alejandro Haber (2011), obviating the existence of a "problem" Research, and starting from a research situation, which promotes reflection-creation from the everyday scenario of the market square of El Potrerrillo. The second part of the proposal is a creative commitment, in which, after an experience that oscillated between the ethnographic, the dialogical and the unpredictable of the human encounter, a series of images of the world, of the everyday life in a space of Convergence of the popular-peasant-peri-urban.

The proposal addresses the concepts of Art, Ethno-literature and Social Imaginarios, as counter-hegemonic concepts, decolonial and allow to counter the logical-rational scientific model that attempts to colonize and subdue all forms of knowledge. In this sense, the proposal is a creative-reflexive bet that tries to overflow the narrow limits of the production schemes of knowledge that prevail in the academy even after three centuries in which science and reason have failed to reverse inequalities And social asymmetries.

¹ The dialogical within the reference makes reference to the spontaneous conversation as mechanism of affectation and investigation. Therefore, it implies recognition as a concept of acceptance of the other,

reciprocal learning-affectation, as well as solidarity. Recognition, learning and solidarity of the pillars of an undisciplined methodology, key to a decolonial etnoliteraria bet.

INTRODUCCIÓN

Una de las herencias coloniales que aún nos persiguen en el campo de la producción de saberes (investigación), es el condicionante de buscar problemas de investigación para desencadenar acciones académicas y sociales que lo “resuelvan”, o por lo menos, que le den “otra” perspectiva de análisis. El problema es, cual síntoma a la enfermedad, el desencadenante de las acciones que permiten *revaluar* conocimientos a la vez que desencadenar una serie de acciones e instituciones sociales que hacen parte del sistema laboral-de-mercado en el que se inserta la investigación, como “producción” de conocimiento.

La investigación disciplinada comienza cuando aparece la certeza de que hay un problema, e inmediatamente el problema hace síntoma. Una investigación no es tal si no se topa con un síntoma a interpretar. En cuanto tengo un problema sintomático, este me describe un trayecto por recorrer, un camino que he de caminar, con mayor o menor dificultad, siguiendo una a una las huellas que nos conduzcan al sentido del síntoma, a la resolución del problema. Toda investigación disciplinada comienza con un problema, precisamente porque es el problema el que promete que exista una investigación, así como la huella promete que haya un rastreo hacia un objetivo previsible (Haber, 2011, pág. 12).

El método para resolver los problemas de investigación disciplinada, generalmente y con algunas particularidades propias de cada “disciplina”, es el llamado método científico, que cual cura a la enfermedad, promete “rigurosidad” y “objetividad” en la resolución de problemas, siendo las llamadas ciencias humanas y el arte apéndices de este modelo hegemónico de *producción* de conocimiento. De ahí que en disciplinas *decoloniales* como la etnoliteratura se siga optando por exigir la formulación de un problema de investigación para desencadenar acciones académicas que, por su sentido artístico-humano, van más allá de la ciencia, adentrándose en el terreno de la especulación y el sueño. Para las disciplinas *indisciplinadas* con la ciencia y *lo* derecho, lo más importante son el mito y el revés, lo

decolonial. Lo perverso, lo siniestro, lo escondido. El secreto que devela, ocultando, el mito y la ficción. Grafías, escrituras, imágenes del mundo: múltiples, heterogéneas, situacionales, políticas.

Creo que la verdad está bien en las matemáticas, en la química, en la filosofía. No en la vida. En la vida es más importante la ilusión, la imaginación, el deseo, la esperanza. Además, ¿sabemos acaso qué es la verdad? Si yo le digo que ese trozo de ventana es azul, le digo una verdad. Pero es una verdad parcial, y por lo tanto una especie de mentira. Porque ese trozo de ventana no está solo, está en una casa, en una ciudad, en un paisaje. Está rodeado del gris de ese muro de cemento, del azul claro de este cielo, de aquellas nubes alargadas, de infinitas cosas más. Y si no digo todo, absolutamente todo, estoy mintiendo. Pero decir todo es imposible, aun en este caso de la ventana, de un simple trozo de realidad física, de la simple realidad física [...] Ahora imagínese lo que es la realidad de los seres humanos... (Sabato, 2000, pág. 202)

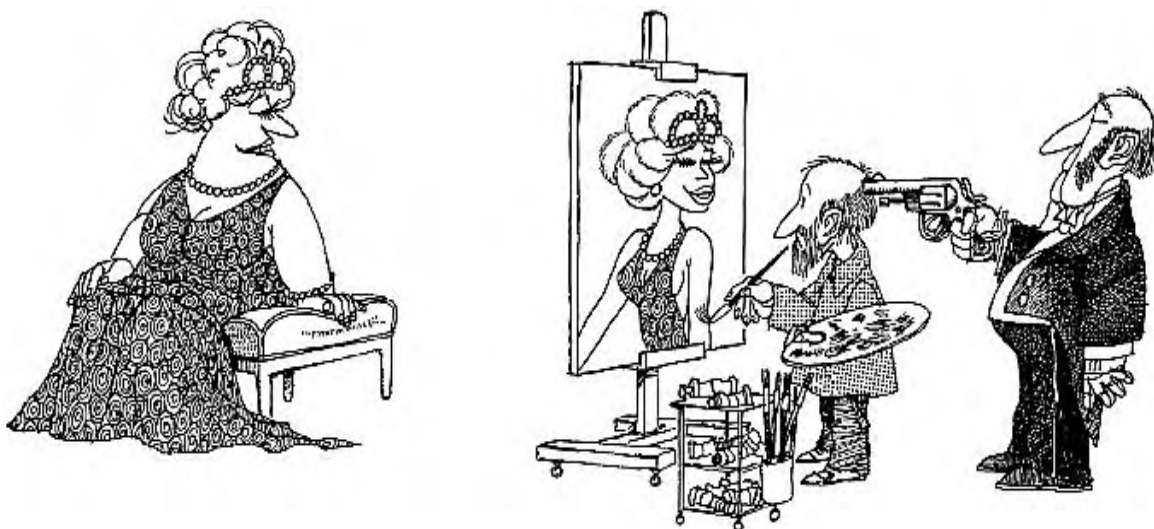
1. REFLEXIONES EN TORNO AL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.

Pero, ¿ por qué se permite esa subordinación del arte y las humanidades al método científico si el fundamento de las mismas no es ni la objetividad ni la rigurosidad científica, sino por el contrario, el mundo interior donde reina la contradicción, dónde el conocimiento no es lineal ni progresivo, sino cíclico, múltiple, heterogéneo, oscuro, onírico, esquizofrénico? La creación artística y humana no obedece a un problema de investigación, aunque puede estarlo y responder, en alguna medida, a su solución desde la expresión liberadora, catártica y visibilizadora del arte; y en todo caso *desconfiando* del problema como algo que se pueda analizar con objetividad:

[...] nuestro primer problema es el problema. Y el principal problema del problema es que debamos representarlo como si estuviese allí, como si nosotros no tuviésemos nada que ver con el mismo hasta que se nos ocurrió investigar, y que entonces no nos afecta sino como conocedores. El principal problema se suscita cuando decimos que hay allí, fuera de nosotros, un objeto que merece que lo conozcamos nosotros, que estamos aquí, afuera del objeto. Hemos distorsionado así las cosas, inventando un mundo lejos de nosotros y a nosotros lejos el mundo, y hemos establecido que la relación entre ese objeto mundo y este sujeto conocedor es una relación asimétrica de conocimiento: los conocedores conocemos a los objetos, los objetos son conocidos por nosotros. Toda relación social que yo, como ser viviente, tengo ya establecida con esa cosa, con ese mundo, queda así oculta en la distancia epistemológica que introduce la objetivación que se enuncia como problema de investigación. Pues toda objetivación del mundo es al mismo tiempo una subjetivación del investigador (Haber, 2011, págs. 16, 17).

La presente propuesta de trabajo de grado *Arte, Etnoliteratura e Imaginarios Sociales, una mirada a la cotidianidad del mercado del Potrerillo (San Juan de Pasto)*, es una propuesta que no parte de un *problema de investigación* siguiendo el camino de las ciencias, sino de

una *situación* de investigación particular (Haber, 2011), una suerte de “excusa” o justificación que permita entrever al artista-etnoliterato a través del acto y proceso de creación y reflexión, mediado por una etnografía participante que *recoja* imágenes de la cotidianidad y desde la teoría de los imaginarios sociales (Castoriadis, 1997) (2002) presentes en la Plaza de mercado del Potrerillo (Pasto, Colombia), pensado como *un espacio para la convergencia* de saberes y sabores populares, subversivo frente a las imposiciones coloniales de la contemporaneidad mercantil estilizada y representada a la perfección en los centros comerciales².

