

**DEL AMOR EN MUROS: CRIPTOLOGÍA POÉTICA DE SAN JUAN DE PASTO**

**LUIS ALBERTO MONTENEGRO MORA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA  
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA  
SAN JUAN DE PASTO  
2015**

**DEL AMOR EN MUROS: CRIPTOLOGÍA POÉTICA DE SAN JUAN DE PASTO**

**LUIS ALBERTO MONTENEGRO MORA**

**Trabajo de Grado presentado al Comité Curricular y de Investigaciones de la  
Maestría en Etnoliteratura, como requisito parcial para optar al título de Magíster en  
Etnoliteratura.**

**Asesor: Dr. JAVIER RODRÍGUEZ ROSALES**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA  
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA  
SAN JUAN DE PASTO  
2015**

## **NOTA DE RESPONSABILIDAD**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el siguiente trabajo son responsabilidad exclusiva del autor”. Artículo 1º del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

## NOTA DE ACEPTACIÓN

Fecha de sustentación: 27 de noviembre de 2015

Calificación\_\_\_\_\_

---

Pedro Oswaldo Granda Paz

---

Alexis Francisco Uscátegui Narváez

---

Luis Armando Botina Castro

## **AGRADECIMIENTOS**

A las terribles coincidencias de estar y ser en un mismo momento.

## **DEDICATORIA**

A mis etéreos momentos de inspiración, acompañado por mis ausencias.

A mis zapatos, mi libreta, cámara y lluvia de noches furtivas.

A las pequeñas verdades mentirosas de los aduladores de mi trabajo.

A los microrelatos del asfalto.

A los ojos vigilantes y gargantas profundas de la ciudad.

## **RESUMEN**

Del amor en muros: criptología poética de San Juan de Pasto, es el intento versado de aproximarse a la ciudad desde los grafitis, en donde el poema se presenta como elemento descryptador que plantea una posibilidad paralela de mundos alternos en el exorcismo de la simbología tatuada en el muro.

## **ABSTRACT**

Del amor en muros: Criptología poética de San Juan de Pasto, is the attempt versed approaching the city from the graffiti , where the poem is presented as decrypting element that raises a parallel possibility of alternate worlds in the exorcism of symbols tattooed in the wall.

## CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
1. PRESENTACIÓN	14
2. MUROS GRAFITIS Y CIUDAD	15
2.1. CRIPTOLOGÍA POÉTICA: CIUDAD Y GRAFITI	15
2.2. SOBRE LA CRIPTOLOGÍA Y SUS ELEMENTOS	18
2.3. SEXO EN LAS PAREDES	19
2.4. DESENCRIPTANDO EL GRAFITI O DE COMO LA POESÍA ES LA POSIBILIDAD HERMENÉUTICA	20
2.5. FENOMENOLOGÍA DE LA IMAGEN, ANTROPOLOGÍA VISUAL Y ETNOGRAFÍA DE LA COMUNICACIÓN	24
2.6. SOBRE EL RECORRIDO ETNOLITERARIO Y POÉTICO DE LA CIUDAD Y SUS GRAFITIS	26
2.7. ETNOLITERATURA: SEMIOLOGÍA Y SOCIOLINGÜÍSTICA LATINOAMERICANA DESDE LA TEORÍA DE LOS IMAGINARIOS SOCIALES	29
3. DE AMORES Y MUROS	35
MIRADA	37
OJO	38
EL SILENCIO DE TU MIRADA	39
VOLEMOS JUNTOS	41
INSTRUCCIONES DE VUELO	42
PARA VOLAR	43
AMORES DE SEGUNDA MANO	45
DEL AMOR	46
ANNIE FRANKS	48
SOBRE YO	50

¿QUÉ ME PASA?	51
NOVIA	53
SIN FORMALISMOS	54
DEPENDENCIA	56
RECUERDO	57
CAMINO	59
PARA NO DESFALLECER	60
COMPAÑÍA	62
SOLEDADES	63
SOBRE EL CONCEPTO DE SIEMPRE	64
VIGILANTE	66
PERDIDO	68
PREGUNTAS Y RESPUESTAS	69
ESQUINA AMOR	71
PARA TU BOCA	73
DESDE LOS BESOS	74
ALMA	76
SOBRE EL QUERER EN EL FIN	78
NADA	80
SONRISA PRIMAVERA	82
COORDENADAS	84
RAZONES Y FELICIDAD	86
OLVIDANDO EL AMOR	88
OLVIDO	89
BMENTE	91
LINDA MUCHACHITA	92
SER Y ESTAR	95
UN DÍA	97

DÍA A DÍA	98
HELIOAMOR	100
SE BUSCA PRINCESA	102
TE AMO	104
ACOMPañADO	106
TODO O NADA	108
EL AMOR SE VA	110
ENTRE TÚ YO	112
4. PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN	113
5. EN CONCLUSIÓN	115
6. BIBLIOGRAFÍA	116

## ÍNDICE DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
<i>Figura 1.</i> Grafiti: Mirada reflexiva 1. Calle 4 Sur con Carrera 32A Sur.	36
<i>Figura 2.</i> Grafiti: Volando. Calle 5 Sur con Carrera 32A sur.	40
<i>Figura 3.</i> Grafiti: Amor ideal. Carrera 7 Avenida Los Libertadores.	44
<i>Figura 4.</i> Grafiti: Yo y Annie Franks. Carrera 45 con calle 18B.	47
<i>Figura 5.</i> Grafiti: Y que me pasa. Carrera 2B con calle 22.	50
<i>Figura 6.</i> Grafiti: Formalidades. Carrera 33 con calle 19.	52
<i>Figura 7.</i> Grafiti: Dependencia. Carrera 1B.	55
<i>Figura 8.</i> Grafiti: Caminando en cámara lenta. Carrera 3 con calle 22.	58
<i>Figura 9.</i> Grafiti: Siempre a tu lado. Carrera 3 con calle 22	61
<i>Figura 10.</i> Grafiti: Mirada reflexiva 2. Carrera 23 con calle 19	65
<i>Figura 11.</i> Perdido. Carrera 33 con calle 19	67
<i>Figura 12.</i> Grafiti: En la esquina del amor. Carrera 40A con calle 14A	70
<i>Figura 13.</i> Grafiti: Labios. Carrera 33 con calle 19	72
<i>Figura 14.</i> Grafiti: Sonrisa nocturna. Carrera 33a con calle 16	75
<i>Figura 15.</i> Grafiti: A pesar de todo. Carrera 45 con calle 18B.	77
<i>Figura 16.</i> Grafiti: Nada de nadie. Carrera 22G con Avenida Panamericana.	79
<i>Figura 17.</i> Grafiti: Floreciendo la primavera de tu sonrisa. Carrera 45 con calle 18B.	81
<i>Figura 18.</i> Grafiti: Corazón esquinado. Carrera 32 con calle 16A	83
<i>Figura 19.</i> Grafiti: Sobre felicidad. Carrera 26 con calle 3.	85
<i>Figura 20.</i> Grafiti: Olvido. Carrera 22 sur con transversal 22 bis	87
<i>Figura 21.</i> Grafiti: Como no quererte bonita. Carrera 7 Avenida Los Libertadores	90
<i>Figura 22.</i> Grafiti: Haciendo lo que quiero. Carrera 45 con calle 18B	92

<i>Figura 23.</i> Grafiti: Siempre ser/e/as. Carrera 45 con calle 18B	94
<i>Figura 24.</i> Grafiti: Fechas. Carrera 22E sur con Avenida Panamericana	96
<i>Figura 25.</i> Grafiti: El helio y el amor, hombre que entrega sus sueños para volar. Carrera 1B	99
<i>Figura 26.</i> Grafiti: Desayunando en el castillo. Carrera 3 con calle 22	101
<i>Figura 27.</i> Grafiti: Amor entre matorrales. Carrera 1B	103
<i>Figura 28.</i> Grafiti: La cara de la soledad. Carrera 3 con calle 22	105
<i>Figura 29.</i> Grafiti: Tomando riesgos. Calle 21B	107
<i>Figura 30.</i> Grafiti: Globalidades S.A.. Calle 21B	109
<i>Figura 31.</i> Grafiti: Encuentro. Carrera 7 Avenida Los Libertadores.	111

## **1. PRESENTACIÓN**

El trabajo que se presenta a continuación, es un recorrido criptológico por la ciudad de San Juan de Pasto, pretendiendo entender la ciudad desde sus mensajes ocultos, aquellos que desde la sombra están invisibles al ojo de la cotidianidad, y que por su naturaleza –rareza– servirá de pretexto para la creación poética, posibilitando la construcción de unos lentes más amables con la realidad paralelamente alterna que la urbe posee; aquel susurro semántico que invita a la reflexión y al perderse entre los versos que componen el cuerpo de San Juan de Pasto, ciudad de símbolos, signos y significados que danzan eróticamente seduciendo a tintas todavía no habladas, en muros perfumados con el aroma de sentimientos.

## **2. MUROS, GRAFITIS, Y CIUDAD**

### **2.1. CRIPTOLOGÍA POÉTICA: CIUDAD Y GRAFITI**

La criptología poética se presentó como escritura oculta poetizada que es accesible al espectador siempre y cuando este tenga la capacidad para volar, caer y saber que un poema no resuelve el mundo, porque el mundo no necesita ser resuelto sino simplemente desdoblarse entre líneas. Aún más, es el hecho poético de codificar literariamente mensajes transeúntes, fantasmas de comunicados oficialmente aceptados por los ciegos cotidianos.

En este sentido uno de los elementos prioritarios del grafiti fue el hecho poético entendido como la posibilidad de comprender esa ciudad de sensaciones, desde la mirada semántica y artística de una reconciliación entre hombre y espacio. Por esta razón, se viajó por medio de la poesía por la ciudad, en búsqueda de ese encuentro con el otro, con aquel que ha quedado eterno en la memoria del poema, eterno e indiscutible, que describía una angustia o alegría a través de un baile de metáforas; palabra a palabra, verso a verso se edifica una ciudad alterna, una ciudad de vida, pero también una ciudad de muerte, una ciudad tan íntima, tan mística y tan efímera como un sueño erótico, como un grafiti en una noche sin luna.

El encuentro con los espacios de la ciudad, su semántica, sus símbolos, su gente, sus palabras, su color, se condensó en un retrato panorámico poético que sustrae del anonimato aquellas penumbras que conforman el crepúsculo de un posible entendimiento del concepto de amor. El concepto de amor está atravesado por las angustias cotidianas, por los despojos de sueños rotos, y por la venta y comercio de momentos; la ciudad supera cualquier otro concepto, incluso el de amor, puesto que trasmuta y clona su propia naturaleza radical para levantarse como principio y fin, y dividirse en multiplicidad de posibilidades, algunas claras, otras que aún no se han descifrado, inmersas en la criptología citadina, que para este caso en particular se encontró expuesta en los muros.

La gente se halla en un cementerio de recuerdos, de otros que han muerto, que segundo a segundo agonizan para darle paso a otros, mueren con el beso del tiempo, viven con el suspiro del tiempo, y entre tiempo se pierden en lo cotidiano, en la ciudad de romance, de agonía, de oscuridad, pero las leyes y normas han impuesto lo que es verdad y lo que no lo es, ser o no ser se trata de descifrar lo que la ciudad susurra entre sus calles.

El poemario se propuso como ciudad versada, con casas y callejones de metáforas, con parques de hipérboles, con irritables espíritus deambulando por el ordenado asfalto de versos, para reflejar aquella ciudad presente en el charco criptológico que ha resguardado lo impalpable. La ciudad del poema, aquella que toma café con el amor, el desamor, la vida y el dinero fue la guarida del investigador- creador, donde el tiempo y espacio permitieron configurar el asalto literario, y hacer menos inclemente la sed de más pretextos urbanos para escribir.

De este modo, se procedió al desdoblamiento de la ciudad, en donde se pudo corroborar que son miles de ciudades que se superponen y codifican, mueren y nacen en un constante vaivén, los muros se levantan, se rompen, se mutan, y sus fantasmas quedan deambulando en forma de grafiti, así de esta manera, como cordón umbilical que conecta a la ciudad con el transeúnte y que sólo su creador conoce en profundidad sus entrañas.

El poemario capturó esa otra ciudad, aquella que desde la sobra y lo noche se forja, aquella que se hace y deshace desde su gente y con su gente, aquella de aerosoles de lágrimas. Abordar la ciudad desde los grafitis -criptología urbana-, y trabajar el tema del amor, fue deambular por aquella realidad paralela a la planteada por la ciudad conocida, con el fin de llegar al umbral de esa otra ciudad, donde lo obvio es tan claro como la noche sin luna, y encaminarse a lo desconocido, inexplorado y profano fue parte de ese trayecto.

A través del proceso de investigación – creación, fue factible determinar que la ciudad habita en cada rincón de sus pobladores, a su vez, es testigo de la multiplicidad de historias que se forjan entre sus calles, haciendo de su cuerpo papel y tinta, que devela aquellas disposiciones comunicativas que no son aceptadas, escuchadas, o tal vez, no desean ser

escuchadas por su naturaleza subversiva. Los mensajes de la ciudad se esculpen con aerosol, ladrillo, un gesto y tiempo, se tragan las angustias de los ciudadanos, viven entre lágrimas de cielos, y ocultan esa otra ciudad, paralela y alterna a una realidad insoportablemente terrenal, en donde el amor y sus diversas tonalidades son el elemento recurrente de estos textos.

De esta manera, la investigación trabajó en la configuración de una posible respuesta a la pregunta ¿Cómo abordar criptológicamente los grafitis de la ciudad de San Juan de Pasto desde la producción de textos poéticos? Para lo que se planteó el identificar y describir aquellos elementos criptológicos presentes en los grafitis de la ciudad de San Juan de Pasto, asimismo, establecer aquellas relaciones entre los elementos criptológicos de los grafitis y el poemario, para de este modo, reflexionar sobre dichos elementos que fueron pretextos literarios para la creación poética; todo lo anterior, en el mismo ritmo de la relación ciudad y poesía.

¿Por qué descryptar los grafitis de la ciudad de San Juan de Pasto? La ciudad es espacio, territorio, hábitat de seres y pensamientos, más aún, son variados los elementos que convergen en la ciudad -los cuales la definen y caracterizan-; sin embargo, la ciudad no es unidireccional, no es toda claridad ni luz, también, se edifica desde sus sombras, desde lo oculto, desde lo íntimo de sus habitantes, y es precisamente allí donde la polisemia de metáforas que emergen de la ciudad cobran vida, desde lo que no se dice, pero aun así existe, aquello que todavía no ha sido contado de esa otra ciudad, la ciudad que habla desde sus callejones de sentimientos, representaciones simbólicas, geográficas, espaciales, temporales, que van más allá de su propia naturaleza, para ser escritura encubierta y mural, en este caso, literatura contestataria y subversiva a través de un exorcismo poético, que permita correr la cornisa que sobreprotege la ciudad invisiblemente grafitada a los ojos de lo cotidiano.

De este modo, el proceso creador en la investigación, fue una práctica que se originó desde el conocimiento propiamente práctico, que permitió al investigador reflexionar sus

procesos internos y externos, es decir, originando un reflejo del ser a través de la obra, la cual fue eclipsada con las dimensiones del creador, por lo que tanto los cielos e infiernos hacen presencia en los versos, y son un ejercicio permanente de desdoblamiento semántico del grafiti (Daza, 2009; Archer, 1995; Findeli, Brouillet, Martin, Moineau & Tarrago, 2008).

