

DIDÁCTICA DE LA LECTURA Y LA ESCRITURA

- Ciudad y Poesía -

Mario Enrique Eraso Belalcázar
David Eduardo Potosí Tulcán



Editorial
Universidad de Nariño

èditorial
Universidad de **Nariño**

DIDÁCTICA DE LA LECTURA Y LA ESCRITURA

- Ciudad y Poesía -

DIDÁCTICA DE LA LECTURA Y LA ESCRITURA

- Ciudad y Poesía -

Mario Enrique Eraso Belalcázar
David Eduardo Potosí Tulcán

editorial
Universidad de **Nariño**

Eraso Belalcázar, Mario Enrique

Didáctica de la lectura y la escritura: —Ciudad y Poesía— / Mario Enrique Eraso Belalcázar, David Eduardo Potosí Tulcán —1ª. ed.— San Juan de Pasto: Editorial Universidad de Nariño, 2026.

125 páginas: ilustraciones, fotografías, tablas

Incluye Referencias bibliográficas p. 111 - 116 y reseña de los autores p. 123

ISBN 978-628-7933-07-1 Impreso

ISBN 978-628-7933-06-4 1 Digital

1. Didáctica de la lectura—Educación superior 2. Didáctica de la escritura 3. Métodos de enseñanza 4. Didáctica—Investigaciones—Educación superior 5. Lectura y escritura—Enseñanza, aprendizaje I. Potosí Tulcán, David Eduardo.

378.178044 E654d – SCDD-Ed. 22



SECCIÓN DE BIBLIOTECA

Didáctica de la lectura y la escritura —Ciudad y Poesía—

© Editorial Universidad de Nariño

© Mario Enrique Eraso Belalcázar

David Eduardo Potosí Tulcán

ISBN impreso: 978-628-7933-07-1

ISBN digital: 978-628-7933-06-4

DOI: <https://doi.org/10.22267/lib.udn.080>

Primera edición

Corrección de estilo: Leidy Stella Rivera Buesaquillo

Diseño de cubiertas y diagramación:

Liseth Motta Realpe y Nathaly Rivadeneira

Recursos gráficos generados con inteligencia artificial: ChatGPT (OpenAI). Utilizados en el diseño de la portada y los apartados de capítulo, modificados por Nathaly Rivadeneira

Fecha de publicación: Agosto 2026

San Juan de Pasto, Nariño, Colombia

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de su Autor o de la Editorial Universidad de Nariño

CONTENIDO

PRÓLOGO	8
---------------	---

I PARTE

PÁLPITO DE LA CIUDAD	13
----------------------------	----

1. Naturaleza y propósito	14
2. Cartografías del ser	18
2.1. La escritura como caza	18
2.2. La ciudad como texto.....	21
2.3. La ciudad como memoria	23
2.4. El andar como práctica estética	27
2.5. Imaginarios urbanos	28
3. Rutas para caminar, leer y escribir	33
3.1. Deambular.....	34
3.2. Meditación	46
3.3. Escritura	66
3.4. Crea tus espacios	72
3.5. Evaluación	75

II PARTE

DIDÁCTICA DE LAS FIGURAS RETÓRICAS A PARTIR DEL POEMA «MAMÁ NEGRA» DE JAIME JARAMILLO ESCOBAR.....	79
---	----

1. Las figuras retóricas	81
2. Didáctica de la literatura.....	83
3. Visión del Pacífico colombiano.....	86
3.1 Anáfora	89
3.2 Símil	90

3.3 Aliteración	92
3.4 Hipérbole	94
3.5 Polisíndeton	95
3.6 Onomatopeya	95
3.7 Metáfora	96
4. Acto pedagógico	
Si la memoria se perdiera. Acto pedagógico planteado a partir del poema “Mamá negra”	100
Epílogo.....	109
Referencias	111
Apéndice.....	117
Acerca de los autores	123

PRÓLOGO

La base que ha cimentado esta investigación es la didáctica. En su esencia, la didáctica no solo se ocupa de la transmisión de conocimientos, también se enfoca en cómo se enseña y cómo se aprende. Por tanto, es una disciplina integral y permite que los educadores diseñen estrategias efectivas que faciliten su labor. Piaget (1979) enfatizó que el aprendizaje ocurre a través de la construcción activa del conocimiento, pues los estudiantes no son entes; por el contrario, son arquitectos que moldean sus propias estructuras de entendimiento. Al asumir que cada estudiante tiene un estilo único de aprendizaje, la didáctica se convierte en el arte que busca adaptarse a las necesidades individuales. Así, se establece un vínculo entre el docente y el alumnado, porque ambos participan sensiblemente en la creación del conocimiento. La didáctica no es mero conjunto de técnicas, sino una filosofía educativa que promueve el desarrollo pleno del ser humano.

Un aspecto crucial de la didáctica es su capacidad para innovar y adaptarse a los cambios sociales y tecnológicos. En la era digital actual, los métodos tradicionales de enseñanza han sido desafiados por nuevas formas de interacción y aprendizaje. Las herramientas tecnológicas ofrecen oportunidades sin precedentes para armonizar el proceso educativo. Para Vygotsky (1987), el aprendizaje es un fenómeno social y cultural; lo compara con un puente que conecta al estudiante con su entorno. Las plataformas en línea, los recursos multimedia y las aplicaciones educativas son solo algunas de las herramientas que los docentes pueden utilizar para captar la atención de sus estudiantes. Sin embargo, es esencial que estos recursos se acoplen a un marco didáctico sólido.

Al promover un ambiente en que los estudiantes puedan cuestionar, analizar y discutir, se los empodera para que lleguen a ser pensadores autónomos. Por su parte, Ausubel (1976) destaca la importancia del aprendizaje significativo, puesto que los nuevos conocimientos se conectan con lo previamente aprendido. Este enfoque enriquece la experiencia educativa preparándolos para enfrentar los desafíos del mundo real.

En este sentido, la didáctica es una herramienta que sirve para desarrollar habilidades blandas esenciales, como la comunicación efectiva, la colaboración y la resolución de problemas. Además, la didáctica no se limita al campo académico formal, su aplicación puede extenderse a diversos contextos sociales y culturales. Freire (1972) argumenta que la educación debe ser liberadora y transformadora, comparando el proceso educativo con una danza en que los participantes tienen voz y protagonismo. La educación no formal y la educación comunitaria son procesos donde las estrategias didácticas pueden tener un impacto significativo. En estos casos, la didáctica es una disciplina del saber útil para las personas que buscan mejorar sus vidas y las de sus comunidades.

Considerando este marco de conceptos sobre la función de la didáctica en la enseñanza y el aprendizaje, *Didáctica de la lectura y la escritura –Ciudad y Poesía–* es una investigación que presenta un compendio de reflexiones creativas y teóricas destinadas a estudiantes, profesores y público en general, encaminadas a la aplicación de una didáctica interdisciplinar sobre el hecho de describir el contexto urbano y de comprender la poesía. La primera parte de este estudio busca entrever el corazón de la ciudad de Pasto, con el propósito de develar que cada esquina esconde una historia y cada calle evoca emociones; es un llamado a explorar la relación entre escritura y urbanidad, a medida que se desentraña el tejido de la ciudad, cubierta de espacios que ofrecen una paleta de inspiraciones literarias coordinadas con la vida cotidiana. A través de sus páginas se plantea esta idea: la escritura puede ser un

acto colectivo, una conversación entre el individuo y su entorno. Las calles, parques y plazas se transforman en escenarios de creación idóneos para que las experiencias compartidas nutran la producción literaria.

La escritura, muchas veces considerada un ejercicio solitario, cobra aquí nueva dimensión. Al deambular por la ciudad, el público juvenil va a toparse con un contexto que potencia la escritura e induce a pensar sobre la función de la identidad en relación con el espacio. Por lo demás, este primer capítulo del libro brinda un repertorio de canciones para acompañar la lectura y la escritura, creando un ámbito conveniente para la introspección. Siendo la música un elemento que perfecciona la experiencia literaria, transformando cada lectura o trazo escrito en vivencia multisensorial, las áreas urbanas de Pasto se llenan de sonidos que acrecientan la creatividad de un ambiente donde las palabras fluyen sin límite.

La propuesta incluye recomendaciones de textos que pueden disfrutarse en distintos lugares. Al seleccionar lecturas afines con el entorno, se descubre la conexión entre el lector y el afuera a través de un llamado a la acción. En la ciudad cada paso cuenta, cada palabra resuena, convirtiéndose en escenario que transforma la sensibilidad. A través de esta experiencia, se espera unir el acto de escribir con el de explorar, cultivando la apreciación de las múltiples narrativas de la ciudad de Pasto.

La segunda parte de esta investigación alude a las figuras retóricas presentes en el poema «Mamá negra» de Jaime Jaramillo Escobar (1932-2021). En líneas generales, la enseñanza de la poesía se relega a las aulas de aprendizaje; no se llega a cautivar al público lector por medio de ella, pues se cree que es un género desligado del transcurrir cotidiano, por ende, no es una fuente de conocimiento. No obstante, el poema de Jaramillo Escobar está inmerso en la realidad de la población afrodescendiente colombiana, así constituye un canto a la belleza de la mujer negra,

evocada por quien la visualiza, para que los lectores logremos añorarla, mientras el retrato que de ella se hace contribuye al reconocimiento de los rasgos culturales de los pobladores de la costa Pacífica, en concreto, de quienes habitan el departamento de Chocó.

Con estas coordenadas, la tarea de analizar las figuras retóricas del poema con el propósito de diseñar una didáctica útil para quienes buscan enseñarla, muestra que la poesía reúne la experiencia estética con la reflexión social y política. Lo anterior se explica porque la lectura de «Mamá negra» genera una actitud crítica, ampliando la conciencia sobre la realidad de las negritudes al reconocer su presencia y el valor que tienen para la resignificación de la historia de Colombia. Al hacer visible a una integrante de la población negra de nuestro país por medio de un poema que forja un retrato potente y comprensible, Jaramillo Escobar hace patente que la poesía acerca a los lectores a lo que sucede en la actualidad. Para redondear la intención didáctica que sostiene el andamiaje teórico y práctico, al final de esta segunda sección se plantea un acto pedagógico a partir del poema; por cuanto el objetivo principal de tal ejercicio es posibilitar al alumnado la escritura de un texto literario, el docente y el discente podrán encontrar un plan pormenorizado, con preguntas orientadoras, temas pertinentes y una alternativa de evaluación; estos insumos delinearán una ruta pedagógica enfocada a articular la creatividad con la gama de conocimientos que desprende la lectura de «Mamá negra».

La metodología empleada en esta investigación motiva a los educadores a incorporar actividades didácticas formativas que trascienden el aula, llevándolas a los rincones de la ciudad de Pasto y a la interpretación de la poesía. La accesibilidad del lenguaje utilizado es otro aspecto fundamental de esta propuesta, puesto que el público objetivo incluye a jóvenes estudiantes, por ello, se ha optado por un estilo cotidiano y cercano. Esto ha propiciado la comprensión de conceptos complejos, pues la escritura creativa y la composición poética implican

un arte que exige una técnica; en tal sentido, la lectura del libro invita a que los jóvenes y los maestros desarrollen sus competencias, hallen su propia voz y se sumerjan en reflexiones constructivas acerca de la función de la didáctica, la creatividad y el pensamiento crítico.

1.

PÁLPITO DE LA CIUDAD

*Y en la aurora, armados de ardiente paciencia,
entraremos en las ciudades espléndidas.*

A. Rimbaud

1. Naturaleza y propósito

La primera parte de este libro germinó en los pasillos de la Universidad de Nariño, en las voces de los estudiantes de Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura que, entre lecturas, escrituras y caminatas, hicieron visible un problema tan académico como vital: la literatura, cuando permanece confinada a los márgenes del aula, corre el riesgo de volverse muda, de perder su vínculo con la experiencia. De allí brotó la pregunta que guio la investigación, directa y urgente: ¿cómo lograr que los estudiantes lean y escriban a partir de un ejercicio de vida ligado a su quehacer cotidiano, en diálogo con la ciudad? De esta inquietud nace el hilo conductor de estas páginas: reconocer que la ciudad es un texto vivo; en él, cada calle, cada muro, cada plaza, constituyen fragmentos de una escritura colectiva que solo se revela cuando alguien la lee y la nombra.

En este horizonte, los objetivos no fueron simples fórmulas metodológicas, sino brújulas que orientaron la experiencia: explorar la relación entre literatura y ciudad como posibilidad pedagógica; diseñar e implementar actividades didácticas que vincularan poemas, canciones y recorridos urbanos; favorecer la escritura creativa de los estudiantes como fruto de la vivencia estética del caminar; potenciar la lectura crítica y la afirmación de la voz propia; y, finalmente, discutir sobre el papel del docente como mediador cultural que tiende puentes entre literatura, entorno y subjetividad.

El camino metodológico se edificó desde el paradigma cualitativo, con un enfoque hermenéutico que entiende que la interpretación es una tarea de comprensión y de diálogo. No se trató de medir, sino de escuchar; no de cuantificar, sino de descifrar huellas. La investigación asumió una perspectiva etnográfica al internarse en la cotidianidad de los estudiantes y en la textura concreta de sus prácticas; y fue también narrativo-biográfica al reconocer en sus relatos, memorias y escrituras

expresiones singulares de una experiencia compartida. Acompañar a los estudiantes en sus recorridos urbanos significó más que una estrategia didáctica: fue encarnar una pedagogía del andar, un aprendizaje que se gesta entre pasos, miradas y palabras.

Los textos estudiantiles evidenciaron un tránsito: de la imitación de modelos literarios hacia la emergencia de voces propias. En ellos se percibía el temblor de la nostalgia, el fulgor de la alegría, la punzada de la melancolía. Lo que fue un ejercicio de clase se volvió relato biográfico, escritura íntima que proyectaba la subjetividad sobre el espacio urbano. Dichas producciones constataron que la literatura, en contacto con la ciudad, es mediación: una vía para elaborar la experiencia, comprenderla y reescribirla.

Este proceso mostró que la enseñanza de la literatura se revaloriza cuando el aula se expande hacia la calle convirtiendo a la ciudad en texto y taller, y a la poesía colombiana en un medio eficaz para desarrollar competencias comunicativas. La didáctica deja entonces de ser un conjunto de técnicas para llegar a ser una experiencia compartida. Por tanto, el docente-investigador fue menos transmisor de saberes que acompañante de trayectos y de lecturas: alguien que propició encuentros, abrió caminos, animó el pensamiento crítico y provocó la escritura.

De allí la naturaleza híbrida de la primera parte del libro: no es manual ni informe, tampoco antología de poemas urbanos. Es memoria viva de una pesquisa que, siendo rigurosa en su paradigma cualitativo, en su enfoque hermenéutico y en su perspectiva etnográfica y narrativo-biográfica, se abre ahora como propuesta creativa y pedagógica. Es un libro que conserva la huella de la academia, pero que se atreve a vincularla con otra arista metodológica para hablar desde la experiencia, desde las voces estudiantiles que lo hicieron posible. En suma, es una invitación a leer y escribir la ciudad, a escuchar el lenguaje que transmite, a caminarla como quien lee un poema interminable que se reescribe en cada paso.

Para configurar el análisis y la interpretación de la información, no se recurrió a describir superficialmente los hechos, sino a desentrañar los sentidos que los estudiantes atribuían a sus vivencias con la escritura y la ciudad. Este proceso supuso un diálogo constante entre la investigación y los textos producidos, que se estructuraron a la manera de ventanas hacia la sensibilidad y la percepción de los jóvenes. Tal como en la pedagogía del andar, el análisis implicó recorrer esos escritos con atención; detenerse, observar con respeto e intentar aprehender las capas de significado sedimentadas en cada metáfora, en cada evocación, fueron las premisas de la pedagogía. Así, las calles se mutaban en arterias por donde circulaban los recuerdos; las plazas eran espejos en los que los estudiantes se reconocían; los muros, palimpsestos de voces silenciadas que la escritura volvía a despertar. En esas imágenes se insinuaba una ciudad secreta, reconstruida desde la sensibilidad y la imaginación.

La interpretación, guiada por el enfoque hermenéutico, concibió la apertura a la alteridad, a la voz del otro, permitiendo que fueran los mismos estudiantes quienes orientaran el recorrido analítico. El análisis y la interpretación de la información conllevaron un acto ético y estético que honraba la singularidad de cada voz. Al contrario de un conjunto cerrado de datos, la información recolectada posibilitó diseñar un territorio abierto que exigía paciencia, escucha, empatía. Los escritos se leyeron siempre en relación con su contexto de origen: un aula prolongada hacia la ciudad, un lugar híbrido donde palabra y paisaje urbano se entrelazan. Así, las producciones no solo reflejaron emociones o recuerdos individuales, también evidenciaron huellas del entramado social y cultural que permea la escritura, dando lugar a una interrelación asertiva entre sujeto, espacio y lenguaje.

El proceso analítico enfrentó desafíos importantes, pues fue necesario organizar y dar sentido a materiales diversos: relatos escritos, registros de observación, entrevistas y reinterpretaciones de artefactos urbanos realizados por el grupo. Esta pluralidad demandó construir una

propuesta pedagógica con categorías moldeables para integrar tensiones y contradicciones propias de la experiencia humana. La coexistencia simultánea de nostalgia y alegría, de inseguridad y confianza, se manifestó con fuerza en los textos, mostrando que aprender literatura en contacto con la ciudad no es un trayecto lineal, sino un camino de altibajos emocionales y cognitivos. El análisis, respetuoso de esa complejidad, supuso interactuar con la experiencia y no solo hablar sobre ella.

Por otra parte, es preciso señalar que la flexibilidad constituye uno de los principios fundamentales de esta propuesta didáctica; esto significa que no es necesario realizar todos los recorridos ni todas las actividades planteadas para alcanzar los objetivos. Cada docente y cada grupo de estudiantes podrá adaptar la experiencia según sus necesidades y posibilidades. La ciudad ofrece múltiples caminos; el compromiso pedagógico consiste precisamente en abrirlos y acompañar el tránsito de quienes se aventuran a explorarlos desde la escritura.

2. Cartografías del ser

2.1. La escritura como caza

Como se sabe, la base física de la escritura es la misma que la del dibujo, el grabado y la pintura. De hecho, ningún arte gráfico puede desligarse de la habilidad del hombre para manipular herramientas con una mano y su dedo pulgar. Sin duda, el desarrollo de la cavidad craneal y el consiguiente aumento del tejido cerebral de los homínidos fue lo que provocó la explosión de artes gráficas en un mundo estático en el que no tenía lugar el paso del tiempo (Rossi-Landi, 1981). Asimismo, se debe admitir que la evolución paralela de las capacidades lingüísticas y de manipulación creó la variable evolutiva necesaria para la comunicación más allá de los límites biológicos, en este caso, la escritura.

La forma acústica al que estaba limitado el pensamiento del hombre durante el Bajo Paleolítico y el Paleolítico Medio consiguió un traslado al dibujo en el Paleolítico Superior, es decir, en palabras más simples: se añadió la visión del ojo al oído y boca. A partir de allí, el 'yo' se formó como sujeto consciente, ya no como un simple objeto de conciencia con otros objetos del mundo físico (Goody, 1981). A manera de hipótesis: nació el deseo de creación, impulsado por la misma angustia del hombre contemporáneo.

Algunos autores consideran que las imágenes y símbolos prehistóricos, tan elementales, no guardan aspectos comunicativos. Sin embargo, el lenguaje plástico hallado en las numerosas representaciones visuales primitivas deroga esa aseveración. Ejemplos de ello son la pelea de los rinocerontes y mamuts de la gruta de Rouffignac (ver Figura 1) y el hombre atacado por un bisonte de la gruta de Lascaux (ver Figura 2), ya que ambas pinturas muestran temas elaborados con sentido narrativo (Rodríguez, 2005). Por ello, es dable suponer que la escritura surge de las reproducciones analógicas de la realidad –dibujo y pintura–. Así las

cosas, el trazo es la gran metamorfosis gráfica del *Homo*; es el segundo lenguaje común de la humanidad (Costa, 2013).

Lo anterior concientiza sobre el origen de la escritura; los cazadores y guerreros fueron sus creadores. Por ello, «la escritura y la caza [...] permanecen en el ADN [...] de nuestra especie» (Arriaga, 2020, p. 5). Esto lleva a considerar que la práctica escritural es consustancial a la naturaleza, pues se alimenta de vidas, como quien mata un animal. Así mismo, se puede pensar que enfrentarse a la comprensión de una realidad, agreste y arisca, es otra manera de caza por la escritura. Lo cual hace indispensable otra certidumbre: cada episodio de la vida tiene un cuerpo y tienen un alma, vale decir, una forma.

Pensar la escritura como una cinegética de la vida la vuelve un artefacto para subsistir en el mundo. Se puede relacionar esta perspectiva con la idea que propone Vásquez (2004): «Cazadores y escritores tienen en común la necesidad de descifrar huellas» (p. 2). Esta cita permite cuestionar la escritura como la búsqueda desahogada de la palabra en fuga o, en palabras de Gilson (1965), «a la caza de la esencia» (p. 19). De cualquier manera, la escritura no se trata de esperar, sino de ir detrás de lo que se escapa o de lo que está lejos. Por ello, Del Barco (2008) afirma que «es preciso llegar hasta el fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo» (p. 24).

Ahora se sabe que la escritura «es un hambre, una necesidad, una pasión y una adicción» (Llaca, 2017, p. 70). El escritor siente íntimamente que escribir es un juego rabioso, y como si se tratara de una urgencia vital, escarba, mira y busca algo que quiere destrozar y crear. De ahí que no se puede escribir sin investigar y viceversa. Ya que la escritura llega al lugar esperado, de la mano de la observación, porque toda escritura apunta a develar una realidad más profunda o más compleja: acechando las palabras y conexiones exactas. Dicho esto, se acaba la ilusión de la espontaneidad y de la inocencia del escritor.

Para cerrar este capítulo, es pertinente resaltar que las reglas fonéticas y ortográficas, morfosintácticas y léxicas solo son una parte del conjunto de conocimientos que domina cualquier escritor. La otra parte está formada por instinto, paciencia y sensibilidad. Como es obvio, sería difícil distinguir y nombrar lo que se busca empleando una sola parte. Lo cual significa, desde luego, que la escritura requiere de pericia técnica, pero también de incertidumbre y subjetividad, de otro modo, la hoja en blanco adquiere la vacuidad de las soluciones fáciles. En este sentido, la frase de Vargas Llosa (1997) podría, quizás, servir para explicar lo anterior: «La eficacia de la escritura depende de su coherencia interna y de su carácter de necesidad» (p. 26).

Figura 1

Rinocerontes y mamuts



Nota. Representación pictórica de pelea entre rinocerontes y mamuts, gruta de Rouffignac. Tomada de Granger (2019).

Figura 2

Hombre atacado



Nota. Representación pictórica de hombre atacado por un bisonte, gruta de Lascaux. Tomada del Ministerio de Cultura de Francia (2024).

2.2. La ciudad como texto

El ritual caótico que viven millones de transeúntes en una misma ciudad es una experiencia de lectura, ya que, al recorrer sus calles, se interpreta, describe y reconfigura. Es decir, la ciudad constituye los lugares de la imaginación donde las personas comunes y corrientes establecen vínculos inquebrantables con la urbe. Por ello, la ciudad es un texto físico, mental y simbólico que se destruye y se reconstruye de acuerdo con las formas de apreciación de sus habitantes. Barthes (1985/1993) expresó esta idea así: «La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, [...] solo con habitarla, recorrerla, mirarla» (p. 260).