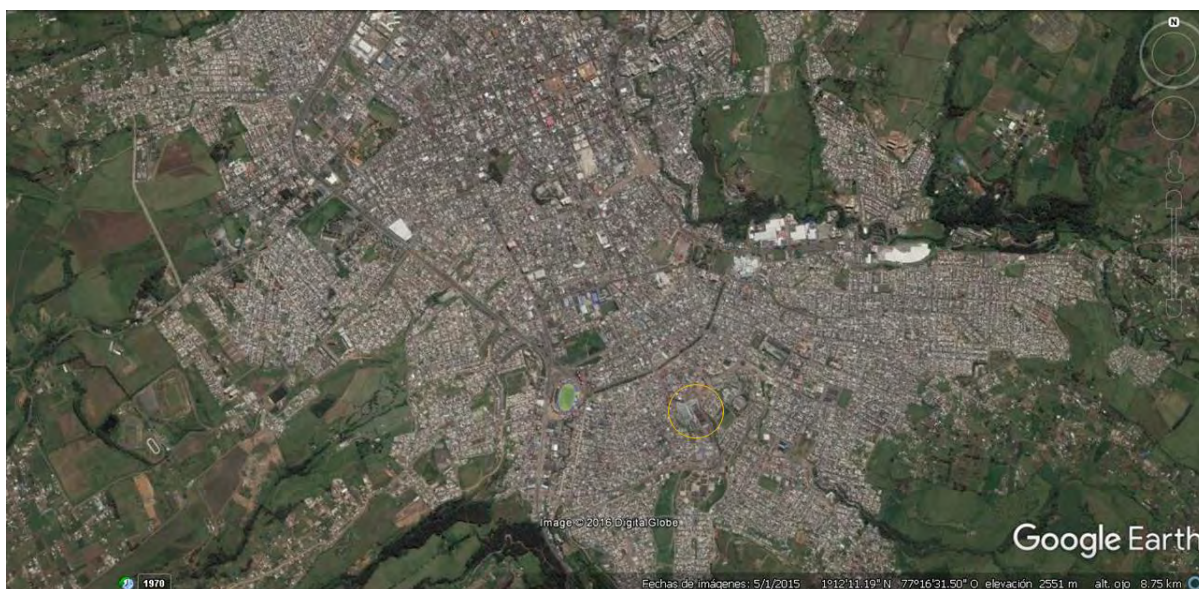


Caricatura Quino

<http://k43.kn3.net/taringa/2/5/1/0/6/5/29/artefueradelugar/54E.jpg>

² En contraposición a lo popular representado en la plaza de El Potrerillo, la idea del Centro Comercial como lo masificado puede expresarse mejor de la siguiente forma: “En la sociedad actual se presentan dos tendencias contradictorias en el mercado: la diseminación del consumo y la concentración. De un lado, la fragmentación y atomización del consumo en canales cada vez más capilares que alcanzan segmentos de la población particulares y responden a las variedades de consumo más diversas. De otro, la tendencia a concentrar en lugares muy amplios diversos puntos de oferta. El centro comercial pertenece a la segunda modalidad: el espectro de productos y servicios que ofrece es muy amplio. En su interior se concentran gran cantidad de bienes de consumo diferentes (los renglones clásicos productos alimenticios, prendas de vestir, artículos para el hogar— y los productos exclusivos) y los servicios más variados (en ellos hay peluquerías, cines —salas múltiples, boleras, discotecas, restaurantes, bancos, cajeros electrónicos las veinticuatro horas, entidades de crédito, oficinas de seguros, correos nacionales e intencionales, agencias de viajes y oficinas de información turística, lugares para conseguir una fotografía instantánea, guarderías, parques de diversiones y juegos mecánicos, salones de videojuegos, pista de hielo, viveros, relojerías, florerías, etc.). Son lugares que el hombre urbano frecuenta para ir de compras y para divertirse, para buscar los objetos que su ritmo de vida le demanda o para satisfacer algunas de sus necesidades. Allí encuentra “lo nuevo” (“nuevas técnicas de ventas”, “un nuevo estilo”), “lo último”(las propuestas de moda), “lo moderno”, “lo práctico”, “el diseño”, “la calidad”, “la garantía de marca” (Medina, 1998, págs. 62-63)

La propuesta es, en este sentido, una exploración desde la subjetividad del *narrador-con- imágenes* de instantes de la cotidianidad y el saber popular que existe en la plaza del mercado del Potrerillo en San Juan de Pasto, ciudad andina y global con fuertes nexos con la Amazonía (Putumayo), la Costa Pacífica y el Ecuador. En la cotidianidad del Potrerillo viven las imágenes de lo popular, que es objeto de la Etnoliteratura.



El Potrerillo en San Juan de Pasto

2. ARTE, ETNOLITERATURA E IMAGINARIOS SOCIALES.

Problematizar la relación arte y etnoliteratura dentro de la teoría de los imaginarios sociales es *situarla* en un plano de producción de conocimiento colectivo y a la vez individual condicionado a lo social histórico, que en nuestros tiempos está signado por el individualismo antropocéntrico que se gestó desde el renacimiento, y que tuvo su colofón durante las revoluciones burguesas que han modelado el sistema mundo que tenemos (Sabato, La resistencia, 2000). Actualmente, se quiera o no en nuestros tiempos del egoísmo despiadado, el sujeto individual juega un papel preponderante en medio de las colectividades y viceversa, siendo productor de imágenes y sentidos para el mundo a través del arte en sus múltiples manifestaciones. Todas verdaderas si emanan del espíritu creador puro, pues como se preguntaba Sabato:

[...] ¿cómo pueden ser una falsedad las grandes verdades que revelan el corazón del hombre a través de un mito o de una obra de arte? Si aún nos siguen conmoviendo las desventuras y proezas de aquel caballero andrajoso de la Mancha se debe a que algo tan risible como su lucha contra los molinos de viento revela una desesperada verdad de la condición humana. Lo mismo ocurre con los sueños, de ellos se puede decir cualquier cosa, menos que sean una mentira. Pero al sobrevalorarse lo racional, fue desestimado todo aquello que la lógica no lograba explicar. ¿Acaso son explicables los grandes valores que hacen a la condición humana, como la belleza, la verdad, la solidaridad o el coraje? El mito, al igual que el arte, expresa un tipo de realidad del único modo en que puede ser expresada. Por esencia, es refractario a cualquier tentativa racionalizadora, y su verdad paradójica desafía a todas las categorías de la lógica aristotélica o dialéctica (Sabato, La resistencia, 2000, pág. 34)

El artista, el creador es ese individuo que sueña por todos, aquel que padece las aberraciones y grandezas de su tiempo desde su ser individual, pero a la vez parte de una sociedad que lo condiciona y se deja condicionar en una constante y recíproca relación, que aunque a veces parezca efímera e insignificante, es trascendental para desencadenar los

cambios que una sociedad requiere, sobre todo si ello significa una reintegración profunda de lo colectivo-comunitario como eje de transformación.

Situar la relación Arte y Etnoliteratura es, siguiendo a Castoriadis, entrever las fisuras entre el conocimiento y el arte colectivo e individual afectándose de forma recíproca en un devenir histórico imposible de desligar, signado por el individuo como constructo cultural de la modernidad. *Atrapar* ese proceso es a veces la labor del artista, que inserto dentro de su tiempo, es testigo del mismo a la vez que creador de sus transformaciones. Instituido e instituyente:

Lo que nos obliga a tomar en cuenta lo social histórico es el hecho de que constituye la condición esencial de la existencia del pensamiento y la reflexión. Esta condición no es de ninguna manera “exterior”, no pertenece a la infinidad de condiciones necesarias pero no suficientes que subyacen a la existencia de la humanidad. Es una condición “intrínseca”, una condición que participa activamente de la existencia de aquello que condiciona. Es para el pensamiento del mismo orden que la existencia de la psique singular. La psique no alcanza para que haya pensamiento y reflexión, pero es parte de ambos; mientras que la gravedad, por ejemplo, condiciona de mil y una maneras la existencia humana, pero no es parte de ella. En otras palabras, lo que llamé condición intrínseca pertenece a lo que está también expresado por lo condicionado (Castoriadis, *El Imaginario Social Instituyente*, 1997, pág. 3).

