

HABITAR LAS CENIZAS

CARLOS ANDRÉS VALENCIA CUMBAL

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

San Juan de Pasto

2019

HABITAR LAS CENIZAS

CARLOS ANDRÉS VALENCIA CUMBAL

Trabajo de grado

para optar el título de:

Licenciado en Lengua Castellana y Literatura

Asesor:

Mg. CÉSAR ELIÉCER VILLOTA ERASO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

San Juan de Pasto

2019

Nota de Responsabilidad

Las ideas y conclusiones aportadas en este Trabajo de Grado son responsabilidad del autor.

Artículo 1 del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado por el Honorable Concejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de Aceptación

Dr. NELSON TORRES VEGA

Presidente del Jurado

Mg. MÓNICA VALLEJO A.

Jurado

Lic. JULIANA ERAZO NASMUTA

Jurado

San Juan de Pasto, noviembre de 2019.

Resumen

Habitar las cenizas es una propuesta de investigación-creación, que indaga sobre el habitar humano y como el devenir en lugares, objetos y fenómenos propician la apertura para la creación de textos poéticos, su construcción obedece a un lenguaje híbrido que se debate entre la ensoñación de elementos estéticos de la ciudad y el pueblo.

Palabras claves: habitar, poesía, creación, lugares, espacios.

Abstract

Inhabiting the ashes is a research-creation proposal, which inquires about human habitation and how becoming places, objects and phenomena propitiate the opening for the creation of poetic texts, its construction obeys a hybrid language that is debated among the reverie of aesthetic elements of the city and the town.

Keywords: inhabit, poetry, creation, place, space.

Tabla de Contenidos

Introducción	9
1. Aspectos Generales	10
1.1 Tema: investigación-creación: poesía.....	10
1.2 Descripción del problema.	10
1.3 Formulación del problema.	13
1.4 Planteamiento de objetivos.	14
1.4.1 Objetivo general.....	14
1.4.2 Objetivos específicos.	14
1.5 Justificación	14
2. Marco Referencial.....	16
2. Antecedentes.	16
2.1.1 Regionales.....	16
2.1.2 Nacionales.....	19
2.1.3. Internacionales	22
2.2. Marco contextual.	24
2.3. Marco teórico conceptual.....	25
2.3.1. El lugar que deviene en poiesis.....	26
2.3.2. Identidad: la máscara, la transparencia	32
2.3.3. La morada.	37
3. Aspectos Metodológicos.....	41
3.1.1. Enfoque cualitativo	41
3.1.2. Tipo: investigación-creación.....	42
3.1.3 Método fenomenológico.	43
3.2 Proceso de escritura.	44

3.3 Técnicas e instrumentos de recolección de información.	45
3.3.1. Técnicas.	45
3.3.2. Instrumentos.....	45
4. Análisis de la Información.	46
4. Producción	47
5. Reflexión.....	88
5.1 Lúdica y poesía	88
Bibliografía	90
Cibergrafía	92
Anexos	94

Introducción

Habitar las cenizas es una propuesta de investigación-creación en poesía, que indaga los lazos que ha forjado el hombre en relación con sus lugares para propiciar un proceso creativo. En una primera instancia se aborda los elementos que justifican la génesis de la obra poética entretejiendo relaciones entre la artesanía, la pintura y la misma escritura. Tres ensayos hacen parte del marco teórico-conceptual.

El primer ensayo: El lugar que deviene en poiesis, aborda la relación del alma y la obra de arte, partiendo del argumento del artesano como creador y del taller como morada; a la vez se busca en la vida y obra de Vincent Van Gogh esa conexión del lugar que da apertura a la creación. El segundo ensayo: Identidad la máscara la transparencia, se encamina hacia esos lugares del anonimato, donde no es posible forjar una identidad, asumiendo que dentro de las sociedades existe una dualidad entre la máscara y la transparencia, y que es la poesía y la locura una forma de emancipación y sinceridad. El tercer ensayo: La morada, se aproxima a las sensibilidades apacibles de la naturaleza, tomando como referente estéticas de un pueblo como Carlosama y una ciudad como San Juan de Pasto.

En el capítulo determinado a la producción, el poemario está constituido por 50 poemas que designan: lugares, objetos y fenómenos dentro de un lenguaje híbrido que hace referencia a las estéticas cotidianas de la ciudad y el pueblo.

Para concluir la propuesta se construye una reflexión pedagógica en la cual se aborda la lúdica como praxis creativa, en el caso puntual el proceso escritural como juego, catarsis, que permite habitar lo inhabitable. Se ahonda en el rol del docente como artista

transformador, gestor cultural, investigador, que a través del arte logra dejar en los estudiantes la espina de la incertidumbre y el camino de las preguntas.

1. Aspectos Generales

1.1 Tema: investigación-creación: poesía.

1.2 Descripción del problema

El homo expande su mirada e inicia el proceso de simbolización y la ardua tarea de construirse y perpetuarse en un lenguaje, acontecimiento tal, signó el destino del hombre como habitante embriagado por la (in)pureza del mundo, ya sea en su paso errante o establecido en una parcela de tierra, construye los signos de su existencia. Su contexto o paisaje deja de ser natural porque él lo carga de sentido, una piedra tallada y puesta en un lugar específico plantea una nueva estética, “ver supone la distancia, la decisión que separa, el poder de no estar en contacto y de evitar la confusión en el contacto. Ver significa que, sin embargo, esa separación se convirtió en encuentro” (Blanchot, 2002, p.27). Se funda así un lenguaje que necesita ser comprendido e intimado; la vasta estepa del hombre se transforma en texto-lugar de encuentro que precisa ser leído y escrito. Con la consolidación de un lenguaje común, el hombre siente el espacio, asume el contexto cercano como su casa o calvario en el cual deviene. Construye también un vínculo afectivo con los objetos porque estos son parte de su existencia. “Por tanto ya no hablaremos del hombre <<y>> los objetos, sino del hombre <<con>> ellos; construyendo así una noción del habitar –y con ella del mundo- sólo posible de tal manera, dado que el hombre es fundamentalmente un ser con las cosas” (Yory, 1999, p.48). De ahí que el mundo no es un simple contenedor de facturas y crímenes.

No obstante, el hombre se apropia de ese mundo e imagina y (pro)crea mitos, narra su camino, da apertura a la poiesis, para comprender su origen y el de las cosas. Como ejemplo los bosquimanos del desierto del Kalahari hacen una analogía entre el universo y el vientre de un animal, esta forma ambigua de comprender su mundo, también le permite ubicarse fuera de él y percibirlo como espectador. Los mitos fundacionales explican el carácter originario de la vida y construyen un puente entre el lenguaje figurado (poético, metafórico), y la realidad percibida que sin poesía es insípida e incolora.

De este modo se deja volar las preguntas que acompañan al susurro de la propuesta, desde una perspectiva de antaño y otra desde el presente inmediato, permeado por el acto poético, para llegar al acontecimiento escritural; un pasado que evoca la aldea y un presente que hace una práctica espacial en la ciudad. Se plantea las siguientes preguntas: ¿Cómo el habitar próximo del pueblo Carlosama y la ciudad San Juan de Pasto, crea polifonías y analogías que dan origen a una sensibilidad y un lenguaje híbrido? En este caso un lenguaje atizado de herencias y otro urbano que se resignifica. ¿Es el tiempo y el lugar cercano el que construye identidad en la obra de arte? Siguiendo la hipótesis de que la obra de arte responde a las inquietudes de su tiempo y lugar. ¿Cómo la relación del hombre y los lugares que habita propician la poiesis?

El problema radica en que el hombre dejó de habitar el mundo de la vida, para desprevenidamente ocuparlo. Las ciencias instrumentales tratan de explicar el llanto con sus métodos y se olvidó de re-crear el mito, la poesía pasó a hacer palabras enmohecidas que ya nadie lee por falta de tiempo y el concepto falso de competencia hace del hombre un transeúnte apresurado y ciego que se priva de las nimiedades de la vida. El hombre olvidó

narrar las (in)perfecciones cotidianas, y la poesía quedó resignada al borde de los acontecimientos.

Por ello es indispensable asumir el contexto como un tul que es necesario leer, esto implica lugares: la casa, la ciudad; objetos: zapatos, sillas; fenómenos: el ocaso, la lluvia. Volver a ese asombro originario del homo primitivo, retomar el sendero de las incertidumbres.

En la actualidad la concepción que se tiene de la lectura se remite a un texto escrito, es lo que se vivencia dentro del salón de clases, leer se convierte en un acto sedentario, limitado, rígido, de barreras y fronteras, perjudicial, porque se está olvidando de lo esencial: la vida del sujeto como habitante, y así como el hombre se ha extraviado de sus lugares, los establecimientos educativos se convierten en no-lugares: espacios conglomerados y desolados a la vez. Sánchez (2003), expresa:

El diálogo de la esquina ya nos es nunca más la posibilidad de poner en el discurso el acontecimiento del mundo de la vida. Hoy el diálogo es una negociación que hace de la ciudad, ciudad productiva y competitiva. La calle, los patios y la esquina que fueron lugares de lo posible, hoy son espacios de la ciudad geométrica que cada vez deviene como mercado. No que haya aquí nostalgia aldeana, no hay tristeza del predio ni tampoco rechazo o capricho de las expresiones de la modernidad, hay denuncia por haber perdido los lugares de lo posible para tener espacios que en el paradigma moderno no son sino rejillas y código de barras por cuyos intersticios ya no es posible sino mirar competitividad, pobreza, desempleo y la gloria falsa de la razón instrumental (p.80)

Se ha designado al libro como un objeto al margen de la vida; el medio se convirtió en la lectura obligada, impuesta, y el fin es desmenuzar el texto en categorías secas sin antes haber llorado un poco, en la lírica se busca la rima, la métrica; si se trata de la prosa se analiza el tipo de narrador, el inicio, el nudo y el desenlace, no se tiene en cuenta el entorno próximo y cómo la lectura de un libro puede contribuir a la interpretación de la realidad; ésta es la razón de la fractura entre el libro y la vida, no se trata del rechazo por el libro sino de habitar el libro, los lugares que en él se fundan. Aludiendo a la ensoñación que deja la lectura, Bachelar (1975) escribe:

La torre es obra de otro siglo. Sin pasado no es nada. Una torre nueva es algo irrisorio. Pero están ahí los libros que dan a nuestros ensueños mil moradas. En la torre de los libros ¿quién no ha ido a vivir sus horas románticas? Esas horas vuelven. El ensueño las necesita (p.56).

La ilación entre: lugar, lectura y escritura, como espacios polifónicos, teje la construcción de un homo poeticus, ya sea entre las transparencias o las máscaras, siguiendo por el cauce de la ensoñación, o el realismo crudo, funda así, sus lugares para acontecer en libertad, el obstáculo emerge cuando el tiempo se agota, por seguir el ritmo fatigado que nos impone el discurso de la empresa.

1.3 Formulación del problema

¿Cómo los lugares, objetos y fenómenos que habita el hombre son una apertura hacia la escritura de un poemario?

1.4 Planteamiento de objetivos

1.4.1 Objetivo general

(Pro)crear un poemario, a partir de la resignificación de los lugares, objetos y fenómenos de la ciudad de San Juan de Pasto y el Municipio de Carlosama.

1.4.2 Objetivos específicos

- Identificar referentes teóricos del concepto de habitar que contribuyan al sentido de la propuesta literaria.

-Contrastar elementos que constituyen un lugar y un espacio, para pensar al hombre que habita el mundo desde la poesía.

-Construir una reflexión pedagógica sobre la relación entre docente, lugar y lúdica y el potencial creativo que surge de este encuentro.

1.5 Justificación

“El poeta es un solitario porque necesita mantener en secreto su mentira, y es aquella la verdad más grande que le acompaña” (Izquierdo, 2016, p.3).

