

CAÓTICA BELLEZA

JUAN ESTEBAN BELTRÁN AMAYA

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá D.C., Julio de 2020

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavoy

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Óscar Alberto Torres Duque

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Gabriel Rudas Burgos

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Para mis maravillosos padres que me han acompañado y apoyado en cada decisión, me han enseñado a volar y despegar sin miedo.

Para Josema y Mami por haber llegado en el camino para convertirse en mi hogar fuera de casa.

Para Nico y Luisca, por haberme contagiado con la pasión por la literatura.

Para Juan Pablo y Valentina, por haber sido siempre el abrazo más anhelado.

Para Cata y Alba, por enseñarme a perdonar.

Para todos ustedes que son o fueron mis amigos, ustedes me vieron reír y llorar, me vieron intentar, fracasar y conquistar. Sin ustedes, este breve y hermoso camino que fue la universidad, no habría sido igual.

Ustedes amigos, me han enseñado a amar y me han mostrado la felicidad.

Para Dani, por estar, por entender, por amar.

Para mis profesores por siempre creer en mí. En especial para Gabriel por dirigir este barco a un destino desconocido pero deseado.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	6
MARCO TEÓRICO	8
1. ANTROPOCENTRISMO	8
1.1 Relación hombre planta.	11
1.1.1 El Herbario y las expediciones botánicas.	13
1.2 Ecocrítica	18
1.2.1 Diálogo con la naturaleza.	19
2. TERRITORIO	20
2.1. Diálogo desde un yo.....	24
ANOTACIONES	27
Anotación sobre el orden final de los cuentos.	27
Anotación sobre el título del herbario.	28
Anotación sobre las ilustraciones.	30
BITÁCORA.....	34
Bibliografía.....	62

INTRODUCCIÓN

Caótica belleza es un herbario de cuentos cortos los cuales exploran las posibles relaciones que se pueden dar entre el reino vegetal, la violencia, el territorio, la literatura y el arte. Este trabajo está compuesto por dos grandes partes:

La primera parte es el herbario, un trabajo creativo compuesto por dieciséis cuentos. Cada cuento hace una narración entorno a una planta, la cual fue tomada de un referente artístico o literario colombiano. Utilizando el referente, los cuentos tratan de explorar la relación hombre, planta, literatura, violencia y territorio, a la vez que tratan de hacerle una respuesta o entablar un diálogo con la referencia. Esta parte es el producto creativo final, por lo cual está también compuesta por las ilustraciones de cada planta, el diseño y la diagramación de las láminas finales.

La segunda parte es el trabajo de investigación que realicé entorno al herbario. Este trabajo está compuesto por dos partes. La primera es un marco conceptual que plantea las bases teóricas para el desarrollo del proyecto. Esta parte empieza explorando el antropocentrismo, reflexionando sobre el papel que este ha jugado en las relaciones hombre-planta, argumentando que, debido a unas concepciones heredadas del cristianismo y la Edad Media, se entiende comúnmente al reino vegetal como un reino inferior al del hombre. Posteriormente se mencionan los herbarios y de las expediciones botánicas realizadas en el siglo XVII y XVIII por las potencias europeas en territorios americanos. En esta parte se analiza cómo estos herbarios eran producto de un deseo capitalista que buscaba catalogar, clasificar y ordenar el territorio, y se trata de argumentar a la vez cómo, mi herbario, es una suerte de respuesta a los realizados por exploradores europeos. Más adelante tomo el planteamiento de la ecocrítica en el que se defiende que la literatura no flota fuera del mundo natural, sino que más bien hace parte de una compleja red de relaciones

en las que la naturaleza cumple un papel importante, para, de este modo, establecer relaciones entre el reino de las plantas y la literatura o el arte. Para terminar esta parte menciono al territorio, escribo sobre Colombia, y utilizo los elementos anteriores, para argumentar que las plantas están habitando el país, y por tanto están tejiendo una compleja red que les permite dialogar con el territorio, con las expresiones culturales (la literatura y el arte), y con diferentes manifestaciones de la violencia que allí se pueden presentar.

La segunda parte es una bitácora de escritura, en la cual no solo describo el proceso creativo de cada narración, sino que también exploro los referentes literarios y artísticos que se usaron para cada cuento, hablando de cómo, en cada uno de ellos, la relación entre plantas, hombre, territorio y violencia se da de manera diferente. En esta parte también hay tres pequeñas anotaciones sobre el título del herbario, sobre las ilustraciones y los referentes que las conforman, y sobre el orden final de los cuentos. Cabe mencionar que el lector puede leer esta sección en el orden cronológico de escritura, o bien puede leerla siguiendo el orden de los cuentos en el herbario final.