De esta manera, el grafiti se presentó como arte en sí mismo, caracterizado por su ilegalidad, libertad y subversión, al intentar descriptarlo a través de la tinta y papel del poema, fue el planteamiento de una nueva posibilidad creativa, para el reconocimiento de aquellos mensajes ocultos entre ladrillos y pinturas. Por lo anteriormente descrito, la investigación desarrollada, fue el viaje a la aproximación de la ciudad desde el grafiti, y su descriptación desde el poema, en un recorrido ambicioso, entretenido y melancólico para que la imaginación y la creatividad.

## **2.2. SOBRE LA CRIPTOLOGÍA Y SUS ELEMENTOS**

Así las cosas, en el desarrollo de la investigación se pudo determinar que algunos de los elementos más significativos que componen la criptología del grafiti son: El mensaje encriptado, como escritura clandestina que devela la real ideología e intención del comunicante; el grafitero, como creador y violador del espacio mural; el muro, como hoja ladrilluda que se prostitulle ante los besos ozados del arte, y contiene aquellos abismos que hacen de la vida del artista una melodía más llevadera, ante el dráma del silencio. Es decir, una construcción linealmente desordenada y seductora, incitadora de su violación y futura trascendencia geoespacial; el grafiti en si mismo, es decir su disposición en el plano mural, como Expresión artística que según Riout (1985), Gari (1995), de Diego (1997), Gándara (2002) entre otros, es una suerte de “escrituradibujogarabateo” que representa algo de una parte –idea- de alguien en algún lugar (Camargo, 2007); en sincronía con lo anterior, Silva (1987) comenta que el grafiti es “aquel conjunto de mensajes urbanos que de manera empírica y bajo un reiterado sentido común de asociar e identificar al muro, se acostumbra

a denominar grafiti” (p. 24), sin olvidar que paralelamente a lo anterior, también “corresponde a un mensaje o conjunto de mensajes, filtrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad y que en el expresar aquello que comunican violan una prohibición para el respectivo territorio social dentro del cual se manifiesta” (Silva, 2012, p. 2); y por último pero no menos importante, la ciudad, como escenario, cuerpo, testigo, cementerio de almas que naufragan en el asfalto, además, “la ciudad es un resultado de las estructuras sociales de cada una de las circunstancias, como un producto de las contradicciones y conflictos sociales de cada momento histórico” (Valladares, 2012, p. 146). Asimismo, hay tener presente que: “Es en la ciudad donde la persona actúa los roles que ha incorporado, definidos por las instituciones –campos- en las que participa como sujeto social. Por lo tanto, la ciudad es el escenario de la cultura in-corporada, los habitus puestos en movimiento, practicados” (Valladares, 2012, p. 79).

### **2.3. SEXO EN LAS PAREDES**

A continuación se presenta aquellas relaciones que se establece entre los elementos criptológicos del grafiti con el poemario, en donde el grafiti como fenómeno cultural está sujeto a la intensión del creador por dar a la luz y hacer catarsis en el muro, ya sea influenciado por la rebeldía que se imprime en éste, o más bien, como único medio incluyente y propositivo en un contexto dominado por las formalidades y protocolos (Silva, 1987, 2012).

Por lo anterior, uno de los principales pilares para fundamentar el acto del grafiti como expresión caracterizadora de una comunidad e insignia de un imaginario, es adscribir este tipo de literatura como un movimiento social, el cual se fortalece y fusiona desde la prohibición de este mismo, pero teniendo en cuenta dos particularidades; la primera, el signo productor de sentido a través de la escritura, la segunda, las acciones que realiza el artista entorno a su obra (Sierra y Rojas, 2013).

De este modo, Aún más, en sincronía con lo propuesto por Silva (1987, 2012) y Sierra y Rojas (2013), se evidencia que el grafitero está motivado para la realización de su escritura, la cual desea ser escuchada para la informalidad y clandestinidad de su presentación da de por sí unas connotaciones importantes a tener en cuenta, ya que es por medio de la inscripción urbana que selecciona un lugar en el cuerpo ciudadano para representar un motivo u propósito como extensión o prolongación de una idea, sentimiento, evocación.

Ahora bien, es importante tener en cuenta que no todo lo que está retratado en un muro es un grafiti, por lo que sólo podrán ser clasificados aquellos que contengan en esencia causas imperativas como la marginalidad, anonimato y espontaneidad, de igual manera, causas operativas como: escenicidad, velocidad y precariedad, y también, causas postoperativas, tales como: fugacidad; las anteriores son las valencias que propone Silva (1987), en donde cada una de ellas le compone la identidad del grafiti, a pesar de que no todas las valencias estén presentes en el mismo grafiti y su nivel de pertinencia sea variable dependiente de muchos de los elementos que deberán estar en comunión para la realización de la obra. En este sentido, valencias como la marginalidad, anonimato y espontaneidad forman parte irrefutable del alma del grafiti. Pues bien, entonces el grafiti debe ser analizado “...a partir del objeto realizado, sus procesos de reconocimiento por parte de la sociedad y el nivel de afectación que tiene la pieza sobre cada individuo” (Silva en Sierra y Rojas, 2013, p. 36), en sincronía con el sentido que el creador le imprimió y el nivel de visibilidad que desea. De esta manera, el grafiti maneja lo que se puede considerar como una composición icónica y una naturaleza de corte visual, con el objetivo de que el espectador –lector pueda establecer un posible significado.

#### **2.4. DESENCRIPTANDO EL GRAFITI O DE COMO LA POESÍA ES LA POSIBILIDAD HERMENÉUTICA**

Hasta estos momentos no existe una definición totalitaria y limitante de lo que puede o no considerarse como poesía, más aún, teniendo en cuenta que hablar de un concepto tan

abstracto como éste, es tratar de encerrar conceptualmente algo etéreo; de este modo, es enriquecedor entremezclar aquellas opiniones que sobre la poesía y el poema en el proceso conversacional se han estructurado y aportan a la posible configuración de su definición, no obstante, sin olvidar que son conceptos, términos y teorías que segundo a segundo se reconfiguran y son dependientes directas tanto de los autores - creadores como de los espectadores – lectores.

La poesía es la verdadera alma del mundo, como bien lo expresó Benedetti para el Periódico *El País* en el año de 1999, porque el poema permite ubicar en un mismo plano tantas cosas bellas pero también evocar tantas otras grises y opacas, que es precisamente en la comunión de las letras y el sexo de las ideas, en ese baile con la intención y disposición de escritor – creador de donde nacen esas otras posibilidades, esos otros mundo, esas otras realidades que entre renglón y renglón, verso a verso, nos hacen más humanos y menos irracionalmente terrenales.

En un plano más cercano, es importante retomar el aporte que personajes como César Vallejo y Neruda impactaron en las concepciones de una poesía más cercana al espectador, a los objetos, al otro; es decir, aquel tinte conversacional que en España se hizo evidente con Ángel González, José Hierro y Luis García Montero, en donde hoy por hoy, ha permitido el surgimiento de otras literaturas, igualmente de importantes, pero más clandestinas, más cotidianas pero todavía aún no aceptadas. Pero que se puede decir sobre la poesía o el acto poético “... un poeta no puede decir nada de la Poesía. Eso déjasele a los críticos y profesores. Pero ni tú ni yo ni ningún poeta sabemos lo que es la poesía” (García, 1921, p. 1).

De esta manera, como lo reflexionaría Huidobro en 1921 en el Ateneo de Madrid, hay una significación en el lenguaje que trasciende más allá de lo gramatical, es decir, que violenta ese lenguaje estructurado que está en función de nombrar los objetos que componen el mundo y lo mantienen en su naturaleza de inventario; en este sentido, se propone una significación mágica, en donde las palabras son libres de sus ataduras

conceptuales, y no son más que reflejos infinitos de posibilidades y paralelismos, en donde el lenguaje ya no es sólo superficie sino también subsuelo, llevando al espectador a una realidad de fantasía.

En este sentido, el hablar de una estructura superficial y una profunda que se relacionaría estrechamente con lo que se conoce como palabra externa e interna respectivamente, es reconocer que la palabra externa aprisiona a la palabra interna –latente, viva, exiliada-. Pues bien, en este marco de ideas la poesía sería “...el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador, la palabra recién nacida. Ella se desarrolla en el alba primera del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse del alba” (Huidobro, 2009, p. 37), y no sólo eso, estaría caracterizada por un vocabulario de corte infinito, puesto que la poesía “... no cree en la certeza de todas sus posibles combinaciones. Y su rol es convertir las probabilidades en certeza. Su valor está marcado por la distancia que va de lo que vemos a lo que imaginamos. Para ella no hay pasado ni futuro.” (p. 37); en este orden de ideas, en la poesía y más la conversacional, el poeta recrea el lenguaje a través de sus versos que son en sí imágenes, en donde éstas se anteponen al pensamiento y es precisamente en ese momento en donde la poesía es más que “... una fenomenología del espíritu” para pasar a ser “una fenomenología del alma” (Bachelard, 2000, p. 11).

En esa medida, es el poeta el que transforma a las cosas “... saca con su red todo aquello que se mueve en el caos de lo innombrado, tiende hilos eléctricos entre las palabras y alumbrá de repente rincones desconocidos, y todo ese mundo estalla en fantasmas inesperados” (Huidobro, 2009, p. 38); asimismo, como lo expresa Botina (2015) “la poesía es en sí la invención de lo imposible, escrita sobre el temblor de lo existente” (p. 19), de razón que a muchos espectadores no comprenden la angustia del poeta al expresar todo aquello que es inexpresable, en donde “El lector corriente no se da cuenta de que el mundo rebasa fuera del valor de las palabras, que queda siempre un más allá de la vista humana, un campo inmenso lejos de las fórmulas del tráfico diario” (Huidobro, 2009, p.37). Está claro que en la relación poesía y poeta, este último está en un estado constante de

asombro frente al mundo, puesto que lo resultante de la estimulación de los sentidos se forja en versos (Botina, 2015).

De este modo, se plantea la poesía como:

... un desafío a la Razón, el único desafío que la razón puede aceptar, pues una crea su realidad en el mundo que es y la otra en el que está siendo.

La Poesía está antes del principio del hombre y después del fin del hombre. Ella es el lenguaje del Paraíso y el lenguaje del Juicio Final, ella ordeña las ubres de la eternidad, ella es intangible como el tabú del cielo.

La Poesía es el lenguaje de la Creación. Por eso sólo los que llevan el recuerdo de aquel tiempo, sólo los que no han olvidado los vagidos del parto universal ni los acentos del mundo en su formación, son poetas. Las células del poeta están amasadas en el primer dolor y guardan el ritmo del primer espasmo. En la garganta del poeta el universo busca su voz, una voz inmortal. (Huidobro, 2009, p. 38).

En relación con lo anterior, la investigación permitió reflexionar sobre el hecho poético como desencriptador del grafiti, develando con cada verso una posibilidad de comunicación, en esa medida, el acto creador tanto del grafiti como del poema, es un acto de fe, en donde juega un papel importante las relaciones que se establecen entre mensaje encriptado, grafitero, muro y grafiti. A partir de lo anterior, es en la comunión de los elementos anteriormente mencionados que nace el poemario *De amores y muros* como testigo hermenéutico de ese recorrido mural por la ciudad, en donde el amor es el tema recurrente, seguramente, porque la naturalidad subversiva, clandestina y estética del grafiti está estrechamente relacionada con dicho sentimiento.

De este modo, tanto los elementos que componen el criptograma del grafiti como aquellos se rodean a éste, hacen posible, factible una suerte de atmosfera en donde el investigador-creador se sienta en sus versos tratando de confesar muros y ofreciendo salvaciones a grafitis a través de su trascendencia al poema.

## **2.5. FENOMENOLOGÍA DE LA IMAGEN, ANTROPOLOGÍA VISUAL Y ETNOGRAFÍA DE LA COMUNICACIÓN**

Cada ciudad es un juego entre lo posible, cada verso es un campo de posibilidad, versos que pasan de lo imposible a lo posible y viceversa, en donde las hegemonías son representadas de la manera como es entendida la ciudad y sus espacios, su momento histórico y la relación entre las partes y el todo que la componen, es decir, sus sombras, matices, personajes, calles, esquinas y rincones. Cómo a partir del poema es posible aproximarse al otro, para identificarse en cada verso, tomando el poema como herramienta para enfrentar el conflicto social de ser un poeta ciudadano descifrando mensajes escritos en el papel de lo oculto y profundo de las venas grafiteadas de la ciudad.

Cada contexto social hace de las partes posibilidades, a partir de la lógica de interrelación que éstas manejan y como esto determina un total, donde siempre es posible habitar en un verso, en una metáfora, símil, comparación, exageración, exclamación, es en sí, la posibilidad de la relación dinámica de las partes la que hace de la ciudad, un río de personas, ideas, momentos, historia, cosas que a través de la fotografía poética se aproxima al desciframiento de lo subliminal en el lenguaje concretizado de San Juan de Pasto, desde lo semiológico y sociolingüístico.

Ladrillo a ladrillo, calle a calle, persona, lágrima, pie y huella que son posibles en la ciudad están categorizadas desde lo oficial, desde lo hegemónico, desde lo posible, el verso propuesto abofetea esta “realidad” para hacer en cada palabra una posibilidad de comprender la ciudad desde otras entrañas, desde otras miradas, desde otras perspectivas, en donde el transitar poético permite escuchar los feroces silbidos de los misterios urbanos que compone la criptología de los muros.

Cada parte que define la ciudad habita en una de las posibles categorías que caracterizan su posición y disposición en relación con las otras partes y la totalidad de su conceptualización; por lo anterior, no es posible pensar en una ciudad estática, “ideal”, ya que minuto a minuto, segundo a segundo la ciudad es otra, que se renueva y transforma

desde los vestigios y fantasmas de lo que un día fue; es ciudad que habita otras ciudades, ciudad que se pierde y se encuentra en las praderas de concreto, lógicas que hacen posible un verso con sabor a grafiti, expresiones con aroma poético.

Por lo anterior, a partir de la relación entre las partes que conforman el todo, es indispensable abordar la lógica con que se interrelacionan las partes que hacen de la ciudad, en este caso en particular San Juan de Pasto, un espacio de posibilidad, donde es factible vivir a los pies de un volcán, ser indiferente al desplazamiento forzado, al hombre pobre, al aniquilamiento del patrimonio arquitectónico, a la cercanía de sus lugares.

La lógica sedimentada de la ciudad como lugar habitado y que habita, que comunica, que dice, pero que también oculta, para ser entendida como cada uno quiere entenderla, fuertemente inscrita entre sus monumentos hegemónicos de historia, de alguna manera, ciudad que es caminada desde las calles aptas para la gente del común, pero que semánticamente están en paralelo a la otra ciudad. San Juan de Pasto, como posibilidad poética desde la imposibilidad de los discursos cotidianos de los muros, calles, ladrillos, personas, luces, oscuridades, palabras que la componen.