La propuesta: *Habitar las cenizas*, se construye guiada por un horizonte gustativo, es decir, por el gusto y gozo de su autor por la literatura, en un principio por la lectura disonante de novelas, cuentos, y especialmente poesía, para después bogar por los mares bravíos de la escritura; siempre asumiendo con respeto el acto de escribir, porque quizá recuerde la esencia de estar solos, “la soledad que alcanza al escritor mediante la obra se revela en que ahora escribir es lo interminable, lo incesante” (Blanchot, 2002, p.22). Como se mencionó, todo se origina con la lectura apasionada de libros, en la búsqueda de las

preguntas efímeras de la vida –siendo estas las más fundamentales- y encontrando entre las páginas, orillas nuevas donde llegar y regresar.

El planteamiento de creación literaria en poesía responde al carácter originario de incertidumbre, por el llamado que hace la poesía a la lectura de lugares, a no pasar desprevenidos por el andén o la pradera; asumiendo que la poesía no posee método alguno, al contrario, se ve a la poesía como una forma (in)perfecta, (in)acabada, poseedora de la fuerza para construir la nada y el todo.

Con la obra: *Habitar las cenizas* se toma conciencia del habitar humano, de las raíces que llevamos enredadas en los talones, que nos recuerdan un lugar, un pueblo, una ciudad, una Ítaca; aquellos espacios acogedores u hostiles que evocan una ensoñación creadora, un diálogo con la nostalgia. Es un intento consciente e inconsciente por recuperar el asombro extraviado, que estimule la creación poética como germen que da la disputa para que el hombre no sea un objeto irrisorio como tantos, sino un sujeto sensible, enjambre de nervios, con heridas en sus ojos, desde ahí, se plantea la reflexión de lo íntimo como lugar de ensueño que busca materializarse en palabras andantes. Barthes expresa:

El origen de la subjetividad debe situarse en el llanto: “el yo que interpela a un tú a través de las lágrimas se materializa psicológica y socialmente: se otorga a sí mismo una presencia”. La poesía lírica es la primera manifestación, pues, de ese llanto entendido como queja del dolor íntimo: el llanto, como el gemido, son dos respuestas inarticuladas, reflejas con respecto a dos tipos de dolores. Luego este llanto adquiere forma y se expresa a sí mismo a través de palabras (como se citó en Catalá, 2009, p. 43).

Aquella subjetividad que se materializa es la esencia misma de la creación, específicamente en el Departamento de Nariño el acontecimiento que da apertura al proceso creativo y a la territorialización de los espacios, o conquista de los lugares es el carnaval, porque reúne los paradigmas estéticos populares, cultos y los lanza a ese afuera que son las calles y las plazas, a través del juego, la danza, la escultura, la pintura, la poesía, el teatro, la literatura.

El legado que se quiere dejar en los estantes de la academia es un prospecto literario, ecléctico, que promueva la imaginación, buscando en la creación literaria líneas que se bifurcan para acercarse a la vida. Que los estudiantes de la Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura vean en el paradigma de investigación-creación una forma digna para optar al título de Licenciados. Además, dejar como consigna que el poema se construye con un lenguaje cotidiano, presente en todos los rincones del trasegar humano y más aún en el acontecimiento educativo donde el docente se proyecta como artista de lo sublime: la poesía, el cine, la pintura, la danza, el teatro, la performance, la fotografía, la música, diferentes vertientes literarias; lenguajes alternos que son otras formas de instaurarse en el mundo.

2. Marco Referencial

2. Antecedentes.

2.1.1 Regionales.

Autora: Lorena Catherine Escobar Naranjo.

Título: Versonimios en clave de sol.

Año: 2016, Ciudad: Pasto, Universidad de Nariño, pregrado.

Trabajo en creación literaria, que plasma poéticamente las nimiedades de la vida cotidiana, la mirada de la autora aborda la ciudad que necesita ser acariciada, es decir habitada. Las imágenes que da su poesía se arremolinan entre la urbe, pero también se evoca la nostalgia por la natura; se afianza teóricamente en la poesía de Nicanor Parra, rescatando como premisa el lenguaje cotidiano: conversado, simple. En uno de sus poemas Lorena Catherine Escobar Naranjo (2016) hace brillar la siguiente imagen: “Para revivir mil veces a mis nostalgias leprosas/ supiste habitar mi espaldar/ y entender el sonido de respiro” (p.53), por lenguaje simple no se entienda carente o falto, ¡No! Al contrario, de elementos triviales hace reverdecer imágenes profundas, juega con el lenguaje, y he ahí la importancia del juego para el poeta.

Otra característica de su investigación alude a la desmitificación de la figura: poeta Dios, por considerarlo pretencioso – ¿Quién no lo es en la poesía? –, en cambio ve en el transeúnte a un poeta cotidiano que lee la ciudad; baja de su pedestal al poeta Dios, lo hace emigrar del cielo a la tierra.

Autor: Dago Darío Portilla Rodríguez.

Título: Composición del primer pronombre.

Año: 2015, Ciudad: Pasto, Universidad de Nariño, pregrado.

Dago Portilla construye su poesía a partir de la intimidad del yo, ese pronombre desconocido, oculto que quiere develar escribiendo. Identifica elementos que permiten construir esa intimidad: la voz de la intimidad, para reconocerse en la individualidad, y desde ahí adentrarse en el mundo, Dago Portilla (2015) escribe: “Por lo tanto es posible

tocar el infinito deshaciéndose del nosotros mismos y de cualquier corriente que nuble la sinceridad del primer pronombre” (p.16), ve un límite el adherirse a cualquier ismo, su poesía es el reflejo de esa primera persona que habla de sus heridas, sus inquietudes, una sola voz, pero es también la voz del mundo.

Señala que su trabajo es la búsqueda para fundar su propio estilo, pero reconoce que la poesía siempre ha sido una puta que anteriormente se ha entregado a otras manos, sin embargo, es un lugar que puede ser habitado. Desde otra perspectiva, da prioridad al sentido del poema más que a sus artificios o juegos del lenguaje, esto no quiere decir que no los use, Dago Portilla (2015) citando a Ruben Dario “El arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos” (p.22).

Autor: Javier Leandro Benavides Urbano.

Título: El vacile de mi nostalgia.

Año: 2015, Ciudad: Pasto, Universidad de Nariño, pregrado.

Benavides realiza un trabajo innovador en poesía, enraizado en la percusión de la salsa como fuente para sus poemas, sin olvidar la herencia y las narraciones de la cultura africana con sus rituales y cantos que hacen parte del ritmo de la salsa. Propone ensoñar a la ciudad de San Juan de Pasto como la Villaviciosa de la Concepción que respira los ecos del timbal y resuena la melancolía rumbera, para desterrar las tradiciones católicas arraigadas desde la colonia y retomar el ritmo bestial de los ancestros negros; es una forma de habitar la ciudad desde la música. Para autores como Andrés Caicedo y Chaparro Madieto la música ha sido un elemento indispensable para (re)crear la atmosfera de lugares perdidos en la ciudad moderna. En dos de sus versos expresa Benavides: “Te diré

que ayer estaba en la rumba/ Bailando la muerte de mi luna negra” (p.68), es así como a través de la música se baila la nostalgia y la tristeza.

Los aportes regionales mencionados, hacen parte del pensamiento próximo, que a través de la literatura construyen metafóricamente la región, son percepciones de poetas que han deambulado por la ciudad de San Juan de Pasto, han habitado la Universidad de Nariño y se acogen a la facultad de Educación, de ahí, que sus estéticas contribuyan al proyecto de: Habitar las cenizas, porque nacen de un entorno conocido, de lugares y espacios que significan y se recrean según la mirada de cada uno de los autores. Es importante señalar el peso que tienen los trabajos dentro de una facultad de enseñanza-aprendizaje, porque reafirman que el docente es inexorablemente un artista, que su mirada rompe las paredes del claustro y está dispuesto a leer y habitar otros lugares.

2.1.2 Nacionales.

Autor: Luis Vidales.

Título: Suenan timbres.

Año: 1986. Bogotá: Plaza y Janes.

“Sé que sus versos no irán a gustar todavía a esa gran maza de público rutinizada en el viejo sonsonete, sin alma ni médula” (p.5), son las palabras con las que Luis Tejada presenta a Luis Vidales en 1922, para la época Suenan timbres fue un libro de ruptura por alejarse del romanticismo tardío que pululaba en la poesía colombiana e integrar elementos de la ciudad: Bogotá, que estaba en proceso de industrialización, ve en elementos triviales

como el teléfono la oportunidad de jugar con el lenguaje y escribir sobre cómo esa tecnología transforma la cotidianidad.

Harold Kremer señala que Vidales fue el primero en escribir minificción,¹²⁰ ya que sus textos irónicos y particularmente cortos se matizan con la poesía en prosa, el aforismo y el microrelato. La escritura de Vidales le canta a la ciudad tecnificada, industrial, después de la postguerra cuando los capitales colocan los ojos en América Latina, con un tono mordaz e inteligente combina perfectamente su admiración por la modernidad que se abre paso y lo que había observado en su Calarcá; hacen parte de su generación poetas como León de Greiff, Rafael Maya, Jorge Zalamea pertenecientes al grupo de Los Nuevos.

Autor: Jaime Arcos Izquierdo.

Título: Abandono todas mis prisiones.

Año: 2016, Ciudad: Cali.

Poemario escrito con la intensidad y sinceridad del que presiente en el cuello el hacha del verdugo, para Izquierdo el cuerpo representa una cárcel, una frontera que estanca la libertad del espíritu, hace de la escritura la posibilidad de escapar de esa cárcel corpórea. La vida y la muerte son dos ventanas abiertas por las cuales observa detenidamente el autor, es claro que presiente esa destrucción definitiva de su vida a los veintiocho años en un centro hospitalario del estado.

Con el subtítulo: Poemas Mortales, Izquierdo asigna a los textos un alma y también un cuerpo, son como personas que lloran, insultan, que corren y defecan, no se busca la métrica ni la rima, sus poemas corren desbocados directamente al barranco, son palabras que habitan el abismo. Su poesía encarna el tedio por la sociedad que se embelesa en los

centros comerciales, que aparenta felicidad en el consumo, se reviste de una desesperanza que es la fuerza y el ímpetu de su escritura.

Autor: Horacio Benavides

Título: La serena hierba. Antología

Año: 2011, Venezuela: Monte Ávila Editores.

La poesía de Benavides ronda los lugares de la aldea, la casa; sus palabras serenas como la hierba son la nostalgia de un lugar perdido, pero que se ensueña y sobrevive en la memoria. Sus textos se construyen con un lenguaje simple, contundente, versos cortos y a la vez profundos que fluyen como un río. Horacio Benavides ve en la poesía la forma de resucitar los lugares que había perdido cuando migró a la ciudad por culpa de la guerra. Con su lenguaje modesto y casi mudo evoca la nostalgia de su infancia.

La poesía colombiana ha tenido varias venas que han nutrido el acervo literario, generaciones como: Los Modernistas, Los Nuevos, Piedra y Cielo, Mito, Nadaistas, Generación sin nombre, todo ello hace parte de un testimonio que se deja al margen de la historia, pero que es parte fundamental de los imaginarios sociales.

Como antecedentes que han nutrido la escritura de: Habitar las cenizas se escogió poetas que de alguna forma han marcado a su autor: Luis Vidales que se encontró en una librería de segunda, Jaime Arcos Izquierdo que llegó como ofrenda, y Horacio Benavides quien compartió la palabra en una tertulia, son percepciones heterogéneas de un país que se ensueña metafóricamente y se habita desde la literatura.

2.1.3. Internacionales

Autor: Charles Baudelaire

Título: El spleen de Paris

Año: 2000. México: Fondo de Cultura Económica.