Es evidente que las acciones cotidianas de los transeúntes dejan numerosas huellas en la realidad física. Por tal razón, un espacio vivido

puede proporcionar la materia prima para los recuerdos y significados individuales o colectivos (Lynch, 1960/2015). No importa la extensa desorganización de la ciudad, basta deambular por ella para sustraer la experiencia vital contenida en sus edificaciones, en sus calles, en sus plazas, en sus bordes y en sus ruinas. Así es como las construcciones simbólicas adquieren identidad y se actualizan secretamente. Entonces, cabe afirmar que el material base sobre el que el transeúnte se representa y se reconoce es el medio urbano (López, 2003b).

Al transitar, ya sea a pie o en transporte público, incluso en bicicleta, los paseantes leen la ciudad. Cada desplazamiento es una enunciación motora en la que median la sensación, el recuerdo y la fantasía. «El ciudadano pasa de ser un cuerpo que ocupa y habita un espacio con el que tiene una relación vital y elemental, a interactuar con el mismo de manera activa» (Ortuño-Mengual y Lapeña-Gallego, 2018, p. 112). En otro sentido, el ojo, el oído, la nariz, la piel y los músculos se sintonizan y saltan del trazado arquitectónico a las imágenes de la imaginación (López, 2003b). He ahí, el motivo del porqué la percepción es fragmentaria y la imagen mental es la mezcla de todos los sentidos (Lynch, 2015). Al respecto, López (2003b) señala:

A pesar de la hegemonía de la visión y la retina en la percepción de la ciudad, cada experiencia significativa es multisensorial [...]. Los sonidos, los olores, los sabores, los cambios de temperatura sirven para registrar el mundo. Los olores nos hablan del lugar donde nos encontramos [...], los sonidos nos dictan el tamaño de un espacio [...], el tacto de las cosas, te habla del material y del ambiente. (p. 3)

Ahora bien, se lee la ciudad a través de la figura del *flâneur*. No obstante, desde el callejear sin rumbo aparece la posibilidad de escribir la ciudad, porque los paseantes van materializando las imágenes de su imaginación sobre los mismos lugares que han transitado y leído, para luego evocarlas, conocerlas y de nuevo reescribirlas en un sentido de ida

y vuelta (López, 2003a). Esto significa que el transeúnte no solo es un consumidor o lector, sino un productor de texto de tiempo completo. Bajo esta nueva perspectiva y con base en algunos conceptos Barthes (2004), no es insensato decir que la morfología de la ciudad está compuesta por fragmentos de textos plurales y escribibles, que la convierte en una cadena de metáforas infinitas. De ahí que, «cuando nos desplazamos por una ciudad, estamos todos en la situación de los *100.000 millones de poemas* de Queneau, donde puede encontrarse un poema diferente cambiado un solo verso; sin saberlo» (Barthes, 1993, p. 264).

En esas condiciones, la ciudad es una realidad con diferentes planos de texto, susceptibles de ser descritos, analizados e interpretados desde múltiples perspectivas e intereses. Por ejemplo, para Lynch (2015), el reconocimiento de algunos elementos del paisaje urbano –sendas, bordes, distritos, nodos e hitos–, ya instaaura unas estructuras semióticas legibles e identificables. Esto muestra que «la ciudad nos propone un mundo [...] de interpretaciones [...] que además de ser infinitas son [...] abiertas, en el sentido que los significantes no implican una significación última» (Agudelo, 2016, p. 118).

En conclusión, toda ciudad provee conocimiento y sensibilidad a partir de sus formas y eventos emergentes, por ende, vale la pena intentar una lectura desde la dimensión humana del ser transeúnte.

2.3. La ciudad como memoria

La ciudad es arquitectura de la memoria y espacio del recuerdo. A partir de aquí, lo urbano abandona su condición estática y se convierte extensión del individuo, ya que el trazado emocional que dibuja cada existencia deja una fuerte gramática del recuerdo en la arquitectura física. Por lo tanto, las ciudades subjetivas son el producto de los fragmentos de vida interior que flotan en la ciudad objetiva o concreta. Al respecto, Durán (2008) refiere: «la ciudad es el escenario de múltiples

memorias privadas que sobre ella discurren. Son las memorias en la ciudad, enlazadas y fundidas en la historia de la ciudad» (p. 48). Lo anterior también lo indica (2017): «La ciudad se establece como vehículo entre la historia y el sujeto, el material base sobre el que el individuo se expresa» (p. 125).

Sin duda, los vínculos que los ciudadanos forman con la ciudad son el resultado de la relación afectiva y emocional con el espacio inmediato, o sea, el nexo insoluble entre *ser* y *estar*. En esta medida, los espacios amados y protegidos por los ciudadanos son aquellos que concentran una fuerte carga imaginativa, luego de vivirse intensamente (Bachelard, 1957/2000). Esta condición le permite al espacio diferenciar lo físico y la geometría para alcanzar la condición de *lugar*. En términos de Yory (1999), «cuando los individuos [...] establecen una correlación personalizada con un espacio aparecen los lugares, los cuales son interiorizados a través de símbolos absolutamente personales, en el sentido que solamente adquieren significado para aquellos que crearon el lugar» (p. 327). Agrega: «El hombre no “flota” en el espacio, sino que se mueve con sentido dentro de él gracias a la orientación que le determinan los lugares» (p. 288).

Ahora bien, la ciudad está formada por lugares con sentidos muy distintos y esto la hace multidimensional en términos inmateriales. En parte, esto se asocia porque cada uno ha sido manufacturado sobre una experiencia diferente: amor, duelo, odio o tristeza. Ciertamente, las experiencias personales de los individuos aumentan la densidad significativa del espacio, pero al mismo tiempo reducen la aprehensión de lo real, por tanto, el hombre está imposibilitado para intuir algo sin dejar de relacionarlo con uno o más sentidos (Silva, 2006). Así, «el lugar vivenciado se evoca en el lugar inexistido y la ciudad invisible se transita en la ciudad real y también inversamente» (Potosí, 2016, p. 12). En consecuencia, la ciudad no solo se conoce y desconoce desde los sentidos, sino además desde los sentimientos.

De igual modo, resulta innegable que los lugares hacen habitable la ciudad para quienes la miran y la transitan. De hecho, «el olvidado asombro de estar vivos» (Paz, 1983, p. 68) recupera sentido en el *lugar*, que hace más llevadera la existencia del hombre contemporáneo. La ciudad posibilita el arte, en este caso, la literatura, ya que el arte no está por fuera de la vida (Kandinsky, 1979/1989); es más, el arte reivindica su fuerza poética en las calles y allí permanece, libre y abierto. Eso explica por qué la ciudad de Baudelaire es la habitación y el paisaje del *flâneur* (Benjamin, 2012). Asimismo, explica por qué la ciudad y la literatura son consustanciales.

A partir de lo anterior, se puede afirmar que el *lugar* es el medio desde el cual se puede narrar y poetizar lo urbano. Así lo demostraron José Tablada (1871-1945), Walter Benjamín (1892-1940), Vicente Aleixandre (1898-1984), Federico García Lorca (1898-1936), Luis Cernuda (1902-1963), Julio Cortázar (1914-1984), José Saramago (1922-2010), Andrés Caicedo (1951-1977), Rafael Chaparro (1963-1995), Mario Mendoza (1964), entre otros, quienes supieron traducir lo urbano en obras como *Al sol y bajo la luna* (1918), *Calle de dirección única* (1928), *Ciudad del paraíso* (1960), *Poeta en Nueva York* (1940), *Ocnos* (1942), *Rayuela* (1963), *La caverna* (2000), *¡Que viva la música!* (1977), *Opio en las nubes* (1992) y *Scorpio City* (1998).

Así, se discierne que la ciudad se expresa literariamente al igual que lo hacen los individuos. De otra manera, la ciudad y el hombre se desdobl原因 juntos, el uno con el otro, y cuando esto ocurre, nace la literatura, como una reacción entre el orden geométrico y la compulsión interna del ser humano. En este sentido, la ciudad es el individuo mismo y también, contrariamente, el individuo es la ciudad misma (Zarone, 1993).

Por todo ello, en las calles, plazas, edificaciones, en el autobús o en los puentes se abre la posibilidad para escribir cualquier género literario, de forma incidental y sin esfuerzo, ya que la atmósfera de lo urbano

provoca lo que Cassany (1987) denominó *aprendizaje espontáneo*. Desde luego, el aprendizaje de la escritura basado en el deambular por la ciudad no equivale al aprendizaje de la escritura basado en la lectura de otros escritores, como sugiere Cassany. Sin embargo, la primera sirve para hallar el ritmo de la palabra, o sea, el juego de recurrencias y variaciones de puntuación: coma, punto y coma, punto aparte, lo que sería para un músico corcheas o semicorcheas. La complejidad y el caos de las urbes promueve procesos de escritura no lineales, o, como suele denominarlos Cassany (1987), *procesos recursivos*, los cuales ayudan a encontrar el ritmo obligatorio para elaborar imágenes, enriquecerlas, organizarlas y traducirlas en un código escrito comunicable.

Así las cosas, la ciudad es un lugar ideal para la escritura, porque es un texto lleno de signos, sentidos y sensibilidades, todos ellos descifrables. Visto de ese modo:

La ciudad no solo funciona, también comunica [...], podemos leer e interpretar en ella las numerosas huellas que va dejando la acción prolongada de sus habitantes, las construcciones de sentido que va imprimiendo la dinámica social, que se manifiesta como *una escritura colectiva* que es descifrable en sus edificaciones, en sus calles, en la circulación, en los comportamientos. (Margulis, 2002, pp. 515-516)

De manera consciente o inconsciente, los ciudadanos decodifican las partes de la ciudad, movilizando la mirada, el oído y el tacto. Al caminar se recibe e interpreta la marea semiológica contenida en el espesor urbano. Así, el proceso hermenéutico que lleva leer la ciudad se vale del tránsito para comprender el tejido de discursos y relaciones que se forman en un espacio, de otro modo no sería posible la labor de buscar las señales ocultas en aquel «texto compuesto no solo por la configuración de edificios, vehículos y objetos, sino también por sus habitantes en movimiento» (Margulis, 2002, p. 525). Al respecto, López (2003b) manifiesta:

El ciudadano, como un lector, va leyendo en su itinerario cotidiano la escritura de la ciudad, “ve lo que está escrito” (Belpoti, 1997, p. 40); pero ver, significa percibir las diferencias y discontinuidades del espacio; ver significa *distinguir lo visible y lo invisible* en lo que le rodea. Su paseo trasciende los modos de lo anecdótico, para convertirse en el método, metáfora de la forma misma de la experiencia de lo real. (p. 3)

Finalmente, transitar y contemplar la ciudad son actos inseparables de reconocimiento y creación que conducen a cualquier ciudadano a leer y reescribir el espacio. Esta ecuación forma la actitud del creador enamorado: «Una actitud de fidelidad y, al mismo tiempo, de falta de respeto al objeto amado. Veneración y transgresión» (Hubard, 2014, p. 93).

2.4. El andar como práctica estética

El acto de andar es un proceso creativo dada la relación de intercambio recíproco entre la ciudad y el transeúnte. Por esta singular coyuntura, lo urbano abandona su categoría de espacio estático y adquiere una trama de posibilidades; el antiguo propósito de caminar para ver y ser visto alcanza otra forma de tránsito: la de una experiencia estética. Con ello, los distintos ambientes urbanos se vuelven lugares inmediatos y personales, que impulsan un compromiso corporal y espacial con la ciudad, originando nuevas formas de pensamiento.

Al «pasar de la circulación como suplemento del trabajo a la circulación como placer» (Debord, 1969, p. 94), se desencadena la búsqueda de conocimiento de la urbe desde la contemplación. La mirada mecánica cede, muda a otra provista de ojos más ingenuos y emotivos para vivir el espacio ilusorio y fugaz. Es esta apertura lo que posibilita la verdad perceptual de lo que nos rodea, y otorga importancia a las emociones. Con esta percepción elemental, «el recorrido [...] físico [...] se funde con el viaje vertical, evocador y poético» (Lapeña, 2014, p. 33).

Por esta razón, el plano metafórico de la ciudad puede materializarse en obra artística –fotografía, texto, pintura, etc.–, pues se aclara el proceso de apropiación creadora.

De manera paralela, deambular por la ciudad modifica la impresión del tiempo y el espacio, debido al fenómeno de extrañamiento, que resulta en transformaciones: de pequeño a grande, de banal a importante, de insignificante a significativa, rompiendo con el símbolo de una caminata mecánica y previsible. Caminar por las calles sin tener un propósito, sin fijarse en el reloj, representa la libertad de la memoria y el afecto, motivando la auténtica reflexión y el arte. Por eso, entrar y perderse en las zonas afectivas –que podrían perfectamente ser calles, edificios, avenidas, plazas o pasajes– significa vivir la nostalgia de un cúmulo de acontecimientos corporales, alrededor del andar como experimentación del existir.

En este comportamiento [...] empezamos a valorar la supremacía del pensamiento sobre la materia, para entenderlo no tanto como un hecho visual cuanto en calidad de un arte pensamiento, lo que viene a favorecer una cultura de lo inmaterial, o sea la instalación del imaginario estético en la misma cotidianidad urbana. (Silva, 2008, p. 238)

2.5. Imaginarios urbanos

Si caminar por la ciudad es una práctica estética, entonces cualquier ámbito urbano puede convertirse en sitio del arte, porque lo urbano excede la visión de la ciudad funcional. Por ello, las nuevas búsquedas de los artistas han logrado la apropiación de más lugares no tradicionales, potencializando los usos de lo público y lo privado (Silva, 2008). En esa dirección emergen los imaginarios urbanos, desde donde se reorganiza y desvanece la ciudad física; nutriéndola de fantasías ciudadanas. De tal suerte que la realidad concreta sufre una desmaterialización por cuenta

de las proyecciones imaginarias. Es decir, «la valoración simbólica que estaba en un objeto o formaba parte de una operación estética se desplaza en otro donde se “encarna” y se presenta con nuevas propiedades que asombran» (Silva, 2006, p. 297).

Ese es el juego imaginario-simbólico que alimenta y prefigura las ciudades invisibles, donde el hombre representa sus deseos y su existencia. De allí que el espacio afectivo se entienda como las marcas con que cada individuo va apropiando la ciudad física (Silva, 2006), o sea, es la delimitación imaginaria, simbólica y fantasiosa, que Aristóteles (1995) llamó ‘lugar’. Esto permite que la ciudad sea un territorio habitable, pese a las continuas crisis económicas, la delincuencia y el exceso de contaminación que persisten en ella. El hombre no podría sobrevivir y buscar sentido de vida sin subvertir el espacio y el tiempo; por ende, una realidad menos hostil sería el efecto del imaginario urbano –o ‘fantasma urbano’–, que modifica la percepción de la ciudad. Para Silva (2017): «La realidad no es lo real sino el fantasma de lo real» (p. 335).

Sin duda, la ciudad física es cada vez más imaginada en el siglo XXI, ya que varios territorios pasan, gran parte, a ser escenarios más etéreos, debido a las redes de las telecomunicaciones, especialmente Internet. No causa asombro que las redes informáticas se hayan convertido en nuevos lugares de trabajo, estudio y esparcimiento. Esto supone entrar en una ciudad «cuyos sitios son contruidos virtualmente por el *software* antes que físicamente con piedras o cemento y conectadas por *linkages* antes que por puertas o calles» (Silva, 2008, p. 240). En este escenario, hay una reducción del uso de la ciudad, en su sentido de física, de centro y de periferia. «El mundo se urbaniza sin pasar por los cascos físicos» (Silva, 2008, p. 306). A esto ha empezado a denominarse ‘urbanismo sin ciudad’.

No obstante, junto al panorama digital, la ciudad física también adquiere otra lógica: la ciudad destruida puede volver a ser imaginada

en la ciudad construida. Está claro que toda modernización viene acompañada por un feroz proceso de innovación y destrucción, pero solo lo sólido se desvanece en el aire, a diferencia de los ‘fantasmas urbanos’ que son difíciles de ser restituidos por la arquitectura moderna. Así las cosas, las nuevas ciudades personifican montajes de símbolos o memorias, los cuales acaban amoldándose a la identidad de los nuevos territorios urbanos. Es decir, sucede lo que apunta Silva (2013):

Los imaginarios [...] se ‘encarnan’ o se ‘in-corporan’ en objetos ciudadanos que encontramos a la luz pública y de los cuales podemos deducir sentimientos sociales como miedo, amor, rabia o ilusiones, y estos tantos sentimientos ciudadanos son archivables a manera de escritos, imágenes, sonidos, producciones de arte o textos de cualquier otra materia donde lo imaginario impone su valor dominante sobre el mismo objeto. Por esto, entonces, entendemos que todo objeto urbano no solo tiene su función de utilidad cierta, sino que él mismo puede sobrecargarse de una mayor valoración imaginaria que lo dota de otra sustancia representacional. (p. 22)

En esa misma línea, se puede reconocer que la ciudad va más allá de la geografía, porque es, ante todo, una red simbólica e imaginaria. De esta manera, el supuesto sobre que la ciudad física será desplazada por la velocidad y fugacidad de la ciudad digital, aún queda en entredicho, ya que siempre habrá el deseo de rescatar lo perdido o, mejor, lo destruido, desde la dimensión material y el horizonte imaginario. Como se sabe, las vivencias íntimas son las constructoras de los ‘fantasmas urbanos’ que dan vida al ‘estar afuera’ en la ciudad.

En consecuencia, aunque ya no exista el entorno físico donde se produjo la conmoción afectiva, el hombre encuentra la forma de evocar el lugar habitado y usarlo como existente.

Así, lo imaginario afecta los modos de simbolizar de aquello que conocemos como realidad y esta actividad se cuele en todas las

instancias de nuestra vida social. En rigor el imaginario radical implica la “capacidad de hacer surgir como imagen algo que no es” (Silva, 2013, p. 36)

Ciertamente, la ciudad se transforma desde la tecnología y el urbanismo arquitectónico, pero, a pesar de la intensificación de esos dos modelos de desarrollo, cada cambio queda atado a un remanente del lugar destruido. Por ello, la ciudad se convierte en depositaria de memorias o fantasmas, los cuales siempre invierten y bloquean las características del medioambiente exterior. En ese caso, los remanentes son las señas que impiden olvidar que el pasado fue cierto. Así, lo que domina en el ciudadano del siglo XXI es el deseo secreto de otras ciudades, opuestas a la real, aunque esto contradiga la idea de progreso.

La configuración contemporánea de Pasto, al igual que otras ciudades, está constituida tanto por arquitectura como por fotografía, literatura, pintura y música. De algún modo, estas dimensiones coexisten entre ellas originando una mixtura ideal para armar nuevos discursos. Por tal razón, resulta lógico considerar que la capital del Nariño es un espacio educativo multidimensional, donde se pueden construir estrategias de enseñanza y aprendizaje para que el estudiante sea algo más que un mero espectador y se implique en la construcción del conocimiento. Según Guzmán (2020), «la ciudad como medio [...] permite aprender en ella; como agente, permite aprender de ella; y como contenido u objeto, posibilita aprenderla» (p. 94).

Ahora bien, llevar a cabo procesos de escritura literaria dentro de la ciudad de Pasto es una manera distinta de ser y existir en el espacio, o sea, es otro modo de aprovechar el lenguaje escrito. La ciudad puede llegar a potenciar la humanidad de la escritura, pues la prosa y la poesía tienen mayor sentido para la existencia de los individuos cuando se escriben en la calle, en la plaza, en el parque. En estas condiciones, los textos literarios logran una mejor conquista verbal de la realidad. Por

ello, Paz afirmó: «Hay que escribir frente a algo, el ruido, la ciudad, los árboles» (Hubard, 2014, p. 103). Desde cualquier punto de vista, la ciudad comunica la profundidad del ser del hombre con la palabra, y los subproductos de este puente son el amor y la pasión por la escritura.

Por otro lado, la escritura y la ciudad tienen una mutualidad sanadora, capaz de aliviar las angustias y frustraciones del hombre contemporáneo. Por eso puede ser esencial deambular por la calle y sentarse a escribir en la plaza, porque son descensos para sanar y dar esperanza. De hecho, el *spleen* se hace más llevadero cuando las personas transforman lo urbano en un lugar de pensamiento y producción artística. Así las cosas, vale la pena salir a escribir a la ciudad, ya que es una forma de hacer algo altruista por uno mismo.

Recorrer las calles de Pasto y detenerse a escribir en ellas puede incrementar el peso literario de los espacios públicos y privados, abriendo la posibilidad de que la ciudad se convierta en un referente literario, al igual que París, Nueva York, Buenos Aires, Bogotá o Medellín. Involucrar a los jóvenes en la construcción de espacios míticos implica comenzar a cimentar una ciudad literaria que, con tiempo y algo de suerte, podría dar lugar al turismo literario. Este es el potencial de la presente propuesta, al relacionar la escritura, la ciudad y la literatura.

Como se puede apreciar, la ciudad de Pasto, a pesar del estallido demográfico, la expansión incesante, la violencia y el caos, permite deconstruir el aula tradicional y los modelos de enseñanza y aprendizaje de la escritura. De igual manera, los jóvenes pueden asumir el rol de creadores y productores de su propia formación, mientras recuperan el sentimiento de felicidad de su existencia. En este contexto, resulta pertinente fomentar la escritura literaria utilizando la ciudad de Pasto como fuente de creatividad, imaginación y sensibilidad.

3. Rutas para caminar, leer y escribir

A continuación, se presenta una secuencia didáctica (en adelante SD), por una parte, fundamentada en las perspectivas teóricas de Ausubel (1976), quien propone el aprendizaje significativo a partir de los conocimientos previos o la memoria; por otra parte, basada en la teoría sociocultural de Vygotski, que contempla al ‘ser’ como ente social y cultural. La propuesta sigue una estructura formada por cuatro momentos: inicio, desarrollo, cierre y evaluación. Cada momento está constituido por actividades organizadas y encaminadas a promover la escritura de textos literarios a través de la lectura de la ciudad de Pasto.

Cabe resaltar que la SD formulada está orientada por lógica del *flâneur* o del vagabundo callejero, ya que potencia el encuentro con la ciudad tradicional y la emergente; además, denota la importancia de la educación fuera del aula. Igualmente, la SD considera las incontables posibilidades de formación y aprendizaje que acumula la ciudad de Pasto, por eso, aborda tales ingredientes educativos permanentes, placenteros y productivos, ideales para sanar el corazón, el pensamiento y la palabra.

Por lo que atañe a las limitaciones encontradas en el desarrollo de la propuesta, es pertinente subrayar que el tiempo disponible para los recorridos urbanos fue, en ocasiones, insuficiente. Asimismo, el clima o la movilidad urbana fueron retos que condicionaron la experiencia. Sin embargo, estas limitaciones no debilitaron la investigación, sino que la perfeccionaron, mostrando que la ciudad es un cuerpo que exige adaptabilidad y resiliencia. En ello ha residido una parte del valor pedagógico de esta SD: la capacidad de enseñar a partir de la incertidumbre.