La sociedad (y el individuo dentro de esa sociedad) es creación de sí mismo, o autocreación cohesionada por instituciones como la escuela, la iglesia, la cárcel, la familia entre otras, y sus significaciones como imágenes del mundo presentes en mitos, tótems, dioses, fiestas, arte (Castoriadis, 1997). Esas representaciones del mundo son condicionantes y condicionadas por el mundo, y por lo tanto, una suerte de reflejo del mismo, en igual sentido que la dualidad sujeto-sociedad: es innegable que la sociedad moldea al individuo, pero este también lo hace con la sociedad, aunque no sea la de su propio tiempo, como le ha ocurrido a grandes artistas como Van Gogh:

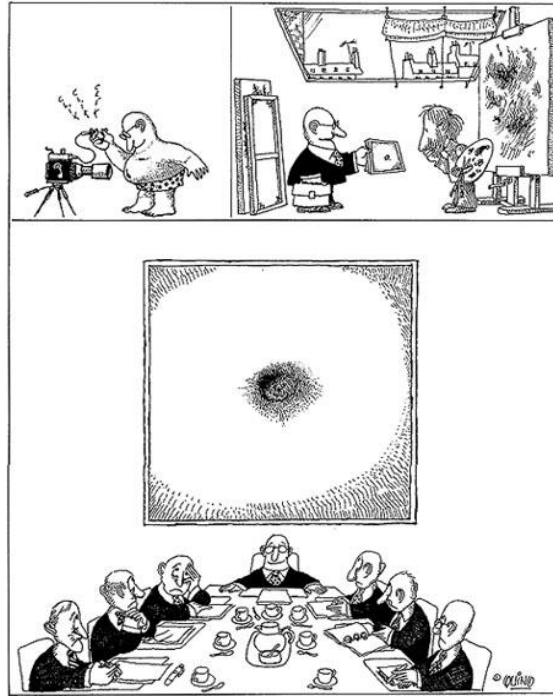
Así, aquel par de zuecos, aquella vela, esa silla, no quieren decir ni esos zuecos, ni esa vela macilenta, ni aquella silla de paja, sino Van Gogh, Vincent: su ansiedad, su angustia, su soledad; de modo que son más bien su autorretrato, la descripción de sus ansiedades más profundas y dolorosas. Sirviéndose de objetos de este mundo aparentemente seco que está fuera de nosotros, que acaso estaba antes de nosotros y que muy probablemente nos sobrevivirá. Como si esos objetos fueran temblorosos y transitorios puentes para salvar el abismo que siempre se abre entre uno y el universo, símbolos de aquello profundo y recóndito que reflejan; indiferentes y grises para los que no son capaces de entender la clave, pero cálidos y tensos y llenos de intención secreta para los que la conocen. Porque el hombre hace con los objetos lo mismo que el alma realiza con el cuerpo, impregnándolo de sus anhelos y sentimientos, manifestándose a través de las arrugas carnales, del brillo de los ojos, de las sonrisas y de la comisura de sus labios (Sabato, La resistencia, 2000, pág. 11).

Los imaginarios sociales son, a la vez que imágenes y referentes colectivos instituyentes e instituidos, procesos de auto-creación constante:

Hablo de autocreación, no de autorganización. En el caso de la sociedad, no encontramos un ensamblado de elementos preexistentes, cuya combinación podría haber producido cualidades nuevas o adicionales del todo. Los cuasi (o pseudo) “elementos” de una sociedad son creados por la sociedad misma. Porque Atenas existe, son necesarios atenienses y no “humanos” en general; pero los atenienses son creados solamente en y por Atenas. De este modo, la sociedad es siempre autoinstitución -pero para la casi totalidad de la historia humana, el hecho de esta autoinstitución ha sido ocultada por la institución misma de la sociedad. La sociedad como tal es autocreación; y cada sociedad particular es una creación específica, la emergencia de otro eidos en el seno del eidos genérico “sociedad (Castoriadis, 1997, pág. 5).

En nuestros tiempos esos procesos de autocreación están signados por las particularidades del modelo-mundo que tenemos, afectado por el individuo y las lógicas de las grandes

corporaciones y medios masivos de comunicación, que crean y recrean el mundo a los intereses económicos de individuos turbulentos y ansiosos de poder.



Caricatura Quino

<http://www.caretas.com.pe/2004/1831/web/quino/quino1831.jpg>

Situar la relación arte y etnoliteratura dentro de la teoría de los imaginarios sociales es articular la observación participante de la cotidianidad y sus imágenes en busca del arte, la expresión, la palabra y la imagen del mundo³

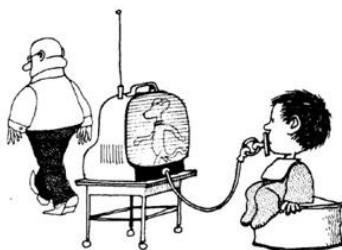
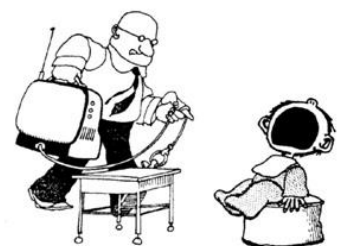
Es decir que esa exploración es directa entre el arte y lo popular, siendo los espacios de acción múltiples: la escuela, la notaría, el estadio de fútbol, una comunidad indígena, un centro comercial o el mercado popular. En todos los espacios sociales es posible percibir imágenes del mundo que dan cuenta del mismo y sus creadores, pues como afirmaría Castoriadis, en el hombre no prima el *placer* de los órganos, sino el placer de su

³ Línea de investigación Arte y Etnoliteratura. Maestría en Etnoliteratura, Universidad de Nariño: “Explorar el patrimonio y la acción estética populares de la ciudad y en el agro [Sic.], en las comunidades indígenas, afrodescendientes, mestizas y en barriadas, en atención a la convergencia de estas prácticas y de las operaciones estéticas contemporáneas tales como la performance, el teatro de las fuentes, la poesía concreta y todas las formas de arte no objetual que señalan la cancelación de las fronteras entre vanguardia artística y arte popular”. Disponible en http://etnoliteratura.udenar.edu.co/?page_id=235

representación (Castoriadis, 2002). El sujeto que conoce se desprende de lo instituyente y crea:

¿Cómo se puede resolver la contradicción según la cual: si el sujeto cognoscente se encuentra atrapado en la red de leyes de su objeto, ningún discurso es posible sobre ese saber; si no lo está, nada puede conocer? Por el concepto de creación. El sujeto está atrapado en las determinaciones del objeto, pero crea nuevas. La relación sujeto-objeto debe ser a la vez libre y necesaria -y la síntesis de la libertad y de la necesidad es precisamente la creación-, momento de libertad, en tanto que la creación se desprende del dato (momento negativo), momento de la necesidad, que su producto es una nueva necesidad. Se puede también llamar producción a esta creación (Castoriadis, 2013, pág. 99).

La relación entre arte, etnoliteratura e imaginarios sociales pasa por este proceso de creación, de búsqueda de significados transformadores. Esa búsqueda no es algo preparado, sino el resultado de la espontaneidad desencadenante, que se mueve lejos de la rigidez de la ciencia y sus métodos. Lo que impera en esta propuesta es la desbordante situación de crear imágenes de la cotidianidad en transformación de una plaza de mercado donde los saberes populares se encuentran bajo el influjo de esta sociedad que cosifica, banaliza y comercializa la vida.



Caricatura Quino

<https://porunatveducativa.files.wordpress.com/2010/09/quino2.jpg>

3. ETNOLITERATURA: APROXIMACIONES.

No existe un consenso para definir lo etnoliterario, pero inicialmente se puede aseverar que lo etnoliterario no hace referencia única y exclusivamente, como podría pensarse en un primer momento, a la acción estética narrativa o literaria, sea ésta gráfico-alfabética u oral, de un determinado grupo étnico, sino que abarca otras formas expresivas artísticas de carácter colectivo más allá de la heterogeneidad étnica, en espacios como el carnaval y las tradiciones populares presentes en la ciudades y el agro, desde la acción creadora múltiple individual y colectiva, que no sólo emerge dentro de cada sociedad, sino que la interviene, la transforma y modela, presentándose lo etnoliterario como una especie de “*Crónica que recoge los textos que no ha podido destruir el viento, ni el fuego, ni el recuerdo, porque tejen la historia que se mira en el espejo de la palabra, del Mito, del Cuento, de la Piedra, del Gesto, de la Danza y del Rito* (Zúñiga, 2009).