Baudelaire refleja las nuevas inquietudes de su época, es testigo directo de la transformación de la sociedad parisina que está dejando atrás la experiencia tradicional, para internarse en la estética de la gran urbe. El Spleen de Paris inaugura la poesía en prosa y deja ver una civilización esclavizada en las grandes industrias, calles atestadas de transeúntes, elementos que son origen de un nuevo sentir. El poeta es un vagabundo, un paseante, que recorre calles, aceras y pasa fugaz en total anonimato entre la muchedumbre.

El Spleen es una palabra que en español se debate entre el tedio, el aburrimiento y la melancolía, son palabras que devienen en las nuevas soledades de las sociedades globalizadas, como el estar solos dentro de una multitud, se fundan los lugares del anonimato y el poeta se embriaga del hastío que produce el cambio acelerado de la modernidad.

Autor: Federico García Lorca.

Título: Poeta en Nueva York.

Año: 1940. México: Séneca.

Nueva York le ofrece a Lorca la nueva polis de la economía, Estados Unidos se perfila como potencia que aglomera todos los capitales del mundo y acoge estéticas de otros países. Paris, Barcelona eran los destinos privilegiados de la cultura, del arte, pero

ahora se ha remplazado esa experiencia por el capital, la ciudad se ha transformado en ciudad turística.

En 1929 llega el poeta a la ciudad, coincidiendo con la crisis económica, el martes negro deja ver la fragilidad del nuevo mundo, que ha puesto la esencia de la vida en los recursos económicos, Lorca observa como las calles comienzan a estar solas, la ciudad turística sufre una gran depresión, todos los acontecimientos que vive los plasma en su poesía, es el reflejo íntimo de ese lugar y tiempo.

Autor: Roberto Bolaño.

Título: Los perros románticos.

Año: 2005. Ediciones Delirio.

Bolaño es para la literatura Latinoamérica el último maldito, escritor chileno errante, un detective salvaje, es una apuesta del arte por el arte; Los perros románticos es una muestra de lo que fue el poeta y novelista, la desgarradura, el sentir de inconformismo por la cultura oficial, en su estancia en México funda junto a Mario Santiago el grupo de los infrarrealistas, enmarcados en la contracultura, para oponerse a los bardos e intelectuales como Octavio Paz.

La poesía de Bolaño es prosaica, encarna los bríos juveniles en contra de las formas correctas de la academia y los formalismos instaurados del amor; los poetas son los perros callejeros que deambulan románticos por la ciudad, los andenes, las ruinas. Con una estética cruda logra expresar su rechazo a los crepúsculos del romanticismo, con un tono narrativo se conmueve de la enfermedad y la vejez. En un verso escribe: “La poesía entra en el sueño/ como un buzo muerto/ en el ojo de Dios (p.7).

Los antecedentes presentados en el contexto internacional aportan a: Habitar las cenizas en la construcción de un lenguaje híbrido, que representa las estéticas de un tiempo convulsionado por acontecimientos como: la industrialización, la modernidad, la globalización, el espacio virtual. Para Baudelaire, Lorca y Bolaño la ciudad es la nueva experiencia de transformaciones sociales que acarrea la vida urbana y que el poeta recrea en la literatura.

2.2. Marco contextual

Según el estar y ser del autor se categoriza en dos: la primera es la ciudad San Juan de Pasto y sus conflictos de espacios en la estética moderna; la segunda es el municipio de Cuaspud Carlosama al sur del departamento de Nariño como lugar que se contrapone a la ciudad y devela otras sensibilidades. Los dos elementos generan procesos de comparación que se reflejan en el lenguaje escrito de la obra: *Habitar las cenizas*, escritura híbrida por los cúmulos de experiencias y vivencias compartidas en la estancia entre estos dos lugares.

En este apartado se hace un breve topoanálisis de Luvina (1953) Juan Rulfo, por su referencia espacial a las características de un pueblo, a sabiendas que es un lugar geográficamente ensoñado pero que contribuye a la estructuración de un contexto y su analogía entre ciudad-pueblo. Se tiene en cuenta la función referencial (contexto) planteada por Jakobson que a la vez se renueva con la función poética (mensaje), teniendo en cuenta que dentro del aspecto literario es el escritor con sus aullidos el que (re)crea y ensueña nuevos lugares.

Luvina es el lugar ensoñado de Rulfo que se funda con la cal del camino ignoto y el mutismo inmenso de los cerros; el hombre que llega a habitar esa tierra nunca dejará de ser

un intruso, debido a la lejanía y la hostilidad del lugar donde no es posible construir cosa alguna, ya todo nace entre ruinas signado por la muerte, lo único perdurable es el tiempo que se extiende. El silencio se matiza con el alboroto del viento, la simplicidad del lugar es la inmensidad de la nada, pero en esa nada un parpadeo es un eco que resuena en cada rincón, un evento como la llegada de nuevos habitantes consterna a los que yacen estáticos. En el relato, Agripina entra a la iglesia buscando consuelo sin saber para qué o por qué, y encuentra un templo en ruinas, el consuelo que busca camina más allá; la esencia del lugar trasciende lo físico, se evoca, se recuerda, se alza en la poesía (rezo) buscando consuelo, tratando de zanzar las grietas de su abandono.

Forjando una analogía de Luvina con el espectro de la ciudad Abello (2003) escribe: “El espacio de la ciudad, en términos dialécticos, es la necesidad de negar lo ilimitado, [...] La ciudad entonces, se cierra y al inventarse la ciudad se inventa la geometría y es allí cuando surge el otro espacio, el allá afuera”. (p.60). En Luvina el tiempo y el espacio son ilimitados, un lugar como éste lleno de silencio y quietud se hace inmenso en la geografía. Es en la ciudad donde el hombre busca crear fronteras y hacer el espacio finito.

2.3. Marco teórico conceptual

Los siguientes textos ensayan -ensaiss en el sentido que le dio Montaigne- y entretejen relaciones del hombre con el mundo que respaldan el sentido de la obra poética: *Habitar las cenizas*. Los ensayos buscan hilar el proceso de creación con el lugar donde se crea, ejemplifica las tensiones que se dan entre ciudad y pueblo, contrasta los conceptos entre lugar y espacio.

2.3.1. El lugar que deviene en poiesis

Se asumirá las palabras morar y habitar en la misma categoría semántica, respondiendo a una connotación práctica en el texto, no siendo fútil rastrear su etimología y sus dimensiones simbólicas, para construir un puente entre el hombre en la medida de su corporalidad y espiritualidad, que desencadene en una construcción vital de sentido arraigada en la oscura intimidad del creador. Esa búsqueda enérgica de relaciones que lleven al lugar a metamorfosearse en obra de arte, implica raspar con las uñas sobre los ojos de aquellos que han visto la poesía de cerca, entiéndase poesía como ese acontecimiento que deviene en creación, por ello se busca anudar relaciones en prácticas disímiles como la artesanía, la pintura y la misma escritura. Según expresan en su investigación Huber y Guérin (1999):

El habitar castellano, proviene del habitare latino, que es un frecuentativo del verbo habere “tener” y cuyo significado básico “tener de manera reiterada”, “tener de manera frecuente”, “poseer”, “ocupar” es una especialización del sentido absoluto de habere. El habere latino pertenece a una raíz indoeuropea central, ghabh-, vinculada al sentido de dar y 'recibir', que en sánscrito originó palabras como mano. (p. 3)

En la procedencia de la palabra se devela el carácter conmovedor del habitar que en su deducción ha derivado en: dar y recibir y en sánscrito la palabra mano. En lo que hoy se conoce como las bellas artes, el cuerpo está íntegramente involucrado en el proceso de creación: la danza, la escultura, la pintura, la escritura, acontecen en la medida de la corporalidad que perece, pero es el objeto subjetivado el que sobrevive, sin embargo la mano deja la huella dactilar, la marca. Siguiendo con el rastro etimológico, la mano

simboliza el construir y ese construir es el habitar como lo señala Heidegger (1951) “el construir ya es, en sí mismo, habitar” (p. 1).

La relación mano-obra es un puente que conduce al encuentro entre: creador, obra, lector u observador, una alianza que se pacta en silencio, aquel que crea con las manos también crea con el alma. La construcción simbólica de sentido es la que nos ocupa en éste ensayo porque permite ir hacia la mirada del otro, de lo diferente. El lugar que deviene en poiesis es una apertura al proceso creativo, Platón (1986) afirma:

La idea de «creación» (poiēsis) es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de éstas son todos creadores (poietai) (p. 48).

Se acude como argumento a la experiencia del artesano y su oficio manufacturero, porque él construye desde la rusticidad de su alma y deja plasmada su huella en la artesanía, como no ocurre con las máquinas de producción en masa. Una silla plástica no es comparada con una que el carpintero forjó en su taller, en principio porque él trabajó con su cuerpo aquel artefacto artesanal y sus manos son prácticamente parte de ese objeto y por ende de su alma, a la vez hace uso de una estética imperfecta que le da su identidad, es la silla la representación de la vida del artesano, su forma de quedarse al margen de una sociedad angustiada en la perfección del éxito, o la búsqueda incansable de recursos económicos.

La artesanía es un objeto útil pero que también es hermoso; un objeto que dura pero que se acaba y se resigna a acabarse; un objeto que no es único como la obra de arte y que

puede ser reemplazado por otro objeto parecido, pero no idéntico, nos enseña a morir y así nos enseña a vivir (Paz, 1997).

El artesano encarna un modo de construcción desde el cuerpo emancipado, siendo otra forma de acercarse al mundo, es el puente entre lo íntimo y aquello que se materializa, es la manera de (trans)formar el barro en una vasija, el llanto en un poema. El lenguaje de las cosas permite sumergirse en el profundo silencio de su misma esencia, la forma, los colores, la textura, el olor, adentrarse en el proceso mismo de su génesis. Este acercamiento a la artesanía promueve también el reconocimiento de esa forma rústica de pedagogía que mora en el taller como espacio-tiempo de hospitalidad, donde los conocimientos se ofrendan de maestro a aprendiz. En el taller los discursos que siguen el ideal de las masas son acallados, y se da paso a las didácticas de la experiencia que se mantienen en la periferia de la academia. Paz (1988) afirma:

El artesano no se define ni por su nacionalidad ni por su religión. No es leal a una idea ni a una imagen sino a una práctica de su oficio. El taller es un microcosmos social regido por leyes propias. El trabajo del artesano raras veces es solitario y tampoco es exageradamente especializado como en la industria. (p. 4)

En el taller se crea y se moldea con la mano tan sensible como el alma. El taller es la morada íntima del artesano que se expresa desde el rito y el juego; la carencia de técnica y de concepto es su particularidad, hace de su oficio un verdadero testimonio de la vida desarrapada, al estar al margen y no someterse a las prohibiciones que impone la sociedad del smoking. El artesano no está para la petulancia del artista de claustro, y la artesanía no se dispone a estancarse en el tiempo de un museo, porque su destino es marcharse, o sea perecer, por el mismo desgaste de su utilidad.

El habitar humano implica permear de sentido los lugares o cosas que frecuenta, es una relación de afectos que procura abrigar, consolar y proteger la memoria. Asumiendo que el hombre es una construcción de recuerdos, recuerdos que son patrimonio de su andar, que guardan y recrean las cotidianidades.

Un gran observador como Vincent Van Gogh, hombre desarrapado, logró evidenciar con sus estudios la conexión que existe entre la mano que construye y los lugares que se habitan; tomando la mano (cuerpo) como extensión necesaria del alma, un todo constitutivo como diría Santo Tomas. Entiéndase el alma como lo más íntimo, lo propio; Bachelar (1975) alude: “la palabra alma es una palabra inmortal. En ciertos poemas es imborrable. Es una palabra del aliento” (p.15). Pero sin ir tan lejos el poeta Pedro Ortiz (2016) expresa: “samai es una palabra en inga que significa respiración o aliento... dicen los que saben que es una conexión universal que se puede aprender de las personas, de los animales y de cada ser que habita el universo” (Canal Trece, 4:30); o Eduardo Galeano (2001) cuando expresa: “en lengua guaraní, ñe’ẽ significa palabra y también significa alma. Creen los indios guaraníes que quienes mienten la palabra, o la dilapidan, son traidores del alma” (p.21).