Teniendo en cuenta lo expresado anteriormente, y en relación a lo planteado por Grimson (2011) cuando afirma que: “es difícil que una configuración tenga unidad ideológica o política, pero sí se caracteriza por desarrollar las fronteras de lo posible, una lógica de interrelación, una trama simbólica común y otros aspectos culturales ‘compartidos’” (p. 177), la ciudad, y la criptología poética de la misma, es el espacio donde es factible el aproximarse a las representaciones, prácticas e instituciones que conforman lo “entendido” como San Juan de Pasto, que bien pueden ser imposibles, posibles y hegemónicas, ya que son a su vez espacios simbólicos que permiten a las distintas partes que conforman el todo urbano identificarse, sentirse parte de un algo. La ciudad como poema que desde los grafitis hacen toda una sorpresa el indagar sus otras lecturas.

La fragancia del poema ciudadano se compone de los sudores de los transeúntes apresurados que indagan por las calles, desde las palomas que surcan las plazas, hasta la

mirada de los vendedores ambulantes que se juegan la vida y su existencia con cada día, así, de esta manera, se propone la poesía como sujeto detective que establezca con cada verso la lógica que interrelaciona los transeúntes, las palomas, las calles, los rincones, los objetos, los sentimientos y los distintos elementos que permiten no sólo caminar, sino sentir las venas de la ciudad, las miradas diurnas y nocturnas, las maldiciones efímeras de los cuerpos, las respuestas a las preguntas nunca hechas, es decir, el perderse en el poema para encontrar lo no buscado, y más enfáticamente, el sexo con el grafiti y su semiología.

Pues bien, si se parte de la ciudad y del grafiti como espacio, lugar, conjunto, y demás conceptualizaciones que forman la trama simbólica común de lo que es ciudad, es con el propósito de acariciar otras formas de entenderla, no desde lo que está ya comprendido, refrito por los poderes hegemónico colonizadores, sino, por el ciudadano, por el poeta que siente el frío del pavimento con cada verso, que sabe de los besos furtivos de los parques, que escucha de las travesías de los mercados, que mira la excitación de la carne en el carnaval de miradas y curvas, que sabe –de alguna manera- que la ciudad más que espacio, lugar, conjunto es un poema. En este sentido, la criptología de la ciudad de San Juan de Pasto, desde los grafitis, desde el verso, desde la angustia del poeta, es el hecho de compartir esta serie de obsesiones por entender la ciudad de abajo, la ciudad de tinta que se escribe fuera de la margen de lo conocido, de lo claro, de lo simple, de la posibilidad mayor, pero no única.

## **2.6. SOBRE EL RECORRIDO ETNOLITERARIO Y POÉTICO DE LA CIUDAD Y SUS GRAFITIS**

Me pierdo entre mis calles, entre sus calles, y con cada pliegue que descubro estoy más cerca de mis límites, errante de tejados, camarógrafo de retratos que se pintan en las otras literaturas que se configuran en el pavimento; ¿Etnoliteratura? Propuesta para abofetear lo “real” y sembrar lo posible, a partir del acercamiento al otro, a sus mitos, imaginarios, mundos y sentimientos, el otro como ciudad, ciudad como el otro, yo como ciudad, ciudad

como yo, ciudad de papel, versada, posible, fantasma, que no somos más que ventanas que se pierden en las calles sin faroles, bañadas por noches y reventadas ante las miradas de los colonizadores, poemas susurrantes impregnados de la clandestinidad, tatuados en la piel mural en forma de grafitis.

La etnoliteratura como huella que penetra en la ciudad y me aproxima al poema que es el misterio de sus grafitis, es la otra posibilidad, de ser ciudad y ser poeta, de ser poema y ser mirada, de ser más de lo que la hegemonía quiere de mí; es decir, soy problema porque bombardeo los espacios urbanos con nostalgias y momentos que penetran a manera de versos y tratan de hacer soportable mi condición de hombre-ciudad; a nadie le preocupa, estoy al margen de lo relevante, pero estoy en el centro de mi ansiedad.

Me pierdo con cada pisada, me fundo con el pavimento y pretendo que nada pasa, espero ser de día aquella sombra acogedora de frescura, de noche, cual frágil rama me rompo entre los aullidos de las historias de terror que son expulsadas desde los ojos del transeúnte. Bajo las falsas sonrisas que conforman la ciudad, están aquellos mensajes que se han impregnado en el aroma de los ladrillos y la lluvia que purga las lágrimas de los invisibles, de los negados, de los espectros que bailan al son de la música de los callejones y esquinas.

Es que me pierdo tratando de encontrarme, y en lo etnoliterario comprendo que estoy ubicado en mí mismo, como problema, posibilidad, como mundo paralelo de imágenes que pretenden dar explicación a mi ser, tal vez como grafiti. El ejercicio etnoliterario investigativo – creativo fue el ejercicio de perderse, para encontrarse, no con el propósito de tranquilizarse, sino ubicarse –desequilibrarse–, de ser un transeúnte en la frontera de lo urbano, que posibilite al hombre de día ser el lobo nocturno que poema los aullidos de su mirada enlunada con el contacto de las graffías murales.

La ciudad que se escribe en mi piel, que escribo en cada paso, que dispone de mi cual madre y me aprieta hasta sacar mi esencia; etnoliteraturas urbanas, que posibilitan el sexo con las angustias, con el recuerdo, con los hechos que hacen los escenarios, y con los sentimientos que musicalizan una posible interpretación de la ciudad como fenómeno

etnoliterario que deseo descifrar para entender al otro, para entenderme, para exorcizarme, para perderme y para ser otro, poema y poeta, pie y huella, muro y grafiti.

Cual estatua de parque extasiado, reportero de vidas ajenas, testigo de novelas y palabras maltrechas, es así como al final de la travesía me veo, encontrando en el otro aquella ciudad que es y ve, aquella ciudad que se hace verso y tatúa la lengua escritora. No soy el héroe etnoliterario de la ciudad, soy un vagabundo de mis recuerdos, interesado en acercarme más a mí como objeto y objetivo, como ciudad, como grafiti, como mensaje que se oculta entre la selva de risas que pululan en los corredores, parques, casas, bares.

Necesito de un poema para saber que estoy vivo, necesito de un poema como tiquete al hades citadino y apostar en el casino del crepúsculo clandestino, donde no soy más que otra ciudad en la ciudad... pero antes de ello, ¿Dónde está la ruta? Aquellas pistas que la ciudad me sonrío y espera cual amante a que yo dé con su paradero, con aquella cita, casualidad, que tensione mi hilo rojo en busca de su extremo. Es que acaso ¿Eso no es etnoliteratura? Problema que lo problematiza, al pensar que es posible otra realidad, la no contada, la “ficticia”, la no registrada, es decir, aquella que no ha sido escrita, sino relatada por los silencios. Etnoliteratura como posibilidad de acercarme a lo que me angustia, perdiéndome, reconociendo y fastidiando a los cubos que componen lo urbano, lo rígido, lo natural, lo extramural.

La ciudad como cuerpo social que se compone de sus calles, estructuras, personas e imaginarios, que oculta tras su vestido todas aquellas intenciones, posibilidades, que refleja y juega con el brillo de las ausencias conceptuales y vacíos emocionales del poeta herido, que busca la inspiración fugitiva que un día se marchó para vivir lejos del cincel versado. Así, de la manera más sencillamente azarosa, propongo la etnoliteratura como poema decolonial que dibuja el mundo latinoamericano, pretexto para conocer los lenguajes del otro, sus imaginarios, mitos, realidades, misterios, como ciudad, como literatura. Así, de esa manera, criptología de la ciudad para combatir el discurso oficial de los monumentos, para a través del asalto poético recorrerla, recorrerme y exorcizar los demonios de mi ser,

para no temer el azote de mis penumbras. Soy ciudad, muro, grafiti, viaje al mundo de abajo a tratar de explicar mi mundo del medio y esperar un mundo de arriba –fantasear-, vivir o pretender creer que eso es así. El poema urbano es una táctica para ser el forastero en mis propias tierras, espacios que desconozco, límites que no me atrevía a cruzar, burbujas que se han reventado para nacer en nuevas burbujas patéticamente intrigantes -la poesía urbana como herramienta etnoliteraria para libertarse de las imposiciones coloniales.

## **2.7 ETNOLITERATURA: SEMIOLOGÍA Y SOCIOLINGÜÍSTICA LATINOAMERICANA DESDE LA TEORÍA DE LOS IMAGINARIOS SOCIALES**

El pensar etnoliteratura desde la crítica del modelo tradicional europeo de las ciencias sociales y humanas, es comprender que dicho modelo se fundamenta en la sobrevaloración de los grupos humanos, de razas y culturas. En relación con lo anterior, la crisis de las ciencias sociales y humanas en las diversas formas de definir y concretar su ser y quehacer en el contexto latinoamericano, produjo una nueva forma de establecer un espacio teórico que permitió la aproximación a las distintas culturas que componen los entornos latinoamericanos, desde una mirada interdisciplinaria, posible a través de la etnoliteratura.

El sentido histórico, espiritual, estético de los pueblos latinoamericanos sintetizado en las producciones culturales, pudo ser estudiado a partir de la comprensión de lo simbólico y los imaginarios sociales, razón por la que campos como la filosofía, psicoanálisis, semiótica, sociolingüística, antropología y otras más, fundamentaron teóricamente el fenómeno de Latinoamérica, teniendo en cuenta sus particularidades. Por lo anterior, el pensar en etnoliteratura, fue y es –también-, el establecimiento de nuevos espacios desde lo teórico y político, como crítica de los textos que evidencian las dinámicas de los grupos sociales.

Si bien, se ha reflexionado e indagado sobre la etnoliteratura, todavía no se ha concebido de manera estricta una propuesta en términos conceptuales, teóricos y metodológicos, que ubique en el campo de ciencias sociales y humanas estos sentires y pensares.

En coherencia con lo anterior, las ciencias de las sociedades y del espíritu, en sus debates sobre la condición del ser humano, ponen en cuestionamiento, las prácticas de antaño de las ciencias sociales y humanas –eurocentristas-, declarando así, como inhabilitadas para abordar el pensamiento latinoamericano, y claro está, todo lo que este significa.

Es fundamental que el espacio etnoliterario latinoamericano, parta desde el estudio riguroso y dedicado de las ciencias sociales y humanas eurocentristas, es decir, conocer aquellos componentes que definen y caracterizan a estas ciencias, y como éstas se imprimieron en las sociedades del viejo continente, desde sus ideologías y accionares, y como de esta manera, se planteó la mirada a los pueblos colonizados. De esta manera, no extraño el pensar en propuestas como la de Durand con el Nuevo Espíritu Antropológico, en donde se expone las nuevas concepciones teórico-políticas, que respondieron a los dilemas de los distintos modelos de las ciencias sociales y humanas propuestas por Europa (Durand, 1981).

De esta forma, ahora, la filosofía al igual que las ciencias humanas, son más propositivas en cuanto el estudio del ser humano y su complejidad, replanteado las concepciones racionalistas tradicionales. Así las cosas, el hecho de que el mundo occidental no haya considerado el simbolismo de los pueblos latinoamericanos como clave, produjo imprecisiones –errores- en la manera como se concibe a dichos pueblos (Cassirer, 1998). Por otra parte, Castoriadis (2007) devela el rol que en la construcción social juegan los imaginarios. Aún más, la institución entendida como la unión de los conjuntos normativos, éticos, lingüísticos, metodológicos y demás, edifica a los individuos como parte de la concepción de sociedad, por lo que cada integrante de la sociedad es una pieza práctica de espejo que refleja en formato inferior lo que la institución ha declarado como verdad; pero

a pesar de esto, es posible que los grupos humanos puedan consolidar y generar otro tipo de pensamientos, en contraposición a los ya impuestos por la institución, lo que es factible en plano de los imaginarios sociales como lo propone Castoriadis (2007).

Así las cosas, el campo etnoliterario es propuesto por Rodríguez (2001) como “el estudio de los simbolismos y los imaginarios sociales” (p. 17) claro está, concebidos como aquellas construcciones colectivas de saberes de diversa tipología discursiva, que originan a partir del entendimiento de las hibridaciones, éticas y estéticas que dan cuenta de su existencia; desplegando nuevas y más precisas maneras de interpretar al homo simbolicus, es aquí donde precisamente entra la criptología del grafiti y la propuesta poética.

Las crisis europeas de los siglos XVIII y XIX llevaron a pensar en nuevas formas de establecer el orden y progreso social, por lo que áreas como la filosofía, política, economía y sociología –en esos momentos-, configuraron las teorías y métodos de las distintas ciencias sociales. Aún más, y en relación con lo anterior, Comte (1996) al referirse a la física social, propone que tanto las ciencias naturales como las sociales, están atravesadas por las matemáticas, y que a su vez, tendrán como principal objetivo, orientar los esfuerzos sociales en la consecución del orden y progreso.

De esta manera, el modelo histórico que estableció la manera de leer y pensar Europa bajo los ideales del progreso, llevó a la estratificación de los pueblos, en un plano evolutivo lineal, en donde era factible encontrar grupos avanzados, desarrollados, atrasados, subdesarrollados, primitivos, salvajes entre muchos otros, estableciendo grandes diferencias y procesos de discriminación entre países potenciales –élite- y países salvajes –primitivos-, en donde aquellas naciones evolucionadas debían propender por el desarrollo de aquellos estados con minoría de edad –extrañamente categorizados de esta manera, al no establecerse desde los modelos y teorías europeas-.

El accionar de la etnoliteratura, dinamiza los conceptos básicos de las ciencias sociales, indagando desde las problemáticas propias de las ciencias humanas, en donde su quehacer se sintetiza en el estudio decidido de las construcciones simbólicas y de los imaginarios

sociales, como redes que significan y representan lo que se ha determinado como vida social; por esto, la producción a nivel artístico, ético y estético, y su producción de símbolos e igualmente de imaginarios, son temas en el tintero del campo etnoliterario.

Así pues, no es posible hablar desde el campo etnoliterario de conceptos ya institucionalizados por las naciones, ya que la investigación etnoliteraria aborda planos más concretos y específicos, diferenciados por su producción histórica –cultural que forja el pensar e idear de un grupo humano.

Cuando se aborda el término etnoliteratura, y de manera específica su raíz “etnia”, suele pensarse en los grupos indígenas, minoritarios, establecidos en un punto geográfico; sin embargo, el “etno” no solo se refiere a este tipo de grupos –indígenas, que han sido estigmatizados y marginados desde la colonia y las perspectivas europeas que pretenden abordar sus realidades y problemáticas, en consigna del deber que tienen los pueblos civilizados hacia los menos favorecidos-, sino también, de los imaginarios sociales que componen un colectivo humano –cualquiera que fuese éste-. Latinoamérica desde la investigación etnoliteraria –en sincronía con propuestas como la etnohistoria, etnomusicología, etnocultura-, pretende desarrollar un componente tanto epistémico como político, orientado a la dinamización de todas aquellas producciones histórico sociales en el ámbito cultural. Aún más, el comprender el hecho etnoliterario, es en sí mismo, una propuesta poética, estética y crítica, así como lo refleja Zuñiga (como se cita en Rodríguez, 2001), quien considera que el quehacer de la etnoliteratura:

...no sea otra cosa que el querer arrancarle al viento la memoria de las cosas. El emprender la reconstrucción de esa crónica itinerante de la peregrinación del hombre a través de ese túnel inextricable que es el tiempo.