3.1. Deambular

Instrucciones

Por esta ocasión ve a solas, date la oportunidad de sentir el dolor que provoca la soledad, la nostalgia y la memoria. No andes a prisa, deja de lado el tiempo, piensa que has muerto y ahora vagas detrás de los días sin carne ni hueso. Intenta madrugar, nota los primeros rayos de sol en la cara, desdobra los matices del cielo, respira el aire helado y mira emerger el vaho de tu boca. Si acaso llueve, no dudes en salir, medita un poco bajo la lluvia, déjate embeber por cada gota de plata transparente, husmea el olor de la hierba y la tierra mojada: deja los miedos a los resfriados a un lado. Caminar en la lluvia aclarará los secos recuerdos de tu mente. No olvides, hoy es un día para detenerse, contemplar y ensimismarse.

Recurso

Parece obvio, pero vale sugerir unos buenos zapatos deportivos o botas y ropa cómoda, que no apriete demasiado (bluyín, camiseta, chamarra y sombrero), ya que estos elementos son obligatorios para movilizarse del punto A al punto B dentro de la ciudad de Pasto. Aquí no es buena idea honrar la vestimenta elegante de los *flâneurs* de hace casi doscientos años. Es importante contar con un reproductor de música y audífonos, estaría bien el celular, pero lo ideal es un reproductor digital independiente. Una de las reglas más elementales es llevar un cuaderno de viaje de tapa dura, lápiz 2B, colores, sacapuntas afilado, bolígrafo y goma para borrar. Todo eso cabe en un estuche no muy grande. Recuerda incluir en tu reproductor la lista de canciones que están en la Tabla 1.

Tabla 1
Lista de canciones

No.	Canción	Autor/grupo	Enlace
1	<i>El lado oscuro del corazón</i>	Osvaldo Montes	https://youtu.be/tIAJCYy-LolE?si=ofWdAAueWyBeJrfo
2	<i>Epilogue</i>	Evgeny Grinko	https://youtu.be/zKCVz3W-PE4E?si=79LHc9FTdyhtcKJj
3	<i>Timelapse</i>	Mari Samuelson	https://youtu.be/D3P-DoxrsE48?si=t9--ZhIQajLL-cJ8u
4	<i>On the Nature of Daylight</i>	Max Richter	https://youtu.be/InyT-9Gyoz_o?si=Hbsi503YlR-WkdUh7
5	<i>Roads</i>	Portishead	https://youtu.be/qj3QPX-089g4?si=UPIPfNuQ4FOX-2wrU
6	<i>503</i>	Hans Zimmer	https://youtu.be/29KXn-KOshgt?si=ZsjFawsFyOyN-VB8X
7	<i>Chevaliers de Sangreal</i>	Hans Zimmer	https://youtu.be/pAL6sGx-OWEs?si=2n8Wz7zlpQH-HSnWG
8	<i>The End</i>	Kings of Leon	https://youtu.be/LKgOiN-1R5Pw?si=_Ocizhxmlxck-fERQ
9	<i>The Face</i>	Kings of Leon	https://youtu.be/1WEhtFO7mh-k?si=HygOSSV1M40qds78
10	<i>Pyro</i>	Kings of Leon	https://youtu.be/gF-p7q-IJqno?si=IjqLcUoW5a-zlah9W

Nota. Las canciones de esta tabla están referenciadas de manera completa en el **Apéndice A**.

Las canciones sugeridas no se eligieron por hablar directamente de la ciudad ni por mencionar sus calles. La razón es otra: la fuerza de

la melodía, el ritmo y la armonía para modificar la percepción, sacudir la memoria y afinar la sensibilidad del caminante. Cada acorde puede despertar emociones que cambian la forma de mirar y de escuchar lo que parecía rutinario en el espacio urbano. Así entendida, la música no describe la ciudad: la hace latir en cada paso, como si las piedras del andén tuvieran su propio pulso.

Lo decisivo aquí no es la letra, sino el modo en que el sonido reorganiza el ritmo del andar. La neurociencia lo ha comprobado: escuchar con atención estimula la memoria, la creatividad y la concentración. Caminar con música no es simple compañía, es amplificar la experiencia. Un compás regula la respiración, una variación melódica abre asociaciones inesperadas, un ritmo imprime cadencia al movimiento. De ahí la pertinencia de esta lista: convida a sentir la ciudad con todo el cuerpo y a dejarse atravesar por sensaciones que alimentan la escritura y el pensamiento con otra densidad.

En este sentido, las canciones elegidas son llaves emocionales que permiten habitar la ciudad con otra perspectiva. El espacio urbano, en apariencia caótico y repetitivo, se convierte en escenario estético cuando el oído se entrega a la guía musical. La lista no es un adorno ni una banda sonora improvisada, sino un recurso pedagógico que crea el estado de ánimo adecuado para la argumentación, la memoria y la escritura. Si te animas a seguirla, descubrirás que mientras las calles se despliegan, la música abre un territorio íntimo donde se entrelazan recuerdos, emociones, palabras. Justo en ese cruce, en esa vibración compartida, la experiencia didáctica encuentra su sentido verdadero.

Exploración

Ve hasta el puente del Arcoíris. Cuando estés allí repasa el poema 18, *Llorar a lágrima viva*, del libro *Espantapájaros* de Oliverio Girondo, mientras escuchas *El lado oscuro del corazón* de Osvaldo Montes. Atrévete

a subir al puente y cruzarlo de punta a punta, sin importar lo que hayas oído sobre él¹, pero sé precavido. Vale la pena, la vista es impresionante, no podrás dejar de mirar en todas las direcciones. Recuerda, escucha la canción de Montes en todo el recorrido.

Si después quieres regresar al poema en otro momento o lugar, puedes leerlo en el volumen *Obras completas 1891/1967* de Oliverio Girondo, disponible en la Biblioteca del Centro Cultural Leopoldo López Álvarez, Banco de la República, justo en la calle 19 número 21-27, sala general, con el número topográfico A868.6 G47o. Además, el libro *Espantapájaros* circula en la web, formato digital, en Espaebook.

Si deseas acercarte a otros poemarios, te sugiero *La destrucción o el amor* de Vicente Aleixandre o *Poesía vertical* de Roberto Juarroz. Estos títulos se hallan en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá; no obstante, puedes acceder a ellos consultando la Biblioteca del Centro Cultural Leopoldo López Álvarez, en Pasto.

Ahora bien, la elección de los poemas que acompañan este recorrido no busca señalar la ciudad ni describirla de forma directa. No se trata de leer versos que nombren puentes, calles o edificios, sino de disponerte a una experiencia interior que transforme tu manera de mirar. Mientras caminas, deja que el poema actúe como un pulso secreto que altera la percepción y afina la sensibilidad. La poesía no necesita parecerse al lugar para dialogar con él; basta con que te atraviere. En ese cruce —entre el ritmo del andar y el ritmo del verso— la ciudad comienza a hablar de otro modo. No con palabras visibles, sino con sensaciones, recuerdos y

1 Algunos ciudadanos piensan que el puente del Arcoíris es epicentro de atracos y homicidios. Sin embargo, la seguridad del puente es igual a la de otros espacios públicos de la ciudad de Pasto. Así que no se debería considerar que atravesarlo es peligroso. Por otro lado, se cree que cruzar el puente trae buena o mala suerte, todo depende de la dirección que se tome.

emociones que emergen sin previo aviso. Ahí reside el sentido de esta propuesta: leer poesía para aprender a leer el mundo.

No te inquietes si el poema no menciona la ciudad ni su origen. La poesía tiene la rara virtud de adaptarse a cualquier contexto, porque vive en el instante de la lectura y no en el lugar donde fue escrita. Paz (1983) lo recuerda cuando afirma que “el poema no tiene otro lugar que el instante en que se lee” (p. 15); un verso nacido del amor, del dolor o del silencio puede encontrar aquí su nueva morada. La ciudad no exige textos que la representen fielmente, sino lectores que se permitan ser transformados por la palabra mientras la atraviesan.

Los poemas propuestos funcionan como llaves emocionales: abren estados de ánimo, provocan extrañamientos, despiertan imágenes interiores. Gironde exagera el llanto hasta volverlo cuerpo; Aleixandre dilata el ser hasta lo cósmico y Juarroz invita a pensar desde el vacío. Ninguno describe este puente, pero todos lo reescriben desde la experiencia. Según Bachelard (1988): “la poesía pone al lenguaje en estado de emergencia” (p. 17); en esa emergencia el espacio cotidiano se vuelve otro: más hondo, más íntimo, más verdadero.

Así, leer estos poemas mientras caminas no es un ejercicio ornamental, sino un acto de atención radical. Permite que el poema se adapte a tu paso, que la ciudad se filtre entre los versos y que tú mismo te conviertas en parte del texto. No busques coincidencias evidentes ni explicaciones inmediatas. Camina, escucha, lee. Descubrirás que la poesía no necesita pertenecer a un lugar para habitarlo, y que su mayor fuerza consiste precisamente en acompañarte allí donde estés, puesto que cada trayecto es una experiencia estética irrepetible.

Llorar a lágrima viva. Llorar a chorros. Llorar la digestión. Llorar el sueño. Llorar ante las puertas y los puertos. Llorar de amabilidad y de amarillo.

Abrir las canillas, las compuertas del llanto. Empaparnos el alma, la camiseta. Inundar las veredas y los paseos, y salvarnos, a nado, de nuestro llanto.

Asistir a los cursos de antropología, llorando. Festejar los cumpleaños familiares, llorando. Atravesar el África, llorando.

Llorar como un cacuy, como un cocodrilo... si es verdad que los cacuiques y los cocodrilos no dejan nunca de llorar.

Llorarlo todo, pero llorarlo bien. Llorarlo con la nariz, con las rodillas. Llorarlo por el ombligo, por la boca.

Llorar de amor, de hastío, de alegría. Llorar de frac, de flato, de flacura. Llorar improvisando, de memoria. ¡Llorar todo el insomnio y todo el día!

(Girondo, 2002, p. 190)

Figura 3
Puente del Arcoíris



Nota. Fotografía tomada por el autor desde la Avenida Panamericana.

Figura 4
Puente del Arcoíris. Ingreso por rampa y escaleras.



Nota. También llamado Puente del Cueche. Fotografía tomada por el autor.

Cuando hayas bajado del puente, date tiempo y escucha el rugido de la ciudad, siente su olor a diésel, mira el fluir de los peatones; quizás, luego la ciudad te parezca la imagen más real y bella que la promesa del paraíso. Lentamente, sigue en dirección al norte. Toma la avenida Panamericana. Mientras avanzas escucha la canción *Epilogue* de Evgeny Grinko y *Timelapse* de Mari Samuelsen. Despega los ojos del suelo y levanta la vista hacia arriba. Deja que todo corra como si estuviera rodando una película muda: las calles, las personas, los edificios y el asfalto: a la manera de los viajeros interplanetarios que observan de lejos el rápido envejecimiento de aquellos que están sometidos a las leyes del tiempo. Solo detente en el edificio Campos de Castilla² y escucha *On the nature of daylight* de Max Richter.

Después, acude a la canción *Roads* de la banda Portishead y sigue; intenta ver lo que otros no ven o no quieren ver, pues «las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje» (Calvino, 1994, p. 15). Mira el ascenso vertical de la ciudad antes de que se desmorone. La urbe siempre estará sujeta a un feroz proceso de innovación y destrucción; todo lo que se construya en ella tendrá un fin paradójico: ser destruido. Ni la temperatura ni los matices de las calles permanecerán iguales. Mañana cambiarán. Así que vive el día de hoy. Vive este presente con la conciencia de quien percibe la ligereza del tiempo. Entérate que aquello que contemplas en este instante será transformado mañana, reconfigurado por fuerzas que escapan al control, y jamás volverá a ser exactamente lo que hoy es.

2 Es un edificio multifamiliar, cuenta con 47 apartamentos; fue construido por el arquitecto Álvaro Santander Palacios. Desde ahí, la ciudad se levanta a dieciocho pisos de la imaginación. La imagen concreta y diaria de la ciudad desaparece y se rompe el vínculo entre individuo y espacio institucional. Al comenzar a ganar altura, la ciudad ya no es una sola unidad sino múltiples ciudades al interior de la metrópoli, separadas por barreras, rejas, muros, cámaras y sistemas de vigilancia.

Figura 5

Edificio Campos de Castilla



Nota. Es el edificio más alto de la ciudad de Pasto según el periódico *El Tiempo*. Cuenta con 16 pisos. Fotografía tomada por el autor desde la avenida Panamericana.

Camina un poco más deprisa o mejor corre. Corre en el vacío y aduéñate de él. No pares hasta llegar al centro comercial Valle de Atriz³.

-
- 3 Aunque el edificio perdió su alma apenas fue removida la rueda de la suerte de siete góndolas, ubicada sobre la azotea, el diseño continúa siendo una metáfora del majestuoso Volcán Galeras, ya que el ascenso y descenso de los siete bloques en ladrillo que lo forman delinea la geometría orgánica de la montaña, que hace que la obra de Fabio Gómez Hoyos se convierta en un hito arquitectónico en el movimiento moderno de la ciudad; sobre todo porque establece un diálogo y una simbiosis entre lo artificial y lo natural que se libera de la simetría cuadrada y busca una urbe más emocional y humana.

Allí, acércate a la plazoleta principal y ubícate en cualquier parte. Lee el poema *En esta noche, en este mundo* de Alejandra Pizarnik mientras escuchas la canción 503 de Hans Zimmer. Este poema se encuentra en el libro *Obra completa* de Alejandra Pizarnik, edición de Gustavo Zuluaga Herrera, conservado en la Biblioteca Darío Echandía de Ibagué, al cual se puede acceder desde Pasto a través de la Biblioteca Luis Ángel Arango; asimismo, “Ediciones Alma” ha publicado en la web una antología de la autora que también incluye este poema.

Desde luego, si este texto no logra reforzar tu interés, existen otras dos rutas posibles: una antología corta de Emily Dickinson y otra de Ernesto Cardenal. Ambos autores cuentan con selecciones de su obra disponibles en la web; por ejemplo, en Publicaciones Universidad Externado de Colombia y Biblioteca Virtual Omegaalfa. Es muy probable que nunca los hayas leído, pero eso no importa; lo vital es avanzar al lado del verso y la melodía. El propósito es ir más lejos. Empezar a probar sentimientos sobrehumanos imposibles de explicar o compartir.

Es justo que entres al edificio por un rato. Accede por la puerta tres y asciende a la segunda planta por las escaleras. El detalle en este piso es un tragaluz con forma de pirámide situado sobre la plazuela interna. La pirámide de cristal comparte un lejano parecido con la pirámide del Louvre. Vale la pena sentarse un momento allí, escuchar *Chevaliers de Sangreal* y perderse en la estructura metálica que sostiene el gran revestimiento de vidrio.

En esta noche, en este mundo
(Fragmento)

(Todo lo que se puede decir es mentira)
el resto es silencio
sólo que el silencio no existe

No
las palabras
no hacen el amor
hacen la ausencia
si digo agua ¿beberé?
si digo pan ¿comeré?

En esta noche en este mundo
extraordinario silencio el de esta noche
lo que pasa con el alma es que no se ve
lo que pasa con la mente es que no se ve

Lo que pasa con el espíritu es que no se ve
¿de dónde viene esta conspiración de invisibilidades?
ninguna palabra es visible. (Pizarnik, 2014, p. 321)

Figura 6

Centro Comercial Valle de Atriz



Nota. En la fotografía se puede observar la rueda de la suerte en la azotea y el tragaluz en forma de pirámide. En Wikimapia (2010).

Figura 7

Arquitectura del Centro Comercial Valle de Atriz



Nota. En la fotografía se puede observar que el edificio sigue la geometría del volcán Galeras. Ascenso y descenso orgánicos. Fotografía tomada por el autor.

Cuando salgas del centro comercial ve al puente de Chapultepec por la vía Panamericana. Desde el puente, camina un kilómetro más hasta encontrar un ascenso en losa que te llevará a la cima del Cerro de Pinasco. Mientras subes escucha la canción *The End* de la banda estadounidense Kings of Leon; quizás convenga escuchar *The Face* y *Pyro*. Sube tan alto como puedas, que el aislamiento sea bienvenido. Solo en ese lugar y en ese momento es posible liberar las palabras y los colores de tu vida interior, así que puedes intentar escribir o hacer algo más seguro: dibujar. La verdad, aquí nadie te dirá qué puedes y no puedes hacer, porque estarás flotando sin peso: libre del futuro, del pasado, del arrepentimiento, de las preocupaciones. Claro, hasta que decidas volver a entrar en la atmósfera, quemarte y explotar.

3.2. Meditación

Instrucciones

La vida es demasiado corta para dormirse temprano y levantarse tarde. Así que realiza las siguientes actividades entre las siete y ocho de la mañana. A esas horas, los espacios públicos son más frescos y limpios. Utiliza los días solitarios y menos ocupados. Mantente atento a los asuntos cotidianos. Abre tu corazón y tu mente justo en la cicatriz, o, mejor dicho, sé más sentimental que inteligente. Cuando escribas no cedas al lenguaje suntuoso o a la pomposidad absurda. Deja de lado todo y aprende a relacionarte con el silencio. Intenta ser otro, incluso tu opuesto. Pero sobre todas las cosas, conserva la humildad y ponte a las órdenes del día. Este será un juego de todo o nada, no habrá matices, no habrá puntos medios.

Recursos

Lleva un cuaderno de viaje de tapa dura, lápiz 2B, sacapuntas afilado, bolígrafo, goma de borrar y, desde luego, un reproductor de música y audífonos. Si quieres, una cámara fotográfica. Es importante

que uses ropa cómoda, puesto que pasarás mucho tiempo inmóvil sobre asientos de concreto, madera o metal. Además, teniendo en cuenta que en el entretiempo se mezclan temperaturas cálidas con instantes lluviosos, es necesario que vistas con camisa de manga larga, chaqueta ligera, bluyín y zapatos deportivos o botas impermeables. Una sombrilla de bolsillo tampoco estaría mal. Para ser práctico, por este día, no utilices demasiados accesorios como aretes, anillos, pulseras o reloj. Por último, no olvides llevar la lista de canciones en tu reproductor (ver Tabla 2).

Tabla 2*Lista de canciones*

No.	Canción	Autor/grupo	Enlace
1	<i>Don't forget about me</i>	Cloves	https://youtu.be/kM1wb2hXLws?si=mB6B-ZXM9jkLtlpT
2	<i>Not today</i>	Imagine Dragons	https://youtu.be/Ii2izHZF4lM?si=4_slugvF_5oh8LRr
3	<i>Pictures of you</i>	The Cure	https://youtu.be/gy9D-BA_mlc?si=ItVDy-q_4LANNQ5Lz
4	<i>In my head</i>	Bedroom	https://youtu.be/y2Xhxb4kQhM?si=FmTHK-TvgFcfKAbpE
5	<i>Mystery of love</i>	Sufjan Stevens	https://youtu.be/4WTt69YO2VI?si=wlMur-F8Umutczoz9
6	<i>Interstellar theme</i>	Hans Zimmer	https://youtu.be/UDVtMYqUAYw?si=SD3Hji-3ykpXbBPUr
7	<i>In this shirt</i>	The Irrepressibles	https://youtu.be/pEMkknNjN-VM?si=nhmc_g_spsZwvXbw
8	<i>Always on my mind</i>	The Irrepressibles	https://youtu.be/WUIZg1osBAC?si=sXM_SaFdQvaC94o7
9	<i>Medicine</i>	Daughter	https://youtu.be/_lhkfaqFmpM?si=wDxLs-1MVkug_n8bd
10	<i>Youth</i>	Daughter	https://youtu.be/2QT5eGHCJdE?si=EOXOp-JcVKuzZSMIe
11	<i>Doing the right thing</i>	Daughter	https://youtu.be/bU5F-DvGLkA?si=Oebql3pNs_HUeC-W

No.	Canción	Autor/grupo	Enlace
12	<i>The Last Samurai</i>	Hans Zimmer	https://youtu.be/8kMI2sepBFY?si=3PkBwVi-YBwOa-DUr
13	<i>Smother</i>	Daughter	https://youtu.be/v1CiINFsBkY?si=CcOUOw-Bumf-j0v-b

Nota. Las canciones de esta tabla están referenciadas de manera completa en el **Apéndice B**.

Exploración I

No hay nada más complejo que escribir sobre el amor, porque, al parecer, ya todo se ha dicho. Sin embargo, aún existen historias por leer, por ejemplo, el texto *Nunca te olvidaré* de Carlos Jurado, publicado en el núm. 23 de 2011 de *Udenar Periódico*, al cual se puede acceder en formato digital a través del periódico de la Universidad de Nariño (<https://periodico.udenar.edu.co>). Su epicentro es el parque de San Felipe. Por lo mismo, este espacio es excelente para escribir poesía, cuento, crónica o novela, cuando el tópico es el amor.

El parque se halla próximo al puente del Arcoíris, exactamente en la carrera 27; su principal punto de referencia es el templo de San Felipe, que cuenta con quince magníficas cúpulas y un campanario. El templo fue construido en 1869; según la leyenda, resguarda un trozo del corazón de Felipe Neri⁴. He ahí otro hallazgo para considerar a este parque un paraje ideal para escribir sobre el amor. Y es que una iglesia que custodia un pedazo de corazón no es algo que se escucha todos los días.

4 Llamado el apóstol y oráculo de Roma; fue una figura notable entre los santos que florecieron en Roma en el siglo XVI. Nació en Florencia en 1515 y llegó a la ciudad eterna a los 19 años, después de haber renunciado a una perspectiva de riquezas y comodidades. Mostró especial interés por los artistas y eruditos, incentivándolos a dedicar su talento al servicio de Dios (Arias, 1994).

Apenas consigas llegar al parque de San Felipe, es importante que busques un sitio en el que te sientas cómodo para leer, escribir y escuchar música, quizás esté bien que optes por los bancos y bancadas dispuestos en derredor, pues a pesar del material en que están hechos resultan muy agradables; pero igual vale la pena sentarse a la sombra de la roca más grande que existe aquí. No es difícil encontrarla. Ojalá cuentes con suerte y el día tenga un cielo completamente marino, aunque si no fuera el caso, goza las nubes pardas y la lluvia, también lo merecen, además, así inician las grandes y buenas historias.

Figura 8

Parque de San Felipe



Nota. Parque San Felipe luego de intervención urbanística. Fotografía tomada por el autor.

Cuando hayas ubicado el sitio, escucha *Don't forget about me* de Cloves y después *Not today* de la banda Imagine Dragons. Mientras tanto, observa lo que pasa a tu alrededor e intenta capturar lo eterno en lo transitorio; puedes utilizar la cámara fotográfica o bosquejar lo que te parezca. Después de un rato, escucha *Pictures of you* de The Cure e *Interstellar theme* de Hans Zimmer, y comienza a leer el relato de Carlos Jurado. La

clave es leer el texto y a la vez leer la ciudad; así, las palabras cobran vida, y es probable que sientas en el pecho algo de nostalgia por lo perdido, por lo irrecuperable. Es hora de oír *In my head* de Bedroom y *Mystery of love* de Sufjan Stevens.

Nunca te olvidaré

Relato de un amor imposible

Esta es una historia de amor. Triste, como casi todas las historias de amor, porque los que la protagonizan son dos seres humanos sujetos a la fragilidad que entrañan esta condición: la de ser humanos. Cosa muy diferente es el amor sublime; amor al conocimiento, a la verdad, a la belleza. El que procuraba inculcar Platón en sus discípulos hace más de dos mil años. Ahora, nos ha dado por llamar platónico a esa frustración que causa una relación muy difícil, o imposible, entre un hombre y una mujer; o entre dos hombres; o entre dos mujeres. Esos son otros tantos motivos de angustia causados por la fragilidad y la complejidad de la naturaleza humana. No creo que sea necesario aclarar cuál de las dos clases de amor tiene más visos de ser eterno.