Estas referencias sobre el alma provenientes de diferentes lenguas y formas de pensar evidencian las relaciones que se imantan en torno a un mismo concepto, creando un diálogo de voces con aliento distinto.

La evocación a Van Gogh responde a su manera particular de estar en el mundo, de asumir la vida con sus ruinas y fracasos; las pinturas, las cartas escritas a Theo fueron el reflejo de su alma sensible y acongojada, la caricia de su mano al lienzo, los trazos son las heridas, los lugares que habitó.

Van Gogh llega a Arlés en el año de 1888 y con ánimo desaforado emprende la tarea de hacer suya esa ciudad tan distinta a París; funda sus lugares; alquila la casa amarilla con el sueño de hospedar a amigos y crear un grupo de artistas; le envía una carta a Gauguin contándole sobre su cuadro la habitación de Van Gogh, invitándolo a compartir su intimidad, Leeuw (s.f) en su investigación cita un fragmento de la carta:

Hubiera querido expresar el descanso absoluto a través de estos tonos tan distintos, entre los cuales no hay ni una pequeña nota de blanco en el espejo enmarcado en negro [...] O sea, que verás el cuadro con los demás y los discutiremos, ya que a menudo no sé lo que hago, pues trabajo como un sonámbulo (p.43).

Virginia Woolf en el ensayo *Una habitación propia* (1929), crea la metáfora del lugar íntimo y acentúa su importancia en el proceso creativo, Woolf reclama el espacio de la mujer dentro de la sociedad, el espacio en la academia como mujeres pensadoras e intelectuales, hace la denuncia de una feminidad condenada al cuidado de la casa y delegada a la función reproductora, la autora mira en la habitación propia el lugar para alejarse de los prejuicios instaurados y de esa forma iniciar la construcción de otras sensibilidades para la mujer; en cambio, Vincent anhela compartir su habitación, desea encontrarse con el otro artista, cree ciegamente en una comunidad para el arte, la idea no es tan descabellada, pero lamentablemente está en una época burguesa, el interés del pintor es la gloria individual y el dinero.

El eco del cuadro de Van Gogh es un rumor de la intimidad simbolizada en los objetos: el espejo, la silla, la cama como único lugar seguro y estable, pero de nada sirve cuando eres un sonámbulo o desde otra perspectiva, el anclarse a la cama como Guillermo Kuitca el artista del mundo inmóvil, lo imprescindible es que esa experiencia estética y de

hábitat no quede abandonada, que sea la apertura hacia la poiesis. En el fragmento de una carta Van Gogh escribe:

En mi cuadro café nocturno he tratado de expresar la idea de que el café es un sitio donde uno puede arruinarse, volverse loco, cometer crímenes. En fin, he tratado mediante los contrastes [...] expresar algo así como las potencias de las tinieblas de un matadero (Citado por Bernard, 1985, p.185).

La percepción del lugar es la mirada desgarrada del autor (observador); en el centro del cuadro se encuentra una mesa de billar, a su alrededor dos parejas conversando, un hombre se ha quedado dormido con su rostro sobre la mesa, el único que está sobrio es el mesero vestido de blanco, este ambiente hace parte del ámbito público al estar compartido con otros, pero se funda desde la mirada íntima que franquea los límites desterritorializados; en cuanto que para uno puede ser un lugar de ocio para otro es un matadero, este tipo de lugares públicos o de comercio hace converger a un arquetipo de sujeto anónimo que no le interesa instaurar alguna relación de afectos que trasciendan la simple ocupación de un espacio. Quizá por tal razón Vincent busca refugiarse en Arlés, y dejar atrás la ciudad elitista de París. Su retiro a Arlés obedece a una forma singular de contemplar la belleza, volcada a unas estéticas que de alguna manera hacen parte de su vida: la miseria y su amor a los paisajes rurales.

La obsesión de construir una colectividad de artistas siempre se ve trunca, ante la inocencia de la propuesta triunfa el ego de sus colegas, Van Gogh (1995) afirma: “me retiraré a cualquier parte en el Sur, para no ver tantos pintores, que como hombres me asquean” (p. 194). Su alma incomprendida lo lleva al estado más alto de sinceridad: la locura, en tal estado la sociedad lo desprecia y lo empuja hacia la muerte.

En Colombia existió una comunidad de artistas fundada alrededor de un lugar: Ciudad Solar en Cali, que agrupó a pintores, escultores, escritores, actores y cineastas, ahí convivieron Andrés Caicedo, Carlos Mayolo y Luis Ospina, una juventud crítica de su época, la coexistencia en aquella residencia formó una cuna de artistas que se abrían paso desde el sur-occidente.

Rojas Erazo (2005) escribe: “Van Gogh pintó una vez/ el retrato del mundo. / Allí estaba todo: [...] Para lograr ese retrato, Van Gogh/ no tuvo, sino que pintar una silla.” (Citado en Roca, p. 62); estos versos no son más que la afirmación del valor de las estéticas cotidianas que percibe el hombre y adquieren relevancia en el proceso de creación.

2.3.2. Identidad: la máscara, la transparencia

Los no lugares nacen de la concepción de los espacios del anonimato, del extravío del hombre al hallarse sólo ante dunas de multitud que muestran máscaras y rostros efímeros pertenecientes al sujeto indiferente, Auge (2000) expresa: “el espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud” (p.57). En las sociedades se produce un derrumbamiento de aquello que se creía fijo y se instaura la sociedad líquida de Bauman, la civitas se convierte en el río de Heráclito, ciudades intermitentes a cualquier acontecimiento o información inmediata. Si el referente son las ciudades líquidas todo proceso creativo que de su percepción nazca, también será: fragmentario, disonante, líquido y no por ello carente de ilación.

Un baño público hace parte de la cotidianidad oculta de las ciudades, pero dejará de serlo si este espacio se subjetiva a través de la ensoñación poética, de este modo construir una sociedad que se relata, desde el margen, lo subterráneo, entendiendo la ciudad como un cuerpo que es necesario pervertir, erotizar, poetizar.

El amor visto como lugar geográfico, será un territorio que no se agota, estará siempre al alcance de la creación, el artista los volverá palimpsestos, reescribirá esos lugares. El polifacético Jorge Eduardo Eielson dirá: “He aquí el amor. / Repito: / He aquí el amor. / Pero mejor hablaremos de esta puerta” (p.3). En la construcción de los versos se evidencia la intención del autor por volver al objeto común, cotidiano y que para el poeta está lleno de significado: la puerta símbolo del adentro como lo íntimo, la transparencia y del afuera como la máscara, la apariencia. En la ciudad provincial la arquitectura colonial es la esencia material de su estética, por ejemplo, la puerta que anteriormente era elaborada como (artesanía), Vicente (2006) expresa: “célebres puertas públicas y humildes puertas anónimas, incontables historias, inimaginables escenas, han de haberse tejido a su amparo” (p.163). El eco del mundo puede verse simbolizado en el más fino objeto del campo o la ciudad, como una puerta.

Dentro de la poesía entendida como género literario, es realmente innecesario converger en una identidad colectiva, debido a la subjetividad de cada artista, si bien se han agrupado a autores dentro de ismos, estos no son más que una mera apariencia, debido a que la poesía no se estaciona en muelle alguno, o sea, en países, regiones, idiomas, o ismos no existe poesía subdesarrollada, sino poesía, que se complementa, polifónica. Zalamea (2015), escribe:

En poesía no existen pueblos subdesarrollados, creemos que los poetas en todas las culturas y lenguas se alimentan del diálogo entre las tradiciones poéticas más diversas. Ellas se enriquecen cuando entran en contacto con autores y voces alejados en el tiempo y en el espacio. La poesía no es propiedad de una nación, tampoco de una lengua y muchísimo menos de un conjunto de editoriales. (Citado en Hurtado, p.159)

La máscara está en la dualidad del ocultamiento y la transparencia. En la vida cotidiana la máscara encubre y difumina el alma, el rostro que se ve es una apariencia acogida a las normas de la sociedad, sus gestos son los mismos, idénticos, para caracterizar, enmarcar, generalizar una identidad x o z. La verdad es que a través de ciertos rasgos y cualidades siempre se logra el cometido de introducir una identidad (género, ismo) para facilitar su estudio ingeniándose términos como: realismo histórico, meta-modernismo (apariencias) en el caso de la crítica literaria.

Señala Altuna (2009):

Rostro, máscara, rol, personaje, persona... Todas esas palabras están entrelazadas si nos atenemos a su pasado etimológico. Empecemos con el término clásico griego para rostro, *prosopon*, que literalmente significa "lo que está delante de la mirada de otros". Lo más curioso para nosotros es que la misma palabra designa, al mismo tiempo, la máscara (tanto la máscara escénica como la ritual). Es decir, los griegos carecían de un término específico para diferenciar lingüísticamente la cara de la careta, como tampoco las distinguían iconográficamente (en las representaciones de los vasos griegos no aparece ninguna demarcación entre rostro y máscara). (s.p)

La máscara véase como las persianas de una ventana, que se pueden abrir y cerrar, que dejan ver y ocultan, pero delante de las cortinas hay un vidrio que a la vez distorsiona la luz, nunca habrá transparencia total. El pintor Balthus (2015) refiriéndose a la simbología del espejo escribe: "representa también una idea del alma, un eco de sus variaciones más profundas" (Citado en Roca, p.48). Al cambiar el espejo por la máscara, ésta es un ocultamiento de las variaciones íntimas en el tiempo normal de una sociedad. La máscara en la fiesta es un símbolo de libertad que permite ser más sinceros y consecuentes con el

ser íntimo. En la Chambre de Balthus, la mujer ofrenda su sexo al allá afuera, las cortinas se corren para mostrar su pureza, la luz hace que las sombras entreguen su cuerpo al mundo. En el carnaval se borra toda identidad para confluir en la fiesta (poesía) que deja en libertad la transparencia de lo prohibido (erotismo), pero el carnaval ciertamente se acoge a sus normas (heteronomía); en un mundo de apariencias, el tiempo del carnaval y la máscara, son propicios para la poesía, son el lugar para ser otros, uno mismo, un yo más sincero.

El poema de amor de María Mercedes Carranza (2015) hace transparente un ritual, un carnaval:

Y se desviste como para poder tocar/ toda la tristeza que está en su carne. /Cuando se encuentra desnuda, /se busca, casi como un animal se olfatea, /se inclina sobre ella y se acecha: inicia una larga confianza tierna, /se pide respuestas, tal vez tiene la mirada turbia; /separa las rodillas y como una loba se devora. /Fuera el viento, el olor metálico de la calle. (Citado en Cordero, p. 26).

Afuera la ciudad que se desborda, adentro la morada y la caricia. Su palabra logra cruzar la línea entre la máscara y la transparencia, la identidad se funda en la desnudez, incluso se puede sentir el orgasmo, el aliento, el alma, posterior a la lectura del poema. Luz Helena Cordero en su conferencia refiere que para buscar el erotismo la poesía nombra el cuerpo o busca en la naturaleza su símil, le resulta fascinante un poema como el de Baldomero Fernández Moreno (2015): “Harto ya de adorar tu piel dorada, /tus externas y muchas perfecciones, /canto al jardín azul de tus pulmones /y a tu tráquea elegante y anillada” (Citado en Cordero, pp. 24-25). Baldomero fractura la identidad de la poesía erótica, acudiendo a los bordes, los de adentro que no se cantan, porque el erotismo es una

forma de habitar los cuerpos. La función principal de la poesía será quebrantar la geometría, la perfección. La imperfección, el devenir, construirán identidad, abandonar el arquetipo para darle paso a lo sublime, la (des)armonía.