MARCO TEÓRICO

1. ANTROPOCENTRISMO

El antropocentrismo afirma al ser humano como centro del universo, teoría de la que me quiero distanciar. Gerardo Anaya, académico humanista de la Universidad Iberoamericana León, en un ensayo sobre el concepto de antropocentrismo dice que es imposible separar al ser humano del resto del mundo biológico, “es claro que el ser humano proviene de especies anteriores; si hacemos un recorrido hacia atrás en el tiempo llegamos, tras miles de milenios hasta la primera célula” (Anaya, 2014). Como consecuencia de esta evolución, asegura este autor, el ser humano obtuvo características físicas únicas que lo separaron del resto de seres vivos; esta separación y sus características posicionaron al hombre como centro de la existencia, le permitieron crear una jerarquía donde los otros seres vivos siempre estarían condenados a ocupar un menor grado de importancia, al punto de considerar que no son más que un telón de fondo del escenario de nuestras vidas (3).

Otra idea del antropocentrismo que parte de la concepción judeocristiana tradicional, según la cual el hombre nombró a todos los seres de la tierra y estableció de ese modo su dominancia sobre ellos, es otra visión de la que me quiero alejar en mi propósito creativo. En mi trabajo quiero expresar que hombre y naturaleza conviven en un mismo plano de importancia. Lynn White, historiador norteamericano especializado en la Edad Media, menciona cómo San Francisco de Asís fue el primero en proponer que todos los seres son hermanos ya que todos son creación de Dios y por esta razón todos son igual de importantes (White, 9-13). La concepción de San Francisco de Asís se acerca mucho más a mi línea de trabajo porque, en mi proceso creativo,

quiero plantear que hombres, animales y plantas habitan el mismo territorio y por tanto tienen la misma capacidad de experiencia y de importancia.

The key to an understanding of Francis is his belief in the virtue of humility —not merely for the individual but for man as a species. Francis tried to depose man from his monarchy over creation and set up a democracy of all God's creatures. With him the ant is no longer simply a homily for the lazy, flames a sign of the thrust of the soul toward union with God; now they are Brother Ant and Sister Fire, praising the Creator in their own ways as Brother Man does in his (13)¹.

Normalmente creemos que los únicos con capacidad de sentir y de desarrollar inteligencia son los animales (entre ellos el hombre incluido). Santiago Beruete un antropólogo español que se especializó en las conexiones entre la cultura y los jardines, es el autor de *Verdolatría* un libro en el que reúne diferentes de sus ensayos en los cuales estudia las relaciones entre el hombre y las plantas. En uno de estos ensayos explica que la idea de que los únicos con capacidad de sentir son los animales nace desde Aristóteles. Él afirmaba que las plantas tenían un alma vegetativa que se diferenciaba de la sensitiva de los animales o la intelectiva de los humanos, y que por esto las plantas carecían de entendimiento o sensibilidad (Beruete, 69). Esta creencia en la falta de inteligencia de las plantas ha seguido vigente hasta el día de hoy, y se puede ver en diferentes aspectos de nuestra vida:

¹ La clave para entender a San Francisco es su creencia en la virtud de la humildad, no únicamente para el individuo sino también para el hombre como especie. Francisco trató de deponer al hombre de su monarquía sobre la creación y estableció una democracia de todas las criaturas de Dios. Con él, la hormiga ya no es simplemente una homilía para los perezosos, las llamas son un signo del impulso del alma hacia la unión con Dios; ahora son la hermana hormiga y el hermano fuego, alabando al Creador a su manera como el hermano hombre lo hace a la suya. (Traducción personal)

La mayoría de nuestras creaciones, desde la arquitectura de los edificios y la planificación de las ciudades al diseño de los ordenadores y la estructura de los robots, reproducen el mismo patrón zoocéntrico, inspirado en el esquema corporal de los animales: cabeza, tronco y extremidades. Responden a una cosmovisión en la que el hombre ha sido la medida de todas las cosas (Beruete 72)

Después de leer Verdolatría, y reconocer el papel de las plantas en nuestra vida, me empecé a preguntar si era posible que las plantas tuviesen también inteligencia, conciencia o si era posible que en el reino vegetal existieran las experiencias tal como las entendemos los humanos; esto creó en mí una nueva forma de recepción de la literatura y el arte, en la que empecé a prestarle más atención al papel que jugaban las plantas en el desarrollo de alguna obra. Glotfelty, profesora estadounidense que ha dedicado sus estudios a investigar las conexiones entre literatura y medio ambiente, llama a esto, ecocrítica: el estudio de las relaciones entre la literatura y el ambiente exterior. En la introducción de *The Ecocriticism Reader* (1996), Glotfelty, afirma que es imposible separar el ambiente físico donde sucede una expresión cultural, como la literatura, de la expresión en sí misma.

(...) all ecological criticism shares the fundamental premise that human culture is connected to the physical world, affecting it and affected by it. Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of lan-

guage and literature. As a critical stance, it has one foot in literature and the other in land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and the nonhuman.(19)².

Aquí me gustaría incluir otra cita de Beruete que me permitió plantearme una inteligencia vegetal, planteamiento que me llevó a considerar las plantas como habitantes de un espacio determinado y, por tanto, víctimas y testigos de la violencia sucedida en diferentes contextos sobre este territorio.