A finales del siglo XIX, entre los años 1870 y 1880, fue cuando comenzó esta historia. La ciudad de Pasto era todavía una aldea más o menos grande que no podía precisar con certeza qué cosas había ganado o había perdido después de la guerra de Independencia. Casas bajas construidas de tapia y tejas de barro. Oscuridad total en sus noches de calles desiertas y una población dividida en dos clases únicas: una élite formada por poquísimas familias que atesoraban entre ellas riquezas y apellidos y la gran masa que la formaba el pueblo raso: artesanos, peones sirvientes de casas y haciendas y rebuscadores de la vida que se debatían entre la honradez y la delincuencia. Eso sí, dentro de ciertos límites, porque el temor a los terribles castigos del purgatorio y del infierno ponía freno a

los desmanes, haciendo que ricos y pobres aceptaran su destino; complacidos los unos y sumisos los otros; dando limosna los unos y recibíendola los otros.

Los nombres de los personajes son ficticios; se han olvidado con el paso de los años. Llamemos María, a la hija bendecida, desde antes de nacer, con el brillo de los apellidos más sonoros y el lujo y las comodidades que ofrecen las riquezas. La noticia de su nacimiento se celebró con fiesta elegante en las haciendas y jolgorio popular en la peonada. Creció en medio de mimos y de halagos y cuando llegó a los dieciocho años era dueña de una belleza que, sin ser excepcional, ya comenzaba a llamar la atención de los amos de otras haciendas, y sus padres también empezaron a pensar en la realización de una alianza matrimonial que fortaleciera más su patrimonio y que conservara la “pureza” de la familia.

Juan era hijo de un carpintero y ebanista. Había cumplido veintiún años y era el orgullo de su familia pues, aparte de sus buenas calidades humanas había demostrado una excelente habilidad en el oficio de su papá, ya que no solo fabricaba muebles, sino que se había atrevido, por cuenta propia, en la talla de esculturas con magníficos resultados.

Un día, el padre omnipotente de María llamó al papá humilde de Juan para que realizara algún trabajo en su palacio urbano. Y para su desdicha, y para desdicha de la familia del carpintero, Juan, que también acudió como ayudante, se dio cuenta de que una tarde unos ojos verdosos lo miraban con desparpajo mientras él realizaba su labor. Fue suficiente. Nació el amor entre ambos. Como siempre, lentamente al comienzo, pero con una fuerza incontenible a medida que las circunstancias favorecieron los encuentros furtivos, el mechón de pelo rubio entregado en un papel ajado y el beso robado en un arranque de audacia inconcebible.

Pero el padre omnipotente se enteró más temprano que tarde. Cortó de un solo tajo el contrato de trabajo que había celebrado con el pobre papá de Juan, dejándolo con el alma en un hilo por las deudas adquiridas en la compra de la madera y por el dolor al ver la desolación de su hijo. Juan comenzó a rondar la mansión hermética en compañía de algunos compañeros de oficio a pesar de las amenazas que él y su papá recibieron la tarde en que fueron echados.

Una tarde, pasados varios meses, Juan vio correrse una cortina y aparecer fugazmente por el balcón una mano blanca que dejó caer un papel. También vio, por última vez en su vida, los ojos verdosos anegados en llanto. Con sus ojos también húmedos, Juan leyó: Nunca te olvidaré. Los amigos dejaron de acompañarlo en sus rondas angustiadas.

Juan abandonó por completo su trabajo y dedicó toda su existencia a la vigilancia del caserón prohibido, hasta que una tarde una vieja sirvienta, no se sabe si por compasión, por travesura o por maldad, cruzó a su lado y murmuró una sola frase: “La metieron donde las conceptas”.

El convento de las Madres Conceptas se construyó en el lugar que actualmente ocupa, entre los años 1860 y 1870, para remplazar la vieja casona deteriorada que existió donde hoy está el edificio de la Gobernación de Nariño. Y se construyó para lo que era, para albergar a una pequeña comunidad femenina dedicada a la vida contemplativa. Cerrada a calicanto. Sin ventanas a la calle y aislada por completo del mundo, salvo por la buena cantidad de haciendas y propiedades rurales que habían donado a la comunidad las familias ricas que aseguraban así la salvación de sus almas.

Juan se trasladó al barrio de San Felipe, donde está situado el convento. Sus ojos recorrían metro a metro los muros blancos

tratando de encontrar una grieta, un sonido, cualquier signo de vida. Asistió a todas las misas y celebraciones litúrgicas en la capilla del convento, a pesar de que nunca fue un católico practicante. Se enteró que las monjas, durante los oficios religiosos, permanecían en el coro situado en la parte de atrás y sobre un tablado que se acercaba al techo. Pero entre el cuerpo de la capilla y el coro se interponía una labrada celosía de madera que fue obra de su papá. Juan se atrevió a dar la espalda al oficiante, cerca del altar mayor, para tratar de ver algo en el coro. Nada. Solo la celosía y detrás de ella el lento movimiento de unas sombras en la penumbra saturada de incienso.

Más de veinte años estuvo así, tratando de encontrar una señal de su María. Pero el convento era un castillo impenetrable. Fue entonces cuando se le ocurrió que tal vez podría salir un poco de la cárcel en que él mismo se había recluso, si lograba mirar el interior del claustro de las conceptas desde el campanario del templo de San Felipe. Esta magnífica obra de arquitectura religiosa pertenece a la comunidad de los padres oratorianos y se levanta frente al convento de las monjas conceptas. Se entregó a la fe de los pastusos en 1903, de manera que el día que abrió su hermosa puerta de madera ornamentada, Juan fue el primero que la cruzó y asistió a su misa solemne. Rápidamente se ganó la voluntad de los sacerdotes y consiguió su designación como sacristán, gracias a los conocimientos adquiridos en la capilla vecina y a la eficiencia demostrada en el aseo y mantenimiento de los muebles del templo. La emoción hacía latir con tanta fuerza su corazón, la primera vez que subió al campanario que debió tenderse en el piso de madera debajo de la campana mayor para recuperar sus sentidos, antes de mirar hacia abajo y descubrir una pequeña parte del jardín interior del monasterio y dos tramos de los corredores del claustro, que se encontraban en una esquina. Por vez primera, después de todos esos años, tuvo la certeza de que su vida sería feliz, porque iba a poder ver

a su amada desde la atalaya escondida. Solo eso. Poder verla, de vez en cuando. Miró hacia las campanas sin estrenar y comenzó a tocarlas muy suavemente, pero con una intención clara: iba a enseñarles a hablar y a pronunciar su primera palabra: María. No miró hacia el convento; se concentró en su tarea mágica hasta que llegó la hora de convocar a los fieles para el rezo de la tarde. Solo entonces, el corazón de las campanas y el corazón de Juan latieron con el mismo ritmo, gritando: María, María, Marííííaaaa, mientras llamaban a los fieles a rezar. Desde esa tarde, en las misas dominicales, en las celebraciones navideñas y hasta en las misas de muerto, las campanas llamaban a la monja escondida con voces de alegría, de súplica y de lamento. Pero jamás pudo verla. A veces, las monjas cruzaban los corredores o se dirigían al jardín con sus hábitos azules y negros, pero jamás levantaban la mirada. Nunca pudo distinguir a una de otra, porque todas eran como sombras que se movían lentamente y parecía que querían ocultarse de ellas mismas.

El órgano de San Felipe es un hermoso instrumento musical que funcionaba con un fuelle enorme accionado con una palanca. Juan se ofreció para mover la palanca porque estaba seguro que el órgano podría llegar a imitar la voz humana y que algún organista compasivo se dolería de su pena. Mas no se atrevió a pedirlo a nadie. Además, porque ya estaba olvidándose de hablar. Muchos años más tarde, mientras las campanas seguían llorando el nombre amado, se dedicó a enviar mensajes escritos en avioncitos de papel. Seguramente practicó primero en un sitio solitario y parecido a la altura del campanario y, cuando estuvo seguro de conocer las brisas y los vientos y las calmas totales de las tres de la tarde, lanzó en dirección al monasterio los primeros avioncitos que llevaban la misma letra temblorosa con que él había recibido el papelito hacía ya tantos años: María, nunca te olvidaré. Miró emocionado cómo algunos avioncitos amorosos cruzaban sobre el tejado de la capilla y se perdían en el patio silencioso del monasterio. Tampoco hubo

respuesta ni siquiera el más ligero indicio de que los avioncitos llegaran a su destino.

Sucedió así lo inevitable. Los padres oratorianos descubrieron que las campanas lloraban por un amor profano y que su fiel servidor estaba allí por una razón lejana al amor divino. Y Juan perdió el cargo de sacristán que, de una manera muy precaria, había ayudado a sostenerlo.

Ya en la calle, Juan no tuvo a dónde ir. Sus padres estaban muertos. También sus amigos de juventud. Las únicas amigas que ahora él amaba eran las campanas de San Felipe; pero ya no podían hablar con él; ya no suplicaban por él. Era un anciano desconocido que vagaba por las calles de Pasto mendigando un bocado. Y en las noches, cuando nadie transitaba por el barrio de San Felipe, se refugiaba contra la puerta del monasterio de la Pura y Limpia Concepción de la Virgen María y allí se sentaba a dormitar cubierto con la misma ruana negra que tantas noches lo había abrigado en el campanario del hermoso templo donde creyó haber descubierto la felicidad.

Así pasó algunos años más; hasta que una mañana, las primeras beatas madrugadoras lo descubrieron muerto al pie de la puerta. Dicen que lo encontraron con los puños apretados, encerrando en uno de ellos un papel sucio y arrugado que envolvía un mechón de cabello rubio; y en el otro un papel igualmente sucio y ajado en el que a duras penas se alcanzaba a leer: Nunca te olvidaré.

De María nunca se supo nada. ¿Alguna vez habría oído su nombre en las campanas? ¿Habría leído uno de los aviones mensajeros? ¿Tal vez pudo haber escuchado su nombre a medianoche en los gritos del anciano loco? Su nombre y su figura desaparecieron como si nunca hubiera existido. (Jurado, 2011, p. 11)

Ahora bien, escucha dos canciones más: *In this shirt* y *Always on my Mind* del grupo The Irrepressibles y prueba a escribir un texto; no importa el género: un poema, una crónica o, tal vez, un cuento corto. Tú decides. Comienza con una palabra al azar, lo primero que pase por tu cabeza, aprovecha aquel dolor que viene del pasado y evita la racionalidad. Hazlo lento, siente cada movimiento de tu muñeca, como si fuera la primera palabra que garabateas en tu vida y continúa así con la siguiente. Pero si no deseas escribir nada, deberías intentar subir al campanario, solo debes solicitar algunos permisos en la parroquia; es probable que allí logres escarbar en ti mismo y localizar todas aquellas emociones que quieres plasmar en el papel. De otro modo, aún no es el día ni el lugar correctos.

Exploración II

La carrera 27 es útil cuando se trata de calmar la mente de aquello que obstruye la imaginación, la fantasía y, en especial, la creatividad. A pesar de que la renovación de esta carrera ha sido cuestionada por arquitectos y gremios profesionales afines en respuesta a la demolición de varias edificaciones con valor histórico y social, es un hecho que en la actual carrera prevalece el peatón por encima del automóvil. Amplios espacios públicos, mobiliario urbano confortable, buena arborización y sistemas de transporte alterno sopesan la destrucción de aquel pasado que quiso conservarse. Desde cualquier punto de vista, la carrera 27 ofrece una clara señal de esperanza para la ciudad, para el arte y para el medioambiente; por ello, vale la pena transitarla.

Figura 9
Carrera 27



Nota. Corredor carrera 27 pensado en el peatón como eje de vida. Fotografía tomada por el autor.

Lo que debes hacer ahí es aventurarte en la inmovilidad de tus sensaciones, es decir, tendrás que obligarte a permanecer quieto en diferentes lugares. De esta manera, irás refinando el olfato, oído y tacto. Inicia el entrenamiento en el parque que se halla junto a la capilla de Nuestra Señora de Lourdes. Siéntate en el pasto al lado del inmenso árbol de eucalipto que sobresale. Olvida las personas a tu alrededor, respira profundo y cierra los ojos. Dedicar algunas horas a notar tu respiración, cómo entra el aire por tu nariz y sale por tu boca. Luego, puedes hacer lo mismo con los olores de la ciudad: inhala y exhala. Intenta descomponer el olor de los vegetales y animales; el olor de las mujeres y los hombres tropicales; el olor a mundo pútrido. Reconoce en ellos todos sus matices. De ese modo, entrarás en un mundo impalpable, pero riquísimo. Después de unas horas, levántate, enciende el reproductor de música y escucha *Medicine* de la banda británica Daughter, camina mientras suena la canción.

Ahora bien, toma asiento en una de las bancas de hormigón dispuestas a lo largo de la carrera 27. No escatimes esfuerzos cuando

busques el sitio perfecto, así que sé sincero contigo mismo. En la banqueta escogida, cierra los párpados, siente que eres un chamán en trance, percibe las voces, los murmullos de la ciudad; concentra el oído al máximo. Asume una actitud de silencio interior y permanece así hasta que consigas separarlos y descifrarlos. Cuando alcances un poco de claridad en tu captación auditiva y logres dialogar con aquellas voces, entonces, conceptos como sintaxis, frecuencia, ritmo y timbre empezarán a tener sentido. Esto está justificado porque el hombre no solo es un habitante del espacio, sino del sonido. Por último, cabe señalar que este es un trabajo de varias horas.

En el momento en que deseas continuar la marcha, hazlo sin dudar. Avanza y escucha *Youth* de Daughter, pero esta vez intenta reconocer la ciudad, esa que entra por tus manos y pies. Primero, cierra los ojos y por algunos segundos déjate llevar por el piso táctil⁵, repite este ejercicio varias veces hasta cansarte. Luego, con un ritmo suave y constante, roza las yemas de tus dedos sobre las paredes y el follaje. Tómate el tiempo para juzgar la textura, la forma y la dureza o suavidad de las cosas. Esta experiencia te mostrará que cada superficie y especie arbórea transmite una sensación diferente.

Por último, sitúate frente al sol, siéntate en una posición cómoda, cierra la mirada y pon atención a la luz que atraviesa tus párpados, contempla las coloraciones de tu interior, mientras cada rayo de sol va iluminando cada parte de tu cuerpo. Al cabo de unos minutos, abre los ojos y mira durante unos segundos al sol. Si está lloviendo, sé más osado, mójate de pies a cabeza. No importa si te resfrías, deja que las gotas de agua calen tu piel y comienza a sentir las gotas que resbalan hasta desaparecer en la nada. Respira hondo el aire fresco, abre las

5 El piso táctil, también llamado pavimento táctil o baldosas táctiles, fue inventado en 1965 por el japonés Seichi Miyake. Su función es orientar a las personas con ceguera o baja visión sobre un posible peligro, obstáculo o un cambio de altura o cruce.

manos y atrapa algo de lluvia, absórbela, bébela al igual que lo hacen los pájaros, las libélulas, las mariposas. Esta experiencia, seguramente, provocará varias emociones a la vez: alegría, tristeza, soledad. Convierte estas emociones en fuente de trabajo o materia para crear una nueva realidad, o sea, el texto que antes no existía.

Al final de estos ejercicios, quizás, tus sentidos se encuentren más refinados y valga la pena escribir un poema largo o corto, es tu elección. Siéntate donde y como prefieras; reserva una hora o dos horas para ti. Ahí, intenta escribir un poema que no entiendas, que te confunda o que abra la compuerta hacia el otro lado de las cosas. Escríbelo sin razonar, sin pensar en puntos, comas, versos, orden o rimas. Después, solo después, adhiere la hoja de papel a una pared y contéplala, reléela con calma y suprime algunas palabras e imagina otras en su lugar. Finalmente, ten en cuenta las palabras de Jorge Luis Borges: escribe lo que puedas y sé tú mismo.

Exploración III

Por qué no intentas escribir en el asiento de un autobús. Deberías hacer la prueba con la ruta E6. Su itinerario cubre la carrera 27, o sea, no entorpecerá tu agenda. Primero, te convendría leer: *Paseo por el infinito* de Mario Rodríguez Saavedra; este texto es un buen preámbulo antes de abordar el transporte; además, te mostrará un mundo perturbador y egoísta al que todos hemos sido indiferentes. El relato se encuentra en la tesis de Maestría *Prosas ambulantes (o de cómo ser un turista metafísico en San Juan de Pasto)*, disponible en el Sistema Institucional de Recursos Digitales (SIREN) de la Universidad de Nariño (<https://sired.udenar.edu.co/>). Busca un lugar en la sombra para que puedas leer sin dificultad; el parque de Rumipamba puede ser una buena opción.

Pero no te limites a un solo texto. Prueba también con *El guardián entre el centeno* de J. D. Salinger; acompaña a Holden Caulfield en sus

recorridos por la ciudad, mientras cada parada es un intento por descifrar un mundo que ya no le pertenece. Luego, deja que *Lady Masacre* de Mario Mendoza te lleve a las zonas oscuras del corazón urbano, esas donde las palabras laten al ritmo del asfalto. Ambas lecturas te ayudarán a mirar distinto el trayecto: el ruido del motor, los rostros anónimos, la fugacidad de cada esquina. Al final, descubrirás que el viaje y la escritura son una misma búsqueda. Puedes acceder a estos libros en la web: *El guardián entre el centeno* se encuentra en formato digital en el repositorio de la Universidad Católica Andrés Bello (<http://biblioteca2.ucab.edu.ve>); *Lady Masacre* puede localizarse en línea en la página PDFCOFFEE (<https://pdfcoffee.com>).

Paseo por el infinito

*«Tan pronto como estamos ya no estamos
es que la vida es este bus corriendo
que de pronto paró y hemos llegado»*

Rogelio Echavarría

El bus urbano es más cotidiano que una mujer frígida, una mujer frígida es más moderna que Baudelaire, Baudelaire es más público que un cura onanista. Ahí está el bus, con sus sillas-confesionarios, con sus heridas verde-amarillo; con sus contoneos de gélida mulata.

La ruta ocho me es imprescindible, yendo o viniendo, metonímico o patente. El infinito se acerca con sus lucecitas tintineantes. Todos viajan a través de él, todos lo conciben sin necesidad de tener el horizonte pleno en sus ojos. No encuentro excusa alguna para soslayar un periplo estridente. Imposible no someterme a la hambruna de un ataúd ambulante, indecente no dejarme tragar con todo y dudas.

La hora siete de la noche repica sobre las cabezas de los colegiales. La ruta se atesta, se entibia, se excita; se agita y corre como un corazón que busca naufragios. El chofer ahí, etéreo, sentado a sus anchas, con los riñones gritando y la nuca aceitosa como recién salida de una sesión de masajismo erótico. Explayado, extendido, con las nalgas planas y con la camisa tensionada y rota semejando un circo pobre; hinchada cual mujer embarazada con barriga peluda. El chofer eructa, la atmósfera se vuelve un buffet. Me convierto en un Jean Baptiste Grenouille de las legumbres fermentadas, me vuelvo un carnívoro nasal. Santa Bárbara, Parque Bolívar; ansias y aroma de carne sudada con zanahoria.

Las erecciones se manifiestan. Las humedades se ríen a escondidas. Es el tiempo de las entrepiernas, de los roces infernales. Las planicies del sur se levantan, hay brotes genitales, telas que se mojan. ¿A qué venimos al mundo? A restregarnos, a curar las pelvis de los desamparados como unos sobanderos enviados de Sade.

El bus tiene tres espejos, cada uno enmarcado en grisáceos terciopelos (una vulva es un espejo donde la ignominia del vacío se contempla). En el primero me veo acéfalo, en el segundo decapitado; en el tercero me contemplo de reojo. El espaldar del asiento de adelante me dice: ¡*Sofía es una puta!* ¡Claro! —contesto yo— desde la antigua Grecia! Un vendedor se sube, se disculpa por la incomodidad que causa, dice que vende dulces porque el país está grave. Yo sé que sus pulmones añoran una ventisca de ladrillos derruidos y narcóticos. Ojalá se fume todo lo que recoge, ojalá se muera; ojalá las FRUNAS le adornen la tumba.

Las siete y veinticinco. Por la torta oxidada del parlante se filtra una voz del más allá. “*Si hasta la esperanza está perdida, me río de la ira de mi suerte, qué carnaval más necio el de la vida, qué consuelo más dulce el de la muerte*”. Más de un pasajero balbuce el estribillo.

Lo mismo da Pasto o Guayaquil. El dolor es bilateral. ¿A quién le importa? Se sube un par de senos y uno de ellos lleva tatuada un ancla. ¿Qué amor se habrá quedado atado en esas profundidades? Se baja un estudiante con cara de “lo mismo”, con la mochila pesada, cargada de tareas y de bilis de profesor de matemáticas. Gabriel Zaid canta ebrio desde su mesa de azules desgastados. Una señora apoya su titánico, ciclópeo culo en mi hombro izquierdo. Huele a desquicio, a menstruó; a cierta sangre uterina que a esa edad solo tiene el perfume de una lata de sardina de salsa oxidada. ¿Por qué las mujeres siguen sangrando a esta edad? ¿Por qué los culos de las señoras asumen que los hombros de los jóvenes son confortables sillones? ¿Por qué no se me arrima una quinceañera jugosa?

El niño del 20 de julio al fondo, en una urna diminuta, encerrado y feliz; alzando las manos mientras una luz violeta lo alumbra con relámpagos. La divinidad se ve como un cliente del estudio cincuenta y cuatro sumergido en el placer del strobe en los ojos y el LSD en el alma.

Otra intromisión. Una vendedora, con el mismo discurso, con las mismas FRUNAS, pero con la adolescencia vívida y un descaderado que deja espiar el pasillo al ombligo. La vendedora recoge sus monedas; termina, pero no se baja. Se sienta en la última banca y se presume: “*Ya tengo para los condones*” ... Bueno, la gente aquí sí que hizo una obra de caridad.

No hay timbre que valga. Digo “*Puerta*” y la puerta se abre. El mundo se inventa, se presenta. Todos practicamos un arte poética. El chirrido con su queja de óxido me invita a caer aun sin paracaídas. Me bajo, dejo el bus, sigo mi destino... El destino es tan sufrible como un bus urbano. “*¡Vulvaaaa!*” “*¡Puertaaaa!*”.

(Rodríguez, 2008, pp. 21-22)

Después de leer el texto ve a la calle 17, siguiendo la carrera 27, en dirección al norte. Mientras caminas, escucha *Doing the Right Thing* de la banda Daughter. Solo detente en el antiguo edificio de Registro de Instrumentos Públicos, una construcción luminosa de fachada vidriada. Allí podrás esperar la ruta E6, aunque debes armarte de paciencia, ya que de vez en cuando el autobús presenta retrasos; entretanto, saborea el sol de la ciudad y aleja la vista en el vacío.

Apenas llegue el autobús abórdalo sin pensar demasiado; busca un asiento hacia el fondo que dé al lado de la ventana de emergencia; evita la compañía de extraños. Desde tu fijeza contempla el movimiento multicolor y ruidoso del exterior. Si necesitas descansar, simplemente apoya la frente en el cristal; eso te dará algo de alivio y libertad, es más, relajará la mirada.