Desde otra perspectiva la identidad trastocada, cuando en la poesía se utilizan seudónimos (cambio de nombre) y heterónimos (fundar otra identidad). Escobar (1995) afirma:

Los seudónimos son: disfraz; careta; parecer lo que no es; reemplazar su nombre propio, demasiado común o poco relevante; ocultamiento ante amigos o familiares; inmadurez; hipocresía: tirar la piedra y esconder la mano; aparentar ser extranjero porque se cree que así será leído. El seudónimo obedece también a la adopción de un nombre literario que parezca bello, apropiado a un escritor, y posea cualidades mnemotécnicas por su rareza, sonoridad, significación, o analogías que proponga. (p. 98)

El poeta Jaime Jaramillo Escobar concibe al seudónimo como un síntoma frente al miedo del afuera, un escondite, -no es raro que nos esté hablando desde la ironía-, recrimina el porqué de otra máscara en la sociedad moderna de las máscaras. En el caso de Pessoa. El desconocido de sí mismo, es todos y ninguno, la vida lo marcó con el distintivo de ser persona: rostro y máscara, prosopon, el primer pronombre se difumina, nace (llora), es el heterónimo el nosotros.

La sociedad procura mantener al margen cualquier característica que se salga del arquetipo instaurado; el loco se excluye, porque lo que hace o dice proviene del delirio, no es coherente o razonable. Sin embargo, el loco es verdaderamente libre, su lenguaje expresa la intimidad dada a la caída; no necesita de máscaras porque se instaura en su

extrañeza, quebranta la sintaxis del entendimiento, Foucault (2013) dice: “Si nos cuesta comunicarnos con los locos, no es sin duda porque no hablan, si no tal vez porque, justamente, hablan demasiado, con un lenguaje sobrecargado” (p. 25). Jattin fue lucido por expresar su inconformismo, su cuerpo descuidado es el reflejo del melodrama que llevó dentro.

2.3.3. La morada

En 1900 Rodó diría que Rubén Darío es un poeta exquisito, pero no es el poeta representativo de América; y Cesar Vallejo en su defensa no negara esa identidad, sino afirmara otra: la sensibilidad Americana (Sucre, 1985, pp. 19-20). América es la tierra del mestizaje, que ha buscado en el pasado rutas de pensamiento y sensibilidades, rasguñando la historia de los pueblos, su cosmovisión. De este modo tratar de homogenizar un pueblo en la representatividad de un poeta, es negar las voces disonantes de otras sensibilidades o saberes, esto es, pensar lo cercano no constituye una exclusión de otras perspectivas locales o universales, como en el caso de esta propuesta en la que el pensamiento de Heidegger y Bachelar son base para la reflexión del hombre con el mundo: su lugar; así, por ejemplo, Silvio Sánchez Fajardo (2011) reunirá su acervo cultural para emprender el camino de pensar la región, con el postulado de que nadie puede regresar a un lugar que aún no conoce.

Pensar lo cercano es ser conscientes del lugar que habitamos, ese lugar puede ser la ciudad (vivencia) que por su conglomeración delimita el espacio y los afectos o, al contrario, la provincia (experiencia) que muestra lo estable y el fluir lento de los días, estos dos contrarios marcan grandes diferencias en la realidad percibida, como lo evidencia en siguiente tabla:

Tabla No. 1. Ordoñez, 2002, p. 161.

CORRESPONDENCIAS			
EXPERIENCIA	<ol style="list-style-type: none"> 1. Voces de la naturaleza 2. Respeto a la naturaleza 3. Lentitud, ritmo pausado, homogéneo 4. Analogía 5. Consonancia con el medio social 6. Narración 7. Conciencia, embriaguez 8. Tiempo cósmico 9. Aburrimiento 10. Memoria (voluntaria e involuntaria) 11. Belleza de lo estable y duradero 12. Singularidad. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Clamor de la ciudad 2. Culto a lo nuevo 3. Velocidad, discontinuidad 4. Ironía 5. Marginalidad en medio de la multitud 6. Información 7. Autoconciencia, insomnio 8. Tiempo Abstracto 9. Hastío 10. Tendencia al olvido 11. Belleza de lo efímero, de lo fugaz 12. Homogeneidad, uniformidad 	VIVENCIA
<i>Charles Baudelaire – Spleen e ideal</i>			

Para identificar las características de la experiencia que señala Ordoñez acudimos al poeta inexorable de Morada al sur.

Suavemente, el sur de Aurelio Arturo se erige como la tierra del descubrimiento, los velos de la apariencia caen y dejan ver la esencia de la natura. Los ríos en su poesía fluyen susurrando el pasado suave y melodioso, sin embargo, la ensoñación geográfica de su paraíso memorable, logra consolidarse como digna morada, únicamente en el lenguaje,

donde voz y poema conservan la misma cadencia, “en su conversación asoma la vibración de su poesía, la estructura de sus pausas” (Arango, 1962, p.1). Las tierras del sur no fueron su morada, su morada fueron las palabras del sur, su refugio fue el poema fundado con paisajes de niebla y luz, que vieron sus ojos en la infancia. Palabras de uso diario como: hoja, árbol, lluvia, adquieren la densidad del campo y se resignifican, proyectan no una imagen sino una sonoridad.

Aurelio Arturo no fue un poeta nómada, se estableció en la tierra que había fundado con fragmentos de hierba, a pesar de que viajó a Estados Unidos y vivió en distintas ciudades de Colombia, su poesía se perpetuó en ese sur ensoñado, es decir, su poesía no refleja el nomadismo en las instancias del espacio físico, era un viajante introspectivo, era un hombre ensoñado, “el ademán de Aurelio Arturo es la soledad. La soledad misma. En él se resume un silencio de verdeantes saudades” (Arango, 1962, p.1).

Bernal y Arbeláez (1989) recogen algunas descripciones de los amigos más cercanos del poeta:

Rafael Maya: muy parco en la conversación, casi monosilábico; Álvaro Mutis: no tenía Aurelio ninguno de los signos convencionales que en nuestra juventud admiramos como propio del poeta; Rogelio Echavarría: Era un hombre lejano y silencioso, aun para sus más allegados. No logramos nunca entrevistarle para la prensa. Decía que la poesía no es para los periódicos ni los periódicos para la poesía. (pp. 58-59)

Al hacer una analogía entre Aurelio Arturo y Luis Felipe de la Rosa -otro bardo nariñense-, los contrastes son evidentes, pero una característica común entre los dos, se observa desde la relación entre vida y obra; Aurelio Arturo se desempeñaba como

magistrado, siendo hombre de familia, así transcurrió su vida, al igual que su poesía lenta y de ritmo pausado.

Te hablo de noches dulces, junto a los manantiales, junto a cielos, / que tiemblan temerosos entre alas azules:/ te hablo de una voz que me es brisa constante,/ en mi canción moviendo toda palabra mía,/ como ese aliento que toda hoja mueve en el sur, tan dulcemente,/ toda hoja, noche y día, suavemente en el sur (Aurelio, 2000, p.5).

Luis Felipe de la Rosa: irónico, mordaz. Un hombre que fue encarcelado y desterrado por sus convicciones políticas, escribe:

Si jamás me quebrantan las ruindades, / No me humillan las lenguas callejeras. / Nací para un erial: mis soledades! / Pero nací para domar panteras! / La ignata estupidez, la plebe estulta, / Nunca verá el carmín de mis mejillas... / ¡Sé que la Envidia con tesón me insulta / Pero sé que me insulta de rodillas! (De la Rosa, 2002, p.80).

Los dos poetas dan testimonio de la vida que asumieron, por ello los poemas en su forma y contenido se impregnan de ese mundo apacible de Morada al sur o al contrario muestran el hastío y la inconformidad de Rosas y espínas, sirva de ejemplo para subrayar: que la topofilia como relación del hombre con sus lugares, no puede ser comprendida como el sendero que nos conduce a las moradas apacibles, porque los escombros y los lugares en ruinas también son moradas para el hombre.

Bachelard (1994) señala: “la poesía es el más inocente de los oficios y la acción de maravillarse ante el mundo ensoñado se abre en toda su ingenuidad” (p.10). Pues bien, esa inocencia es con la que jugó Aurelio Arturo como niño descubriendo el mundo en su oficio hermenéutico, que no consistió solamente en ver o en la descripción de objetos y

fenómenos, sino, en dejarse llevar por la mano de las profundidades del sueño inquieto que se materializa en el lenguaje poético, -no un sueño físico reposado-, Bachelard (1994) expresa: “quién no sueña cuando escribe” (p.22). En cuanto a su oficio como escritor busca la intencionalidad de hacer vivir la imagen poética en el lector que re-crea el mundo; es cuando inocencia e intención se complementan para que la función emotiva perdure en el poema, permitiendo que el lector no se desprenda del texto y caiga al vacío, esto ha hecho que la poesía de Aurelio Arturo perdure en el tiempo o quizá desde otra orilla así lo intentaron escritores colombianos como Álvaro Mutis, Cobo Borda y William Ospina, entre otros, que hurtaron de las sombras la silueta del poeta y con él las sensibilidades del sur.

3. Aspectos Metodológicos

3.1.1. Enfoque cualitativo

Se trata de percibir las cualidades que ofrecen los lugares y espacios, para interpretar las realidades de un mundo dinámico, diverso. Gonzáles (2003) refiere:

El enfoque cualitativo es el apropiado para estudiar los fenómenos de carácter social, al tratar de comprender la realidad circundante en su carácter específico. Mediante ella se trata de develar por qué un fenómeno ha llegado a ser así y no de otro modo. De manera que focaliza su atención en la descripción de lo individual, lo distintivo, la existencia de realidades múltiples, lo particular del hecho que se estudia; se considera que los postulados de una teoría son válidos únicamente en un espacio y tiempo determinados (p. 130).

Debido a la complejidad de las realidades humanas y la relación del hombre con el mundo, nace la necesidad de un enfoque donde prevalezcan los fenómenos sociales y los valores del hombre que se instaura en una sociedad cambiante. Si se toma como referente la figura del artista se observa que su obra de arte es producto de unas cualidades propias de su tiempo.

3.1.2. Tipo: investigación-creación

Habitar las cenizas se acoge al paradigma de investigación-creación, porque el alma del autor ve la necesidad de dar testimonio de su paso por las laderas ásperas y suaves que habitó, es el caso que este nuevo paradigma responde a las necesidades creativas de la obra en mención: un poemario; para su construcción se hace uso de la intuición, la imaginación, la videncia, características propias de la creatividad, a la vez, se conceptualiza y reflexiona sobre la poesía; se construye un marco teórico para darle sentido a la propuesta; se investiga lo que otras almas han expresado y dejado de herencia en la frontera efímera de las palabras (palimpsestos); para ello la investigación se acerca a la cotidianidad de la vida, buscando alternativas singulares de generar nuevos conocimientos. Delgado, Beltrán, Ballesteros y Salcedo (2015) expresan: “la investigación busca establecer, entonces, esa otra manera de acercarse a una realidad percibida. De esta manera, si la investigación es un viaje de descubrimiento requiere de ojos diferentes, como diría Marcel Proust” (p. 13).

Los métodos de investigación tradicionales por su rigurosidad abandonan al sujeto sensible para entrar de lleno en el examen del objeto en estudio, al contrario, en la investigación-creación el sujeto creador (autor) es quién pregunta a si mismo por su ser y las incertidumbres de la complejidad humana por medio del objeto creado (obra), siendo así que la investigación y el “proceso creador posibilita reflexionar al ser humano sobre sus

propios procesos tanto internos, como externos, y así mismo propiciar en el sujeto un reflejo del ser, de lo que es” (Daza, 2009, p. 4). Por tal razón los conocimientos encontrados en la obra le son útiles a su creador, empero pueden ser útiles a la mirada del otro: espectador o lector en el orden de la conmoción y el acontecimiento producido. La importancia de la investigación creación radica en la flexibilidad y articulación con otras áreas del conocimiento que le permiten al creador potencializar su obra y al espectador o lector le ofrece otras perspectivas de interpretación. A la pregunta: ¿la investigación-creación produce conocimientos?, la respuesta contundente es sí, además, esos conocimientos pretenden hacer reflexionar sobre cómo el hombre habita el mundo.