De esta forma, el campo etnoliterario es propuesto por Rodríguez (2001) como “el estudio de los simbolismos y los imaginarios sociales” (p. 17) claro está, concebidos como aquellas construcciones colectivas de saberes de diversa tipología discursiva, que originan a partir del entendimiento de las hibridaciones, éticas y estéticas que dan cuenta de su existencia; desplegando nuevas y más precisas maneras de interpretar al homo simbolicus (Montenegro, 2014, pág. 27).

Lo etnoliterario es aquello definido por Hugo Niño (2009) como expresión *narrativa* del mundo (etnotexto), pero que puede adoptar por narrativas no literarias, a través de la imagen, el sonido, el sabor, entre otros.

El etnotexto, ese texto de vínculos ancestrales, ha irrumpido como una producción literaria heterogénea, al tiempo que las condiciones llamadas posmodernas reclaman una redefinición de identidades. Sus efectos estéticos tocan espacios que se

relacionan con una terapéutica social, a más de contener una fuerte implicación en las tendencias actuales de deconstrucción de saberes, mapas culturales y espacios de comprensión de realidades. Su presencia creciente en los campos de recepción es un síntoma de transformaciones culturales de América, la latina particularmente, constituyendo una fuente de capital pragmático, estético y ético de alcance polivalente (Niño, 2009, pág. 34).

Lo etnoliterario es, sin lugar a dudas el espacio para la creación de sentidos estéticos, éticos y políticos heterogéneos, desde la individualidad inserta en comunidades heterogéneas, como las voces posibles en el mundo. Lo etnoliterario es, en este sentido la creación de sentido, dejando de ser una *disciplina* menor, reservada para antropólogos (y uno que otro literato) a una *disciplina indisciplinada*, una suerte de laboratorio para la creación de *otros* mundos posibles.

El accionar de la etnoliteratura, dinamiza los conceptos básicos de las ciencias sociales, indagando desde las problemáticas propias de las ciencias humanas, en donde su quehacer se sintetiza en el estudio decidido de las construcciones simbólicas y de los imaginarios sociales, como redes que significan y representan lo que se ha determinado como vida social; por esto, la producción a nivel artístico, ético y estético, y su producción de símbolos e igualmente de imaginarios, son temas en el tintero del campo etnoliterario (Montenegro, 2014, pág. 27).

3.1. LA LITERATURA ÉTNICA.

La Etnoliteratura puede entenderse, en una primera aproximación, como la literatura de los grupos étnicos o sus descendientes campesinos, es decir, sus narraciones e imágenes del mundo que se transmiten, generalmente por vía oral (oralitura) (Colombres, 2001), pero también mediante manifestaciones escritas, antaño bajo signos y grafías propias, y hoy bajo la colonización alfabética, que se puede afirmar empezó en América con los primeros cronistas como Pedro Cieza de León y Bernardino de Sahagún, sólo por mencionar algunos.



Petroglifos Quillasingas. Manifestaciones de Etnoliteratura ancestral. ¿Qué podrían haber dicho estos textos-imágenes de su contexto histórico? Foto Franco Ceballos, 2013.

El Diablo, Mitad Hombre, Mitad Animal

La gente de mi Jenoy, caminando por el Galeras, cuenta que cuando iban tres pasaban dos y el otro se perdía en un sitio llamado *Romichaque*, donde se aparecía el diablo y por ese sitio caminaban habitantes de varios lugares que rodean al Volcán Galeras.

Un día salía un sacerdote de Consacá; al llegar al sitio de *Romichaque*, se encontró un puerco dormido; el padre se desfajó el cinturón que llevaba y con él lo amarró, le puso reliquias y, en ese momento, el puerco se convirtió mitad en gente y mitad en animal; lo llevó a Pasto y el padre lo tenía trabajando. Trabajó y ayudó en la construcción de la Iglesia de San Felipe. Había una empleada de la iglesia y un día se fue al río a lavar ropa y el diablo llegó como un joven y le dijo a la empleada que le ayude para quitarse las reliquias, ella le ayudó y le quitó los escapularios y demás reliquias y, en ese momento, el diablo reventó.

Ilustración:
Thomas Viveros

Cuento de la tradición oral quillasinga. Manifestación Oral colonizada alfabéticamente (Luna, 2011).

Esta primera acepción de la literatura étnica tiene una infinita variedad de propuestas narrativas, desde los mitos de origen y ordenación del mundo, hasta los cantos de curación, festivos; o una novela urbana redactada desde el exilio territorial, en una suerte de acción estética y política del mundo, que siguiendo a Renciere (2005), implica una dirección política de arte intrínseca en el contexto de los distintos grupos étnicos.

La Etnoliteratura sería, en este primer sentido, la producción narrativa de los grupos étnicos de forma colectiva e individual, y por una suerte de “*principio de expansión*”, a quienes interactúan con estos y proponen narrativas en las que aflora la llamada cosmovisión de los grupos étnicos:

Si lo etnoliterario se escapa de la producción colectiva de textos, echando raíces en lo individual como principio creador, lo etnoliterario puede redefinirse no sólo por todos aquellos textos creados por y dentro de las sociedades étnicas (a niveles colectivo e individual), sino por las creaciones de aquellos individuos que, cruzando sus caminos con estas, vislumbran en ellas la fuente para sus impulsos creativos, en una suerte de encantamiento que trasmuta las formas de habitar este pluriverso, a través del reconocimiento y aprendizaje que la solidaridad y la reciprocidad como principios de acción generan (Ceballos, *Relatos en el fin del mundo. Una propuesta etnoliteraria para la investigación solidaria.*, 2015, pág. 16)

Pero al igual que lo demostró Cornejo Polar para las literaturas peruanas (Cornejo-Polar, 2003), las literaturas étnicas son heterogéneas y sobrepasan las barreras étnicas formales, diseminándose en lo que se ha denominado como popular, dónde el componente étnico es fundamental más no el único, siendo lo etnoliterario un conjunto de saberes y representaciones rurales, periurbanas, ancestrales y subalternas en continua interacción, ya que ni el individuo ni el colectivo se construyen a sí mismo, sino en una relación contante con otros sujetos y colectividades, y en general, con el mundo.

3.2. ETNOLITERATURA Y DECOLONIALIDAD.

En la Maestría en Etnoliteratura, lo etnoliterario no sólo ha sido tomado como la literatura de los grupos étnicos, sino que ha sido asociado a lo popular urbano y rural como concepto sombrilla, que amplía lo etnoliterario a las producciones culturales populares de distintas colectividades e individuos de esas colectividades, como sucede con la literatura, la pintura, la música y otras formas de arte, pero que indudablemente permiten entrever los imaginarios sociales de una sociedad particular colonizada no sólo mediante la fuerza y las instituciones, sino mediante las mentalidades que hoy nos particularizan y son el reflejo de lo propio⁴.

¿Qué gran novela u otra forma de arte latinoamericano no es reflejo de su propia sociedad, a quien produce y que la produce, y qué es, a la vez reflejo y reacción de la sociedad en la que nace? Porque la autoproducción social de la que habla Castoriadis no es sólo una reproducción de los saberes coloniales, sino una reacción a estos, como sucedió con los pueblos originarios que, frente a la religión cristiana impuesta, la matizaron con sus propios saberes, produciendo una nueva religión cristiana sincrética, que des-coloniza esos saberes impuestos y los transforma en otros saberes⁵. Es ese flujo y re-flujo donde lo etnoliterario tiene asiento, como acción y reacción estética, ética y política creadora de sentidos, que despliega su poder más allá del prefijo condicionante étnico, sobrepasando las barreras culturales para ahondarse en la categoría de *lo popular* como punto de partida *reactivo* frente a lo *formal*, en el caso del arte, de las denominadas Bellas Artes, ligadas indiscutiblemente a una conocimiento académico y petrificado, de carácter histórico y

⁴ El colonialismo funciona de hecho como una antropología en acto, ordena el mundo del colonizado, indica las conductas sociales, adecua o somete al silencio cada respuesta de la nación sometida, instituye las diferencias, ordena las similitudes; es un sistema y una formación social específica que pide como condición de su inteligibilidad la perspectiva fecunda de una teoría social, el colonialismo es un sistema y una formación social específica y para que funcione y no tenga obstáculos es necesario la distorsión del tiempo, no admite un tiempo sin él, sólo valida su tiempo histórico (Ávila, 2010, pág. 95).