Poco a poco, el autobús se adentrará en la zona comercial, impregnando el aire con el olor a gasolina, mientras los gritos destemplados llenan el ambiente y el brillo del sol se refleja en los cristales y en los bordes cromados. Conforme avance el autobús, los espectáculos compulsivos y el perpetuo movimiento se volverán desolación. La más abigarrada de las calles adquirirá una faz heterogénea, fragmentaria, dispersa. En adelante, esas mismas condiciones se repetirán hasta la calle 21-E (parque El Ejido); por ello, será adecuado aprovechar ese tiempo y escribir un haikú, pero antes repasa las seis características que definen este tipo de poesía japonesa (ver Tabla 3).

Tabla 3
Características del Haikú

Primero	Segundo
Se escribe en tres versos, sin rima, de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente.	A veces, los dos primeros versos van unidos por gramática o sintaxis, semejando una sola oración cortada en dos, mientras que un tercer verso es independiente, como si entre los dos primeros y el última existiera un punto y aparte.
Tercero	Cuarto
La unión entre las vocales a, e, o y las vocales i, u, cuando generan un diptongo, producen una sola sílaba.	Cuando una palabra en un mismo verso finaliza en vocal y la que prosigue inicia en vocal también, entonces ambas sílabas cuentan como una. A esto se llama “sinalefa” (aunque hay excepciones).
Quinto	Sexto
Incluye un kigo, o sea, la percepción atmosférica o evocación de ella.	Se escribe en presente, condensando un instante de la realidad, según está aconteciendo.

Figura 10
Calle 17 con carrera 27



Nota. Tránsito de vehículos por la calle 17 en Pasto (2022). Fotografía tomada por el autor.

Con todo, al momento de la redacción olvídate de la ley silábica, no se trata de matemáticas, sino de emociones. Si la combinación supera en exceso lo establecido por las reglas del haikú, luego podrás arreglarlo, y no solo su métrica, sino también el efecto y el significado. De hecho, no pienses el tema, porque mientras vayas en el autobús no estarás buscando un poema; más bien, estarás tratando de sentir el mundo que te rodea, únicamente eso. Por ahora, con papel y palabras, trabaja en capturar el instante de un momento fugaz de la misma forma en que lo haría un fotógrafo al encuadrar la imagen y el tiempo a través del lente.

Al llegar al parque El Ejido abandona lo que estés escribiendo, guarda lápiz y cuaderno; dedícate a contemplar, a ensimismarte. Verás montones de niños deslizándose en los resbaladeros; a jovencitos de gorra y pantalones holgados a bordo de patinetas; a novios besándose en la hierba azul; a gente caminando o trotando en la ciclorruta, a viejos robles llenos de verde amarillento y oscuro. Todas serán escenas imprecisas, ninguna durará más de un parpadeo. Quizás pienses en bajar del autobús, pero no lo hagas, continúa sentado con la mirada fija en el cristal.

Más adelante, cruzando la carrera 7 y tomando la avenida los Libertadores, las antiguas fábricas parecerán una especie de cicatrices, señas que impiden olvidar que el pasado fue cierto. Donde ahora están las edificaciones de Alkosto, Edupar y Ferretería Argentina, antes estuvo la cervecería Bavaria, y donde está ahora el Centro Comercial Único, antes estuvo la Licorera de Nariño. Al final, el autobús iniciará un largo ascenso hacia la periferia por la carrera 1, correrá por zonas residenciales deslavazadas, por edificios modernos de grandes ventanas y balcones, por barrios de manzanas cerradas. Toda una serie de espacios desconocidos. De hecho, encontrarás una forma de dispersión urbana nueva y, tal vez, sorprendente: el crecimiento vertical entre la ciudad, los suburbios y el campo. Poco a poco, sin darte cuenta, la ciudad histórica irá quedando atrás de una loma alargada llena de verdor seco, llamada Loma del Centenario. Dejarás de ver la mancha gris por un rato, casi hasta tu

parada en el barrio Cujacal Bajo, justo en el puente que se halla sobre la variante oriental.

Apenas hayas descendido del autobús y te encuentres arriba del puente de hormigón, sentirás que te elevas por encima del suelo, de ese suelo que representa la vida cotidiana, con su gente, su tráfico, sus calles, su trajín. Aquella sensación solo será una consecuencia de la abundancia de oxígeno, del cansancio y de los vientos rápidos. Aun así, asómate al vacío y saborea cada metro de la estructura. Mira el paso de los automóviles bajo tus pies y el cerro de Morasurco en el fondo.

Cuando te aburras, ve hasta la carretera asfaltada, usa la pendiente más sencilla y persigue la senda que han dejado otros caminantes al andar. Una vez abajo, avanza algunos metros hacia el norte y quédate donde haya una panorámica completa de la ciudad de Pasto, allí, siéntate o acuéstate en la hierba y coloca la canción *Smother* de Daughter.

La vista del lugar y la música te ayudarán a cambiar la perspectiva de las cosas y, de cierta manera, serás un poco más feliz. Luego, puedes continuar con lo que venías escribiendo o simplemente abandonarlo y devolvarte a la ciudad. No pasa nada. Toma la ruta E6 o C8 arriba del puente. Las dos opciones te servirán.

3.3. Escritura

Instrucciones

Por ahora, olvídate de los espacios habituales en los que a menudo llevas a cabo ejercicios de escritura –el aula de clase, la biblioteca o el dormitorio. Deja el apego por aquellos lugares ordenados –mesa, ordenador, foco de luz a la izquierda, temperatura agradable, manuales y libros de consulta a la mano. En consecuencia, acepta la incertidumbre, el camino de la irracionalidad y la superstición. Desocupa tu mente. Sé moldeable como el agua (Lee, 1971). Cree en tus instintos, será el camino

más honesto hacia la escritura. Haz de lado todo. Abandona a tus amigos, a tus maestros, incluso a tu familia. Desciende a los infiernos, que todo sea de noche para ti, que no haya luz durante un tiempo. Pasa los días a solas, en el vacío, en tu zona de sombra. Cambia tus horarios. Aliméntate con una lógica de cuartel: arroz, lentejas, frijoles, huevos, galletas. Solo al borde de la locura y la muerte, la escritura salvará tu vida.

Recursos

Será más sencillo escribir con libertad y placer si llevas contigo un cuaderno catedrático de pasta dura; una pluma de tinta azul o negra; un lápiz 2B y uno F de la marca Faber Castell o, en su defecto, Paper Mate; sacapuntas, y una goma de borrar que no manche el papel. Igualmente, es importante que cuentes con un reproductor de música, un diccionario de bolsillo de antónimos y sinónimos y un libro de cuentos.

Tampoco estaría mal algunas botellas de agua y una o dos barras de chocolate, en especial aquellas que contienen maní o almendras. Si hace frío, puedes optar por un termo de café y galletas. En cuanto a la ropa, es aconsejable llevar prendas ligeras y de colores claros que reflejen la luz y te mantengan fresco. Además, es necesaria una chaqueta impermeable, delgada, con interior polar para protegerte de una posible llovizna, y un par de botas de caminata para que tengas mayor versatilidad. Todo esto será un asunto de preferencia. Por último, lleva la siguiente lista de canciones de la Tabla 4 en tu reproductor de música:

Tabla 4

Lista de canciones

No.	Canción	Autor/grupo	Enlaces
1	Intro	The XX	https://youtu.be/veHqJSC-9Lo?si=-jUbXAQr5juTpughY
2	All I Wanted	Daughter	https://youtu.be/isges2l3qa-Y?si=Vlf7IxBATShRtzFz

No.	Canción	Autor/grupo	Enlaces
3	Cantus Firmus Monks	Benedictini Monks	https://youtu.be/6JCYual-Bark?si=mPxjQB_bVMI-Q8Ve
4	Bylur	Eydís Evensen	https://youtu.be/FBtqsA2BqHU?si=PUJeWOJe-fbPli7a
5	Brotin	Eydís Evensen	https://youtu.be/ftcR46Zud-Vg?si=edbkRUiet2YwFbSI

Nota. Las canciones de esta tabla están referenciadas de manera completa en el **Apéndice C**.

Exploración I

La sala de espera del Terminal de Transporte de Pasto puede funcionar muy bien como espacio de escritura para borronear el primer capítulo de una novela, de un cuento o de poema. En este contexto, la posibilidad de escape y de extravío excita el corazón y retuerce las vísceras. El lugar está cargado de imágenes que aluden a ruidos, a andanzas diurnas y nocturnas, a besos bienvenidos, a adioses para siempre. Así que intenta identificar el sitio cuando te plazca. No perderás nada. Solo tienes que desplomarte en una de las banquetas, esperar y contemplar, porque cada extraño trae consigo sus historias, sus preguntas y enigmas.

Dos consejos más: desdobra la mirada del otro, los gestos que trae su cara, el modo de transitar, la ropa, el equipaje; es probable que encuentres algo interesante con lo cual te animes a soltar la mano. Muévete a la zona de abordaje y pon atención a los adioses enarbolados en saludos risueños, y a aquella mano extendida que finalmente queda estampada en el cristal junto a una mirada solitaria. Por cierto, cuando te vayas del lugar escucha *Intro* de la banda inglesa The XX. ¡Suerte!

Exploración II

Pese al caos, el desorden y el humor estruendoso, el mercado El Potrerillo⁶ es un lugar fascinante en el que conseguirás escribir: cuento, novela o poesía. Solo basta con encontrar una cafetería, comprar un café y empuñar la pluma. De ahí en adelante puedes empezar con las abstracciones que quieras; sin embargo, un tema bastante interesante son las mujeres del mercado: diosas y guerreras, de cuerpos bronceados y fuertes; tallados para el amor y la batalla.

El mercado El Potrerillo está muy cerca del Terminal de Transporte de Pasto, así que el desplazamiento entre un lugar y otro no es difícil; solo se debe atravesar la carrera 7. De otro modo, puedes llegar a la plaza de mercado tomando la ruta urbana C4, C8, C11, C16 y E4.

Exploración III

Prueba escribir en la Iglesia Catedral de Pasto⁷; es un sitio provisto de una soledad y un silencio espléndidos, especialmente en horas de la tarde. Apenas ingresas, busca la nave central, camina algunos metros y levanta la cara hacia la bóveda de cañón. Las pinturas al óleo en el techo otorgarán serenidad y equilibrio; si las contemplas con el corazón abierto, se convertirán en un espejo en el cual encontrarás respuestas acerca de tu existencia individual y el tema de tu siguiente texto.

6 La plaza de mercado principal de Pasto estuvo, entre 1950 y 1970, situada entre las calles 18 y 19; ahora, ahí funciona el Centro Cultural Leopoldo López Álvarez. Tras su incendio en 1972, se trasladó al Potrerillo, terreno de la ciudad que se utilizaba para arrendar a los particulares y adquirir rentas para el municipio; por ejemplo: medio peso de oro en polvo por el pastaje de un caballo al año y sesenta pesos oro por cinco años (Alcaldía de Pasto, 2015).

7 Hoy en día, una de las curiosidades de este templo es que debajo de la plazoleta externa yacen restos humanos que, al parecer, corresponden a pastusos asesinados en la “Navidad negra”. Se hallan en dos fosas disimuladas con tapas metálicas.

Después, recorre sin prisa toda la Catedral. Observa la elevada cúpula, el ábside del presbiterio, los pilares y capiteles corintios, el magnífico órgano suizo sobre el nártex, los abundantes cuadros y pinturas murales. Cuando quieras, elige un espacio donde te sientas cómodo para escribir. Allí, permanece receptivo y, poco a poco, verás cómo aparecen las bendiciones del silencio bajo tu pluma. Quizás te ayude escuchar *All I Wanted* de la banda británica Daughter o, si prefieres, algunos cantos gregorianos, por ejemplo, *Cantus Firmus Monks*. Por cierto, la Catedral se encuentra ubicada entre la calle 17 y la carrera 26.

Figura 11
Iglesia Cristo Rey



Nota. Bóveda de cañón de nave central. Fotografía tomada por el autor.

Exploración IV

Otro espacio recomendado para que inicies o finalices un texto, cualquiera que sea su género, es la iglesia de Cristo Rey⁸, situada entre la calle 20 y la carrera 24. Su impresionante estilo romano gótico, sin duda, será un aporte novedoso para el estilo de escritura que lleves. Por ahora, no intentes explorar toda la iglesia, deja eso para después. Primero, busca una banqueta desde donde puedas contemplar los vitrales del ábside. Aquellos rayos de luz coloreada te producirán una sensación espiritual que vaciará tu ego. La verdad, te sentirás más pequeño y humilde. Las luces iridiscentes que entran por las ventanas, en especial por los rosetones del transepto, tienen un efecto en la conciencia que está más allá de las palabras: es el poder del ritual y la estética.

Después de algunas horas de trabajo escritural, levántate de la silla y contempla, desde la nave principal, el rosetón en el nártex. Verás una sinfonía de luces, una premonición del paraíso; precisamente, conocerás la disolución de todo lo terrenal en un espacio místico de color. Escucha *Bylur y Brotin* de la artista Eydís Evensen. Es posible que surja algo sugestivo para tu escrito: algo divino y eterno. Cuando decidas salir y dirigirte a otro lugar, detente un rato en la plazoleta y observa con atención la escultura de San Ignacio de Loyola⁹, las torres gemelas, la estatua de Cristo con los brazos extendidos y, sobre todo, las gárgolas en piedra. Te llevarás en la mente la imagen de un castillo flotante en el cielo.

8 Llama la atención del templo, además de las bellísimas tallas en madera del viacrucis, algunos murales que muestran en el infierno, como en la Divina Comedia de Dante, a obispos, sacerdotes, reyes y hasta papas.

9 Es el fundador de la Compañía de Jesús, elaborado por el escultor ecuatoriano Eloy Campos en 1948. Esta talla en mármol atrae la atención porque es una obra imponente; además, tiene botas militares y un gran parecido con Vladimir Lenin, el líder comunista ruso que cambió la historia del mundo. De hecho, entre los historiadores se debate acerca de quién representa realmente la estatua.

Figura 12

Iglesia Cristo Rey



Nota. Nave central. En Situr Nariño (2024).

3.4. Crea tus espacios

Existe una cantidad infinita de espacios donde puedes planear un día de escritura. Estos pueden relacionarse y formar itinerarios personales que posibilitan procesos de escritura literaria menos aburridos y mucho más significativos, gracias a la carga emotiva.

De ahora en adelante, lánzate a buscar nuevos sectores para tu escritura, hazlo cada día de tu vida y guarda el mapa en tu mente y corazón. Ojalá el próximo vagabundeo te conduzca al cementerio Jardines de las Mercedes, al Centro Comercial Sebastián de Benalcázar y al Hospital San Pedro, porque esos lugares recogen incontables historias que podrías modificar en grandes escritos. Elige un lugar, pero además trata de aprender a mirar y sentir ese espacio: observa los movimientos, pon atención a los sonidos, percibe los aromas, siente el pulso propio que cada uno tiene. No todos tienen la misma voz ni el mismo ritmo; unos gritan con rumores de vida, otros susurran con memorias dormidas. Aprende a diferenciar y a respetar esa singularidad para que tu escritura vaya más allá de lo literal.

Las ciudades están llenas de relatos invisibles. Puedes seguir el camino de un transeúnte, imaginar la historia detrás de un rostro que cruza una plaza, o narrar el vaivén de una tarde cualquiera en una estación de buses. Cada paraje es una oportunidad para construir puentes entre tu interior y el mundo exterior, para trazar rutas que mejoren tu escritura y te conecten con los otros. Además, te invitamos a que lleves un cuaderno contigo. Registra no solo palabras, sino bocetos, frases sueltas, preguntas que surjan. Con el tiempo, ese cuaderno será una bitácora de viajes y descubrimientos, un espacio sagrado donde podrás revisar, transformar y reinterpretar tus vivencias en textos literarios.

Para apoyarte en este proceso, aquí tienes algunos ejercicios prácticos que puedes aplicar en tus recorridos:

1. Ejercicio de observación sensorial profunda

Elige un espacio para escribir. Detente y dedica al menos cinco minutos a captar lo que te rodea. No busques únicamente lo visual, sino también los sonidos (ruidos lejanos, murmullos, silencio), olores (flores, tierra, comida), texturas al tacto (frío, áspero, suave), sabores si es posible, y sensaciones corporales y emocionales (calor del sol, frío del viento, tranquilidad o agitación). Anota todo lo que puedas percibir sin limitarte, como si fueras un detective que registra cada detalle para armar un caso literario.

2. Ejercicio de narración breve con anclaje espacial

Partiendo del lugar que elegiste, escribe un relato muy breve (entre 5 y 10 líneas) cuyo protagonista sea un objeto, persona o suceso. Trata de usar palabras que evoquen la atmósfera del lugar y conecta ese pequeño universo con emociones o situaciones universales. Este ejercicio busca relacionar directamente el sitio con la historia.

3. Ejercicio de diálogo imaginado entre transeúntes

Imagina a dos personajes muy diferentes entre sí pero que tienen un encuentro casual. Piensa: ¿qué podrían hablar?, ¿qué secretos pueden compartir?, ¿qué temas los preocupan o interesan? Crea un diálogo de unas 10 líneas que muestre sus voces, los gestos y el contexto del lugar (por ejemplo, ¿hablan en voz baja? ¿Discuten? ¿Se ríen?). Este ejercicio fomenta la construcción de voces diversas y la conexión entre personajes y espacio.

4. Ejercicio de anotación emocional

Describe con pocas palabras (4 o 5 líneas) qué emociones o sensaciones te despierta el lugar. No te preocupes por la forma o la extensión; simplemente expresa lo que sientes: calma, nostalgia, miedo, alegría o cualquier otra sensación. Este ejercicio favorece la comunicación con el espacio y a darle voz a tu sentir.

5. Ejercicio de exploración histórica o cultural

Investiga brevemente la historia, leyendas o hechos culturales relacionados con el área elegida. Anota al menos tres datos interesantes o curiosos. Intuye cómo esos elementos podrían influir en una narrativa o poema. Este ejercicio amplía la visión del espacio previsto con su contexto sociocultural, ofreciendo materiales plenos para la escritura.

6. Ejercicio de descripción poética

Toma el lugar y haz una descripción en formato poético, utilizando metáforas, imágenes sensoriales y ritmo. Puedes inspirarte en cómo el espacio te hace sentir o qué recuerdos despierta. Intenta que la descripción no sea solo literal, sino que también transmita atmósfera y emoción, permitiendo que el lector “sienta” el entorno.

7. Ejercicio de escritura experimental

Escribe un texto corto (puede ser una prosa poética, un monólogo interior o una lista de impresiones) con la única regla de que debe surgir de forma libre, sin preocuparte por la coherencia o la lógica. Intenta plasmar lo que sucede en ese momento, sin censura ni corrección. Este ejercicio fomenta la creatividad y la escritura espontánea que puede precipitar hallazgos inesperados sobre el espacio o sobre ti mismo.

Estos ejercicios, simples pero poderosos, te ayudarán a construir un refugio, profundo y personal, para que puedas conversar con las zonas en que te mueves, enriqueciendo tus escritos y avivando tu mirada acerca de la ciudad que habitas. Recuerda: el viaje de la escritura es siempre una aventura abierta; cada paso es una ocasión para descubrir algo nuevo en el mundo, en ti mismo.

3.5. Evaluación

En este acápite se propone una fórmula poco ortodoxa para evaluar textos literarios. Con ello se espera que los estudiantes sean quienes determinen cuál es el nivel o grado de sus escritos finales, a partir de algunas instrucciones y criterios. De esta manera, los textos que lleguen a manos del docente de la respectiva área curricular se hallarán más equilibrados, y, sobre todo, conservarán naturalezas particulares. En ese orden, la siguiente tabla de control es una pre-evaluación antes de la evaluación docente.

Tabla 5

Rúbrica. Criterios para la evaluación de textos literarios.

Pasos	Indicaciones	Puntos
Primero <i>La imagen del sacrificio</i>	Abandonar un texto es más importante que haberlo escrito. Por este juicio es acertado dejar a la suerte la primera versión de un escrito, no importa el género. Así que toma tu texto mecanografiado o todavía escrito a mano y arrójalalo a la calle sin romperlo. Solo búscalo al siguiente día y rescátalo. Si acaso desaparece reescribe la idea de la primera versión y abandónala otra vez.	Si encuentras la hoja tirada en el suelo mojada o con marcas de suela regálale: 20 puntos
Segundo <i>La imagen de la vida</i>	Por el espacio de un mes lleva el texto a todos lados. Reléelo una y otra vez; vuélvelo una oración diaria, pero no hagas ningún cambio. Mantenlo contigo en la comida; en la ducha; en la cama; haciendo el amor o destruyéndolo. Ve con él a la Universidad, a la disco o a un viaje largo. Lloro o ríe junto a él. Deja que la tinta se corra, que pierda legibilidad.	Cuando se haya cumplido el tiempo y el texto siga contigo, entonces, regálale: 10 puntos.
Tercero <i>La imagen del olvido</i>	Guarda el escrito final en la nevera, no literalmente, pero si déjalo en la gaveta del escritorio: añejándose como buen vino. Haz que pasen por lo menos seis semanas antes de volverlo a revisar. Entre más distancia tomes del texto, luego, más claro verás los desaciertos.	Si consigues las seis semanas o más, regálale al texto: 10 puntos.
Cuarto <i>La imagen del otro</i>	Guiándote únicamente con el corazón pasa el escrito original a un amigo. No guardes copias. Apenas quédate con las palabras invisibles en la cabeza y con el tarareo en la boca. Si acaso lo olvidan, no insistas en que lo devuelvan, mejor, reescribe la idea de la primera versión y compártela con otro.	Si el texto es devuelto, y es más, contiene puntos de vista positivos o negativos, entonces, regálale: 10 puntos.

Pasos	Indicaciones	Puntos
Quinto <i>La imagen de la verdad</i>	Para poderte adentrar en la fase de corrección transcribe la primera versión. Pero deja de lado el ordenador, porque la letra de teclado resta transparencia a los textos, en especial, a la poesía, al cuento y la novela. Hazlo a mano en una hoja de papel limpia y con esfero negro, no lápiz. Escribe lento, disfruta cada trazo, siente cómo las palabras salen de tu cuerpo y cómo luego se entierran en el papel; eso hará más sensible el texto.	Cuando tengas tu texto copiado a mano regálale: 10 puntos.
50 puntos	Si el texto que elaboraste consiguió una puntuación de cincuenta (50) estará listo para remitirlo al docente, y probablemente se halle a punto para enviarse a una revista o concurso. Pues, el texto ha resistido al azar, al tiempo, al olvido y al propio ego.	
-50 puntos	Si el texto obtuvo menos de cincuenta (50) puntos, solo quiere decir que debe convertirse en un escrito personal, por lo que será mejor conservarlo para la posteridad. Quizá todavía no sea el momento de publicarlo y necesite algunos años más de quietud. Pero por otro lado, tal vez convenga reintegrarlo al fuego: que el papel arda, el humo se extienda y los pensamientos se difuminen.	



2.

DIDÁCTICA DE LAS FIGURAS RETÓRICAS A PARTIR DEL POEMA «**MAMÁ NEGRA**» DE JAIME JARAMILLO ESCOBAR

*¿Por qué me dicen morena?
Si moreno no es color,
yo tengo una raza que es negra
y negra me hizo Dios.*
Mary Grueso Romero

mi taita dijo que cuando muriera iba a hacer una canoa con ella mi taita dijo
mi taita dijo que cuando muriera iba a hacer una canoa con ella mi taita dijo
mi taita dijo que cuando muriera iba a hacer una canoa con ella mi taita dijo

La comprensión de las figuras retóricas es una pieza fundamental del análisis literario; estas permiten que la literatura no sea útil únicamente para dar a conocer, con enfoques históricos, sociológicos, económicos o políticos, los sucesos cotidianos, sino que, a través de ellas, el lenguaje revela su singularidad y alcance. El lenguaje se convierte en el medio para revelar la realidad desde una perspectiva estética donde prevalece la capacidad del autor para inquietar la sensibilidad del lector.