Crónica que recoge los textos que no han podido destruir el viento, ni el fuego, ni el recuerdo, porque tejen la historia que se mira en el espejo de la palabra, del mito, del canto, de la piedra, del gesto, de la danza y el rito. El quehacer de la Etnoliteratura pretende aproximarse a las raíces

de los pueblos para encontrar aquello que defina y explique nuestro estar en el mundo desde la terca pregunta por nuestra identidad. (p. 55).

Las representaciones y prácticas sociales, son el espacio donde aquel mundo imaginado por el hombre y sus relaciones con el entorno, cobran relevancia; por lo que el sentido y valor que en el contexto tienen los fenómenos que acontecen a los grupos sociales, pueden ser estudiados a partir de la aproximación a lo imaginario, ya que este constituye las fuerzas a nivel espiritual que influyen y encausan los fenómenos. Aún más, los imaginarios sociales tienen la propiedad de formar y deconstruir de manera permanente aquellos territorios simbólicos que componen el mundo e inciden en las diversas capas que componen las distintas formas del comportamiento desde el nivel primario hasta el infinito –individual primeramente y universal exponencialmente-, por lo que:

...los imaginarios construyen espacios de vida, hogares, mundos, territorialidades, pero no entendidos como espacios físicos cerrados y que obedecen a equilibrios mecánicos, sino dinámicos, heterogéneos, múltiples y complejos, en y a partir de los cuales se producen las relaciones sociales y de autorreconocimiento de la vida individual, familiar, institucional y social. (Rodríguez, 2001, p. 61).

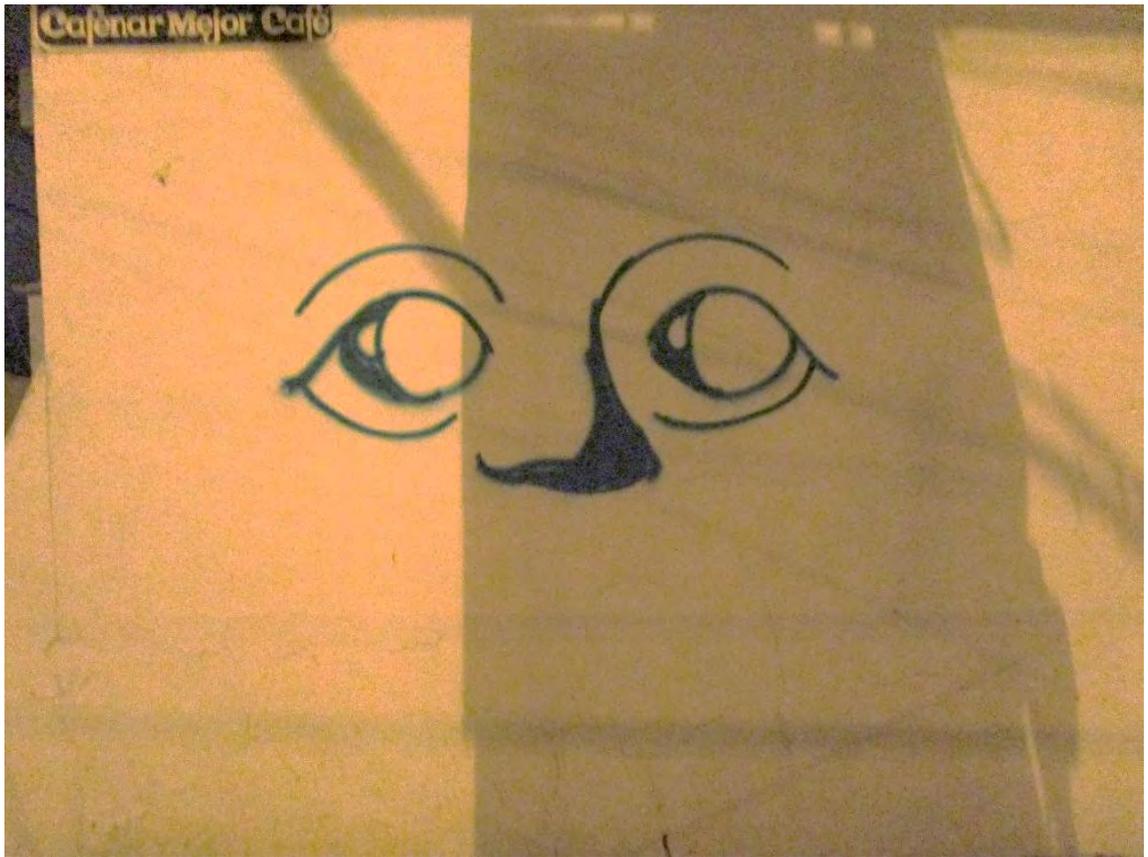
Lo anterior, está relacionado con la Poética del Espacio propuesta por Bachelard (2000), en donde los espacios adquieren sentidos a nivel espiritual y simbólico a causa de las experiencias que dichos espacios puedan generar, así las cosas, los espacios como objetos en sí mismos, físicamente no son más de lo que proponen espacialmente, pero que aun así, al estar dotados de una carga poética, entendida como impresión imaginaria y simbólica, estos poseen un sentido que si bien es emocional, no obstante, también podría ser racional a través de las redes de significación que conlleva el desarrollo del proceso de poetización de las cosas.

De esta forma, la investigación en etnoliteratura se involucra con las fuerzas del orden espiritual, componente fundamental de la piel de los colectivos humanos, pretendiendo ser testigo de la edificación de sus territorios, a través de abordaje de la variedad de

expresiones culturales que dan cuenta de las realidades y la intervención del hombre individual, colectivo y universal como símbolo e imaginario. Por esto, la investigación en el campo etnoliterario además de ser atravesada por los imaginarios sociales, es una propuesta interdisciplinaria, ya que no es posible desligar las propiedades simbólicas e imaginarias de los colectivos humanos. Los textos literarios -productos de los imaginarios sociales- y sus distintas formas, concepciones y manifestaciones, son una representación del ser, de todas sus realidades, sus angustias y máscaras, ya que alteran lo “real” lo propuesto por la institución –colonizadores-, y responden a una necesidad espiritual de encuentro y entrega; de esa manera, es constatable que la escritura se convirtió en el mecanismo de los pueblos invasores para legitimar Europa –y todo lo que ellos significaba y era-, y en contraposición, la tradición oral fue el rasgo distintivo de los pueblos latinoamericanos –mal llamados exóticos, menores de edad, primitivos-.

Así las cosas, el accionar de la investigación en etnoliteratura, conduce a “la producción social de los imaginarios, los códigos de valoración estéticos y las formas de clasificación de textos artístico-literarios” (Rodríguez, 2001, p. 78), asimismo “nos aproximará al conocimiento de las características del devenir de estas luchas; a la decadencia histórico-cultural de unos géneros literarios y la emergencia de otros, a la conversión de lo extrasistémico en sistémico y viceversa” (Rodríguez, 2001, p. 81). Es así, como el reconocimiento del otro, de su estudio y poetización, permite en el plano de los imaginarios sociales, la configuración de posibles espacios para su interpretación, desde la lectura de sus textos –rostros, vivencias, poemas, oralidad, escritura, pensamientos, creencias, actuares, universo, perspectiva y demás-, que son en sí, territorios explorables y posibles a través de la etnoliteratura, decodificación del tiempo, espacio, imaginarios y símbolos.

# **3. DE AMORES Y MUROS**



*Figura 1.* Graffiti: Mirada reflexiva 1. Calle 4 Sur con Carrera 32A Sur.

## **MIRADA**

¿Qué queda después de la lluvia?  
acaso los afanes de llegar a un lugar,  
las angustias de mojarse y empaparse de lágrimas,  
o de pronto, quizá,  
sólo queda una mirada,  
una mirada que desnuda el pavimento de tus besos,  
y casi nostálgica deja que te pintes en tu ausencia,  
tal vez lo que queda después de la lluvia,  
es la mirada perpleja de los ángeles caídos,  
del tiempo marchitándose con cada suspiro,  
de las cosas que extrañamente desean ser apreciadas.

## **OJO**

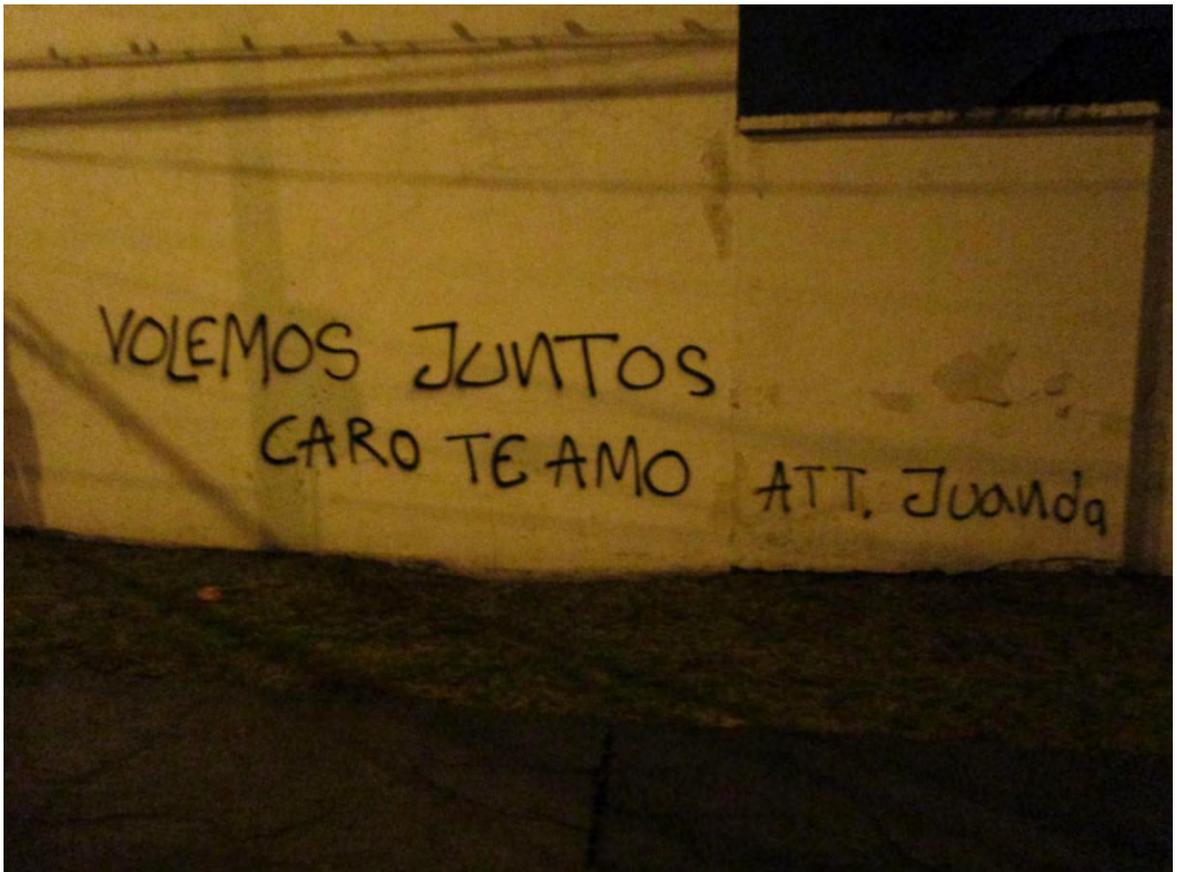
En el cielo de tu mirada gitana,  
en la pestaña del mar de tus sueños,  
en el iris de tu tristeza,  
en el infierno de tu rabia,  
en la fugacidad de tu alegría,  
en el párpado del recuerdo,  
en el ojo vigilante de la muralla de tu cuerpo,  
en todos lados, mirada perdidamente encontrada,  
entre la noche, entre la nada.

## **EL SILENCIO DE TU MIRADA**

Lo que tu mirada guarda no suvenires,  
son gajitos de tristezas acompañadas de sal y limón,  
aquellas que la melancolía se sirve de desayuno,  
las guarda en papel regalo y las ahoga en el recuerdo.

Lo que tu mirada guarda no son ilusiones,  
son sueños rotos envueltos en papel periódico,  
aquel papel que un día fue la noticia de un amor,  
un cementerio de ilusiones de cristal.

Lo que tu mirada guarda no es tu alma,  
apenas es una sombra en bicicleta,  
una lagrima en asfalto,  
un silencio infinito.



*Figura 2.* Grafiti: Volando. Calle 5 Sur con Carrera 32A sur.

## **VOLEMOS JUNTOS**

Lo más importante de estar juntos es volar,  
cuando camine y la lluvia de tus lágrimas acaricie mi rostro,  
y mis alas se marchiten con tus besos,  
dejarás de ser mi luna,  
dejaré de ser tu noche.

## **INSTRUCCIONES DE VUELO**

Lo Importante  
de volar  
es saber

C

A

E

R.

## **PARA VOLAR**

Para mis alas,  
    mis ojos,  
    mis piernas,  
mis instintos,  
    mi corazón,  
    mis labios,  
    mi vida,  
un poco de cielo,  
un poco de tú, cielo,  
paramilitante de olvidos.



Figura 3. Grafiti: Amor ideal. Carrera 7 Avenida Los Libertadores.

## **AMORES DE SEGUNDA MANO**

Todos los amores son de primera,  
primera sonrisa,  
primera cita,  
primera caricia,  
primera pelea  
primera lágrima,  
primera tregua.

Todos los amores son de primera,  
¿Dónde conseguir un amor de segunda mano?  
Donde sea posible la  
primavera.

## **DEL AMOR**

No quiero un amor de primera,  
quiero un amor de segunda o tercera.

No quiero un amor perfecto,  
quiero un amor descomplicado.

No quiero un amor de principios,  
quiero un amor de finales.

No quiero un amor verdadero,  
quiero un amor falso como la Luna.

No quiero un amor de novela,  
quiero un amor real.

No quiero un amor de diccionario,  
quiero un amor práctico.

No quiero un amor incondicional,  
quiero vacíos y abismos.

No quiero un amor de primera,  
quiero un amor gastado y con kilometraje  
que sepa de sentimientos usados y maltrechos.