⁵ C. Walsh(2008) habla de cuatro niveles de colonialidad: 1) Del poder, que Anibal Quijano asocia al concepto de raza y de superioridad de razas 2) Del saber, en el que la ciencia juega un papel homogeneizante 3) Del ser, que se ejerce mediante la subalternización y subordinación de las personas y 4) El de la naturaleza, que como colofón de los anteriores, hace que aquello que no tenga como de humano sea considerado una cosa. <http://www.revistatabularasa.org/numero-9/08walsh.pdf>

descontextualizado, que ha sido resistido con un contra-movimiento decolonial, que en América tuvo sus orígenes desde la llegada de los europeos:

Desde luego, fue con la invasión colonial-imperial de estas tierras de Abya Yala -las que fueron renombradas “América” por los invasores como acto político, epistémico, colonial— que este enlace empezó tomar forma y sentido. Se podía observar claramente en las estrategias, prácticas y metodologías -las pedagogías- de lucha, rebeldía, cimarronaje, insurgencia, organización y acción que los pueblos originarios primero, y luego los africanos y las africanas secuestradas, emplearon para resistir, transgredir y subvertir la dominación, para seguir siendo, sintiendo, haciendo, pensando y viviendo –decolonialmente- a pesar del poder colonial (Walsh, 2012, pág. 4).

Así lo etnoliterario sería toda aquella producción literaria y cultural ubicada en la periferia de la literatura y artes formales, ligada tanto a académicos (literatos, académicos, periodistas) como a las producciones culturales (literatura, carnaval, costumbres) de grupos minoritarios y particulares, que crean lazos de comunidad a través de imaginarios diversos como el fútbol, o el cine, y que particularmente muestran los movimientos reactivos al colonialismo total que se intentó (e intenta) adelantar desde los centros de poder. Lo etnoliterario es así, por excelencia, aquellos que están fuertemente ligados a los flujos y rupturas decoloniales, resignificando saberes y adaptándolos a expresiones propias de grupos e individuos insertos en sociedades coloniales como las latinoamericanas.

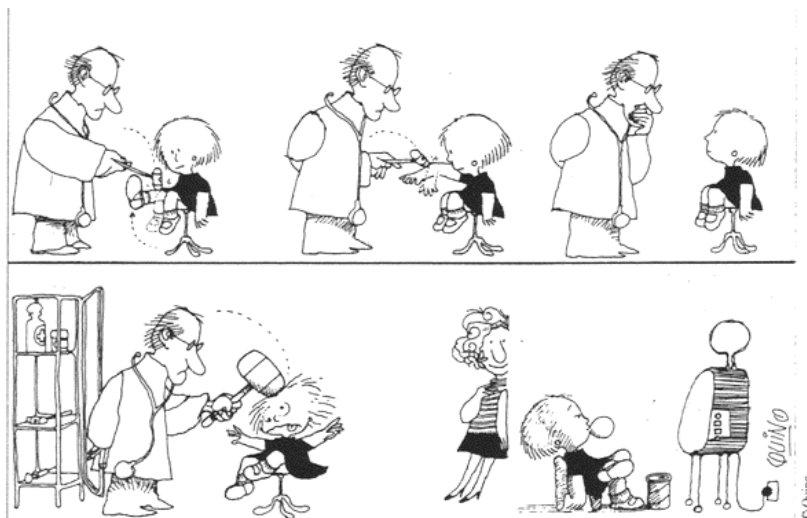
Los textos etnoliterarios, como toda forma de arte, se presentan como una intrincada red, una telaraña de sueños múltiples y heterogéneos, empotrados en los caminos del acontecer de la existencia humana en sus complejas vicisitudes a lo largo de la historia; como relatos y escrituras encriptadas y empotradas en una cinta de Möebius para dar cuenta de algunos acontecimientos sociales atinentes al actuar de la memoria colectiva en reciprocidad con la memoria individual, en una suerte de “contemplación mística” (Ceballos, 2015, pág. 17)

Lo popular es por esencia el pilar de lo etnoliterario y decolonial, ubicándose este en el terreno de las acciones estéticas de las subalternidades siguiendo lo que desde Guha (2002) se ha desatado como reacción a la colonización general a la que la ciencia, el comercio y la milicia eurocéntricas quisieron llevar a los pueblos del mundo. La etnoliteratura es una acción política deconolonizante y deconolonizadora, pues es la reacción de lo local frente a lo global en una suerte de inversión de lo popular como lo de *menor* rango epistémico⁶, creando reflexiones insurgentes:

Así una de las formas de decolonizar es a través del saber que implica desarrollar sus propias teorías, ciencias y conocimientos a partir de epistemologías y racionalidades propias. Esto no implica vivir y beber solo de los conocimientos del pasado histórico, sino desarrollarlos con los aportes de otras culturas. De igual forma, la decolonización del ser implica cambiar modelos de pensamiento y marcos mentales (frames) (Zárate, 2014, pág. 106)



⁶ El modelo tradicional de arte occidental se caracteriza por ser un sistema dualista, en el sentido en que genera una separación de conceptos como función y forma, arte mayor y arte menor, arte y artesanía. De acuerdo con estas dicotomías, el arte popular, asociado a la artesanía, se considera como arte menor puesto que en él predomina la función sobre la forma (Bejarano, 2013, pág. 2)



Caricatura Quino

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/36/38/b4/3638b4b1ca40cacdd5597fecf841a54c.jpg>

3.3. ETNOLITERATURA: IN-DISCIPLINA ONÍRICA.

Lo etnoliterario, entendido como una acción estética y política ejercida por los grupos subalternos (lo popular urbano y rural) desde diversas expresiones culturales (mitos, fiestas, tradiciones, literatura, pintura, poesía), puede situarse como un vehículo que permite entrever los imaginarios sociales de un determinado grupo, étnico, social, cultural o político si se utiliza la herramienta etnográfica, no desde la acción objetiva de un científico social, sino siguiendo la metodología propuesta por Luis Guillermo Vasco como recoger los conceptos, en la vida (Vasco L. G., 2010), o en esta propuesta, las imágenes: observación participante e indisciplinada, siguiendo los pilares de acción de la no-metodología propuesta por Alejandro Haber (2011): el reconocimiento, el aprendizaje y la solidaridad⁷. El reconocimiento como espacio para *ver* al otro, los otros; el aprendizaje como espacio abierto para la decolonización del ser, el saber, el poder y la naturaleza; la solidaridad como principio de acción, que permita ponerse del lado de quienes padecen la historia de las colonialidades.

⁷ Lo mejor: no empezar, arrimarse por donde se pueda. Ninguna cronología, baraja tan mezclada que no vale la pena. Cuando haya fechas al pie, las pondré. O no. Lugares, nombres. O no. De todas maneras vos también decidirás lo que te dé la gana. La vida: hacer dedo, auto-stop, hitchhiking: se da o no se da, igual los libros que las carreteras. Ahí viene uno. ¿Nos lleva, nos deja plantados?”, Julio Cortázar, “Discurso del no método, método del no discurso, y así vamos”

Lo etnoliterario es, en esencia la acción creadora y decolonial dispersa en una determinada sociedad, y que proviene de lo *popular*, donde no existe método o disciplina, pues estos conceptos desbordan el acto creador que se propone en esta propuesta. Aunque haya la necesidad de una cierta “disciplina” para un creador (individual, colectivo, consciente o inconsciente), esta es sólo un mapa dibujado sobre recuerdos difusos. Es, siguiendo lo presupuestado por el subcomandante Marcos para el acto creador, el resultado de un método onírico, sin ataduras. Soñar la historia contada, re-crearla.

En este sentido, lo etnoliterario es, por esencia, un constructo contra hegemónico, ya que el creador de sentidos etnoliterarios se sumerge, o hace parte del contexto, del que forma parte y a la vez está separado por el acto creativo, para proponer miradas de lo etnoliterario.

La historia que te voy a contar no me la contó nadie. Bueno, me la contó mi abuelo, pero él me advirtió que la entendería cuando la soñara. Así que te cuento la historia que soñé y no la que me contó mi abuelo (Marcos, 2000).