El espacio literario, además de relacionarse con la realidad inmediata, tiene otras características, edificadas con el uso de la imaginación. Al apropiarse de su material de trabajo (las palabras), cada escritor enlaza los recursos literarios para construir un texto que infunda al lector una emoción. Así, el lenguaje va a ser un vehículo de comunicación entre los seres humanos y, a la vez, en una manera de transformar el contexto.

Con este conjunto de premisas, se propone, en primer lugar, un ejercicio de lectura dirigido a desentrañar la función que cumplen algunas figuras retóricas, también llamadas tropos, en el poema «Mamá negra», escrito por el poeta colombiano Jaime Jaramillo Escobar. Por tanto, es el cuerpo textual el que va apuntalar el análisis. En segundo lugar, la práctica comunicativa busca mostrar que la poesía, cuando provee al lector de amor y alegría, nostalgia y conocimiento, tal como sucede con «Mamá negra», además de alcanzar la universalidad que se le exige, se convierte en prueba activa del placer que significa leerla, escucharla, escribirla y analizarla, ocupando un lugar relevante en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la literatura.

Igualmente, al final de esta sección, se ubica un acto pedagógico basado en el poema de Jaramillo. En el mismo se tendrá en cuenta la biografía del poeta, involucrando aspectos del movimiento literario colombiano del cual él hizo parte: el nadaísmo. Con el acto pedagógico se busca que el estudiantado se involucre con el contenido a partir de una

lista de preguntas que lo encaminarán a reflexionar sobre el significado connotativo de «Mamá negra», brindándole las condiciones para realizar un ejercicio creativo que active la imaginación.

1. Las figuras retóricas

El problema de definir una figura retórica radica en la complejidad del tema. De hecho, la investigadora mexicana Helena Beristáin (1927-2013), en su *Diccionario de retórica y poética* (2006), brinda un panorama desde la antigüedad hasta el presente –cabe señalar que el diccionario se ha ampliado en ediciones posteriores–, con el propósito de determinar los cambios efectuados entre quienes han pretendido identificar las características propias de las figuras retóricas. Por todo ello, el estudio de Beristáin es indispensable para la discusión; por ende, será la principal fuente teórica –mas no la única– al momento de definir las figuras del poema «Mamá negra». Así, Beristáin (2006) apunta:

La retórica tradicional llamó figura a la expresión ya sea desviada de la norma, es decir, apartada del uso gramatical común, ya sea desviada de otras figuras o de otros discursos, cuyo propósito es lograr un efecto estilístico, lo mismo cuando consiste en la modificación o redistribución de palabras que cuando se trata de un nuevo giro de pensamiento que no altera las palabras ni la estructura de las frases. (p. 211)

Los antiguos retóricos intuyeron que el lenguaje puede ser alterado según la opinión del autor, quien lo moldea con un objetivo que no es el común, por cuanto las palabras se pueden desplegar con libertad, uniéndose para verse en imágenes retóricas que generan la conciencia de que el lenguaje es una fuente incesante de conocimiento, porque tiene la capacidad de mostrar aspectos donde se llega solamente por medio de las palabras. Así, las figuras retóricas son una posibilidad que ofrece el lenguaje para que una persona pueda describir cuestiones que le suscitan

asombro, sea porque le resultan incomprensibles o simplemente bellas. ¿Qué decir, por ejemplo, de las imágenes que prodiga la naturaleza –el nacimiento de una flor, el crecimiento y el decrecimiento de la luna, el titilar de las estrellas, el ritmo de la lluvia, el misterio de la noche, entre muchas otras–, y que suceden de súbito tal cual si solicitaran ser descifradas? En consonancia, Jorge Luis Borges (2001) señala:

Esto significa que *sabemos* qué es la poesía. Lo sabemos tan bien que no podemos definirla con otras palabras, como somos incapaces de definir el sabor del café, el color rojo o amarillo o el significado de la ira, el amor, el odio, el amanecer, el atardecer o el amor por nuestro país. Estas cosas están tan arraigadas en nosotros que solo pueden ser expresadas por esos símbolos comunes que compartimos. (Borges, 2001, p. 34)

El ser humano necesita dar a conocer lo que le rodea, para esto, usa las palabras. Sin embargo, al construir las figuras retóricas, estas mismas entrelazadas, van a participar con él del develamiento y a la vez del encantamiento del mundo, según puede advertir cada lector al momento de leer un poema. Ahora, la cantidad de figuras es ingente, pues la combinación de las palabras también lo es. A esto se debe añadir que el idioma no es estático, por el contrario, está en transformación constante. Los teóricos que clasifican las figuras retóricas están ante un cuerpo –el idioma– que se renueva sin tregua, ampliando los contrastes que conlleva comprender las características de cada una de las figuras:

Así, pues, el acervo de las figuras se inició (para nosotros, porque no quedan documentos anteriores) en el siglo I a. C., y desde entonces ha sufrido vicisitudes y variantes, debido tanto a su tránsito de idioma en idioma, como a las contribuciones de los creadores individuales y a la labor reclasificatoria de los retóricos que ha producido un “vértigo de clasificaciones y definiciones”. (Beristáin, 2006, p. 213)

Tal estado de la cuestión sirve para explicar el objetivo principal de esta propuesta: desentrañar la función que cumplen las figuras en el poema «Mamá negra». De esta forma, solo se recurrirá a las definiciones cuando surja tal o cuál figura consignada en él, puesto que la reseña histórica de las figuras literarias, una a una, sobrepasa el propósito de esta lectura.

No obstante, la metodología de estudio, derivada de la potencia creativa que desprende el poema «Mamá negra», implica: 1) una investigación de tipo filológico, al teorizar sobre el lenguaje literario usado por Jaramillo Escobar; 2) una interpretación semiótica, porque es necesario comprender la relación del significado implícito del poema «Mamá negra» con el contexto colombiano y latinoamericano, y 3) una inmersión pedagógica para los maestros de español y literatura que indaguen sobre la importancia de las figuras retóricas y la manera de enseñarlas al alumnado.

2. Didáctica de la literatura

Es pertinente que el estudioso de la literatura ofrezca alternativas de lectura e interpretación. Ahora bien, si la literatura es un arte y escribir obras literarias es para el autor, desde tiempos remotos, un modo de trascender el tiempo, la función del crítico literario es hacer de la literatura un acontecimiento transparente a los ojos del lector. De ahí que la didáctica de la literatura sea una disciplina que posibilita el desciframiento de una obra para que pueda ser enseñada, con la certeza de que la literatura no está aislada de la sociedad; por el contrario, es un hecho social e individual arraigado al transcurrir de la historia. A propósito, Colomer (1996) señala:

La familiarización con los textos literarios y la experimentación de su gratificación han supuesto uno de los grandes ejes de renovación didáctica. Pero el progreso de la competencia literaria requiere también del progresivo dominio de las convenciones que la rigen

para poder comprender los textos con una profundidad cada vez mayor. [...] Pensemos, por ejemplo, en cómo el valor formativo de la lectura de un poema radica en gran parte en su capacidad de desestabilizar la lectura espontánea, de trastornar el orden lógico-referencial de nuestros hábitos de comprensión del mundo y en hacer visible el proceso de construcción del sentido. (Colomer, 1996, p. 136)

El hábito lector fortalece la comprensión lectora. Esta verdad de Perogrullo coadyuva a crear didácticas que implementen tal frecuencia entre el alumnado. Colomer explicita que un poema ofrece perspectivas que, en tensión, mueven la sensibilidad, constatando que la poesía está dirigida a cualquier receptor dispuesto a escucharla. Mientras tanto, la capacidad de develar los signos lingüísticos y de recrear lo que informa un texto literario deben trasladarse, además, a concebir que la lectura es una acción tan placentera como exigente.

Vásquez (2004), sobre el efecto derivado del uso del lenguaje literario, refiere: «cuán valioso puede ser proveer a un niño o muchacha de una manera de pensar no en cosas radicalmente opuestas, sino hermanables en algún grado» (p. 21); Vásquez se refiere a la metáfora. Esta figura es el indicio de que los elementos que conforman la realidad, por disímiles que fueran, pueden encontrar unidad por el poder evocativo del lenguaje. Vemos, pues, que las figuras despiertan en el lector u oyente —sea estudiante, niño, adolescente, adulto— la imaginación, la creatividad, invitándolo para que el mundo sea un espacio donde se desarrolla la armonía.

Así las cosas, se debe enfatizar que la enseñanza y el aprendizaje de las figuras retóricas no es un proceso simple de memorización; el problema que entrañan va más allá de atender a una práctica literal o inferencial del lenguaje de un texto. Lo pertinente, desde un punto de vista didáctico, es mostrar que un poema no es inerte: es un cuerpo vivo hecho de palabras —es con palabras que se hace un poema, dice Stephan Mallarmé—.

Las palabras, tejidas al poema y consolidadas en figuras retóricas, perpetúan el ritmo y el significado. En consecuencia, la didáctica de la literatura debe encauzar el vínculo entre el lector y la obra, porque se debe «favorecer en las aulas la experiencia de la comunicación literaria, ya que los alumnos y las alumnas avanzarán en su competencia literaria en la medida en que entiendan que los textos literarios están presentes en la vida cotidiana» (Lomas, 1999, p. 111).

Justamente, «Mamá negra» vivifica una historia de amor filial a través de un canto a la belleza, a la valorización de la cultura afrocolombiana, al inspirar una visión de mundo ramificada en alternativas de amor y alegría. Este poema abre vías de experiencia donde el sentido se muestra y se revela cuando es penetrado por la agudeza del crítico.

El estudio de las figuras puede constituir una matriz epistemológica que permita que la lectura y la comprensión de un poema sean un puente hacia la interpretación profunda de la realidad. Esta aseveración se refuerza al considerar que el intérprete de poesía, especialmente cuando un profesor guía a los estudiantes en la comprensión lectora, debe destacar que el aspecto primordial del discurso poético es el léxico; en definitiva, el efecto que este produce al ser leído, particularmente por la resonancia generada a través de las figuras retóricas en la construcción del poema. Es dable pensar que semejante actitud fomenta la empatía entre los estudiantes y el poema, permitiendo que la poesía genere emociones y vitalidad. Un argumento de esta naturaleza se vislumbra en la siguiente reflexión:

Si de lo que se trata es de ayudar a los alumnos y a las alumnas en el difícil y arduo aprendizaje de la comunicación, entonces, la educación lingüística y literaria en las aulas debe contribuir también a ayudarles a *saber hacer cosas con las palabras* y, de esta manera, a adquirir el mayor grado posible de *competencia comunicativa* en las diversas situaciones y contextos de la comunicación. (Lomas, 1999, p. 379)

Motivar a la comunidad hacia la lectura de textos poéticos mediante el análisis de los recursos retóricos y proporcionar herramientas pedagógicas que faciliten la comprensión de la poesía como una experiencia lúdica, son acciones que impactan positivamente, amplificando el diálogo entre la realidad y el lector. Esto, a su vez, favorece el bienestar individual y colectivo, en el ámbito afectivo e intelectual. Ahora, es fundamental que los profesores asuman con ahínco la formación de una sociedad donde la escuela promueva el desarrollo integral de sus miembros, valorando la comunicación a través de la práctica literaria. De esta manera, se aumenta el aprecio por la vida. Así las cosas, se presenta el eje central de esta discusión sobre didáctica y poesía: el poema «Mamá negra».

3. Visión del Pacífico colombiano

El poema «Mamá negra», publicado en el libro *Los poemas de la ofensa* (1968), es un canto de amor y, hasta cierto punto, de duelo. En este sentido, Jaramillo se propuso poetizar sobre un sentimiento universal: el amor, uniéndolo a una acción que también concierne a cualquiera por el mero hecho de estar vivo: la muerte. Desde esta perspectiva, el poema es la evidencia de una victoria, la de la vida que airosa enfrenta los fastos de la muerte, convertida por el arte de la poesía en canto y huella, memorable a la vez que imborrable.

Así, la estampa de la protagonista del poema: mamá negra, se entrelaza en la memoria del lector con una imagen ancestral que mezcla la sabiduría de una mujer negra de la costa Pacífica de Colombia. Esta mujer ha aprendido la dicha de amar y vivir; su sapiencia es evocada por el narrador del poema, quien, desde el recuerdo de alguien que parece ya no estar viva, busca inmortalizarla a través de la palabra poética. En este ritual de evocación, el descendiente de ella —hija o hijo— da apertura y cierre a esta ceremonia mediante este poema bello e intenso. A continuación, se transcribe el poema, para luego analizar cómo Jaramillo logra este propósito.

Mamá negra

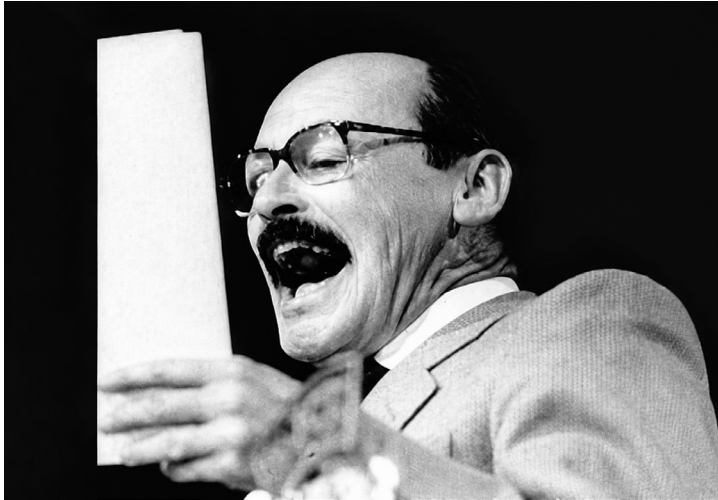
Cuando mamá negra hablaba del Chocó
le brillaba la cadena de oro en el pescuezo,
su largo pescuezo para beber agua en las totumas,
para husmear el cielo,
para chuparle la leche a los cocos.
Su pescuezo largo para dar gritos de colores
con las guacamayas,
para hablar alto entre las vecinas,
para ahogar la pena,
y para besar a su negro, que era alto hasta el techo.
Su pescuezo flexible para mover la cabeza en los bailes,
para reír en las bodas.
Y para lucir la sombrilla y para lucir el habla.

Mamá negra tenía collares de gargantilla en los baúles,
prendas blancas colgadas detrás del biombo de bambú,
pendientes que se bamboleaban en sus orejas,
y un abanico de plumas de ángel para revolver el aire.
Su negro le traía mucho lujo del puerto cada que venían
los barcos,
y la casa estaba llena de tintineantes cortinas de conchas
y de abalorios,
y de caracoles para tener las puertas y para tener las ventanas.

Mamá negra consultaba el curandero a propósito del tabardillo,
les prendía velas a los santos porque le gustaba la candela,
tenía una abuela africana de la que nunca nos hablaba,
y tenía una cosa envuelta en un pañuelo,
un muñequito de madera con el que nunca nos dejaba jugar.
Mamá negra se subía la falda hasta más arriba de la rodilla
para pisar el agua,
tenía una cola de sirena dividida en dos pies,
y tenía también un secreto en el corazón,
porque se ponía a bailar cuando oía el tambor del mapalé.
Mamá negra se movía como el mar entre una botella,
de ella no se puede hablar sin conservar el ritmo,
y el taita le miraba los senos como si se los hubiera
encontrado en la playa.
Senos como dos caracoles que le rompían la blusa,
como si el sol saliera de ellos,
unos senos más hermosos que las olas del mar.
Mamá negra tenía una falda estrecha para cruzar las piernas,
tenía un canto triste, como alarido de la tierra,
no le picaba el aguardiente en el gaznate,
y, si quería, se podía beber el cielo a pico de estrella.
Mamá negra era un trozo de cosa dura, untada de risa por fuera.
Mi taita dijo que cuando muriera
iba a hacer una canoa con ella. (Jaramillo, 1991, pp. 19-21)

Figura 13

Jaime Jaramillo Escobar



Nota. Jaramillo leyendo uno de sus poemas. En gonzaloarango.com (s.f.)

Se destaca que Jaramillo Escobar recurre, sobre todo, al tiempo pretérito imperfecto (hablaba, brillaba, consultaba, tenía, traía, prendía, entre otros ejemplos) para elaborar el escrito. Al elegir este tiempo verbal, pone el acento en el carácter evocativo del poema, que despliega su energía a medida que avanza en la descripción de esa mujer que impone su presencia por encima de la adversidad. Las figuras retóricas que lo sustentan y cuya importancia se explicará a continuación son la anáfora, el símil, la aliteración, el polisíndeton, la hipérbole, lo onomatopéyico y la metáfora.

3.1 Anáfora

Para Beristáin (2006), la anáfora es «la repetición de expresiones al principio de varias frases o de varios versos consecutivos [...]». Su principal efecto suele ser el énfasis precisamente acumulativo» (p. 41).

En este sentido, el autor por medio de la anáfora desarrolla una línea de significación que, por una u otra razón, le ha parecido importante.

Las palabras que se repiten al comienzo de los versos sucesivos pueden ser pronombres, sustantivos, verbos, adverbios, artículos, preposiciones o conjunciones. El número de ejemplos es múltiple, pues la anáfora es uno de los recursos más usados por los poetas, desde la antigüedad hasta el presente. La anáfora contribuye también a la musicalidad, posibilitando la memorización de ciertas estrofas o fragmentos del poema. En el caso de «Mamá negra», las anáforas están presentes en las siguientes partes:

- a) **para** husmear el cielo,
para chuparle la leche a los cocos
- b) **para** hablar alto entre las vecinas
para ahogar la pena.

Según la primera acepción del *Diccionario de la lengua española*, la preposición ‘para’ significa: «Denota el fin o término a que se encamina una acción» (Real Academia Española [RAE], 2014a). Se podría decir que el realce realizado por Jaramillo en el poema «Mamá negra», cuyo título se repite en siete versos, hace que haya una especie de anaforización proyectada desde el inicio de la elegía. Así, el lector puede fácilmente ubicar el tema, en este caso, una mujer negra que ha sorteado las vicisitudes de la vida con orgullo y fuerza.

3.2 Símil

Esta figura retórica se llama comúnmente comparación. Según Beristáin (2006):

Consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (*como* o sus equivalentes), la relación de homología, que entraña —o no— otras relaciones de analogía o

de semejanza que guardan sus cualidades respecto a las de otros objetos o fenómenos. (p. 96)

Aparte del término *como*, se pueden usar: *parece*, *lo mismo que*, *cual* o sus equivalentes. Es pertinente apuntar que el símil exige una elaboración poética que salga de lo convencional; es decir, una construcción demasiado simple no puede ser considerada un símil. Por ejemplo, él es alto como un árbol; blanca como el arroz, ya que son comparaciones estereotipadas. En el poema «Mamá negra» se hallan los siguientes símiles:

- a) Mamá negra se movía **como** el mar entre una botella.
- b) Y el taita le miraba los senos **como** si se los hubiera encontrado en la playa.
- c) Senos **como** dos caracoles que le rompían la blusa **como** si el sol saliera de ellos.
- d) Tenía un canto triste **como** alarido de la tierra.

En esta sección del poema, Jaramillo Escobar elabora una descripción erótica que no es vulgar, sino altamente sugestiva. Las comparaciones emanan con la energía que les da origen: la belleza de la mujer negra que enaltece el paisaje marino, fecundándolo con su esplendor, con su poder seductor. El primer símil anuncia la analogía entre el oleaje del mar y el movimiento corporal de la mujer negra, pues la música es crucial para vislumbrar la manera de sentir de los habitantes de la costa Pacífica colombiana, sea en su forma de hablar, de caminar, de escribir o de bailar: «de ella no se puede hablar sin conservar el/ ritmo», acota el poeta.

El ir y venir del oleaje es capturado con el vaivén de los símiles, aumentado el placer que denota leer este poema en voz alta. Por otro lado, en el texto hay elementos del mismo campo semántico, emisores

de resplandor: bailes ancestrales, bodas, tambores, fundidos con firmeza a esta historia de amor.

Desde luego, el poema tiene un dejo amargo cuando interviene otro símil, pues ella «tenía un canto triste, como alarido de la tierra». De modo que el jolgorio, a su vez, está teñido de una herida que traslada a tiempos de la esclavitud, cual fuera necesario perpetuarla, pues vigoriza la memoria de las generaciones, y que estriba en rememorar los días aciagos de aquellos habitantes desterrados del suelo natal: África. Con todo, el elemento que se superpone a lo adverso es el carácter prístino de la vida; no en vano surge la mención del sol, astro nutricional, genésico por excelencia, al igual que los senos maternos. El poeta parece sintetizar, con la comparación entre sol y los pechos, esta verdad: sin sol no habría vida; sin la leche materna, tampoco. También se destaca la calidad táctil de las imágenes al evocar la redondez del astro con la del seno.

En suma, esta serie de símiles se utilizó para contrastar la opresión y la injusticia sufridas por la comunidad de negros, traída a América, desarraigada con crueldad y obligada a trabajar en un continente ajeno, con otra realidad igualmente reveladora. Se trata de la libertad con la que esta mamá negra vive la cotidianidad en el Chocó, rodeada de los suyos, sembrando y repartiendo ternura. Ella encarna la belleza, la alegría y la voluptuosidad del mar o del sol, elementos que no cesan de irradiar energía, y son imprescindibles para la transmisión y perdurabilidad de la existencia.

3.3 Aliteración

Para Beristáin (2006), la aliteración consiste en «la repetición de uno o más sonidos de fonemas en distintas palabras próximas: “Ya se oyen los claros clarines” (Darío); “el sabido sabor de la saliva” (Villaurrutia)» (p. 26). Igualmente, ella advierte que la aliteración es un fenómeno muy común de la literatura y puede asimilarse con el juego de palabras, con las onomatopeyas o los trabalenguas. De acuerdo con Beristáin (2006), la

aliteración «puede producir énfasis o eufonía; puede suscitar sensaciones como la auditiva y la táctil que se experimentan como evocaciones, agregándose al efecto semántico» (p. 27). En el poema, se hallan las siguientes aliteraciones:

- a) Su pescuezo **l**argo para dar **g**ritos de **c**olores
- b) y para **l**ucir la **s**ombrilla y para **l**ucir el **h**abla
- c) prendas blancas colgadas detrás del **bi**ombo de **ba**mbú
- d) pendientes que se **ba**mboleaban en sus orejas
- e) y la casa estaba llena de **t**intineantes **c**ortinas
- f) Mamá **n**egra era un **t**rozo de cosa **d**ura, untada de **r**isa por fuera.

Generalmente, se admite que una de las cualidades del hacedor de poesía es la capacidad de escuchar el sonido de las palabras. No es fortuito que, entonces, el poema «Mamá negra» esté imbuido de ritmo y musicalidad. Jaramillo Escobar persigue la esencia de lo que busca manifestar, y lo logra con creces. Por tanto, a la semblanza del movimiento sensual de la protagonista, corresponde el ritmo de las aliteraciones; la sonoridad de los fonemas consonánticos: /r/, /l/, /m/, /b/, /t/, /n/, /r/, incrementan dicha posibilidad, pues la estructura de la composición está en relación con el tema. De ahí que las aliteraciones contribuyan a la calidad rítmica, dotándola de armonía.