3.1.3 Método fenomenológico

Los acontecimientos o fenómenos se perciben desde diferentes ojos, es así que la función del hombre desde la fenomenología de la percepción es poder ser otro, para diferenciar los matices que se ofrecen a su mirada, en ocasiones se accede al fenómeno a través de la intuición. El indagar sobre las cualidades va más allá de la percepción a primera vista, porque esta no ofrece extrañeza, todo es perfecto. Los rasgos ínfimos logran fundar la imperfección, la singularidad y la identidad única ya sea de un lugar, objeto o fenómeno, por ende, la mirada debe franquear los límites de la simple apariencia.

Ponty (1945) expresa: “el «algo» perceptivo está siempre en el contexto de algo más; siempre forma parte de un «campo». Una región verdaderamente homogénea, sin ofrecer nada que percibir, no puede ser dato de ninguna percepción” (p. 26). Es ineludible pensar desde la diferencia, ningún hecho es igual a otro, o se repite, ni siquiera dentro del hábito o la costumbre porque éste permite reconocer en mayor medida lo nuevo.

El mundo que se dispone a la mirada del hombre también está dispuesto a su olvido, si se deja de relatar y percibir aquello que se le ofrece ante la mirada, muy pronto se carecerá de recuerdos. El acontecimiento de la percepción debido a la costumbre se vuelve mecánico y se admite que cualquier proceso antes vivido es igual y se repite, entonces una contextura, un color u olor ya no trae nada nuevo, se cae en el abismo de una mirada conformista, reprimida.

3.2 Proceso de escritura

Se sintetiza de forma banal en tres elementos -porque no existe un método para escribir poesía- que son: el primero denominado pasar fijándose que consiste en el vagabundeo por la amplitud de los andenes, las praderas y las calles, sin olvidar la trashumancia por los libros: de poesía, cuento, novela, crítica, ensayo, que contribuyan al proceso de creación literaria. “En cuanto a la verdadera lectura, procedimiento que nunca se acaba, puede hacerse con cualquier cosa: una hoja de hierba, una flor” (Miller, H. 1988, p. 82). La realidad percibida está en constante cambio y la mirada subjetiva del hombre está ahí para interpretarla y (re)crearla. Percibir es conmoverse y sentir la conmoción de la vida.

El segundo elemento es el rumiar entendido como el acto indispensable de volver a masticar lo observado o leído. Quizá esta etapa intermedia es donde se da inicio a la apertura de la poiesis, con la concientización del estar del hombre en el mundo y la asimilación de esos lugares habitados.

El tercer elemento es la creación, papel que lo asume el escritor en este caso el poeta como niño, que llena su alma de ruinas, y paraísos. A partir de un referente

(contexto) funda por medio del lenguaje poético nuevos lugares. Es cuando la subjetividad se materializa en obra de arte.

3.3 Técnicas e instrumentos de recolección de información

3.3.1. Técnicas

Observación participante: Implica recolectar el mayor número de detalles del fenómeno o del objeto, enfocando la mirada en los rincones donde ya nadie busca, desempolvando el armario y la ciudad para construir memoria.

Conversación: no alude a lo que comúnmente se llama entrevista por ser estructurada, es un dialogar suelto de encuentros y devenires de voces disonantes, a partir de silencios y la mirada del interlocutor.

Análisis: Se toma un conglomerado de textos sin prohibición alguna que puedan contribuir con la construcción de la investigación-creación: chismes, secretos, ensayo, novela poesía, cuento, greguerías, peroratas, manifiestos, aforismos, elegías etc.

3.3.2. Instrumentos

Cámara: para enmarcar el pasado y colgar los cuadros en esa inmensa pared que es la memoria.

Radio: sus transmisiones guardan canciones que son inesperadas para el oyente (el azar), memoria de las voces que corren por las ondas atravesando la montaña y la ciudad.

Biblioteca: lugar donde reposan las pesadillas del hombre, donde concurren los desconsolados y algunos que leen el periódico.

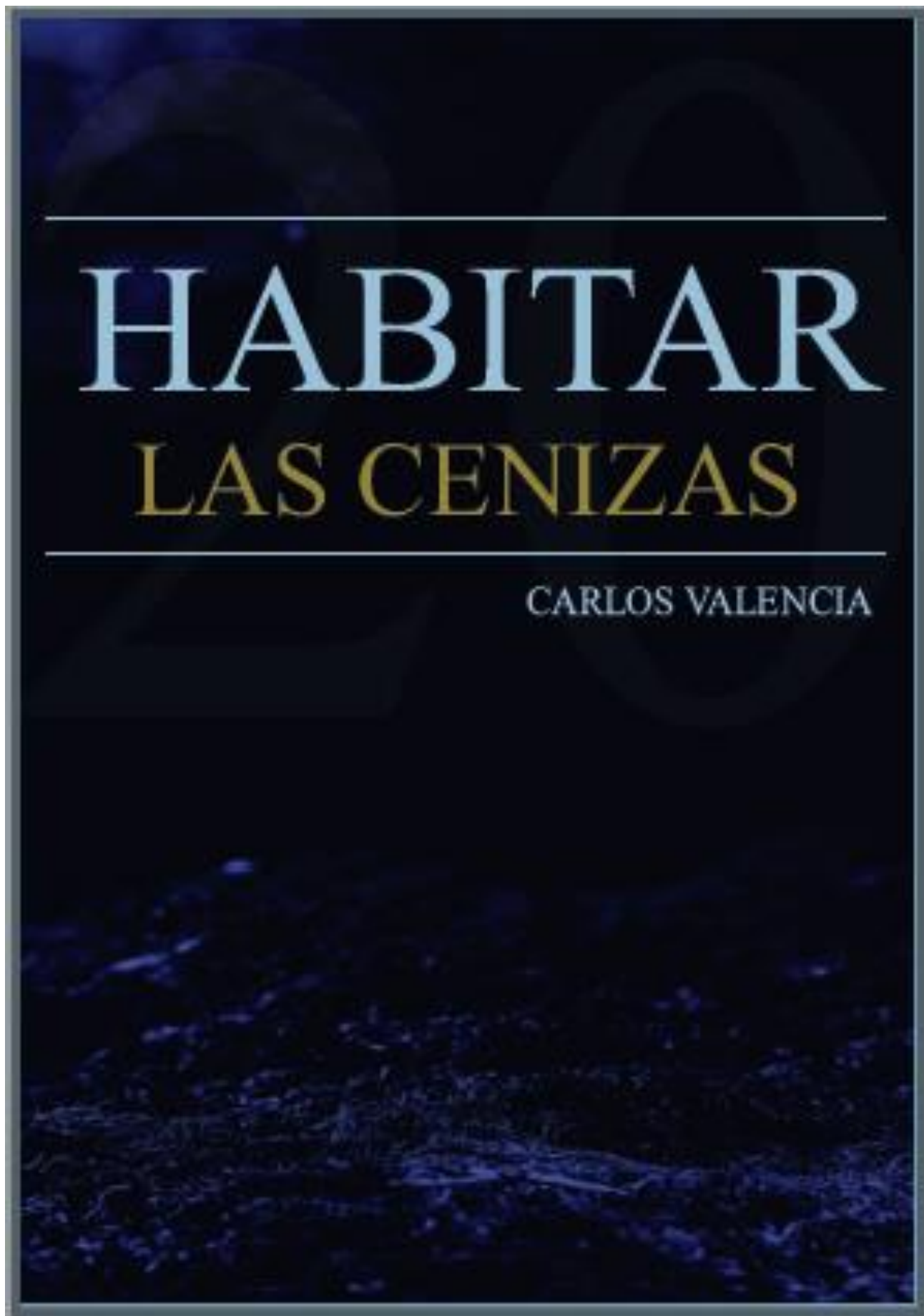
4. Análisis de la Información

Intuición: se da por un sexto sentido o por el azar, una imagen se aparece en la calle, una situación, o encuentras un libro que no se buscaba, pero es esencial. “la intuición aparece en los momentos más inesperados, caminando, en las dificultades, volviendo a leer un viejo libro, escuchando música, haciendo los oficios de la casa” (Deslauriers, 2005, p.8).

Inducción: permite estudiar las cualidades, observar para luego interpretar y sacar conclusiones. “la inducción procede a la inversa: la mente va de los hechos a la ley, de los casos a la proposición general” (Deslauriers, 2005, p.85)

Síntesis: de toda la información y la experiencia vivida, se elabora un texto coherente y estéticamente literario o científico, según las exigencias.

4. Producción



Mas la forma en sí misma no se cumple.

José Gorostiza

*Toda puerta, pienso,
para que sea de verdad una puerta
debe estar cerrada.*

Nicolás Suescún.

He aquí un faraute agobiado por la niebla, que deja al borde de los días unos rumores secos, casi mudos, contenidos en la ceniza, lo amorfo, las puertas y las ruinas. Se procura ser fiel a los fueros de la ceniza, forma última de las cosas; no se intenta legitimar una sombra y se ruega se desconfié del pesimismo otorgado al amor, en sí, que se desconfié de la vida.

Transparencia

Aquel aljibe está cansado de su transparencia
de verse estancado siempre en la misma sed, conteniendo espejos
que detrás de su reflejo esconden cadáveres cristalinos
rostros establecidos en la misericordia vana.
Son veinte brazas de profundidad
donde reposa la muerte, el límite
se lanza el balde y no se toca fondo alguno.
Es la búsqueda de lo habitable.

Invernar

Humedecer la zanja del alma en los días de lluvia

llenar las cuencas de los ojos con gritos y cuchillos del invierno.

Migrar a fértiles bancos siguiendo la corbata apresurada

o permanecer al costado de un cuerpo desnudo,

en silencio.

La forma

Que se contenga la forma de la sangre en la abertura de la herida
que la razón no moldee la diluyente embriaguez.

Apiádate de la casa en ruinas, de las puertas cerradas
del rostro quebrado.

Errantes

Para qué cubrir más puertas con un sermón de lágrimas
si basta la tinaja a medio llenar con la lluvia de esta noche
si basta con los fantasmas en los párpados
con las calles desoladas debajo de la cama
con el orgasmo agónico en el bolsillo
letargo del trashumante.

No es tiempo de agujerear más la vida
ni tratar de remendar los sentidos que se han curtido en al hábito
eso pasa, es normal en los errantes
que se establecen en el humo.

(De)venir

Devenir contemplando la distancia

la distancia es estar fluyendo

viendo irse los espejos cada mañana indecisa.

Todo fluir nos talla

nos enseña a ser agua.

Arrendar

Perpetuidad de un clavo en el tiempo

resiste el óxido de un retrato

cambia de rostro cada vez que un inquilino

le cuelga de su firmeza, un nuevo adiós.

Casa

Las cortinas se lavan con ecos del afuera
se desdobra la ventana ciega, deja escapar los pliegues.
Un aliento turbio se cuelga en el techo, queda atrapado en la telaraña
se funda un altar allá en el ángulo perfecto del olvido.
Una bestia barnizada en sangre merodea la curva de mi sombra
Extiende su olor fétido y se orina en mi puerta,
su hedor se avecina por las praderas peladas
que las vacas rumian en la noche.

Recorrido

Corre medula agitada

cansada, suda, corre.

La esperanza se confunde con esperma

el tiempo se escurre por las grietas del asfalto.

La escalera sube en ascensor

y la vida baja en gravedad.

Crepúsculo en la azotea

Estar a la altura de los pájaros para mirarlos a los ojos
y sentir la nimiedad del hombre.

Los edificios ahora hacen de árboles y de nidos
en los altos ventanales se refleja Dios, se ve agotado.

Las casas se destiñen, se cierran lentas
no queda nada, no hay ecos.

Todas las ventanas agonizan
con estas despedidas.