4. EL ESPACIO PARA UNA ETNOGRAFÍA-DIALÓGICA: FUENTE DE LA ACCIÓN CREADORA.

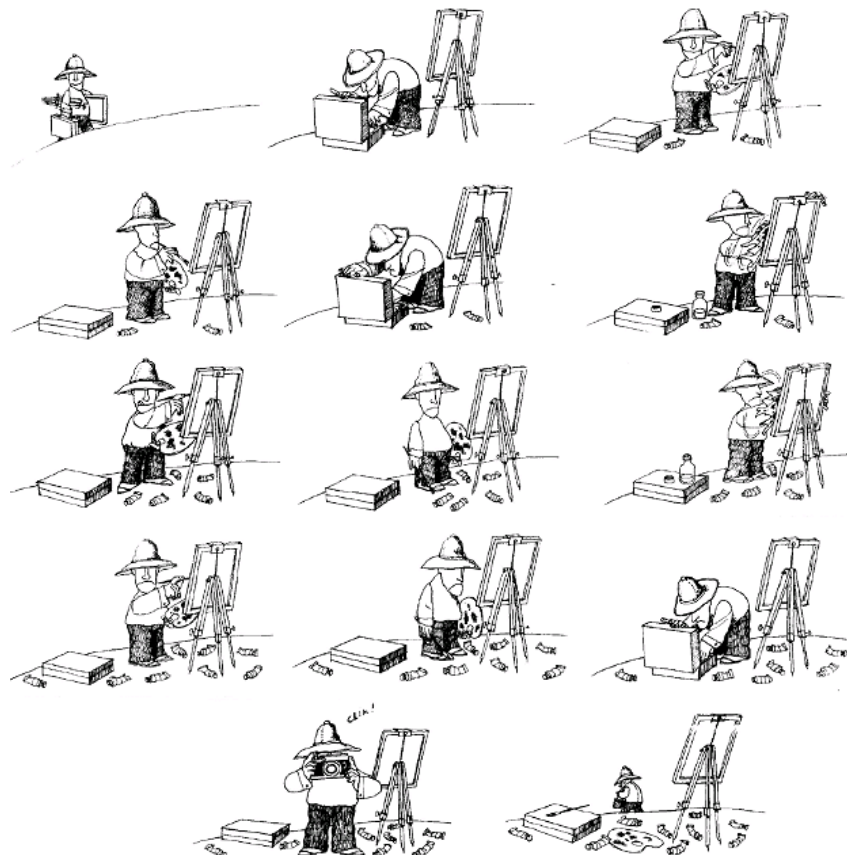
Dentro de una ciudad es la plaza de mercado el espacio donde lo popular es evidente y resistente frente a lo global, a lo formal y comercial, siendo el espacio para los grupos subalternos urbanos y rurales, donde convergen para el intercambio de bienes y servicio, pero también, donde los sabores, olores, voces, rostros y rastros que se entretajan en el manto de la cotidianidad. Hoy la plaza de mercado es el espacio para la expresión viva de lo popular en las ciudades y pueblos andinos y mesoamericanos, pues en él convergen los grupos y colectividades diversos (indígenas, campesinos, negros, barriadas), convirtiéndose en lugar de encuentro; espacio para la conjunción de las voces acalladas por la institucionalidad. En San Juan de Pasto, en particular, la Plaza de Mercado del Potrerillo es el lugar donde campesinos, indígenas y barriadas convergen para la comercialización de productos (frutas, verduras, carnes, granos) aunque la variedad de servicios incluye a los

saberes, yendo desde los consultorios médicos alternativos, hasta la venta de inciensos y riegos para atraer la buena suerte.

*Los olores y sabores, los rostros y rastros;
 Los caminos y los caninos que siempre prosperan;
 Las verduras, las frutas, los sones andinos...
 Todo pasa y nada pasa.
 Todo deviene imagen, música, y corazón.
 El campesino, el indígena, el ciudadano marginado
 Conviven en un espacio sin espacio, entre promociones
 Y frágiles espíritus que sueñan,
 Que viven, que dibujan su mundo
 En un rostro, en una expresión distante...*

En este espacio, como diría Dumer Mamián, se pueden ver los rastros y los rostros de cientos de personas que en la cotidianidad de la plaza de mercado son la expresión viva de los imaginarios sociales de *lo popular* en la ciudad de Pasto. Esa cotidianidad refleja la heterogénea mezcla del campo y la ciudad, del saber indígena-campesino y los avatares de la contemporaneidad que se filtra y se insinúa en la exploración etnográfica y dialógica que deviene día tras día resignificando lo propio, que es mutable, maleable y susceptible a cambios bruscos, pero siempre tratando de resistir desde los confines de lo local, fuerza insurgente y creadora de sentidos:

Cuando me percaté del peso simbólico del espacio disparé una foto, una instantánea de un momento de lucidez, en la que los olores daban una clara imagen del mundo cotidiano del pastuso, aquel ser que es una mezcla irregular de sus indígenas, campesinos y élites que reclaman la modernidad filtrándose entre fisuras culturales. Películas, músicas, productos globales en un carnaval multicolor en el que predomina lo natural, lo tradicional que subyace en los imaginarios de una ciudad andina con fuertes influencias amazónicas y costeras.



Caricatura Quino.

http://www.mirabolivia.com/imagenes/novedades/quino_artista.gif

LA PROPUESTA.

Mediante una acción etnográfica y dialógica, recogiendo las imágenes en y de la cotidianidad de la Plaza de Mercado del Potrerillo de la ciudad de Pasto, tomado como espacio para la exploración de lo popular, la propuesta **Arte, Etnoliteratura e Imaginarios Sociales** desarrolla la creación de imágenes artísticas por medio de la pintura, para dar cuenta, desde la subjetividad del acto poético, de esa cotidianidad como fuente de saberes diversos y heterogéneos, reflexionado en el proceso la exploración de lo popular que es fuente y línea de investigación de la Maestría en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño, sustentada en la teoría de los imaginarios sociales de Cornelius Castoriadis.

*Aquí la plaza de mercado..
 el grito de los vendedores..
 un murmullo que crece en las esquinas..
 un universo de ausencias que se apiña..
 acá los plátanos ..la yuca y el rojo tomate..
 la papa grande.. el mítico maíz
 Prehispánico..
 las remolachas frescas.
 el ajo y el ají. Junto a la cebolla
 sobre las mesitas puestos...
 Cesar Molina Consuegra.*

Al paso del tiempo los pastusos adquirimos la tradición de comprar en las plazas de mercado existentes, las cuales se han propagado por la ciudad creando un fenómeno cultural y social para la capital del departamento. La plaza de mercado “el potrerillo” en particular fue creciendo y gano renombre entre los ciudadanos que la visitan, es la más grande en cuestión de espacio y surtido ya que abarca no solamente la venta de frutas, verduras, legumbres, hortalizas etc, sino que además se acoplo a las necesidades de su clientela y ahora es una plaza muy completa abasteciendo a las personas con ropa, artesanías y un poco de tecnología.

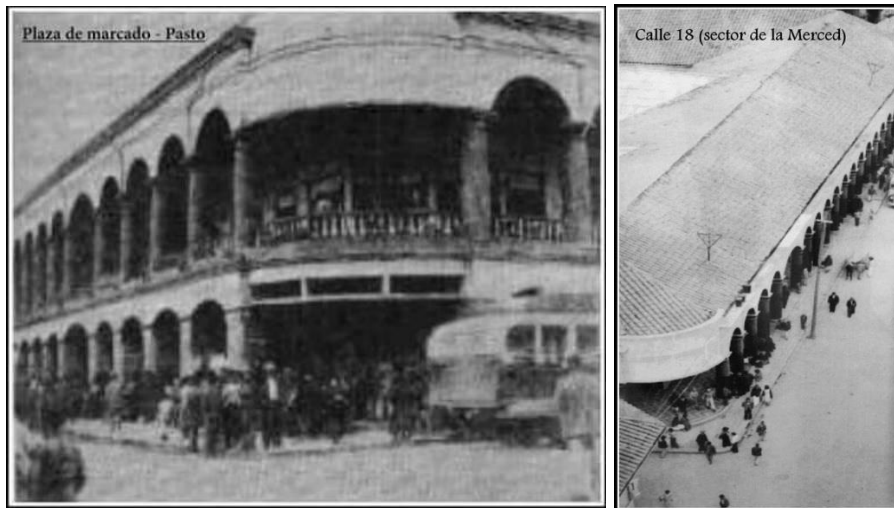
Los primeros orígenes del mercado más significativo de la ciudad de Pasto se dieron en la parte central de la ciudad entre las calles 18 y 19, con carreras 21 y 21ª, más exactamente en los predios donde hoy funciona el complejo bancario y era llamada plaza de mercado central. En la década de los años 70 se presentó un incendio de grandes proporciones destruyendo gran parte de las estructuras y motivando con esto su reubicación al sitio donde funciona en la actualidad, el "Potrerillo" la más grande de la ciudad, frecuentada al paso del tiempo por las familias nariñenses, inició su atención al público el 6 de agosto de 1976, se la conoce por este nombre desde aquel tiempo, gracias a su ubicación en el barrio pastuso el cual lleva la misma nominación con una antigüedad de 40 años. Su reubicación en esa época, causó molestia entre vendedores y usuarios por el retiro del centro de la ciudad dando lugar a una manifestación que dio como resultado la adecuación del espacio y aprobación de presupuesto para mejorar la calidad del servicio y el bienestar de sus trabajadores, en ese tiempo esta localidad estaba adecuada como espacio para plaza de ferias y no tenía el acomodamiento pertinente para el funcionamiento de una plaza de mercado, gracias a la gestión de sus trabajadores, con dicha manifestación se logró adecuar el espacio y tener lo que hoy es conocido como plaza de mercado el Potrerillo.