Por lo demás, es claro que el poema completa su energía creativa con la promoción de la comunidad afrocolombiana. De hecho, los versos aliterados ayudan a configurar la imagen de una persona con ‘pendientes’ (aretes) que se ‘bamboleaban’, o sea, que tenían ritmo. Según el *Diccionario de la lengua española*, bambolear es «hacer que alguien o algo oscile de forma acompasada con un movimiento de vaivén» (RAE, 2014b). Al

hilo de estas ideas, la materialidad del «biombo de bambú» y de las «tintineantes cortinas /de conchas y de abalorios» sumergen al lector en un acontecimiento que no es común, y que delinea el contorno físico donde se desarrolla la historia: una vivienda típica ubicada en algún lugar del departamento de Chocó, el único de Colombia que tiene costas en los océanos Pacífico y Atlántico. Por consiguiente, este poema sirve para divulgar en el resto del país el potencial de la cultura afrocolombiana del Chocó, con los rasgos artísticos, estéticos, incluso religiosos que la distinguen y singularizan, propiciando que sea reconocida por la amplia gama de lectores de poesía latinoamericana.

3.4 Hipérbole

Según Beristáin (2006), la hipérbole es una «exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice, al ponderarlo con la clara intención de transcender lo verosímil» (p. 257). En «Mamá negra» se ubican las siguientes hipérboles:

- a) tenía una cola de sirena dividida en dos pies
- b) y para besar a su negro, que era alto hasta el techo
- c) unos senos **más** hermosos **que** las olas del mar.

Las tres hipérboles se justifican por la forma con que se pondera el físico de la etnia negra, sin importar el género. Considerando esto, es significativa la imagen de la sirena, ícono de los misterios marinos y que aparece para que no haya duda sobre el aura mítica de la negra, cuya suntuosidad es natural. Esto conlleva que ella posea unos senos que superan en belleza a las olas del mar; el símil es una ocurrencia que la podría decir un enamorado, de ahí que nazca del deseo por expresar con palabras simples un hecho que trastorna los sentidos del taita, al mostrarse en su plenitud: los senos de ella, cuestión que viene a refrendar lo ya explicado sobre los otros símiles.

3.5 Polisíndeton

De acuerdo con Beristáin (2006):

Consiste en repetir los nexos coordinantes con cada uno de los miembros de una enumeración. Hace patentes y distintos entre sí los términos enumerados. Los nexos más usuales en esta figura son las conjunciones: *y*, *ni*, *pero*, *o*. También pone vehemencia en las expresiones. (p. 13)

En el poema «Mamá negra», se encuentran estos ejemplos:

- a) **Y** para lucir la sombrilla **y** para lucir el habla
- b) **y** la casa estaba llena de tintineantes cortinas de conchas
y de abalorios, **y** de caracoles para tener las puertas **y** para tener las ventanas

El registro poético a partir de la conjunción *y* no radica en establecer una enumeración cualquiera, da vía libre a la ansiedad con que se poetiza el torbellino mediante el cual los elementos –conchas, cortinas, abalorios, caracoles– exaltan cada instante. El hacedor tiene prisa por nombrar las vislumbres que lo encandilan, y que deben ser notariadas al ser manifestaciones de lo que permanece, de lo indestructible. En consecuencia, los polisíndeton hacen parte de la urdimbre general del poema.

3.6 Onomatopeya

Cabe precisar que la onomatopeya no es una figura retórica; no obstante, es un término que despierta curiosidad al momento de leer algún verso. Sobre esta palabra, Beristáin (2006) refiere:

Expresión cuya composición fonémica produce un efecto fónico que sugiere la acción o el objeto significado por ella, debido a que entre

ambos existen una relación a la que tradicionalmente se ha aludido llamándola imitación, diciendo que las onomatopeyas imitan los sonidos significados por ellas: *tic/tac, cloquear, aullido, rugido, piar, borbotón, maullido, ronroneo, quiquiriquí, turbulento*. (p. 370)

En el poema se encuentra este ejemplo: «y la casa estaba llena de tintineantes cortinas». Tintineantes viene de la onomatopeya: tintín, «sonido de la esquila, campanilla o timbre, o el que hacen, al recibir un ligero choque, las copas u otras cosas parecidas» (RAE, 2014c). Esta onomatopeya se relaciona con la aliteración «tintineantes cortinas», ordenando la impresión musical que causa esta sincronización de términos. Es claro que estos hallazgos poéticos provienen del talento de Jaramillo Escobar; no son casualidades, por cuanto prolongan las características rítmicas e identitarias que envuelven al escrito.

3.7 Metáfora

Esta figura retórica hace posible que dos elementos, que en apariencia no tienen mayor parecido, encuentren similitud por el arte de la poesía. Muchos escritores han indagado sobre el poder de la metáfora, concluyendo que, entre más alejados en su significado estén los elementos comparados, la metáfora puede ser más eficaz al manifestar la imaginación creativa del poeta. Por su parte, Beristáin (2006) explica:

La metáfora (como la comparación, el símbolo, la sinestesia) se ha visto como fundada en una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan. (p. 311)

La metáfora es la figura retórica más importante, por ende, está afincada en el origen mismo del lenguaje. Aristóteles (2011), en la *Poética*, es quien inicia la ardua tarea de definir qué es una metáfora: «La metáfora es la transposición de un nombre ajeno, sea del género a la especie, o de

la especie al género, o de la especie a la especie, o de manera analógica» (p. 92). También, en el libro, el filósofo griego brinda muestras de cada división; para el caso de la analogía, ofrece esta:

O bien, la vejez es a la vida lo que la tarde al día. Se podrá decir, por consiguiente, que la tarde es “la vejez del día” o también, como Empédocles, que la vejez es “la tarde de la vida” o “el ocaso de la vida”. (Aristóteles, 2011, p. 45)

Sin duda, el ejemplo tiene una claridad absoluta. En líneas generales, la metáfora entraña un paralelo que, en el caso de Aristóteles, supone una especie de visión depurada, cuyo alcance debe rodear a la humanidad, pues está asociada a un evento primordial: el paso del tiempo, la fugacidad de la vida. Por tanto, no es mera casualidad que «Mamá negra» también esté asociado con el transcurrir de la vida en su tránsito hacia la muerte; y pese a que el canto no cesa de transmitir emociones vivificantes, la evocación tampoco deja de acaecer con la certeza de que la protagonista va a desaparecer, y con ella, el contexto cultural que encarna y armoniza.

Por su parte, Borges (2001) señala: «Yo diría que lo importante a propósito de la metáfora es el hecho de que el lector o el oyente la perciban como metáfora» (p. 39). Por tal razón, los últimos cuatro versos del poema contienen una metáfora que merece una reflexión amplia, pues viene a concentrar el valor del escrito:

Mamá negra era un trozo de cosa dura, untada de risa por fuera.

Mi taita dijo que cuando muriera

iba a hacer una canoa con ella.

Sobre la palabra ‘canoa’ es pertinente apuntar que su origen es taíno, tratándose del primer americanismo que introduce Cristóbal

Colón en su *Diario* de 1492. Entonces, surge la pregunta central que suscita la metáfora: ¿por qué se compara a la mujer negra ya muerta con una canoa? Este cuestionamiento sitúa el umbral interpretativo de la composición. Aquí la muerte no es un cierre, es una ventana abierta a la experiencia, a la aventura. La propuesta poética que subyace al poema no solo es estética ni literaria; Jaramillo Escobar elabora en «Mamá negra» una doble consagración. El poema reivindica la actitud de las negritudes, pero además tiene la misión de visibilizar a dicha comunidad, es decir, cumple una función política al lograr que la imagen de la negra brille en el discurso, recurriendo al uso de recursos poéticos que pertenecen a la tradición literaria de la literatura española. Hace que el conjunto de afrodescendientes tenga voz. Esta implicación política fue tomada en cuenta en 1991, cuando se aceptó que la nación es pluriétnica y multicultural:

Sin lugar a dudas, la Constitución colombiana de 1991 marcó una posibilidad histórica para que a las comunidades negras les fueran reconocidas sus prácticas de manejo y apropiación de lugares habitados desde mucho tiempo atrás. Esos lugares, por lo menos en el Pacífico, se caracterizan por ser extensas áreas ocupadas y construidas a partir de múltiples experiencias de poblamiento de negros libres y esclavizados. En síntesis, con la Constitución de 1991 se dio paso a un proceso aún en marcha que sitúa a las comunidades negras, afrodescendientes, raizales y palenqueras como sujeto colectivo, con capacidad de agencia política para proponer formas de hacer y de entender el derecho al territorio. (Herrera, 2012, p. 1)

Ante estas circunstancias, «Mamá negra» es un documento estético precursor de esa tarea política, pues fue publicado por primera vez en 1968; veintitrés años antes de que se promulgara la Constitución de 1991. Ahora bien, es evidente que la metáfora en cuestión alude al viaje que, según la literatura clásica griega, efectúa el alma de un difunto al atravesar el inframundo, guiado por Caronte, el barquero que

conducía la única embarcación que no se hundía en las aguas infectas de la laguna Estigia. Al lado de su mujer negra, el taita presagia que no sufrirá; por el contrario, la fallecida lo llevará sin contratiempos al otro lado donde yacen los muertos; por tanto, se refuerza la idea de que el amor es invencible, mientras la palabra poética salva del olvido. En este punto del análisis, cabe apuntar una variante etimológica. Las palabras “madre” y “madera” comparten un elemento lingüístico que viene de la lengua indoeuropea: la raíz “ma” se relaciona con el concepto de “materia” o “sustancia”, y también con el de “madre” u “origen”. Así, la madre transmutada en una canoa de madera es la imagen de lo incorruptible e imperecedero.

Además, la metáfora podría rememorar una tradición funeraria de algunas comunidades de África; allá, hay artesanos que fabrican ataúdes con los árboles del entorno; inclusive se dan casos en que el féretro tiene forma de mujer (por ejemplo, entre la comunidad Ga, situada en la zona de Gran Accra, Ghana). Por otra parte, el dístico: «Mi taita dijo que cuando muriera/ iba a hacer una canoa con ella» es la unión de dos endecasílabos. La profundidad expresiva que enmarcan es una muestra fehaciente del conocimiento que Jaramillo Escobar tenía de la poesía; al acentuar la calidad rítmica mediante los dos endecasílabos, el poema logra una clausura perfecta, sin fisuras.

Por último, con la metáfora resurge la preeminencia sensual del poema, porque la canoa es un objeto curvilíneo, que invita a una caricia recíproca. Al proponer la similitud entre el cadáver de ella y el cuerpo de la canoa, el enunciado que le da fin reproduce la certeza vital e incesante con que Jaramillo Escobar consiguió crear esta alabanza a la mujer negra.

4. Acto pedagógico

Si la memoria se perdiera. Acto pedagógico planteado a partir del poema “Mamá negra”

1. Justificación

El arte de enseñar literatura es fundamental para la educación. Este planteamiento determina que la literatura, además de un componente estético, se basa en otro relacionado con la historia. Al estar ligada a la historia y al desarrollo de los pueblos, la literatura es un medio eficaz para entender el pasado, el presente y el porvenir de una comunidad. Específicamente en Colombia, esto aún tiene mayor realce, ya que nuestro país se ha visto involucrado en un conflicto social y político que no ha sido ajeno a sus escritores. Por ejemplo, Gabriel García Márquez, Fernando Vallejo, María Mercedes Carranza, William Ospina o Pilar Quintana, han tratado temas que conciernen a la realidad política y social. Según lo argumentado, el arte de enseñar literatura implica que el docente conozca su realidad, y que sea capaz de involucrar ese conocimiento con el que emana de la literatura.

Ahora bien, una investigación literaria hace frecuente el desarrollo de varias competencias: saber leer, saber escribir, saber escuchar. De manera paralela, leer, escribir y escuchar son acciones que el docente debe ejercer para garantizar la divulgación del conocimiento que concentra la literatura. Con estos antecedentes, se aprecia la relevancia de un acto pedagógico en el área de la literatura que atiende a una premisa concreta: comprender la variedad significativa del poema «Mamá negra». Por lo dicho en el párrafo anterior, esto requiere una investigación académica que suscite la lectura, la escritura y la escucha entre la comunidad estudiantil y profesoral, recalcando que estas son competencias transversales que se verifican en la interacción personal, profesional o académica.

2. Objetivos

Pocas estructuras sociales son símbolos de cohesión entre los pueblos de Latinoamérica como la familia, porque en nuestras comunidades, aún ella es un ente transmisor de valores. La familia es un árbol que va desprendiendo ramas y frutos, siendo trascendental que esté bien sembrado, sea frondoso, con un tronco y unas raíces fuertes. En Latinoamérica se han escrito varias novelas sobre la historia de una familia o la de uno de sus miembros —*Pedro Páramo* (1955) o *Cien años de soledad* (1967). Quizá para evitar que la memoria de una familia se pierda, los escritores vuelven a este tema, pues, finalmente, ¿quién no ha soñado con escribir un poema o una narración en que se hable sobre la vida de uno de los miembros de la estirpe?

En consecuencia, el objetivo principal es:

- Posibilitar al alumnado la escritura de un texto literario, individual o colectivo, que evoque la vida de un familiar a partir de la interpretación del poema «Mamá negra».

Por su parte, los objetivos específicos son:

- Estudiar las figuras retóricas del poema.
- Investigar sobre las características del movimiento literario colombiano llamado nadaísmo.
- Valorar la pluralidad de la población colombiana.

3. Definición de acto pedagógico

Desde la perspectiva de la literatura, un acto pedagógico es un intento por instituir un entorno de enseñanza-aprendizaje propicio para integrar el conocimiento que transmite el texto literario con el que

tiene cada estudiante, con la orientación de una persona que sirve de mediadora entre uno y otro (profesora, profesor). En el tránsito dialógico entre el docente y el alumnado predomina la comprensión de un tema; en este caso, la poesía colombiana. Souto (1993) precisa el concepto con estos términos:

El acto pedagógico articula lo social con lo individual, lo pasado, con lo presente y lo futuro; lo conocido con lo desconocido; lo pensado, con lo sentido y actuado. El acto pedagógico surge en la interacción entre un sujeto que aprende (individual o colectivo) y un sujeto que enseña (o un objeto que representa a éste), en función de un tercer elemento: el contenido. La relación que se establece es a la vez cognitiva, afectiva y social. (p. 42)

Considerando las ideas desglosadas en la cita, el diseño de un acto pedagógico promueve el proceso formativo de los discentes, en primera instancia, pero más ampliamente de quienes participan en la adquisición del conocimiento. Al aumentarse las competencias de dichos actores, se potencia la creatividad, se valora la tolerancia y se dignifica la vida, concordando con lo que ocasiona la apropiación crítica del poema «Mamá negra».

4. Metodología

En líneas generales, la estructura de este acto pedagógico es interdisciplinaria. En este sentido, cada momento está enfocado hacia la argumentación y la creatividad. De modo que para comenzar a despertar la curiosidad por la poesía y la relación que guarda con la vida, es necesario incitar la imaginación de los estudiantes con preguntas sobre «Mamá negra», puesto que este poema debería estar incluido en cualquier libro que promueva la identidad y la cultura, la tolerancia y el reconocimiento del otro. Es tal su exuberancia afectiva, la bondad que desprende, el humor que deja traslucir, que, sin duda, su lectura puede

estimular reflexiones positivas sobre la familia y el efecto enriquecedor del conocimiento de los adultos.

Probablemente cualquiera ha necesitado expresar los sentimientos filiales, pero al no saber cómo hacerlo, domina el silencio. No obstante, el poema «Mamá negra» puede iluminar el sendero que destrabe las emociones. Su lectura se transforma en un llamado a que cada persona pueda comunicar el amor que siente por su madre, y, por extensión, la admiración por otro miembro de la familia.

PRIMER MOMENTO DEL ACTO PEDAGÓGICO: FAMILIA Y SOCIEDAD

Preguntas orientadoras

- ¿Con cuál persona de tu núcleo familiar con quien te llevas mejor?
- ¿A qué persona de la familia extrañas cuando, por ejemplo, sales de viaje, de vacaciones o te vas a vivir a un lugar lejano?
- ¿Has escrito o has pensado en escribir tu árbol genealógico para recordar o conocer, por ejemplo, el nombre de tus abuelos o tatarabuelos?
- ¿Te gustaría elaborar un texto, sea un poema, una carta, un mensaje extenso, dirigido a tu madre o a algún integrante de tu familia?
- ¿Te consideras una persona tolerante?
- ¿Conoces alguna canción en castellano que hable sobre una mujer afrodescendiente?

Al responder a estas inquietudes, los estudiantes van a razonar sobre la historia de su familia, confrontando el presente y el pasado;

asimismo van a pensar acerca de su comportamiento y la manera en que se comunican con otras personas. Esta actitud ante lo familiar y lo social les ayudará a intuir que la escritura es un medio eficaz para acercarse a los orígenes, fortaleciendo el mundo de los afectos.

SEGUNDO MOMENTO DEL ACTO PEDAGÓGICO:
COMPONENTE BIOGRÁFICO

Preguntas orientadoras

- ¿Quién era el poeta antioqueño Jaime Jaramillo Escobar?
- ¿Por qué se hacía llamar X-504?
- ¿Qué es un pseudónimo?
- ¿Cuáles son las características del nadaísmo?

Jaramillo perteneció al movimiento literario colombiano llamado nadaísmo, surgido hacia 1958; este se distinguió por el uso de lenguaje cotidiano y el afán contestatario ante las normas sociales que predominaban en esa época, además del uso del humor en sus escritos. Por tanto, la historia del nadaísmo va a permitir que se capte la inserción de la literatura colombiana en los movimientos de renovación literaria de Latinoamérica, aclarando que hay autores colombianos que aprecian el nadaísmo, mientras otros no le dan mucha importancia.

TERCER MOMENTO DEL ACTO PEDAGÓGICO: INTERTEXTUALIDAD

Es posible formular relaciones intertextuales del poema de Jaramillo Escobar con otros poemas de la literatura hispanoamericana contemporánea que tematizan una relación filial:

- «Mi padre el inmigrante» (1945) de Vicente Gerbasi (Venezuela)
- «Mamá cumple 75 años» (1994) de José Watanabe (Perú)
- «Oración del desocupado» (1956) de Juan Gelman (Argentina)
- «Lola Jattin» (1992) de Raúl Gómez Jattin (Colombia)

El poema de Gerbasi, uno de los más notables de la poesía venezolana y latinoamericana, es un extenso homenaje a su padre, nacido en Italia; Watanabe realiza una fotografía irónica y depurada sobre su madre, en que resalta el paisaje campesino de Perú; el poema de Gelman es una protesta dolida de un niño por el padre ausente; «Lola Jattin» es un homenaje al nexo que une a la madre con un hijo.

A su modo, cada uno de los textos mencionados matizan los valores estéticos y sociales que resaltan en «Mamá negra», y sirven para compartir la rememoración de la experiencia vital de los ancestros. Por tanto, se entregará a la comunidad copia de estos poemas con miras a leerlos y comentar su importancia.

CUARTO MOMENTO DEL ACTO PEDAGÓGICO:

PRESENTACIÓN DEL POEMA «MAMÁ NEGRA»

- Lectura en voz alta del poema por parte del profesor y por miembros de la comunidad estudiantil.
- Lectura en voz alta por parte del autor. En el siguiente enlace se reproduce una grabación de 2013 en que Jaramillo lee su poema: https://youtu.be/eNxRa-gm2HI?si=FxeyfOFEXq3_o_kn
- Análisis de los principales recursos retóricos: anáfora, símil, aliteración, polisíndeton, hipérbole, onomatopeya, metáfora.

- Elaboración de un dibujo a partir del poema.
- Trascendencia de la cultura afrocolombiana en la fundamentación de la cultura colombiana.

La lectura en voz alta favorece la percepción del ritmo del poema. Debe ser hecha por el docente, y con tal entusiasmo, que inspire a los estudiantes la suya. La intimidad que subyace a ese escuchar es indispensable, porque desde sus orígenes la música y la poesía han tenido carácter ritual. La explicación de las figuras retóricas, que lleva a informarse sobre la etimología y el significado de ciertas palabras, debe abrir el panorama de la lectura hacia el proceso emocional, semántico y corporal del poema. En «Mamá negra» la calidad de las imágenes también es visual, lo que facilita la producción de un dibujo o de una pintura. Además, el poema especifica elementos sociales y rituales propios de las culturas negras, lo que conlleva medir la herencia afrocolombiana.

QUINTO MOMENTO DEL ACTO PEDAGÓGICO: CREACIÓN PERSONAL O COLECTIVA

- Un poema. Un cuento breve. Una canción. Una obra de teatro. Un guion para un montaje de títeres, o para un video o un cortometraje. Una entrevista a algún miembro del núcleo familiar. Una reseña autobiográfica, entre otros.

Después de descifrar el poema desde diferentes aristas, es posible proponer a la comunidad estudiantil la creación de un producto. El ejercicio puede ser individual o colectivo. Se trata de compartir ideas en torno a un objetivo común; favorecer la integración; averiguar lo que el texto logra para que se reconozca, por una parte, el pasado familiar, y por otra, la diversidad social. Al estar involucrada con las emociones del estudiante, él va a inferir que la literatura tiene un componente lúdico que le es insoslayable.

En tales circunstancias, la creación literaria entraña una posibilidad de enseñanza-aprendizaje que convoca al saber íntimo, a lo que cada quien conoce y desconoce de sí mismo, potenciando la comprensión total del poema y el desarrollo de habilidades de lectura, escritura y escucha.

5. Tiempo y escenario

La implementación requiere de cinco sesiones de 120 minutos cada una. El aula de clase es el escenario principal, pero también se podrían programar visitas a lugares que rememoran el poema: una playa para conocer el trabajo de los pescadores o una población en que predominen las personas afrocolombianas. Para el caso del movimiento nadaísta, se podría proyectar una caminata por donde transitó el grupo —parque de los hippies en Bogotá, por ejemplo; o desde una perspectiva más vivencial, se podría acudir a la Biblioteca Piloto de Medellín, sitio en que Jaramillo Escobar dirigió talleres de literatura durante muchos años. Por último, es pertinente planificar un recital de poesía en algún auditorio del lugar donde se desarrolle este acto pedagógico, tendiente a divulgar las propuestas creativas que emergieron de la comunidad.

6. Evaluación

Es formativa. De ahí que los ejes de esta intervención educativa sean el diálogo, el pensamiento crítico y la creatividad. Lo anterior conlleva establecer un acuerdo entre el profesor y alumnado sobre los contenidos por evaluar, al igual que los porcentajes cuantitativos y cualitativos que se adjudicarán. Con todo, la valoración del producto creativo debe ser primordial, enfatizando que es la meta. En definitiva, se pueden tener en cuenta los siguientes ítems:

- La lectura en voz alta.
- La comprensión de los recursos retóricos.

- La investigación acerca de la historia de las negritudes en Colombia.
- La investigación sobre el nadaísmo.
- La capacidad para argumentar con actitud crítica que Colombia es una nación diversa y multicultural.
- El carácter expresivo del producto.