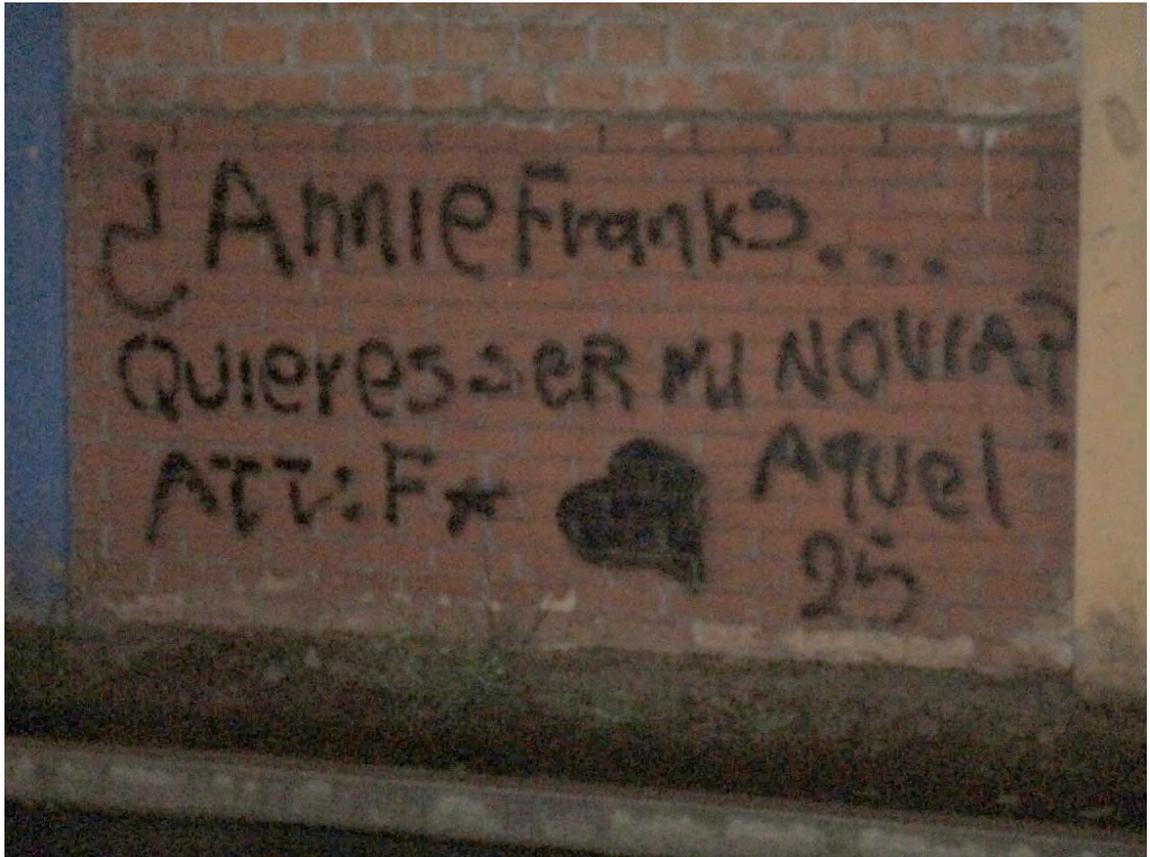
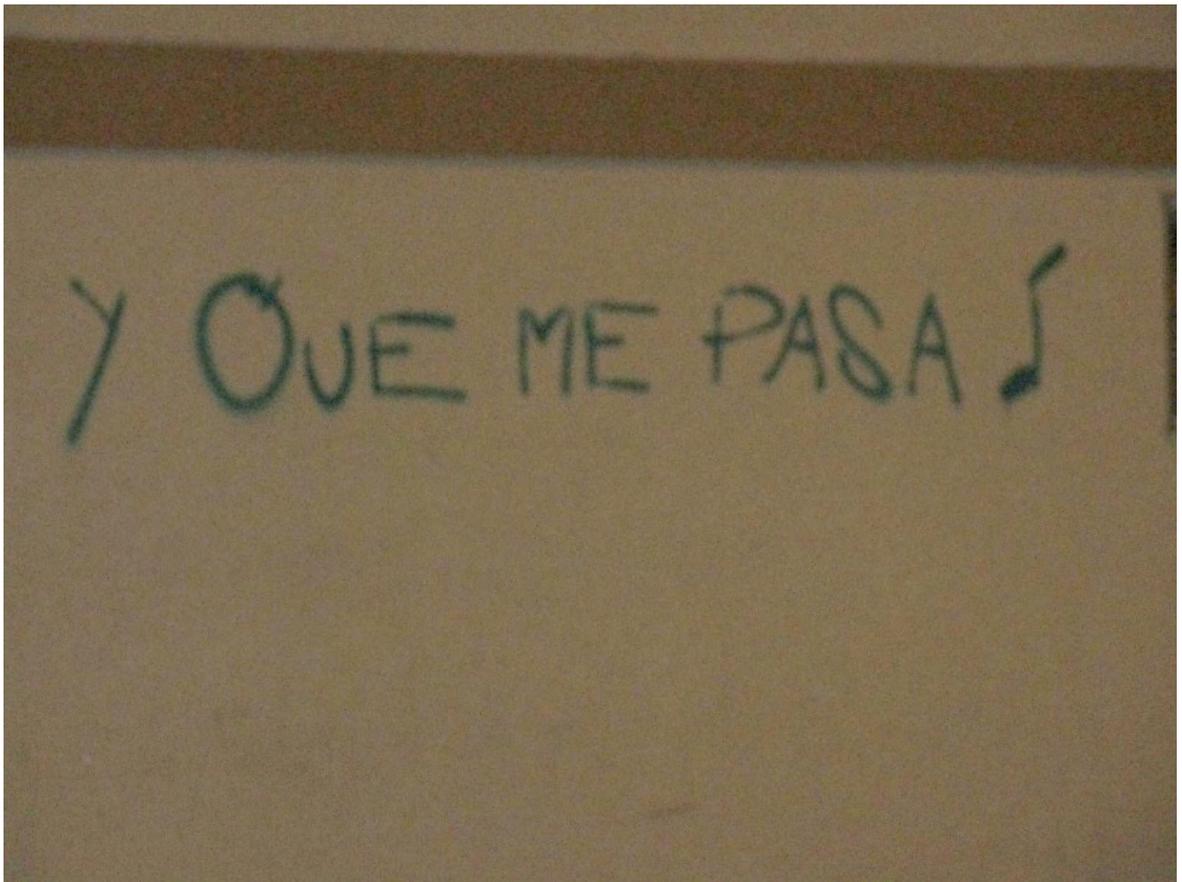


Figura 4. Grafiti: Yo y Annie Franks. Carrera 45 con calle 18B.

## ANNIE FRANKS

Dulce y suave brisa de lluvia de papel,  
eterna en la silueta de su cuerpo,  
mirada impecable, coqueta y distinguida,  
Annie Franks no sos nada,  
nada mío,  
libre cual paloma,  
libre cual suspiro,  
que tristeza Annie no sos nada,  
nada mío,  
libre bella mariposa,  
libre beso robado,  
que pena Annie no sos nada,  
nada mío,  
libre poema,  
libre sonrisa,  
que melancolía Annie,  
que melancolía Annie Franks,  
que melancolía Annie Franks no ser nada  
que melancolía Annie Franks no ser nada mío nada tuyo.



*Figura 5.* Grafiti: Y que me pasa. Carrera 2B con calle 22.

## **SOBRE YO**

Si supiera que me pasa  
no andaría de enamoradizo,  
tejiendo colchas de sueños ya soñados,  
de besos ya besados,  
de sexos ya consumados,  
de abrazos ya repartidos.  
Si supiera que me pasa,  
tal vez haría un bambuco,  
para bailar con mis demonios  
en el filo de mi alma,  
en la noche de mi pena  
y en el recuerdo de tu ausencia.

## **¿QUÉ ME PASA?**

No sé qué me pasa,  
me agoniza la garganta,  
se me parten los labios,  
se me rompe el corazón.

No sé qué me pasa,  
seguramente,  
probablemente,  
tengo atravesado tu amor.



Figura 6. Grafiti: Formalidades. Carrera 33 con calle 19.

## **NOVIA**

Te pregunte si querías ser mi novia,  
me respondiste que sí,  
mi corazón explotó con la noticia.  
Desperté acompañado de tu ausencia.

## **SIN FORMALISMOS**

No hacen falta formalismos,  
ni trajes elegantes de dueños grises,  
coches de lujo bañados en billetes,  
comida de oro y plata,  
fiestas con juegos pirotécnicos,  
príncipes y princesas,  
mimados y mimadas.

No hacen falta formalismos,  
tú y yo sabemos que somos...  
Suerte de amantes primíparos.



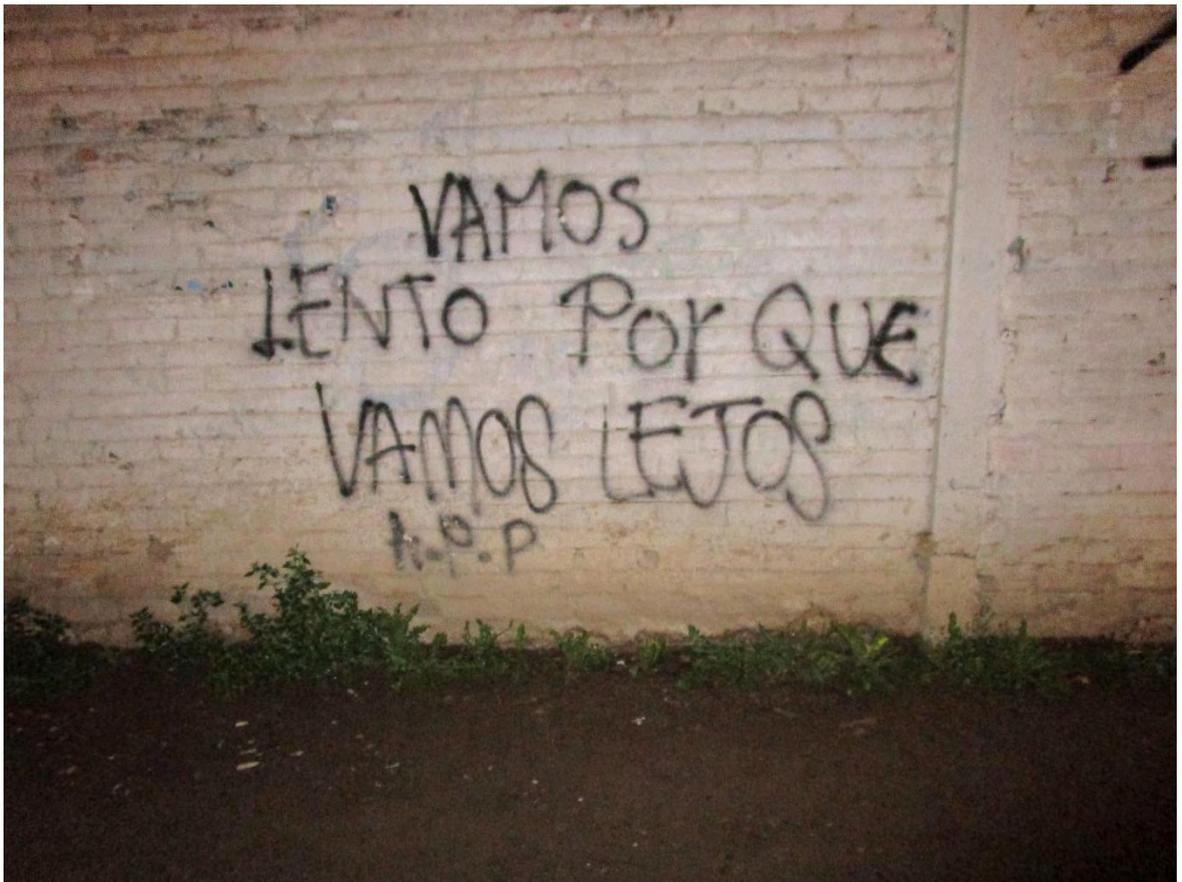
*Figura 7.* Grafiti: Dependencia. Carrera 1B.

## **DEPENDENCIA**

El vacío de tu ausencia  
baila con mis ganas de llamarte,  
poco a poco y lentamente solo con mi locura he quedado,  
que rabia tan penetrante saber que dependo de ti para soñar.

## **RECUERDO**

No dependo de ti,  
dependo de tu sonrisa mañanera,  
de tu mirada de alma y vida,  
de tus verdades mentirosas,  
de tu amor de aguardientes bien cargados,  
de esos besos profanos,  
no, no dependo de ti,  
vete,  
dependo exclusivamente de tu recuerdo,  
ese aquel con el que me fumo un cigarrito,  
con el que hablamos de lo que un día fuiste tú, amor.



*Figura 8.* Grafiti: Caminando en cámara lenta. Carrera 3 con calle 22.

## CAMINO

Solamente en cámara lenta  
es posible percibir  
el aroma de tus labios.

Solamente en cámara lenta  
es posible escuchar la melodía  
de tus palabras.

Solamente en cámara lenta  
es posible caminar en tu cuerpo  
acompañado de una caricia.

Solamente en cámara lenta  
es posible amarte como quieres  
sin prisa y sin pausa.

## **PARA NO DESFALLECER**

El amor es a paso lento,  
transitando huellas de otros zapatos,  
aprendiendo de los otoños e inviernos pasados,  
desde la sonrisa hasta la lágrima:  
no nos devoremos.

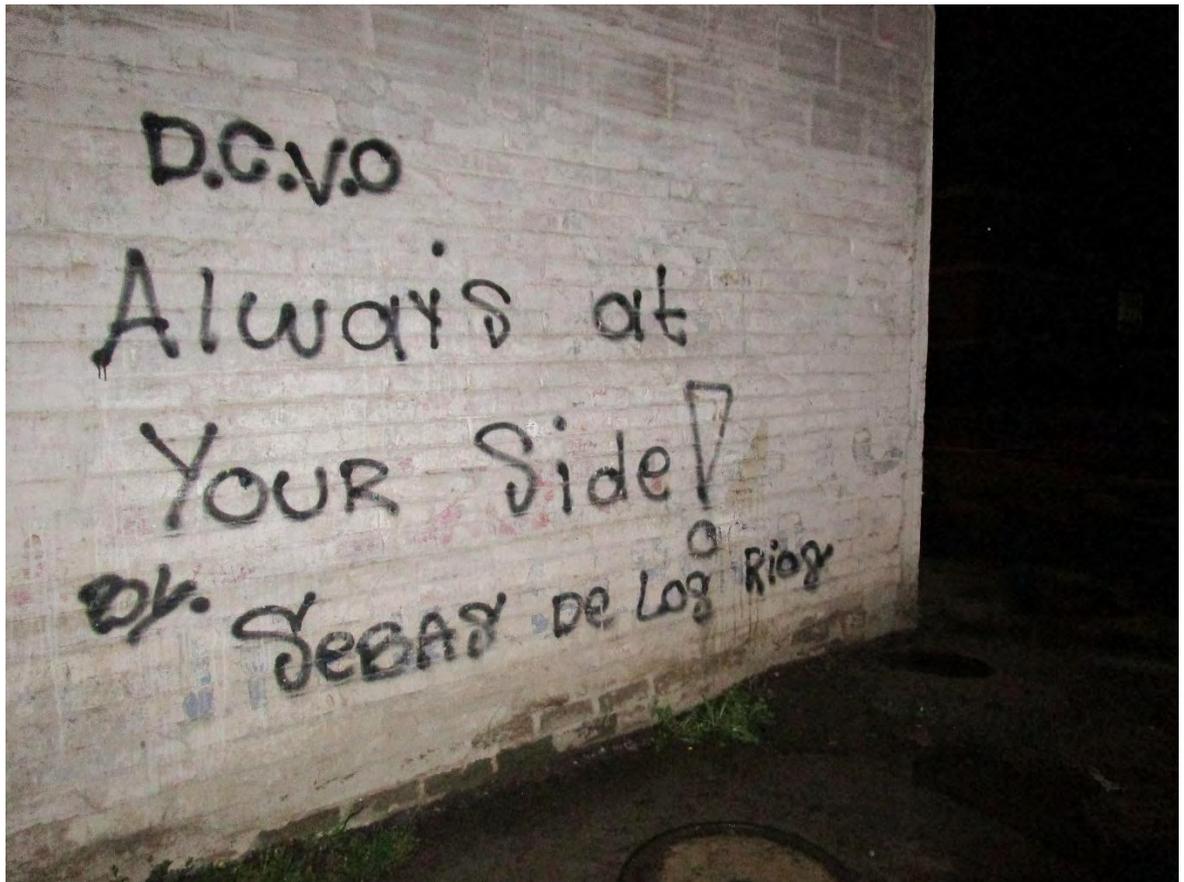


Figura 9. Grafiti: Siempre a tu lado. Carrera 3 con calle 22.