Mareas y moradas

Andar a tientas la orilla, la curva

donde los escombros llegan en mareas y moradas.

El horizonte escupe naufragios

y encallan veleros en la pupila filuda.

Al borde de la arena una sombra se ondula

sombra desnuda, bronceada por un sol siempre desterrado.

La insistencia del mar corroe los anzuelos

ahonda más el cansancio de los ahogados.

Juventud perdida

En una cantina se esconde la tristeza antigua
y se maquilla la felicidad irrisoria
la infancia envejece en un sillón.
Hay siluetas rotas por todas partes
los sueños son sobras sucias esparcidas en la mesa.
Voluntariamente se ahogan los álbumes familiares
para no volver a las mismas calles
para no caer en ojos conocidos.
Mañana el trapo de limpieza será un poema
un texto trasbocado de silencios.

Distancia

La noche es una palabra fingida
y no hay certeza en los galopes de la lágrima
el amanecer recauda las facturas de la muerte.
Ellos: longitud lejana
nada se puede hacer, nada.
Los ríos se buscan en la niebla
pero es tarde ya, son cauce de otro llanto.

Ventanas

Reposa la ventana sin inquilinos

deja salir los matices de la usencia desnuda.

La mirada morbosa del transeúnte merodea el íntimo vacío

el allá afuera busca desbordarse del corazón.

La noche se entra por las andrajosas cortinas

aprisiona los rincones sucios.

Las lámparas ciegas en su intento extraviado no encuentran el día.

Temporales

El tiempo le ha llorado ha relojes bastardos
dentro de corazones pérfidos
que se dieron al silencio para seguir viviendo
y fermentar más los caníbales deseos
antes que sentir el tedio próximo
y atragantarse de carne
tempranamente.

Arder

Tus huesos... lo último que ardía
avivando el infierno de recuerdos que caminan por la cuerda floja
abriendo las puertas de la llaga.
Se consumen las calles transitadas
Se consumen cadáveres desprendidos del olvido
el tiempo que viene es aliento mezquino
el cielo es un tul de auroras muertas.
Que arda pronto toda la ausencia
son imprescindibles las cenizas en la herida.

Día lágrima

La última gota del día frunce el ceño de estar cansada
sin alas, sin forma, presagiando una puñalada
en la mañana golpeo la ventana húmeda de Celeste
que soñaba con la muerte de su infancia
despertó, vio la gota deslizarse por el vidrio y quiso lamerla
por un instante la lluvia se estacionó en la cuenca de su ombligo.
En la tarde la ciudad se empoza de gritos y bocinas de autos
un transeúnte vio a su amante líquida caer del paraguas
y descender a las cloacas
santuarios del olvido.

(A)mar

Sus restos han llegado en olas de saliva

saliva que ahoga barcos

saliva que deshace cactus.

El amor llega acezando a la boca

llega revestido con su aliento de tumba.

El mar de saliva le guiña el ojo al suicida

lo invita a sumergirse en altares insaciables de pieles

perfección que nadie ha navegado.

Decadencia

Observa cómo se pudre el amor
como vencieron los retratos vetustos hastiando la belleza.

¿Cuánto tiempo nos hurtamos?

limando la lengua hirsuta,

lamiendo corazones rígidos

soportando el maquillaje fétido de la apariencia.

Es la hora de purificar las sombras

de descender de la cama a la inseguridad de las calles

y adherirse al asfalto emigrante

con la misericordia intacta en lo habitable de las ruinas.

Liturgia

Encomiéndate a los días vegetales
a la austera noche sin almas que se abriguen,
ve al claustro oscuro a rezar por la vaca que pace
a condición de rumiar las fotografías que se fueron.
Ayuna hasta saciarte de silencio,
ruega a los baúles no desprecien las heridas
y ten piedad de tu apariencia lánguida en el espejo.

Partida

El lugar de partida mira la espalda del que se va
llevándose la única máscara que le queda.

Pero el tiempo le alarga las esquinas
le ahueca los zapatos

hace del retorno un calvario.

Y dentro del laberinto

desesperado siente que ha extraviado el paraíso.

Crecientes

Caos eso fue el amanecer.

El primer rayo de luz nos descubrió el barro en los huesos
tras de nosotros un tul de cenizas y cadáveres.

El parpado abierto dejó ir con la creciente las fotografías
el río se cargó la memoria de las cosas.

Los techos oxidados, las tablas cuarteadas
sirvieron para cubrir los senos de la muerte.

Las únicas que quedaron en pie fueron las puertas
trancando la vida que quería desprenderse
otra vez.

Domingo

Siete de la noche, domingo

la radio evoca un eco antiguo: Beethoven

sonata numero veintiuno en do mayor

interpreta Emil Guiles, la angustia empieza a cocerse con la noche.

En el escaparate no hay más que apetitos derruidos

y bostezos acumulados de siglos pasados

los estantes áridos de silencio

Dios no ha ido a mercar.

Me acuesto en los escombros del hambre,

sintonizo la voz ronca de la muerte

y empalago el alma de niebla.

Habitación

Las tejas resuenan al ritmo de la noche amplificando la voz de la lluvia
una grieta deja entrar los sollozos, los libros se mojan.

Adentro, la boca se llena de poemas
en cama dura duerme el poeta desteñado.

Habitación perversa

Hogar, hoguera, humo

Con h de hastío

Se acuesta insomne, tímpano a la mar.

Abandono

El techo destemplado, roto
sobre las paredes dudosas que nunca se volvieron a pintar.

Caen las sombras y aparece el miedo
intimo naufragio.

La casa que trancamos y dejamos en el tiempo
envejece viéndose en el río
en el vado más hondo: espejo de olvidos.

La casa se resiste a fluir
permanece estacionada junto a las tardes
que se llevaron todo.

Levedad

Muéstrame la herida perfecta que ha dejado la costumbre
herrumbre de los días.

Muéstrame el peso de algunos besos
las cadenas de un amor,
la fidelidad a la caída,
el despeñadero la huida.

Muéstrame el vértigo que produce
andar como ceniza.

Desaparecer

Patria ten piedad por las fotografías a blanco y negro

¿Las olvidaste en un estante de la noche?

¿Las colgaste en las ventanas hacia la nada?

Cava profundo, abre la fosa donde reposa el último aliento

recorre las zanjas y parcelas, persigue el rostro aniquilado

certidumbre de ausencias

certidumbre amarga de la sangre.

Se aproxima abusiva la muerte

donde el olvido es incontenible.

Fermentos

La pupila se quiebra buscando un seudónimo apropiado
un antifaz que se amolde al vértice de la mentira
que sostiene al nombre asignado.

Se ha metamorfoseado para poder escribir
recoge las palabras sedentarias al margen de la inconstancia
suaviza con saliva la masa de vocablos
balbucea los íntimos pesares.

Nauseas del farsante que se precipitan por la garganta
y se arrojan al fermento de los relojes.

Aldea

Arribar a la tierra que se ha quedado lenta
donde las almas selénicas se embriagan con la muerte
y un trago alquímico es el sustento de la noche.

Aldea sin límites, sin venas
frontera efímera, de calles adoquinadas por fracasos
por ojos harapientos que lloran.

¡El primer sorbo es por las ánimas: salud!

Cementerio

Se acaba el día con la última pala de tierra

se funda el límite infranqueable

ya no hay retorno y las moscas lo saben.

Se ha cerrado la puerta con heridas mortales

los cadáveres olvidan su nombre.

la voz cae al barranco y se abonan los vacíos de la tierra.

Lo eterno

Lo eterno siempre espera...

Y el tiempo llega en oleadas de óxido.

En el instante que algo se hace eterno

los zopilotes nos recuerdan que todo parece

que toda nube se cansa

que la carroña es alimento.

Lo eterno se mide desde lejos

desde el olvido y las cosas rotas.

Hambre

Vació el estómago en sus jugos de añoranza
pasa la vida dando bostezos y nada la llena.

A quien llega tarde al réquiem de su sombra
con un aullido en las entrañas.

Evoca la mano que le brindó un pedazo de pan
y remendó la vida por un instante
sentado en las aceras insaciables, se pregunta:

¿No hay en este bogar de asfalto
un bello plato de lentejas?

Caminos

Caminar de un abismo a otro

es lo que hace ella atada a sus recuerdos

Se envejece en el camino, la piel se cubre de polvo
a cada paso se fragmenta la vida.

Los zapatos se van llenando de lugares

su alma es una cuerda, un puente que me atraviesa.

La sombra

Amante que no da tregua se aploma al pie
es un eco pálido de la carne, esencia de los huesos endebles
armazón que se matiza, que no descansa
imantada a su amo anónimo
palpita su forma.

Al pasar por la ciudad se quiebra en las esquinas
en el bosque se ahoga con la niebla
sombra que el fuego convertirá en cenizas.

Raíz

Árbol ser inquieto

Quieto ante la raíz de lo que fue:

semilla y sombra,

bien inmueble del ave errante.

Lugar de paso

Alas que acoge y anhela.

Mudanzas

La habitación de paredes blancas detiene la voz,
los ojos y los parpados de ayer.

El olor de los libros viejos se ha disipado
hoy huele a limpio
huele a nada.

La cama ya no está
la ropa se mandó a lavar.

Las cortinas ocultan
un calendario que no posee espinas
ni tiempo.

Caicedo

Semen de aliento suicida y páginas de resaca
su nombre, mi nombre, plagios en medio del ruido.
Acá ni mi sombra me lee en voz alta las heridas que me cuelgan
ando a tientas este humo de leña verde
que se escapa por las cuarteadas esperanzas de las calles desconocidas
como se escapa el aliento oxidado del niño que fui.
¿Cuándo volveré al polvo lúdico de la aldea
a jugar con el recuerdo transparente de tus ojos?
nunca, no hay un todavía.
Desconocida silueta de lánguida expresión
espejo que se viste afanoso de mí, con mis dientes
¡Lávalos de vez en cuando, están amarillos! —dice.
pregúntale a la vida por qué me dio tantas certezas como esta lluvia,
y tantos naufragios al alcance de mis lágrimas.

Cementerio y humo

(Vivo entre alquileres)

Desde esta azotea veo el cementerio Las Mercedes
es una pradera asfaltada de lápidas y lágrimas
que crece como si los muertos copularan
y se extiende hasta la ladera, alejándose de la ciudad aullido,
un cristo se erige vigilante como si la multitud en la noche cantara boleros
en las tardes quejumbrosas que siempre nos tallan ruinas
a las dos, o a las cuatro, baja el carro fúnebre
afanoso y reluciente como un zapato recién lustrado
no es común enterrar al alba un muerto
—de eso estoy seguro—
a la madrugada sí se calienta el crematorio
su chimenea esparce el humo blanco y espeso
ese humo de la muerte que nos ronda a los vivos
así es como la vida se escurre afanosa
y tan sólo queda un poema mediocre y un trago con cenizas.

Noche y niebla

He visto cómo la niebla baja desde el norte de la ciudad
y se instala hasta en los ojos de los gatos
matizando su brillo verde, bestia.

En la noche la calle huele a fritos
huele a frío, a fisuras, a grietas
la niebla ronda el andén de aquel perro ciego
que nunca pudo copular con la vida
ni la vida con mi osamenta quebrantada.

Las colillas se anudan en mi garganta,
miro hacia la izquierda desde mi azotea en arriendo
una hermosa vaca ha invadido el cementerio
y pace tranquila las penas que pululan en la hierba.

5. Reflexión

5.1 Lúdica y poesía

La enseñanza tradicional concibe el juego en los bordes del acontecimiento, porque piensa el sistema educativo como espacio de instrucción, envuelta en el manto de la religión y la moral. En el siglo XIX en Colombia todo el andamiaje de la enseñanza-aprendizaje giraba alrededor de la religión las costumbres y las normas de ésta. A pesar del transcurso del tiempo la educación aún sigue viéndose colonizada y rígida; se ha tratado desde la academia teorizar la praxis del juego (lúdica) pero su naturaleza libre se aleja de conceptos y teorías para ubicarse en la fiesta, la danza, la poesía, el carnaval, si queremos encontrar el juego tenemos que vivir estos lugares y revestirnos con el alma del goce.