Epílogo

El cierre de esta investigación pretende abrir nuevas sendas de exploración didáctica encaminadas a interpretar la convergencia de la ciudad y de la poesía. Por una parte, al recorrer la ciudad de Pasto, los estudiantes pudieron constatar que cada paraje guarda historias y resonancias que se activan por medio de la escritura. En este sentido, se pudo validar la hipótesis inicial: el entorno por el que se callejea no solo inspira, también educa, pues cada piedra y cada esquina demandan un significado. El aula tradicional no se abandona; se expande hacia el territorio urbano. Por otra, el poema “Mamá negra” subraya que es necesario pensar a Colombia desde la heterogeneidad, teniendo en cuenta que el 10% de la población de nuestro territorio es afrocolombiana. En esta tarea social de reconocimiento del otro, el propósito de Jaime Jaramillo Escobar está ligado a la tarea de dignificar la voz de la comunidad afrocolombiana, por medio de un poema musical, festivo, sensual, aunque con un dejo de añoranza, pues acerca la presencia materna de una mujer negra cuyos ancestros fueron trasplantados de África.

El libro *Didáctica de la lectura y la escritura –Ciudad y Poesía–* permitió acentuar que la comprensión de la literatura, más allá de un ejercicio académico, instaura un juego creativo mediante el cual la realidad se penetra con la luz de la inteligencia y de la imaginación. El acto de escribir desde la ciudad incita a dejarse llevar por el azar, sin dejar de lado la disciplina y la responsabilidad, mientras que la comprensión retórica y semiótica de un poema aumentan el saber enciclopédico de los estudiantes. Si escribir en el perímetro de la ciudad equivale a ensayar, a probar voces, a detectar que la palabra puede brotar del contacto directo con lo cotidiano, un poema es una voz que percute para que los

lectores escuchen y perciban lo que de otra manera permanecería mudo e invisible. De esta forma, la noción de juego aplicada a la escritura urbana y el entendimiento de un poema ligado a la negritud de Colombia, fortalecen la capacidad de exploración estética y vislumbran la energía que anima a la literatura en su correspondencia con la vida.

Los hallazgos de la primera parte del libro indican que la escritura posibilita ordenar experiencias ciudadanas que, de lo contrario, serían fragmentadas o inasibles. Para los estudiantes participantes, el investigador fue un mediador que ofrecía sentidos posibles sin imponer una interpretación, enfocado a que fueran ellos quienes resignificaran los recuerdos. Entendida de esta manera, la palabra se vuelve refugio y al mismo tiempo herramienta para confrontar la incertidumbre y reconstruir la subjetividad. Justamente, los estudiantes dotaron a lo urbano de significados inéditos, distintos a los asignados por la rutina o el urbanismo mismo, confirmando que escribir es una forma de habitar. A la vez, la indagación sustentada en la segunda parte generó la viabilidad de desentrañar los elementos retóricos de un poema; aquéllos, unidos a la lucidez crítica que desprende *“Mamá negra”*, son el aporte que hace Jaramillo Escobar a la construcción de un público lector de poesía latinoamericana.

En conclusión, este libro constituye un recurso didáctico interdisciplinar para los maestros y los estudiantes. Además, la incorporación de herramientas digitales y narrativas transmedia puede ampliar la función de la literatura en escenarios virtuales, mientras que el plan del acto pedagógico es un esquema que fluctúa entre lo académico y lo lúdico para mostrar el alcance de la poesía. Finalmente, la ciudad, como aula expandida y texto polifónico, seguirá siendo un escenario para que la didáctica de la literatura vaya más allá de las paredes del aula; y la poesía, por su lado, continuará hospedando a quienes deseen oírla y busquen incrementar su conocimiento de la vida.

Referencias

- Agudelo, J. (2016). Del imaginario estético al imaginario social urbano. En los procesos de consolidación de empatías urbanas. *Academia XXII*, 7(13), 111-125.
- Alcaldía de Pasto. (2015). *Plan de Ordenamiento Territorial. Pasto, Con-Sentido*. Alcaldía de Pasto.
- Álvarez, D. (2017). Consideraciones sobre el oficio de escritor. En J. Zanella, *Por qué escribo. Antología de pensamiento literario en la que veintitrés escritores reflexionan sobre la literatura como oficio*. (págs. 29-33). Taller Editorial Gris Tormenta.
- Arango, G. (s.f). *GonzaloArango.com [Fotografía]*. Obtenido de GonzaloArango.com: <https://www.gonzaloarango.com/imagen/nadaistas-2.html>
- Arias, A. (1994). Noticia Biográfica. En F. Neri, *Doctrina Espiritual* (págs. 13-16). Apostolado Mariano.
- Aristóteles. (1995). *Física*. Gredos.
- Aristoteles. (2011). *Poética*. Universidad Autónoma México.
- Arriaga, G. (05 de Mayo de 2020). La escritura y la caza son nuestros dos grandes ritos. (J. Jiménez, Entrevistador)
- Ausubel, D. (1976). *La psicología del aprendizaje escolar*. Editorial McGraw-Hill.
- Bachelard, G. (1988). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Ediciones Paidós.
- Barthes, R. (2004). *S/Z*. (R. Nicolás, Trad.) Argentina : Siglo XXI Editores.

- Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. (M. Dimópulos, Trad.) Eterna Cadencia Editora.
- Beristáin, H. (2006). *Diccionario de retorica y poética*. Porrúa.
- Borges, J. (2001). *Arte Poética*. Crítica.
- Calvino, I. (1994). *Las ciudades invisibles*. Siruela.
- Cassany, D. (1987). *Describir el Escribir. cómo se aprende a escribir*. Titivillus.
- Costa, J. (2013). Imagen y Signo en el Alfabeto Figurado. *Sumario*, 8(5), 9-16.
- Debord, G. (1969). Posiciones situacionistas sobre la circulación. *Internacional situacionista. La realización del arte.*, I(3), 94-95.
- Del Barco, O. (2008). *El Otro Marx*. Editorial Milena Caserola .
- Freire, P. (1972). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Gilson, É. (1965). *El ser y la esencia*. Desclée de Brouwer.
- Girondo, O. (1932). *Espantapajaros*. Editorial Proa.
- Goody, J. (1981). Alfabetos y escritura. En W. Raymond, & W. Raymond (Ed.), *Historia de la comunicación. Del lenguaje a la escritura*. (Vol. I, págs. 189-243). Bosch Comunicación.
- Granger. (2019). *Pelea entre rinocerontes y mamuts* . Obtenido de [Fotografía]: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/mamut-rey-animales-edad-hielo_13878

- Guzmán, A. (2020). La ciudad como recurso educativo en los procesos de participación e integración socio-urbana. *Arquitectura y Urbanismo*, III(41), 93-101.
- Herrera, J. (2012). Cifras, lugares y temporalidades para entender el giro territorial. *Serie, Memoria y Territorio*, 1-4.
- Hubard, J. (2014). *También soy escritura. Octavio Paz cuenta de sí*. Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Jaramillo, E. (2013). La Otra, revista de poesía [Grabado por E. Jaramillo]. Medellín, Colombia.
- Jaramillo, J. (1991). *Los poemas de la ofensa*. Fundación Simón y Lola Guberek.
- Jurado, C. (Abril de 2011). Nunca te olvidaré. *Udenar periódico*, pág. 11.
- Kandinsky, W. (1989). *De lo espiritual en el arte. Lanave de los locos*. Premiá.
- Lapeña, G. (2014). El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración. *Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, VI(1), 21-34. Obtenido de <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen06->
- Llaca, V. (2017). No puedo dejar de hacerlo. En J. Zanella, *Por qué escribo. Antología de pensamiento literario en la que veintitrés escritores reflexionansobre la literatura como oficio* (págs. 69-70). México: Gris Tormenta.
- Lomas, C. (1999). *Cómo enseñar a hacer cosas con las palabras. Vol. II. Teorías y Práctica de la educación lingüística*. Paidós.
- López, S. (2003a). El túnel de las metáforas: percepción de la vivienda y del entorno urbano como experiencia artística. *Scripta Nova. Revista*

- electrónica de geografía y ciencias sociales*, VII(146). Recuperado el 12 de diciembre de 2020, de <[http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(036\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(036).htm)>
- López, S. (2003b). Percepción y creación de la ciudad. Método simbólico-semiótico del ciudadano para una recreación de la realidad urbana. *Gazeta de Antropología*, 19, 1-5. <https://doi.org/10.30827/Digibug.7332>
- López, S. (2017). *El paseo urbano como estrategia metodológica de análisis de la ciudad*. Editorial Académica Española.
- Lynch, K. (2015). *La imagen de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili.
- Margulis, M. (2002). La ciudad y sus signos. *Estudios Sociológicos*, XX(3), 515-536.
- Ministerio de Cultura de Francia. (2024). *Hombre atacado por bisonte [Fotografía]*. Obtenido de <https://archeologie.culture.gouv.fr/lascaux/es>
- Neri, F. (1994). *Doctrina Espiritual*. Apostolado Mariano.
- Ortuño, P., & Gloria, L. (2018). Reescribiendo la ciudad: contra-narrativas urbanas en la obra de Martha Rosler, Janet Cardiff y Candy Chang. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(1), 111-126.
- Paz, O. (1983). *Libertad Bajo Palabra*. Fondo de Cultura Económica.
- Piaget, J. (1979). *La psicología de la inteligencia*. Editorial Losada.
- Pizarnik, A. (2014). *Poesía (1955-1972)*. Lumen.
- Pizarnik, A., Orozco, O., & Becció, A. (1982). *Textos de sombra y últimos poemas*. Sudamericana.

- Potosí, D. (2016). *Naftalina (novela fragmentaria) (Tesis de pregrado, Universidad de Nariño)*.
- Rodríguez, L. M. (2005). El arte del paleolítico superior . *E-Exellence*, 1-21.
- Rodríguez, M. (2008). *Prosas Ambulantes (O de cómo ser un turista metafísico en San Juan de Pasto)*.
- Rossi-Landi, F. (1981). Lenguaje. En W. Raymond, & W. Raymond (Ed.), *Historia de la comunicación. Del lenguaje a la escritura*. (Vol. I, págs. 45-83). Bosch Comunicación.
- Silva, A. (7 de Noviembre de 2006). Entrevista a Armando Silva. (L. Alburquerque, Entrevistador) Buenos Aires.
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos* (Quinta ed.). Colombia : Arango Editores Ltda.
- Silva, A. (2008). *Los imaginarios nos habitan* (Vol. I). Olacchi.
- Silva, A. (2013). *Imaginarios, el asombro social*. Universidad Externado de Colombia.
- Silva, A. (Enero de 2017). Es real porque es imaginado . (P. Vera, Entrevistador)
- Vargas, M. (1997). *Cartas a un joven novelista*. España : Editorial Planeta.
- Vásquez, L. (2004). Experimentación, innovación, creación. Aportes en la enseñanza del diseño y la comunicación. XIV Jornada de reflexiones académicas en diseño y comunicación. *Los laberintos no existen: La representación del mito en Borges y Cortázar, huellas, textos y mitos*. (págs. 254-258). Universidad de Palermo. Facultad de Diseño y Comunicación.

Vygotsky, L. (1987). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Editorial Crítica.

Wikimapia. (2010). *Centro comercial Valle de Atriz [Fotografía]*. Obtenido de Wikimapia: <http://wikimapia.org/6355508/es/Centro-Comercial-Valle-de-Atriz>

Yory, C. (1999). *Topofilia o la dimensión poética del habitar*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Zarone, G. (1993). *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano*. Pre-Textos.

Apéndice A
Lista de canciones Tabla 1

1. *El lado oscuro del corazón* (Montes, 1992). Hace parte de la película de Eliseo Subiela, que incluye versos de Benedetti, Girondo y Gelman. Más que acompañar, es un tejido narrativo que intensifica la voz del protagonista, un poeta en búsqueda de sentido. La música se convierte en prolongación de la palabra literaria y en eco de la tensión entre eros y thanatos.
2. *Epilogue* (Grinko, 2008). Esta pieza instrumental recoge la tradición minimalista, marcada por repeticiones que sugieren cierre y despedida. Desde una mirada literaria sería el epílogo de un relato: no narra, pero sí clausura, dejando resonancias emocionales semejantes a las últimas páginas de una novela.
3. *Timelapse* (Samuelsen, 2019). Su estructura repetitiva y ascendente refleja la percepción de la temporalidad en la vida humana. Literariamente, evoca recursos propios del ensayo filosófico; la reflexión sobre el tiempo no se enuncia en palabras sino en atmósferas, lo que permite asociarla con autores que exploran la fugacidad de la existencia.
4. *On the Nature of Daylight* (Richter, 2004). Obra central en la estética del neoclasicismo musical. Su progresión emocional construye un drama sin palabras, comparable al monólogo interior de una obra narrativa: tensión, pérdida y duelo expresados desde el lenguaje de la música.
5. *Roads* (Portishead, 1994). Canción de carácter confesional cargada de imágenes urbanas y atmósferas nocturnas. Literariamente se acerca a la lírica de la experiencia y a la narrativa intimista. La voz femenina se erige en crónica emocional de una generación. Su fuerza radica en hacer de lo personal un testimonio colectivo.

6. *503* (Zimmer, 2010). Tema de carácter épico que potencia la dramaturgia de *Angels & Demons*. Su construcción ascendente puede asimilarse a un correlato de la tragedia clásica: del silencio al clímax, de la calma al conflicto. Más que ilustrar imágenes, configura un relato sonoro que intensifica la energía narrativa.
7. *Chevaliers de Sangreal* (Zimmer, 2006). Compuesta para *The Da Vinci Code*, esta pieza despliega una crónica épica. Su progresión remite a la literatura caballeresca y a la narrativa del viaje: un héroe avanza, entre revelaciones y misterios, hacia un desenlace trascendental. La música hace del mito una experiencia sonora.
8. *The End* (Kings of Leon, 2010). Canción marcada por un tono elegíaco y confesional. Literariamente, se aproxima al relato del desencanto: la voz narrativa asume el fin de un ciclo vital, afectivo o existencial. Su carácter reiterativo recuerda la insistencia de ciertos monólogos dramáticos en que la conciencia se enfrenta a la pérdida.
9. *The Face* (Kings of Leon, 2010). Aquí el motivo de la mirada se transforma en metáfora de identidad y deseo. Desde lo literario se inscribe en la tradición de la lírica amorosa contemporánea, por tanto, el rostro del otro se convierte en enigma y centro narrativo. Su ambigüedad lo acerca tanto a la poesía intimista como a la narrativa de lo inasible.
10. *Pyro* (Kings of Leon, 2010). El título evoca fuego y destrucción, elementos clásicos de la tragedia. La canción articula la rebeldía y el colapso, sugiriendo la caída de un mundo personal o colectivo. Literariamente, podría vincularse con relatos de violencia y catarsis, en los que la quema no es solo literal, sino metáfora de purificación o de ruina.

Apéndice B

Lista de canciones Tabla 2

1. *Don't forget about me* (Cloves, 2015). Canción de tono confesional que aborda la fragilidad del recuerdo y el temor al olvido. Literariamente, se inscribe en la tradición elegíaca. El sujeto lírico implora permanecer en la memoria del otro, al igual que un eco de voces románticas que se resisten a la desaparición.
2. *Not today* (Imagine Dragons, 2016). Escrita para la banda sonora de *Me Before You*, esta pieza encarna el espíritu de la resiliencia. Su discurso recuerda a los relatos de superación que, pese al dolor, insisten en la afirmación de la vida. En términos literarios, dialoga con la narrativa contemporánea del héroe vulnerable.
3. *Pictures of you* (The Cure, 1989). La canción es un poema sobre la memoria visual: fotografías que sostienen amores perdidos. Se aproxima a la literatura epistolar y a la lírica de lo íntimo; así, el objeto material se convierte en guardián del pasado. Es una meditación sobre la persistencia de la ausencia.
4. *In my head* (Bedroom, 2016). De carácter íntimo y minimalista, desarrolla el motivo de la mente como prisión y refugio. Literariamente, enlaza con monólogos interiores en los que la conciencia se desborda en pensamientos reiterativos. Se trata de una exploración del yo en clave existencial.
5. *Mystery of love* (Sufjan Stevens, 2017). Escrita para la película *Call Me by Your Name*, difunde un lirismo nostálgico y contemplativo. Desde la literatura, evoca la poesía pastoril y el tono melancólico de los diarios íntimos, declarando que el amor es una epifanía intensa y efímera.

6. *Interstellar theme* (Hans Zimmer, 2014). Obra instrumental compuesta para *Interstellar*. Es una especie de narrativa cósmica: sonidos expansivos que evocan la vastedad del universo. Literariamente, puede relacionarse con la ciencia ficción y la épica cósmica. El viaje interestelar simboliza la exploración científica, además de la trascendencia humana.
7. *In this shirt* (The Irrepressibles, 2010). Canción dramática que explora la fragilidad del deseo. Su tono confesional la aproxima a la narrativa de autoficción. Lo íntimo se vuelve vehículo de espectáculo. El ropaje (“la camisa”) se transforma en metáfora de fragilidad y de máscara social.
8. *Always on my mind* (The Irrepressibles, 2012). El título ya enuncia obsesión y persistencia. La pieza semeja un monólogo amoroso en que el recuerdo del otro invade el presente. Literariamente, conecta con la tradición de la poesía amorosa obsesiva, en consecuencia, la memoria afectiva se vuelve ineludible, casi tiránica.
9. *Medicine* (Daughter, 2013). Una pieza de tono introspectivo que analiza la necesidad de consuelo en medio del dolor. Literariamente, se acerca a la lírica confesional y a la metáfora de la “cura” como alivio existencial más que físico.
10. *Youth* (Daughter, 2013). Canción marcada por la fragilidad de la adolescencia y el tránsito hacia la adultez. Su tono melancólico evoca el *bildungsroman*, esa narrativa del crecimiento en que se pierde la inocencia, aunque a la vez, se obtiene una visión más compleja de la vida.
11. *Doing the right thing* (Daughter, 2015). Inspirada en la enfermedad de Alzheimer, la canción se centra en la memoria que se desvanece. Literariamente, es un relato de desposesión

interior cercano al flujo de conciencia. La voz lírica lucha por mantener la dignidad en medio de la pérdida de sí misma.

12. **The Last Samurai** (Hans Zimmer, 2003). Tema instrumental compuesto para la película homónima; mezcla tradición orquestal occidental con sonidos inspirados en la cultura japonesa. Literariamente, remite al imaginario épico y al contraste entre tradición y modernidad, valores que atraviesan la narrativa histórica y la literatura de guerra.
13. **Smother** (Daughter, 2012). Canción que narra el desgaste de las relaciones marcadas por la incomunicación. Desde la literatura, dialoga con los relatos intimistas y la poesía moderna que rastrea la fragilidad de los vínculos humanos. Lo no dicho es más elocuente que las palabras explícitas.

Apéndice C

Lista de canciones Tabla 4

1. *Intro* (The XX, 2009). Tema instrumental que abre el álbum debut de la banda, construido a partir de un minimalismo sonoro. Su atmósfera recuerda la literatura fragmentaria y los comienzos narrativos que sugieren más de lo que dicen, generando un umbral entre silencio y palabra, entre lo implícito y lo no contado.
2. *All I Wanted* (Daughter, 2016). Canción atravesada por la pérdida y el desgarró afectivo. Literariamente, se inscribe en la tradición del monólogo lírico en que la voz desdobra el recuerdo y la herida. Su tono confesional intensifica la cercanía con la narrativa de lo íntimo y lo inconcluso.
3. *Cantus Firmus Monks* (Benedictini Monks, 1994). Basado en el canto gregoriano, rescata una de las formas más antiguas

de música sacra occidental. Desde lo literario, evoca la poesía medieval y la liturgia. Aquí, la repetición y la cadencia son un vehículo de lo trascendente.

4. *Bylur* (Eydís Evensen, 2021). Tema instrumental cuyo título en islandés significa “tormenta de nieve”. Su progresión musical se asemeja a la narración de una travesía en la naturaleza, cercana al imaginario nórdico que impregna a sagas y a poemas épicos. Una música que traduce en sonido la fuerza del paisaje.
5. *Brotin* (Eydís Evensen, 2021). Pieza cuyo título significa “quebrado” o “fragmentado”. En clave literaria, remite a la escritura del rompimiento y la vulnerabilidad. Su carácter introspectivo la emparenta con la poesía contemporánea que indaga sobre la identidad y la dificultad de recomponer un yo fracturado.

Acerca de los autores

Mario Enrique Eraso Belalcázar

Nació en Pasto. Es licenciado en Literatura y Lengua Española de la Universidad del Cauca; magíster en Literatura de la Universidad Javeriana; Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Realizó una estancia posdoctoral sobre literatura latinoamericana en el Instituto Tecnológico de Monterrey, sede Monterrey. Ha publicado libros de investigación y crítica literaria, así como de poesía, además de divulgar varios artículos sobre Roberto Juarroz, Jorge Luis Borges, Raúl Gómez Jattin, Elena Garro, Emilio Prados, Jorge Cuesta, Jairo Aníbal Niño, entre otros, en revistas indexadas. Actualmente es profesor del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad de Nariño.

David Eduardo Potosí Tulcán

Nació en Pasto. Es licenciado en Lengua y Literatura de la Universidad de Nariño; Magíster en Didáctica de la Lengua y la Literatura Españolas de la Universidad de Nariño. Su trabajo de grado de licenciatura titulado *Naftalina*, y su tesis de Maestría titulada Promoción de la escritura literaria en los estudiantes de Lengua Castellana y Literatura de la Universidad de Nariño a través de la lectura de la ciudad de Pasto, merecieron la calificación de meritorios. Actualmente es profesor de Tiempo Completo en la Facultad de Educación de la Universidad Mariana.

èditorial

Universidad de **Nariño**

Año de publicación: 2026

San Juan de Pasto - Nariño - Colombia

Didáctica de la lectura y la escritura —Ciudad y Poesía— es un libro de investigación interdisciplinar enfocado a promover el proceso de enseñanza-aprendizaje de la lectura y la escritura de una manera teórica y lúdica; en este sentido, está dirigido al alumnado y al personal docente, al brindar actividades didácticas que se pueden aplicar en el aula para fortalecer el nexo que subyace al acto de leer y de escribir. La propuesta se ha dividido en dos ejes de interpretación: la ciudad y la poesía. En la primera parte, “Pálpito de la ciudad”, Pasto se transforma en espacio creativo que engendra la escritura, por cuanto transitar por sus calles o parques puede propiciar que el caminante se anime a escribir. En la segunda, “Didáctica de las figuras retóricas a partir del poema «Mamá negra» de Jaime Jaramillo Escobar”, el análisis de los recursos literarios del poema implica una experiencia de lectura que muestra que la poesía, ligada al contexto, permite apropiarse del territorio colombiano, pluriétnico y multicultural, con amor y alegría. La comprensión de *Didáctica de la lectura y la escritura —Ciudad y Poesía—* está al alcance de un público diverso. Por una parte, cada estudiante podrá reflexionar con actitud crítica sobre ideas innovadoras acerca de la ciudad y la poesía, motivado por el placer de leer, escribir y aprender sobre Pasto y los habitantes de otras regiones de Colombia; por otra, el profesorado conocerá una metodología útil para comunicar lo que significa la ciudad y la poesía, cuando ambos acontecimientos llegan a ser cruciales para habitar el tiempo y la vida. En conclusión, esta investigación, redactada en un lenguaje ameno, contribuye a los trabajos sobre la función de la didáctica en el desarrollo de las competencias comunicativas y al cultivo de una sociedad íntegra, sensible y creativa. Bienvenidos a esta travesía de la imaginación.

ISBN: 978-628-7933-06-4



Universidad de Nariño
FUNDADA EN 1994

ai
Universidad de Nariño

ACREDITADA EN ALTA CALIDAD
RESOLUCIÓN MEN 00022 – JUNIO 11 DE 2023

editorial
Universidad de Nariño