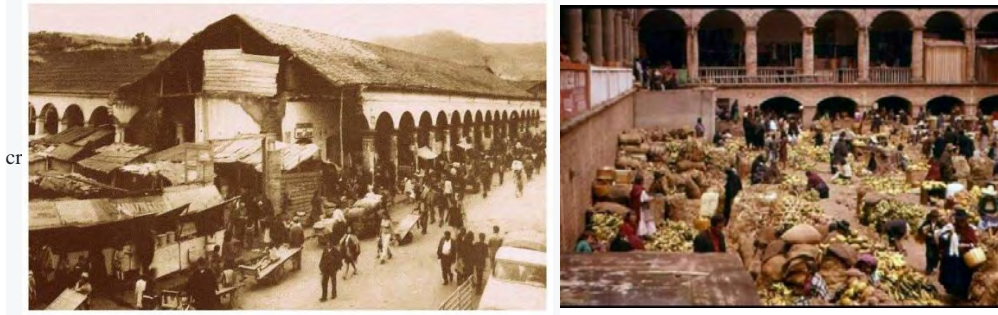
Foto. Plaza de Mercado Central - d.I Narvaez



Fotos.. Antigua Plaza de Mercado Central o como los mayores la llamaban Galería .1919



Fotos. Los campesinos se distinguían por su sombrero de paño y las campesinas por sus coloridos y vistosos follados (faldas de lana cruda)



Fotos. Aprox, década de los 70's

A raíz del traslado al sitio del Potrerillo se presentaron problemas que significaron la quiebra de casi el 50% de los vendedores que antes funcionaba en el mercado Central y un 40% de los primeros trabajadores ha fallecido, quedando un 10% que siguen en su labor y son los vendedores que tienen mayor peso en el establecimiento, los cuales son apreciados por su labor, durante tantos años de trabajo y al mismo tiempo, por ser los personajes principales para transmitir su saber de generación en generación. Dentro de la plaza de mercado conviven unas quince mil personas que a diario frecuentan este establecimiento, sea para trabajar y otros para cuidar y vender en sus puestos, entre ellos existe fraternidad, y también lazos de amistad que los unen, esto hace una mejor convivencia y amabilidad a la hora de atender a los clientes brindándoles una mejor calidad de servicio. A través de la historia que ha tenido esta plaza de mercado se han festejado diversos acontecimientos que han arraigado la tradición, cultivando simpatía entre sus habitantes y trabajadores.

Desde tiempos muy remotos, los primeros pueblos de América empezaron a construirse, teniendo en cuenta la plaza como elemento urbanístico que ha tenido un papel trascendental, por cuanto ha sido donde han transcurrido de alguna manera las historias, las memorias e idiosincrasia del patrimonio cultural de una comunidad. Desde su misma ubicación espacial nos da una idea o una connotación de centro y como tal todo pasa y confluye con ella. Las calles, los caminos y los caminantes llegan y se encuentran en la plaza, la que ha sido es y será el sitio en donde se ventilan las vivencias de los pueblos y ciudades. El mejor y exclusivo lugar para encontrarse, para hablar de lo bueno y lo malo, para comentar lo sucedido, para urdir planes, para la presentación de espectáculos algunas veces macabros, otras veces alegres y amenos. Lo cierto es que en la plaza se dan una

multiplicidad de sucesos, por lo tanto se considera la plaza como sitio estratégico, este lugar hace mucho tiempo fue el indicado para tranzar, para negociar para comprar y vender, esto dio origen para que muchos vendedores y negociantes tomaran este espacio como centro de operaciones, en un principio basado en el trueque o cambio. La aparición de la moneda dio lugar al comercio formal y por ende a la necesidad de crear las Plazas De Mercado acondicionadas para que tanto vendedores como compradores puedan realizar su actividad de la mejor manera.

Hoy nuestra plaza de mercado es una proliferación de lo autóctono, con las costumbres y tradiciones culturales alimentarias, con una jerga, con un regateo, con la ñapa o aumento, con la posibilidad de escoger, pero siempre amparados bajo la amabilidad y sencillez de aquella gente que ha hecho de esta actividad su modo de vivir y que a pesar de no obtener jugosas ganancias mantienen un optimismo y una confianza en que el mañana será mejor. Esa es nuestra gente, la del pueblo que está iniciando su faena a las primeras horas de la madrugada, que espera ansiosa la llegada de los campesinos, los cuales llegan con productos frescos, que luego servirán para satisfacer los gustos exigentes de los compradores de la ciudad quienes prefieren siempre mercar en la plaza por la calidad y precios de sus productos.

La evidencia de oralidad, tradición y cultura, fueron razones esenciales para crear un reconocimiento a través del arte, plasmando en imágenes, expresiones y puestas en escena en donde sentimientos, pensamientos y emociones son vitales para recrear historias de vida, capturando voces del silencio, vendedores, ayudantes (cargueros), campesinos y niños, que día a día trabajan laboriosamente, en medio de colores y texturas, rescatando valores e idiosincrasia, enmarcados en un servicio lleno de sensibilidad, humildad y cariño característico por la gente de Nariño.

5.1. Doña María, la vendedora de verduras.

Yo vendo verduras en el Potrerillo desde que tengo memoria, porque así era el negocio de la familia. Pero el negocio era completo, porque mis papás sembraban la zanahoria, la papa,

el olloco, las habas y las traían a vender desde San Fernando, cuando era lejos y tocaba venir en mula para acá con las cositas.

Los olores de la cosecha, de la tierra, del agua, del café que nos daban en la madrugada, todavía todo oscuro, se me aparecen todavía como-en-sueños y en sueños también, no vaya a creer. Eso de que cuando uno es viejo se va acordando más y más de cuando era niño ha sido cierto. Esas pequeñas cosas del pasado me alegran el día mientras veo pasar la gente. He visto pasar tantas personas que a veces parece que he visto pasar a todo el mundo, porque con los años se llega a saber que las personas como que unas a otras se parecen en algo. Por ejemplo, aquí hay una chiquilla que vende verduras con una vecina en el puesto de más allá, que se me parece mucho a una hija muerta de una comadre de Mocondino, pero a veces creo que son cosas de mi mente no más... Pero eso tanto mirar a las personas uno descubre como que hay, como le digo... Como que hay parecidos.

De los tiempos de antes y hasta ahora, cuando termino de trabajar siempre compro una veladora para ponerle a *Nuestro Señor*, a la *Virgencita* del Rosario y al *Divino Niño*, que usted los encuentra por todas partes acá, porque todos en el Potrerillo somos devotos, somos católicos como nuestros papás, porque así nos han dejado la herencia. Y por eso somos agradecidos de que, pese a las dificultades que nunca faltan, estamos sanos y hemos formado nuestras familias en este mercado, que viéndolo bien, es como otra casa para mí. Acá almuerzo, acá tomó café, acá trabajo... Ya sólo me falta dormir, porque soñar todo el tiempo sueño con las cosas buenas de la vida.

5.2. Don Jesús Mora, vendedor de ropa.

Le cuento: yo he sido un líder de esta plaza, dos veces presidente del sindicato de trabajadores del Potrerillo, defendiendo siempre a los nuestros, a los que trabajamos acá formando nuestros hogares con la ayuda de *Nuestro Señor*. Por eso somos agradecidos con la vida. Yo que tengo muchos años ya encima, me conmueven las personas que han llegado a mi edad sin tener ni para un plato de comida. Y así, junto a otros de por acá, recolectamos

toda clase de ayuda para darles un almuerzo a los mayores todos los días, porque así nos toca y la vida le devuelve a uno con creces.