La poesía escribe Huizinga: (1996) “se halla más allá de lo serio, en aquel recinto, más antiguo, donde habitan el niño, el animal, el salvaje y el vidente, en el campo del sueño, del encanto, de la embriaguez y de la risa” (p. 144). En este punto el sujeto que hace parte del juego asume voluntariamente una responsabilidad: transgredir la voluntad de la rigidez, lo supuestamente correcto, con movimientos, gestos, cantos, silencios, la quietud, la palabra. Si el juego es parte esencial de la poesía ésta es un instrumento lúdico indispensable en el aula de clases. Escribir se convierte en un juego y el leer en un goce; son muchos los autores que han trabajado la escritura a partir del juego como Cabrera Infante o Queneau.

Ahora, el rescate apresurado del juego para instaurarlo en la educación se ha convertido en un sin sentido, porque no se trata de utilizar el juego para llenar el tiempo, sino para reflexionar sobre la naturaleza del hombre, el sentido de la vida, que en su esencia lleva el juego ligado al hacer y el saber. El juego se transforma en un lugar donde

se plasman los saberes como pasa en la poesía; son muchas las culturas que consideraban al poeta el vidente del pueblo, su carácter respondía a estar enterado de todo, mitos, costumbres, esa definición es mágica; el poeta lucha contra los límites del lenguaje esa es su preocupación.

No es un problema de enseñanza y aprendizaje sino de espacios y lugares en los que ya no se procura el diálogo, espacios que no se habitan. El maestro le dice a su alumno: “viene a la escuela a calentar la silla” y pone en evidencia el problema más grande del siglo XXI, la ausencia del hombre. En la Facultad de Educación de la Universidad de Nariño en la Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura se observa desde al año 2011 con la investigación-creación en novela: *Árbol perenne eres tú*, un crecimiento en la producción literaria lo cual es esperanzador como otro elemento didáctico y pedagógico; debido al carácter dialógico de la literatura que promueve las capacidades intelectuales y sensoriales del ser humano, que lo induce a pensar en su entorno próximo como parte del mundo de la vida.

La relevancia que se da al trabajo de investigación creación no pretende desmeritar las otras líneas como la lingüística o la pedagogía, lo que se pretende es articular la enseñanza de la lengua castellana con un proceso creativo, por ello la figura del docente como artista es fundamental dentro de la educación. En el siglo XX, Paulo Freire luchaba contra el analfabetismo, debido a que la gran mayoría de los habitantes de las favelas de Brasil no podían leer ni escribir, él describió al sistema educativo brasileño como un acontecimiento opresor, donde se coartaba la libertad del educando, haciéndolo sumiso respecto a la injusticia de su entorno; lo que se pretende con el arte es tomar conciencia de

la realidad y una postura crítica ante ella, que el dialogo entre educando y educador transforme la conciencia social de sus actores.

Bibliografía

Abello, I. (2003). Espacios y lugares. María Cristina Galvez (Comp). Cultura y Ciudad: un viaje a la memoria. (pp. 58-74). Ediciones unariño.

Altuna, B. (2009). El individuo y sus máscaras. Ideas y Valores, (58), p. 33-52.

Arango, J. R. (1962). Aurelio Arturo, Maestro del Sueño. Boletín Cultural y Bibliográfico, ISSN 0006-6184, Vol. 5, N°. 5, 1962, págs. 602-603

Bachelard, G. (1975). La poética del espacio. México: Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G. (1994). La poética de la ensoñación. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Bernal, L. D., y Arbeláez, L. (1989). Un soplo vivo. En Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo, 58-59. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.

Bernard, B. (1985). Vincent van Gogh por sí mismo. Una selección de sus pinturas y dibujos con fragmentos de sus cartas. Barcelona: Plaza y Janés, Editores, S. A.

Cordero Villamizar, L. (2015). El mar en la botella. La ciudad, la pintura, la violencia, el erotismo y el humor en la poesía. (pp. 13-39.) Universidad Externado de Colombia.

Deslauriers Pierre, J. “investigación Cualitativa Guía Práctica”. Pereira Colombia, Editorial Papiro.

Galeano, E. (2001). Las palabras andantes. Buenos Aires Argentina: Catálogos S.R.L.

- Gómez Jattin, R. (2007). “Amanecer en el Valle del Sinú”. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2000). Hölderlin y la esencia de la poesía. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Huizinga, J. (1996). Homo Ludens. Madrid: emecé editores.
- Hurtado Vivas, S. (2015). Komuya uai Poética ancestral contemporánea. Medellín: Sílabas.
- Leeuw, R. (s.f). El impresionismo y los inicios de la pintura moderna Van Gogh. Planeta deagostini.
- Ordoñez, Díaz, L. (2002). Poesía y modernidad: Spleen e ideal en la estética de Charles Baudelaire. Colombia, Ministerio de Cultura.
- Paz, O. (1994). El arco y la lira. Bogotá: Fondo de cultura económica.
- Platon. (1982). El banquete. Barcelona: Icaria editorial.
- Roca, J. (2015). El beso de la Gioconda, pintura escrita, palabra pintada. La ciudad, la pintura, la violencia, el erotismo y el humor en la poesía. (pp. 41-67.) Universidad Externado de Colombia.
- Sánchez Fajardo, S. (2003). Los lugares de lo posible. María Cristina Galvez (Comp). Cultura y Ciudad: un viaje a la memoria. (pp. 75-81). Ediciones unariño.
- Sucre, G. (1985). La máscara, la transparencia ensayos sobre poesía Hispanoamericana. México: Fondo de cultura económica.
- Vallejo, C. (1980). “Obra poética completa”. Bogotá: La oveja Negra.

Vicente, S. (2006). Las puertas de San Juan de Pasto de lo estético a la identidad. Mopa mopa, (17), p. 160-174.

Yory García, C. (2007). Topofilia o la dimensión poética del habitar. Segunda edición. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Cibergrafía

Canal trece Colombia. (4 de octubre de 2016). A los pueblos Inga y Kamëntsá" Pedro Ortiz el poeta indígena. (Archivo de video). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=q3yz81k532I>

Marquéz Máximo, R. (01 Ago 2012). La Chambre de Balthus: erotismo, religión y melancolía.

Círculo de poesía. Recuperado el 22 de abril 2017 de <http://circulodepoesia.com/2012/08/la-chambre-de-balthus-erotismo-religion-y-melancolia/>

Daza, S. (2009). Investigación - creación un acercamiento a la investigación en las artes. Recuperado el 16 agosto 2018 base de datos Dialnet.

Delgado, T., Beltrán, E., Ballesteros, M., Salcedo, J. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. Recuperado el 15 de abril 2018 base de datos EBSCO.

Focault, M. (2013). Michel Foucault La gran extranjera Para pensar la literatura. Horacio Pons (Trad). Editor digital: turolero. Recuperado el 30 de octubre 2016 de <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/01/mfl.pdf>

Huber, E. y Guérin, M.A. (1999). Los cambios en las dimensiones semánticas de habitar. Recuperado el 2 de abril 2017 de <http://miguelguerin.com.ar/trabajosdeinvestigacion/loscambiosenlasdimensionessemanticas.pdf>

Jaramillo Escobar, J. Método fácil y rápido para ser poeta. Recuperado el 26 octubre 2016 de http://www.enfocarte.com/5.25/X-504/para_ser_poeta.pdf

Marc, A. (2000). los «no lugares» espacios del anonimato Una antropología de la Sobremodernidad. Margarita Mizraji (Trad). Barcelona: Editorial Gedisa, S.A. Recuperado el 12 mayo de 2017 de <https://antropologiainacap.files.wordpress.com/2013/04/51458639-auge-marc-los-no-lugares-pdf.pdf>

Paz, O. (1997). El uso y la contemplación. Revista Colombiana de Psicología. Recuperado el 2 de abril 2017 de https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TO DO=el+uso+y+la+contemplacion

Paz, O. (S, f). Fernando Pessoa: el desconocido de sí mismo. Recuperado el 2 febrero 2017 de http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/7900/public/7900-13298-1-PB.pdf

Ponty Merleau, M. “Fenomenología de la percepción”. Recuperado el 15 de abril de 2017

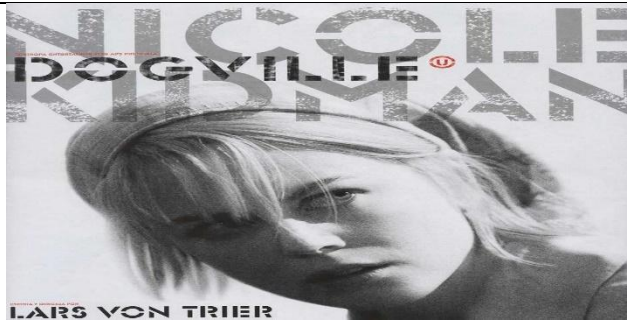
de

file:///C:/Users/Windows/Desktop/Tesis%20Carlos/Fenomenolog%C3%ADa%20d


e%20la%20percepci%C3%B3n.pdf

Anexos

Anexo 1

CINE	
Título	Dogville
Dirección	Lars von Trier
País	Francia, El Reino Unido
Año	2003
	
Conmoción	La complejidad humana, sus máscaras y el lado oscuro de la moral hacen parte de esta película. La atmosfera se desarrolla en un microcosmos en un principio pacífico que luego se metamorfosea en un calvario; en el transcurso de las escenas esa supuesta moral se deteriora y las máscaras se caen, haciendo ver un lugar sumido en la intolerancia y el odio.

Anexo 2

CINE		
Título	Paterson	
Dirección	Jim Jarmusch	
País	Estados Unidos	
Año	2016	
Conmoción	La cotidianidad de un conductor de bus, es pretexto para hacer converger al poeta como un hombre cualquiera. La película se desarrolla entre versos del poeta William Carlos William y Frank O'Hara. La película muestra un poeta de las estéticas cotidianas.	

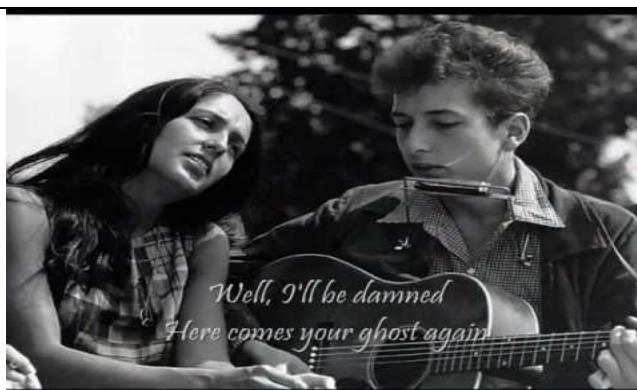
Anexo 3

CINE		
Título	A las puertas de la eternidad	
Dirección	Julian Schnabel	
País	Suiza, Reino Unido	
Año	2019	
Conmoción		

	Representa los últimos años de la vida del pintor Vincent Van Gogh; su llegada a los campos de Arlés, la convivencia con su amigo Paul Gauguin y finalmente su paso por el sanatorio de Remy.
--	---

Anexo 4.

CANCIÓN	
Título	Diamonds & Rust
Autor	Joan Baez
País	Estados Unidos
Año	1975
Conmoción	Una canción de Joan Baez dedicada a Bob Dylan, la letra narra la historia de un amor que se debate entre lo hermoso de los diamantes y lo corrosivo del óxido.



Anexo 5

CANCIÓN	
Título	The Future
Autor	Leonard Cohen
País	Estados Unidos
Año	1992
Conmoción	La voz cavernosa de Leonard Cohen trasmite la desesperanza de un mundo lleno de prohibiciones por el fanatismo religioso, la guerra y la política.