## **COMPañÍA**

*Always at your side  
toujours á tes cotés  
sempre a tuo fianco  
sempre a seu lado  
siempre a tu lado  
siempre.*

## **SOLEDADES**

Siempre a tu lado,  
a tu lado,  
tu lado,  
tú.

## **SOBRE EL CONCEPTO DE SIEMPRE**

Siempre concepto complejo,  
partícula positiva “sí”,  
complemento que lo baña en una cuasipromesa,  
siempre, es decir, que en algún momento  
tus ausencias y las mías nos contarán cuentos en las noches.

Siempre concepto complejo,  
compuesto de tiempo y acciones,  
es decir, batallas intensas  
entre tus demonios y los míos  
en el patio de nuestro amor.



*Figura 10.* Grafiti: Mirada reflexiva 2. Carrera 23 con calle 19.

## VIGILANTE

Casi en el suspiro de la noche,  
con mirada lánguida entre calles,  
de arriba abajo de izquierda a derecha,  
la mirada vigilante se mantiene,  
se disfraza con aerosol,  
espera la evidencia del encuentro,  
mira fijamente el aura de las cosas,  
se baña de gente,  
aquella que pasa y transita sus propios cuerpos,  
mirada vigilante,  
que se pierde,  
que suspira,  
que se tatúa.



*Figura 11.* Perdido. Carrera 33 con calle 19.

## **PERDIDO**

Lo único importante de estar perdido,  
quizá lo más importante,  
entre la angustia de tenerse,  
y la pena de perderse,  
es estar:

Solo

## **PREGUNTAS Y RESPUESTAS**

Alzo mis manos al cielo,  
derramo una lágrima al abismo,  
grito con mis entrañas,  
suspiro la rabia de mi ego,  
miro la inclemencia de la vida,  
exorcizo mis sueños frustrados,  
baño mis labios en saliva  
y me pregunto:  
¿Dónde estoy?



*Figura 12.* Grafiti: En la esquina del amor. Carrera 40A con calle 14A

## ESQUINA AMOR

En el cruce del verso,  
con los canticos del corazón  
en los silencios de la calle,  
con cigarritos,  
allí nos vemos,  
allí en ese pedazo de cielo,  
allí en donde te dije  
al revés y al derecho:

T  
E  
A  
M  
O M A E T



*Figura 13.* Grafiti: Labios. Carrera 33 con calle 19.

## **PARA TU BOCA**

Para que me desgasto buscando tus labios  
si son tus labios los que buscan los míos.

Te acercas, me acerco,  
me miras, te miro.

Hacemos un pacto,  
tú me besas, yo te beso,  
tú me abrazas, yo te abrazo,  
tú me dejas, ...

yo secuestro el último instante en el que fuiste mía.

## **DESDE LOS BESOS**

Me basta estar caminando en tu mente para sentirme recuerdo,  
volando entre el amor y el odio,  
durmiendo en el andén del olvido,  
aquí desde el lado oscuro del alma,  
aquí desde el alma más oscura del mundo,  
aquí desde el mundo perdido de nuestra historia,  
aquí desde la historia inconclusa de nuestros besos,  
aquí desde los besos que se perdieron  
entre tus labios,  
mis ojos,  
tus manos  
y mis ganas de sentirme tuyo.



*Figura 14.* Grafiti: Sonrisa nocturna. Carrera 33a con calle 16.

## **ALMA**

Después de todo,  
antes de nada,  
entre las comillas de tu sonrisa,  
y esa alegría de tu mirada,  
allí junto a los buenos momentos,  
en jardín de tus palabras,  
justo allí está mi alma.

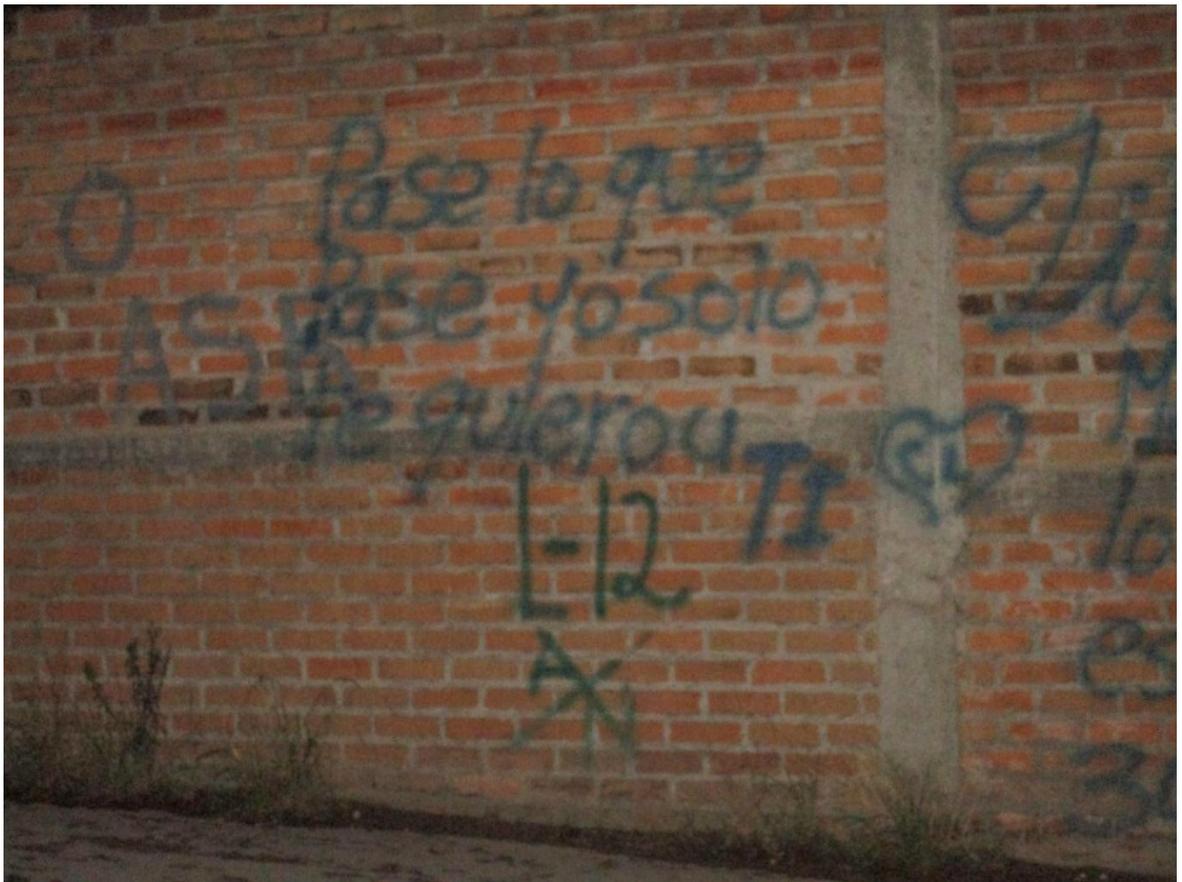


Figura 15. Grafiti: A pesar de todo. Carrera 45 con calle 18B.

## **SOBRE EL QUERER EN EL FIN**

Se rompió el cielo,  
desapareció el mar,  
el verde valle se fue de vacaciones,  
el asfalto es rosado,  
la paz está de guerra,  
se venden besos,  
se prostituyen sueños,  
se pierde el brillo,  
abajo el romanticismo,  
se incendia la iglesia,  
los pobres ricos.  
Y yo aquí,  
queriéndote en la versión poética del apocalipsis.



*Figura 16.* Grafiti: Nada de nadie. Carrera 22G con Avenida Panamericana.

## **NADA**

Aquí colgado entre tus labios,  
desnudando el aire entre tus poros,  
amándote a tu modo,  
desde la oscuridad de tu indiferencia,  
desde la sinceridad de tus mentiras,  
desde la nada,  
desde la suave, callada y abísmica nada.



Figura 17. Grafiti: Floreciendo la primavera de tu sonrisa. Carrera 45 con calle 18B.

## **SONRISA PRIMAVERA**

¿Para qué una sonrisa?

Para el sexo de miradas en un bar,  
para las fotografías de billetera,  
para los instantes de profunda pena,  
para adorarte en la comunión de tus labios,  
para naufragar en el mar de tu ternura,

¿Para qué una sonrisa?

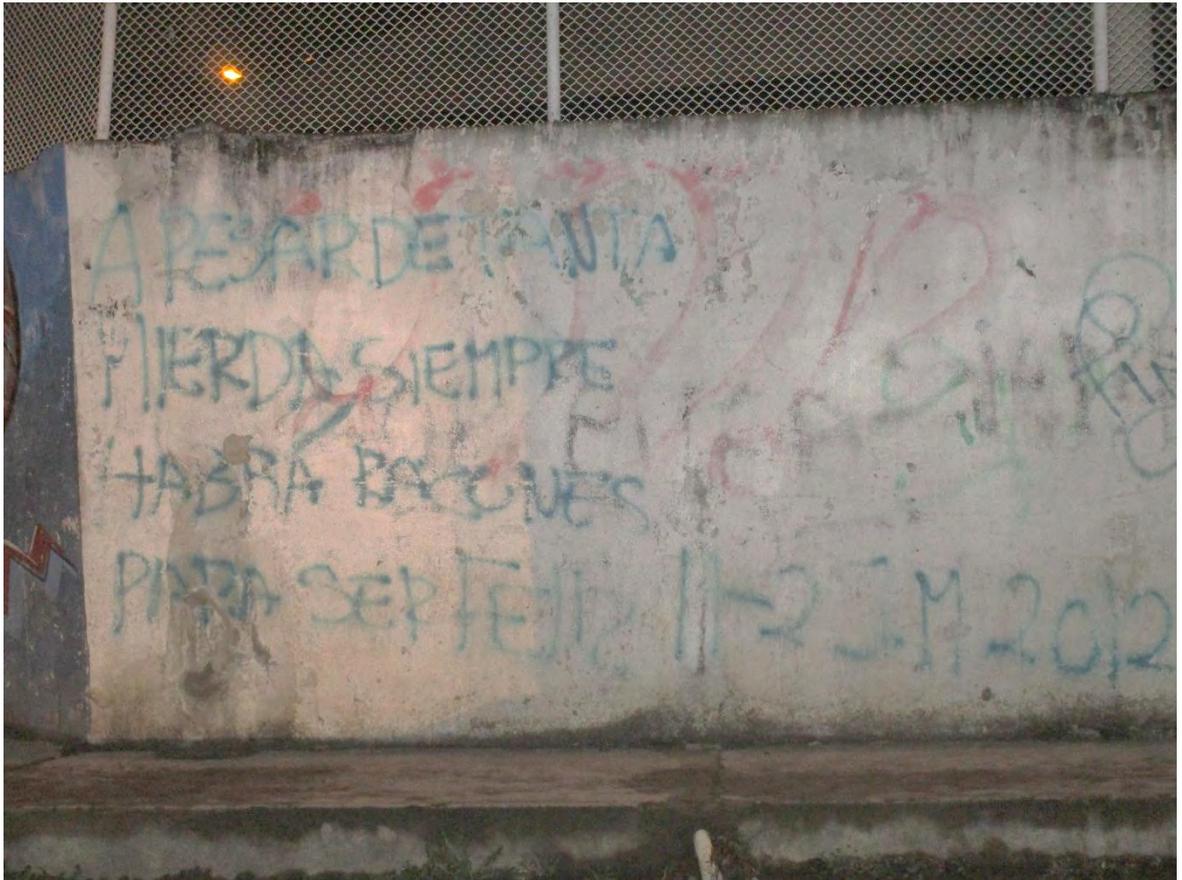
Para nada,  
para mí,  
para primavera.



Figura 18. Grafiti: Corazón esquinado. Carrera 32 con calle 16A.

## COORDENADAS

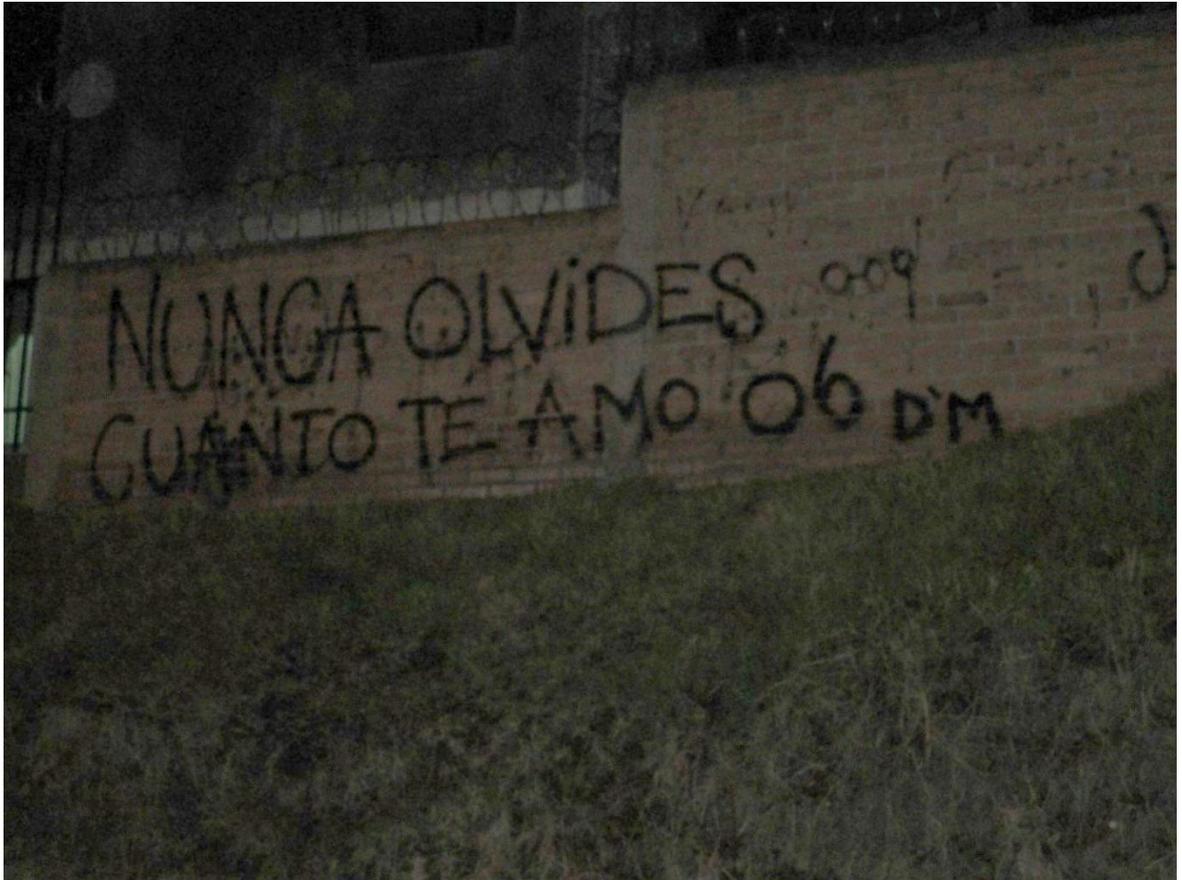
Por la calle de tus besos,  
junto a la tienda de abrazos usados,  
frente a la casa de Benedetti,  
diagonal a las cartas no entregadas,  
a la izquierda de tus lados malvados,  
a la derecha de tu angelical figura,  
en el primer piso de mi alma,  
allí en la esquina de tu arrogancia,  
allí dulce amor,  
allí,  
allí está mi corazón.