Ser solidarios entre el pueblo es la única alternativa, porque los políticos jamás se han preocupado por nada. Yo por lo menos que llevo muchos años viviendo en El Potrerillo sé que los que hemos hecho quienes trabajamos acá es por nuestra iniciativa, por nuestras luchas. Lo mismo pasa con el tema de la seguridad. Nosotros tenemos que velar por nosotros, porque malas personas siempre las hay, ya sea porque quieren o porque no tienen ninguna oportunidad. Por eso los del Potrerillo somos como una familia, y velamos porque las cosas salgan bien entre nosotros y para las personas que dependen de nuestro trabajo para alimentarse. En todo caso, señorita, lo importante es saber que en el Potrerillo son todos bienvenidos.

5.3. Doña Elisa, vendedora de frutas y verduras.

Doña Elisa, por esa extraña paradoja en la que, conforme nos acercamos a la muerte más nos acercamos a la infancia, rememoraba en cada encuentro una larga lista de dulces que le habían hecho feliz en la vida. Alfajores, suspiros, colaciones, pero sobre todo, el aco con el que Doña Elisa recuerda a su padre, que antes de ella trabajó en el mercado.

A Doña Elisa le acompañaba su nieta y su esposo, quien tenía el carácter recio de los hombres de campo, siempre fiel a su vida dura y natural. Cuando Su esposo murió, Doña Elisa le siguió los pasos de pura tristeza, dejando detrás de sí los suaves aromas de sus frutas y verduras, así como el rastro de dulces con los que, en sus años finales, se complacía volver a la tierra de la infancia, la del ensueño y la felicidad.

5.4. Don Rafael, vendedor de frutas y verduras.

El Potrerillo es un lugar cargado de muchas energías, no sólo las naturales, campesinas o indígenas que circulan diariamente con los productos que se intercambian, sino las espirituales:

Con Don Alirio- cuenta Don Rafael, un humilde vendedor de frutas y verduras cuya felicidad es evidente en su forma de ser- una vez nos pusimos a tomar “alguito” cuando el trabajo ya había terminado. Arrancamos con unas “frías” y luego nos entonamos con un aguardiente. Por acá en el Potrerillo, como en cualquier lugar dónde en el día abunden personas y en la noche la soledad, existen energías de todo tipo. A Don Alirio y a mí se nos apareció una vez un espíritu que nos quitó la borrachera. Se apareció por allá por donde se arruma la papa, entre los bultos y la oscuridad que había en ese momento.

Yo sé que muchos de mis compañeros, incluso usted, pueda que crean que lo que nos pasó ha de haber sido producto de la chuma, pero no es así. Los dos miramos un espíritu feo, que hasta ahora, cuando me acuerdo, me hace temblar las piernas. Dicen que acá hay muchas energías, e incluso que hay enterrados algunas personas que han desaparecido... Fantasmas, espíritus o lo que sean, también forman parte de nuestro mercado. Por eso cada año nos toca hacer la “limpia” y encomendarnos a Dios *Nuestro Señor* y a la *Virgen Santísima* para que nada malo nos pase.

5.5. Juan Pablo escobar, el carguero.

Ser joven y no tener las herramientas para desarrollar una vida plena es el drama de miles de jóvenes colombianos. Para aquellos que nunca fueron *bendecidos* por el destino, el mercado del Potrerillo se ha convertido en el espacio para el rebusque.

De mil en mil se va haciendo el montón para ayudar a mi familia y uno mismo. A veces el trabajo rinde, pero a veces no tanto, porque a la gente también le hace falta cada centavo, y prefieren cargar sus propias cosas que pagarnos.

Pese a todo yo soy agradecido de la vida, porque tengo trabajito, así sea poco, pero alguna cosa tengo para la comida, para la ropa y otras cosas, aunque no tenga lujos ni mi familia aspire a ellos. Somos honrados, trabajadores y solidarios. Por ejemplo Doña María, la vendedora de verduras con la que usted sabe hablar, es bien buena gente conmigo y los que somos jóvenes y venimos cada día a acá a ganarnos la vida. A veces ella o Don Jesús, Doña Elisa o Don Rafael nos saben dar algunas cosas para llevar, como verduras, frutas que se les van quedando.

Usted que anda investigando sería bueno que hable de esas personas, pues son bien solidarias con todos. Ojalá que yo pueda algún día tener mi puestico de frutas y verduras para ser como ellos y ayudar a los demás así como ellos me han ayudado.

I. BIBLIOGRAFÍA.

TRABAJOS CITADOS

- Ávila, V. (2010). Representaciones bifurcadas en tiempo de futuro: de la colonialidad a la decolonialidad. *Diálogos de Saberes*, 90-102.
- Bejarano, J. (2013). Las claves del Arte Popular. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 8, núm. 2, 141-143.
- Castoriadis, C. (1997). El Imaginario Social Instituyente. *Zona Erógena* N° 35, 1-9.
- Castoriadis, C. (2002). *Figuras de lo pensable*. España: S.L. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA.
- Castoriadis, C. (2006). *Figuras de lo pensable*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castoriadis, C. (2013). *Historia y Creación: textos filosóficos inéditos (1945 1967)*. México: Siglo XXI.
- Ceballos, F. (2015). *Relatos en el fin del mundo. Una propuesta etnoliteraria para la investigación solidaria*. Pasto: Inédito. Biblioteca Universidad de Nariño.

- Ceballos, F. (2015). *Trabajo de grado: Relatos en el fin del mundo. Una propuesta etnoliteraria para la investigación solidaria*. Pasto: Maestría en Etnoliteratura.
- Colombres, A. (2001). *Oralidad y Literatura Oral*. Obtenido de Oralidad y Literatura Oral: http://www.lacult.org/docc/oralidad_09_15-21-oralidad-y-literatura-oral.pdf
- Cornejo-Polar, A. (2003). *Escribir en el aire*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- Guha, R. (2002). *Las voces de la historia. Estudios Subalternos*. Barcelona : Crítica.
- Haber, A. (2011). La Nometodología Payanesa. Notas de metodología indisciplinada. *Revista Chilena de Antropología N° 23*, En línea <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCA/article/view/15564/16031>.
- Luna, V. (2011). Mensajes del Viento, Pensamientos Tejidos. *Mensajes del Viento, Pensamientos Tejidos*. Pasto, Colombia: IADAP-Universidad de Nariño <https://drive.google.com/file/d/0ByYimQ-onqg8Rm5SRXBSZHIadmc/view>.
- Marcos, S. (2000). *Relatos del Viejo Antonio*. México http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1995/1995_12_25.htm: Centro de Información y Análisis de Chiapas (CIACH) Disponible en file:///C:/Users/7/Downloads/relatos_viejo_antonio_sup.pdf.
- Medina, F. (1998). El centro comercial: una burbuja de cristal. *Estudios sobre las culturas contemporáneas Vol. IV N° 8*, 161-191.
- Montenegro, L. (2014). Etnoliteratura, reflexión desde los imaginarios sociales. *Edumar Pedagogía y Educación*, 25-30.
- Niño, H. (2009). Etnoliteratura, conocimiento y valores. *Mopa Mopa*, 34-56.
- Rencièrre, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona Disponible en <http://www.perrorabioso.com/sites/default/files/Ranciere-Sobre-Politicas-Esteticas.pdf>.
- Sabato, E. (2000). *La resistencia*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina S.A.I.C. / Seix Barral.
- Sabato, E. (2000). Los rostros invisibles. En E. Sabato, *Hombres y Engranajes* (págs. 151-287). Barceloná: Seix Barral.
- Vasco, L. (1997). Así es mi método de etnografía. *Tabula Rasa Revista de Humanidades Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca*, 19-52.
- Vasco, L. G. (Septiembre de 2010). *Recoger los conceptos en la vida: una metodología de investigación solidaria*. Obtenido de Luis Guillermo Vasco Uribe: <http://luguiva.net>
- Walsh, C. (2012). *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir (re) existir y (re) vivir*. Catherine Walsh

<http://www.reduii.org/cii/sites/default/files/field/doc/Catherine%20Walsh%20-%20Pedagog%C3%ADas%20Decoloniales.pdf>.

Zárate, A. (2014). Interculturalidad y decolonialidad. *Tabula Rasa*, núm. 20, 31-107.

Zúñiga, C. L. (2009). El espacio de la Etnoliteratura. *Mopa Mopa*, 7-25.