*Figura 19.* Grafiti: Sobre felicidad. Carrera 26 con calle 3.

## **RAZONES Y FELICIDAD**

La alegría de tu mirada  
conjurada entre sabanas mojadas,  
la provocación de tu piel  
en la caricia eterna de tu boca.  
a pesar de las caídas,  
a pesar de las pesadillas,  
a pesar de las tristezas,  
cuervos, tumbas y callejones,  
es posible ser feliz.



*Figura 20.* Grafiti: Olvido. Carrera 22 sur con transversal 22 bis.

## **OLVIDANDO EL AMOR**

El olvido es el arte de lo inefable,  
en donde la soledad juega cartas con los recuerdos,  
la alegría tiene un tiempo fuera,  
y las flores son de plástico.

El olvido no está hecho para el amor,  
no se puede olvidar los cuerpos de otras personas,  
las caricias de los parpados,  
la humedad de los besos,  
el sexo de las manos.

Olvidar el amor  
es un atrevimiento,  
una mentira volátil.

## **OLVIDO**

Reacción de un corazón destrozado,  
en un derrumbe de su mundo,  
ahogado con la pena,  
cenando con los recuerdos,  
y tirado en el prado  
escuchando boleros  
para poder respirar.



*Figura 21.* Grafiti: Como no quererte bonita. Carrera 7 Avenida Los Libertadores.

## **BMENTE**

Suavemente en susurro de la caricia,  
intrépidamente en el despliegue de la prosa,  
lentamente en la escritura de tu rostro,  
profundamente en el mar de tu mirada,  
irreconociblemente en la oscuridad de tu corazón,  
bonita, de noche y de día,  
de lunes a domingo,  
por las calles o en casita,  
bonita de 24/7  
bonita.

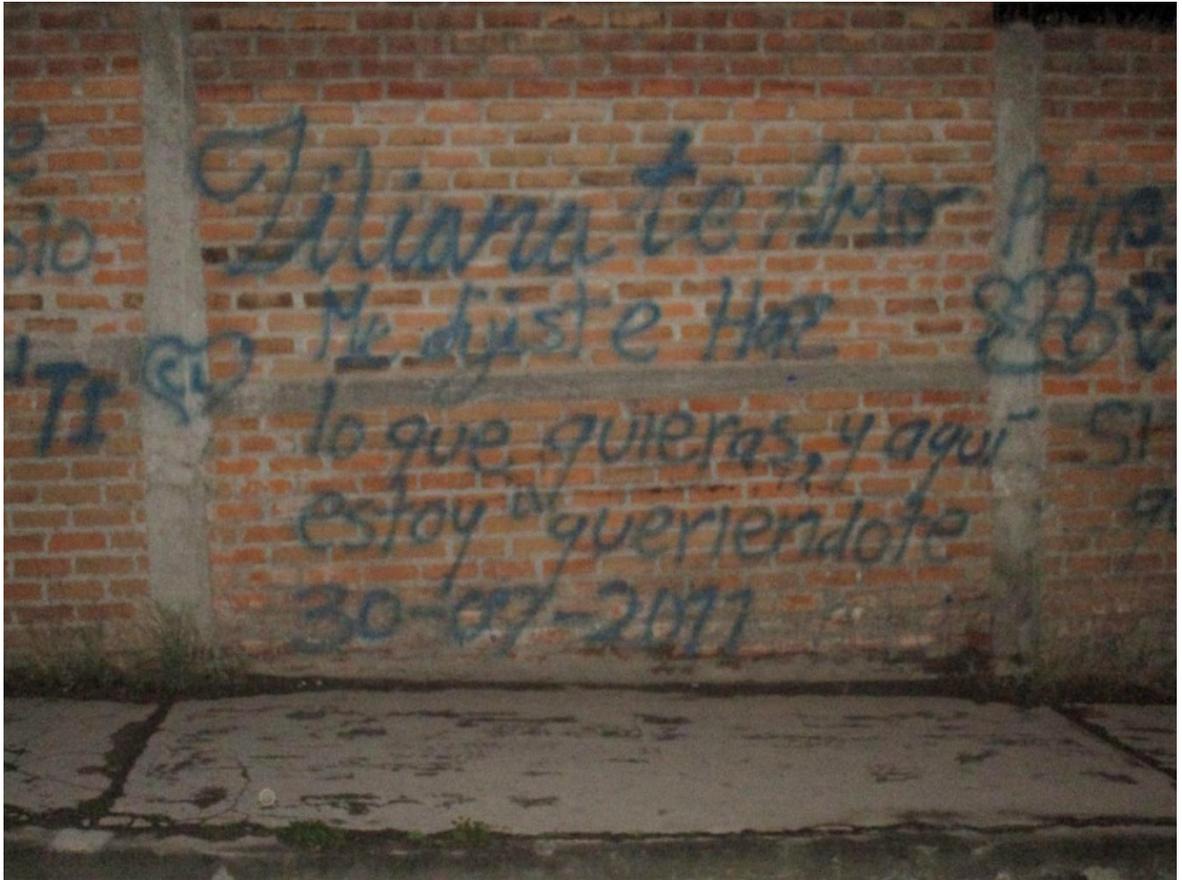


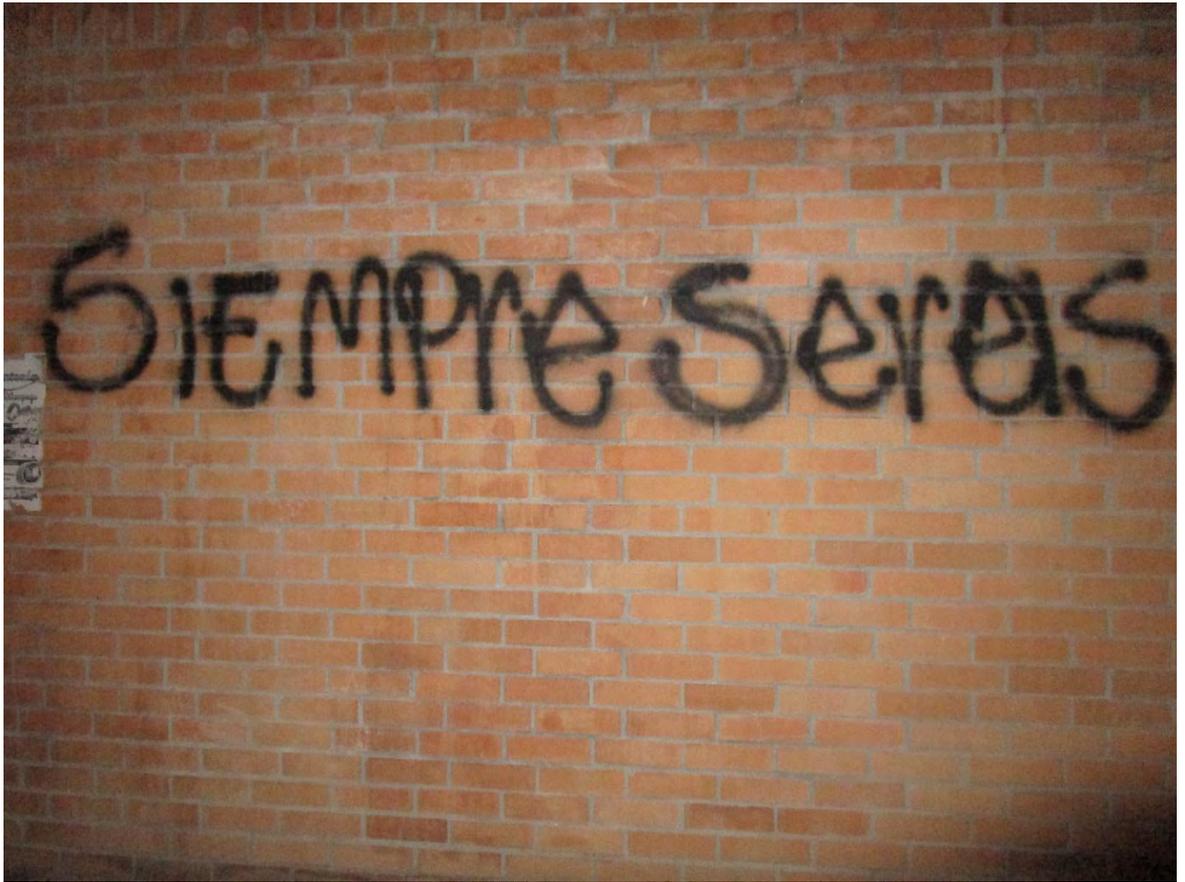
Figura 22. Grafiti: Haciendo lo que quiero. Carrera 45 con calle 18B.

## **LINDA MUCHACHITA**

Tú linda muchachita,  
de ojos de suspiros cargados de pasión,  
caminar elegante cual reina de belleza,  
sonrisa perfectamente sincronizada,  
vocabulario preciso,  
tiempo intachable.

Tú linda muchachita,  
que haces lo que quieres,  
porque quieres lo que haces.

tú linda muchachita,  
te quiero.



*Figura 23.* Grafiti: Siempre ser/e/as. Carrera 45 con calle 18B.

## **SER Y ESTAR**

Siempre seré azul de cielo marchito,  
verde de praderas inundadas,  
rojo de labios compartidos,  
blanco de almas santificadas.  
siempre serás luz de noche,  
fuego de luna nueva  
agua de desierto encantado,  
oscuridad perpetúa.  
siempre seremos  
un poema mudo,  
el humo de un cigarrito,  
la lágrima de un momento,  
el silencio de un recuerdo,  
un grafiti en la pared del olvido.



Figura 24. Grafiti: Fechas. Carrera 22E sur con Avenida Panamericana.

## **UN DÍA**

60 segundos de tu aroma,  
60 minutos de tu amor,  
24 horas de pensarte,  
1 día más en tu corazón.  
365 días de adorarte  
1 año y una canción  
el tiempo es infinito,  
pues el tiempo eres tú mi amor.

## DÍA A DÍA

Cuando se ama el tiempo no cuenta,  
es solo una cita con el destino,  
una bofetada de experiencia,  
la enunciación de eternidades breves.  
Cuando se ama el tiempo no cuenta,  
porque a pesar de los años  
el amor se marchita,  
y los cuerpos expulsan sus esencias.



*Figura 25.* Grafiti: El helio y el amor, hombre que entrega sus sueños para volar. Carrera 1B.

## HELIOAMOR

Que cosa más curiosa el estar a su lado,  
el tiempo no es el tiempo,  
apenas es una pincelada de un déjà vu;  
los besos no son besos,  
son reuniones clandestinas de pasiones reprimidas;  
las caricias no son caricias,  
son dulces interpretaciones de las melodías del alma;  
las miradas no son miradas,  
son bellas brumas enamoradas de ocasos cuasiperfectos;  
el amor no es el amor,  
son dos niños atados por un globo de cariño.



*Figura 26. Grafiti: Desayunando en el castillo. Carrera 3 con calle 22.*

## **SE BUSCA PRINCESA**

Se busca princesa,  
no necesariamente azul,  
verde,  
o roja.

Se busca princesa,  
para gobernar mi reino de los besos,  
las tierras de mi alma,  
y el mar de mis tristezas.



*Figura 27.* Grafiti: Amor entre matorrales. Carrera 1B.

## TE AMO

¿Dónde está el amor?  
que lo vieron en la esquina de tu casa,  
de paseo con tu prima,  
leyendo libros de Neruda,  
fumando en el parque,  
construyendo rascacielos,  
purgando perros en la calle,  
hablando en el loquero,  
besando a una gitana,  
escondido en el ropero,  
nadando en el cielo,  
atrapando gotas de lluvia,  
contando la arena de la playa,  
bautizando a las palomas,  
en el cine acompañado,  
cocinando a la parilla.  
¿Dónde está el amor?  
Exiliado.



*Figura 28.* Grafiti: La cara de la soledad. Carrera 3 con calle 22.

## ACOMPañADO

No estoy tan solo,  
me acompañan tus recuerdos.

Camino con tus besos,  
como con tu sonrisa,  
miro la tv con tu imaginación,  
y veo el álbum de fotografías  
que tiraste en mi alma  
acompañado de tu traición.

Tal vez no estoy tan solo,  
tal vez nunca te fuiste,  
sigues impregnada con cada  
recuerdo,  
beso,  
sonrisa,  
tal vez el ausente aquí soy yo.



Figura 29. Grafiti: Tomando riesgos. Calle 21B.

## **TODO O NADA**

Los puntos suspensivos de tus besos  
en el san alejo de tu memoria,  
las veces que dijiste quiero  
bailando con la ironía.  
Te pierdo o te gano,  
me muero o vivo,  
claro u oscuro,  
me amas o te olvido.



Figura 30. Grafiti: Globalidades S.A.. Calle 21B.

## **EL AMOR SE VA**

Se nos va el amor  
de gira por la vida,  
sin escalas en bobadas,  
así, sin más, se va,  
se va volando como si nada,  
pintando una delgada línea  
en tu cielo y en mi tierra,  
arrullando sueños frustrados,  
poemas clandestinos,  
besos usados en la fiesta del vecino,  
calcetines rotos de imprudencia.

Se nos va el amor,  
quien sabe cuando regrese,  
tal vez no seamos los mismos,  
quizá no seamos los mismos,  
resignados,  
marginados,  
atados,  
dependientes,  
cobardes ante este amor fugitivo,  
volátil,  
efímero,  
descarado.



*Figura 31.* Grafiti: Encuentro. Carrera 7 Avenida Los Libertadores.

## **ENTRE TÚ YO**

Estimada compañera,  
la espero en el ring de nuestras verdades,  
ya tengo los guantes de la indiferencia,  
el ritmo de tus mentiras,  
pero sobre todo,  
sé como peleas,  
esquivando besos y  
con golpes directos al corazón.

#### 4. PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN

Por medio de un enfoque de investigación –creación a través de un método hermenéutico, se preñó una aproximación a la criptología latente en los grafitis que componen la ciudad de San Juan de Pasto, para realizar –intentar, osar, atrever- el proceso de descryptación literaria a través de la creación del poemario titulado *De amores y muros*. De este modo, al ser el investigador- creador el hermeneuta de los grafitis ciudadanos, se batalló con escudo de imaginación y espada de creatividad, como bien lo señala Daza (2009): “Dos características principales se presentan en el creador investigador: la imaginación como elemento conductor de la creatividad. Elementos difusos para el método científico, ya que estas son sinónimo de desorden y parten de la irracionalidad” (p. 89), aún más, en este mismo sentido, es apropiado señalar que la imaginación fue un elemento que tomó el creador – investigador puesto que era necesario “... dar rienda suelta a la sinrazón, por un momento, valga la pena la aclaración, para despertar deseos, instintos, intuiciones, esta es una de las principales herramientas del investigador – creador” (p. 90).

Por medio de la investigación se realizó una suerte de cacería de grafitis, lo anterior, con el propósito de identificar y describir algunos elementos criptológicos que están presentes en éstos, teniendo un especial interés por aquellas evocaciones románticas o sentimentales las cuales fueron las más recurrentes en la mayoría de la muestra seleccionada. Posteriormente, se estableció aquellas relaciones existentes entre dichos elementos y la propuesta poética de descryptación; así las cosas, se eclipsó lo anterior en el hecho reflexivo de dichos elementos como pretextos –obras base- para creación de poemas que permitan descryptar aquellos mensajes ocultos en los entramados ladrilludos que componen la hoja mural de la ciudad.

De este modo, los instrumentos para recolectar la información fueron: la observación asistemática –recorrido visual-, instrumento mediante el cual se abordó lo observado de manera más amplia y directa, sin tener en cuenta ningún tipo de planificación previa, por lo que se realizó de manera más improvisada recogiendo información y abordando el objeto de estudio a partir de los ritmos e interpretaciones que el investigador –creador determino

en el transitar de la ciudad. Otro de los instrumentos empleados fue la fotografía –retratista de esencias-, en donde su naturaleza de arte y técnica permitió la captura de momentos, en donde parte de la esencia de las cosas fotografiadas, y parte de las cosas que se disolvieron en el entramado social del contacto entre investigador – creador, fotografía y objeto retratado verdaderamente gestaron un cuasimilagro; de esta manera, fotografía fue la escritura visual cual boleto a la comprensión del factor visual, semiológico y representativo de una sociedad, un tiempo y un espacio. Y por último, la libreta de apuntes –memoria de papel-, en donde se intentó capturar aquellos elementos que el investigador – creador necesitaba para su vitrina, si bien se pudieron atrapar algunas palabras, dibujos u otra serie de grafías, este instrumento se orientó desde los intereses y puntos clave de la investigación, es decir, desde el abordaje de la criptología presente en los grafitis de ciudad de San Juan de Pasto, por lo que su uso y practicidad dependió en gran parte de la astucia del observador y la velocidad de análisis y reflexión para la inscripción en el papel del “elemento a memoriar”, para posteriormente, y debido a lo etéreo de lo capturado, pretender una metamorfosis que procesualmente ubico lo capturado en el jardín de lo creado, en este caso en particular titulado *De amores en muros*.

La descriptación de los grafitis fue factible a partir de la creación del poemario *De amores y muros*, en donde aquellos elementos tatuados y recurrentes que son parte del aroma del arte mural fueron capturados y trasmutados en nuevo arte. El carácter metodológico del poemario posibilitó la descriptación de aquellos mensajes que emergen de los grafitis y que posibilitan al investigador – creador, plantear el poema como traducción inmarcesible de una posibilidad paralela de aproximación a la ciudad.

## 5. EN CONCLUSIÓN

Por medio del proceso de investigación – creación desde un enfoque hermenéutico, *De amores y muros* es el resultado de la triada entre creador –investigador, grafiti y poema, en donde desde la opción literaria fue posible descriptar aquellos mensajes arraigados en las estructuras profundas de los muros, claro está, desde una percepción subjetiva, en donde el arte mural fue pretexto para el arte poético.

La línea de investigación Arte y Etnoliteratura posibilita el desciframiento de la ciudad, a partir del acercamiento a los grafitis, como pretexto para la escritura de poemas, en donde la investigación - creación es una respuesta desde el arte a la problemática de descriptar la ciudad a través de la interpretación de los grafitis, lanzando en versos reminiscentes otras posibilidades que rompen los paradigmas tradicionales de la investigación científica, haciendo factible la interpretación y reflexión tanto interna como externa de los procesos investigativos y creadores. De esta manera, la investigación desde la adopción de la línea y su enfoque, toma la literatura y el arte como pincel y lienzo que posibilita al investigador – creador, obra y espectador trascender y desperdigarse palabra a palabra, verso a verso, haciendo más llevadera su angustia tras una posible respuesta al interrogante de investigación.

Cada uno de los poemas que contiene *De amores y muros*, es un intento de incursionar en aquellos mensajes emergentes –descriptar- que desde el ejercicio reflexivo del grafiti y sus elementos posibilitan la lectura crítica de la ciudad, desde lo que dice y se escribe. De este modo, el amor es la temática recurrente entre aerosoles y muros, en donde lo subversivo, clandestino, oculto, mágico, simbólico y ritual danzan en una suerte de declaración ante la sociedad.

En esta medida, el grafiti se presenta como expresión artística, una suerte de “escrituradibujogarabateo” que representa algo de una parte –idea- de alguien en algún lugar; en sincronía con lo anterior, el grafiti también se expone como conjunto de mensajes

ciudadinos que de manera natural y desde una perspectiva del sentido común de asociar e identificar al muro, se han acostumbrado a designar como grafiti, sin olvidar que también está relacionado con un mensaje o grupo de mensajes, depurados por aspectos como la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad y que en el comunicar violan una prohibición para el respectivo territorio social en donde se manifiesta.

Desde el componente criptológico y poético, esta se define como aquella escritura oculta y poetizada que es accesible al espectador siempre y cuando este tenga la capacidad para volar, caer y saber que un poema no resuelve el mundo, porque el mundo no necesita ser resuelto sino simplemente desdoblarse entre líneas. Aún más, es el hecho poético de codificar literariamente mensajes transeúntes, fantasmas de comunicados oficialmente aceptados por los ciegos cotidianos. En este mismo orden de ideas, el muro se caracteriza por ser aquella hoja ladrillada que se prostituye ante los besos ozados del arte, y contiene abismos que hacen de la vida del artista una melodía más llevadera, ante el dráma del silencio. Es decir, una construcción linealmente desordenada y seductora, incitadora de su violación y futura trascendencia geoespacial.

Investigar sobre ciudad y poesía desde el transitar hermenéutico, es estimular los sentidos desde ópticas semiológicas y sociolingüísticas en donde de sobre manera se evidencia la relación que se establece entre los distintos elementos criptológicos y la etnoliteratura, de esta manera, es emergente lo innovador en la investigación propuesta, ya que la aproximación a la ciudad desde el grafiti, y su descryptación desde el poema, es una nueva, ambiciosa, entretenida y melancólica posibilidad para que la imaginación y la creatividad se involucren en una suerte de obra; así, el caminante de la ciudad, que es a su vez es transitado por esta última, de una forma casi serendipial podrá entretejerse aunque sea efímeramente con el cuerpo urbano.

Esta posibilidad investigativa y creativa, está preñada de etnoliteratura, razón por la que elementos como el mensaje, el poeta, el grafitero, las evocaciones semánticas y demás, forman parte de un entramado de valencias que conjuran lazos entre el grafiti y el poema;

de esta manera, a partir de relaciones como investigador-creador y grafiti, o grafiti y poema es factible el surgimiento de ciudades alternas, ciudades paralelas, ciudades sensitivas, ciudades sensibles, descarnadas en el poemario. Hablar de ciudad es reconocerla como escenario, cuerpo, testigo, cementerio de almas que naufragan en el asfalto, asimismo, como resultado de las estructuras sociales de cada circunstancia, como un fruto de los vaivenes sociales

El poeta es pintor de realidades posibles, alternas, irreales, fantásticas. Arquitecto de mundos paralelos a través de la palabra, como tejedor de sueños, de calles de metáforas, de imágenes que son posibles en la apreciación estética del mundo; de esta manera: el poeta se presenta como un descarnado, razón por la que su sensibilidad es mayor y los hechos que se escriben y acontecen le afectan de forma kamikaze, está desnudamente expuesto, y como respuesta se le da la poesía.

El poema nace desde y para seducir, palpar los tímpanos de los ojos y pretender ser una lágrima, sonrisa, un abrazo, un beso, sexo, una cita de cómo y cuándo el mundo dejó de ser un lugar lineal para ser tridimensional. En este caso, y huidobrianamente, la poesía como incendio y el poema como llama, se propaga por cada uno de los espacios del poeta en primer lugar, para en un segundo momento, terminar consumiendo en un estado de limerencia citadina los rincones de la obra y el espectador; por esta razón, *De amores y muros* es un entramado reflexivo, que verso a verso descripta el grafiti y sustrae pretextos para el parto de poemas, en esta medida, el grafiti es expresión, es arte, es mensaje, es el grito silencioso del ausente, es la representación del sentimiento, como prueba y como esencia.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Adoum, J. (2005). *Poesía Completa*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Archer, B. (1995). The nature of research. *Codesign, interdisciplinary journal of design*, 6 – 13.  
Recuperado de <https://archive.org/stream/TheNatureOfResearch/Archer1995Codesign#page/n0/mode/2up>
- Bachelard, G. (2000). *La Poética del Espacio*. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económico.
- Barba- Jacob, P (1984). *Poesías*. Bogotá: Editorial Printer Ltda.
- Benedetti, M. (1974). *Inventario* (5ta. Ed.). Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina.
- Borges, J. (1982). *Poesía Completa*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Botina, L. (2007). *Sequias del Tiempo*. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Micropoética del Vértigo*. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Cabaret de sombras o sobre la poesía como posibilidad para habitar la ciudad de Pasto* (Tesis de maestría inédita). Maestría en Etnoliteratura: San Juan de Pasto.
- Butor, M. (1993). La ciudad como texto. *Revista de la Univesidad de México*, (504, 505), 6-10.
- Camargo, A. (2008). *El grafiti: Una manifestación urbana que se legitima*. Argentina: Universidad de Palermo.
- Carpentier, A. (2010). *Obras completas*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- Cassirer, E. (1998). *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Castaneda, C. (2000). *El Lado Activo del Infinito*. New York: Ediciones Baror International.
- Comte, A. (1996). *Discurso sobre el espíritu positivo*. Barcelona: Alianza Editorial.

- Dávila, V. (2009). Cuestiones Estéticas de la Investigación en Artes. Recuperado de <http://encontrarte.aporrea.org/media/66/enlasartes.pdf>
- Daza, S. (2009). Investigación – Creación un acercamiento a la investigación en las artes. *Horiz. Pedagógico*, 11(1), 87-92.
- De Greiff, L. (2003). *Antología Poética*. Bogotá: Casa Editorial el Tiempo.
- Findeli, A.; Brouillet, D.; Martin, S.; Moineau, C. & Tarrago, R. (2008). Research Through Design and Transdisciplinarity: A Tentative Contribution to the Metodology of Design Research. Recuperado de [file:///C:/Users/Luis/Downloads/04\\_Findeli.pdf](file:///C:/Users/Luis/Downloads/04_Findeli.pdf)
- Gadamer, H. (1993). *Verdad y método* (5ta. Ed.). España: Ediciones Sígueme-Salamanca.
- Galeano, E. (2000). *Memorias del Fuego*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- García, F. (1921). *Libro de poemas*. Recuperado de <http://www.vicentellop.com/TEXTOS/lorca/libropoemas.pdf>
- García, G. (2003). *La Mala Hora*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Gelman, J. (2008). *Antología Completa*. México: Ediciones Fondo de Cultura Económico.
- Girondo, O. (1996). *Obra*. Buenos Aires: Losada.
- Grimson, A. (2011). *Los Límites de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Heidegger, M. (2008). *Arte y Poesía*. México: Ediciones Fondo de Cultura Económico.
- Huidobro, V. (1916). El espejo de agua, Ecuatorial.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Manifiestos*. Santiago de Chile: Mago Editores.
- Juarroz, R. (2001). *Poesía Vertical. Antología esencial*. Buenos Aires: Emecé.
- Martínez, E. (2003). *Cabeza de Goliat*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Virtual Universal.

- Maturana, H. y Varela J. F. (1998). *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A.
- Montenegro, L. (2014a). Del como la ciudad es una configuración cultural, *Boletín Informativo CEI*, 1(1), 27.
- \_\_\_\_\_. (2014b). Etnoliteratura poema para interpretar la ciudad del otro, *Boletín Informativo CEI*, 1(2), 54.
- \_\_\_\_\_. (2014c). Etnoliteratura, reflexión desde la teoría de los imaginarios sociales, *Revista Fedumar Pedagogía y Educación*, 1(1), 25-30.
- Monterroso, A. (2010). *Obras Completas*. México: Ediciones Fondo de Cultura Económico.
- Ortega, J. A. (2010). *Ciudad en el Tiempo* (proyecto de investigación inédito). Maestría en Etnoliteratura, Universidad de Nariño: San Juan de Pasto.
- Parra, N. (1981). *Antología (1944-1969), Antipoemas*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Pessoa, F. (2000). *Drama en gente (Antología)*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Rama, Á. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina* (2da. Ed.). Argentina: Ediciones El Andariego.
- \_\_\_\_\_. (1998). *La Ciudad Letrada*. Montevideo: arca.
- Rodríguez, H. (2001). *Ciencias Humanas y Etnoliteratura. Introducción a la Teoría de los Imaginarios Sociales*. Pasto: Ediciones Universidad de Nariño.
- Rodríguez, J. (2004). *Antología de Poetas y Narradores Nariñenses*. Pasto: Impresión Visión Creativa.
- Rodríguez, M. (2008). *Prosas Ambulantes (o de Cómo Ser un Turista Metafísico en San Juan de Pasto)*(Tesis de maestría inédita). Maestría en Etnoliteratura: San Juan de Pasto.
- Sábato, E. (2004). *Antes del Fin*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.

- Sabines, J. (1999). *Poesía Amorosa*. Bogotá: Editorial Planeta Colombia S.A.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Jaime Sabines Antología Poética*. México D.F.: Fondo Mixto de Cultura Económica de México.
- Savater, F. (2013). *Las ciudades y los escritores*. España: Random House Mondadori, S.A.
- Sierra, J. y Rojas, J. (2013). *Grafiti, imaginarios y marcos de sentido en Ciudad Bolívar "El rostro del grafiti"* (Tesis de pregrado inédita). Comunicación Social y Periodismo: Bogotá.
- Silva, A. (1987). *Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del grafiti*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- \_\_\_\_\_. (1992). Imaginarios Urbanos –Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina. Recuperado de <http://www.imaginariosurbanos.net>.
- \_\_\_\_\_. (2012). La ciudad como comunicación. Diálogos de la comunicación. *Revista académica de la Federación Latinoamericana de facultades de Comunicación Social*, (23), 1-10.
- Silva, J. (1984). *Poesía y prosa*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- Valladares, L. R. (2012). *La Ciudad. Antecedentes y Nuevas Perspectivas*. Guatemala: Centro de Estudios Urbanos y Rurales, Univesidad de San Carlos de Guatemala.
- Vallejo, C. (2003). *Antología Poética*. Bogotá: Ediciones Universidad Nacional de Colombia.
- White, J. E., & White, L. E. (2007). *"La 19", una Etnografía de la Imagen* (proyecto de investigación inédito). Maestría en Etnoliteratura, Universidad de Nariño: San Juan de Pasto.