Nos resistimos a considerar inteligente a un ser vivo sin cerebro ni corazón. Pero dependemos de las plantas en tantos sentidos que sería no sólo erróneo sino también ingenuo considerarlos como formas inferiores de vida. Sin su provisión de alimento y oxígeno simplemente no existiríamos. Incluso el papel en que están escritas estas palabras es de procedencia vegetal. (Beruete, 43)

1.1 Relación hombre planta.

Normalmente entendemos a la planta como inferior, y como mencioné anteriormente, solemos creer que está puesta a disposición del hombre. Esta forma de ver el mundo, es heredera directa de las ciencias occidentales que surgieron a finales de la Edad Media. Con la colonización, Europa adquirió tanto poder económico y político, que el resto de naciones no tuvieron más opción que acoplarse a sus ciencias y sus formas de entender el mundo (White, 7). En el ensayo que abre *The Ecocriticism Reader*, Lynn White (1967), habla sobre nuestra visión de las ciencias y hace un recorrido desde el siglo XI hasta nuestros días explicando como el medioevo, la revo-

² (...) toda crítica ecológica comparte la premisa fundamental de que la cultura humana está conectada al mundo físico, afectándolo y afectada por él. El ecocriticismo toma como su tema las interconexiones entre la naturaleza y la cultura, específicamente los artefactos culturales del lenguaje y la literatura. Como postura crítica, tiene un pie en la literatura y el otro en la tierra; como discurso teórico negocia entre lo humano y lo no humano. (Traducción propia)

lución industrial y la concepción cristiana, han sido fundamentales para el desarrollo de nuestra relación con las plantas y la naturaleza.

(...) the present increasing disruption of the global environment is the product of a dynamic technology and science which were originating in the Western medieval world (...) Their growth cannot be understood historically apart from distinctive attitudes toward nature which are deeply grounded in Christian dogma (14)³.

White sustenta que, después de la erradicación del paganismo en occidente se instauró el cristianismo. Para él, la religión más antropocéntrica de todas. El cristianismo en la Edad Media convierte al animal en el opuesto del hombre, y difunde la idea de que Dios dispuso la naturaleza para ser explotada a beneficio del hombre. Según el autor, esta concepción religiosa relegó a todos los demás seres vivos a un grado de menor importancia, y permitió que el hombre realizara una explotación desmesurada de la naturaleza, explotación que desembocó en la revolución industrial (10). Señala igualmente que, aunque nuestra relación con la naturaleza y el medio ambiente ha empezado a cambiar en las últimas décadas, la crisis ecológica y los nuevos estudios ambientales se dieron como causa de esta idea heredada del cristianismo.

Esta visión científica que heredamos de Europa, no solo presenta a las plantas como unos entes que puso Dios para nuestro beneficio, sino que también estableció “la razón como instrumento del conocimiento y del progreso frente a la aparentemente desquiciada irracionalidad de las emociones” (García, 27). De este modo, el contemplar la naturaleza y relacionarse con ella, al ser considerados actos del sentimiento y la emoción, dejaron de importar.

³ La actual creciente interrupción del medio ambiente global es el producto de las dinámicas de tecnología y ciencia que se originaron en el mundo medieval occidental (...) Su crecimiento histórico no puede entenderse sin las actitudes distintivas hacia la naturaleza que están profundamente basadas en el dogma cristiano. (Traducción propia)

Como bien lo explica en su ensayo *Historical roots of our ecologic crisis*, Lynn White menciona que, aunque las plantas están presentes a lo largo de toda la historia occidental, fue hasta el siglo XX, con el nacimiento de la ecología y los estudios ambientales, que se empezaron a estudiar no como inferiores a los humanos sino como seres igual de importantes en el ecosistema (White, 3-14).

Considerar que las plantas tienen conciencia o de algún modo experimentan su existencia, implica afirmar que también experimentan el territorio que habitan. Mi escritura creativa, bajo este planteamiento, cobra importancia porque es un intento de plasmar y explorar las diferentes vivencias que una planta puede tener o atestiguar en un territorio como el colombiano; este trabajo reconoce que ellas también están habitando el país y por lo tanto han sido y están siendo víctimas del conflicto, son parte de nuestra cultura y son testigos y dan testimonio de las realidades de este territorio. En este sentido, los cuentos cuestionan el antropocentrismo y tratan de establecer nuevas formas de relación entre el hombre y la planta.

1.1.1 El Herbario y las expediciones botánicas.

En el siglo XVIII las potencias Europeas desarrollaron un interés en los viajes de exploración en América centrados en las ciencias naturales y la medicina. Fue allí que los exploradores dejaron de interesarse únicamente por la geografía y geología del territorio, y empezaron a apropiarse de los objetos de la naturaleza, encajando cada uno de estos en un complejo sistema de utilidades. El viaje que realizó Francisco Hernández en la Nueva España (1571-1577) fue la inspiración para que muchos botánicos del siglo XVIII decidieran emprender ellos mismos un recorrido natural por las indias (Nieto, 39).

Entre las expediciones más famosas realizadas en el territorio americano están Las Reales Expediciones Botánicas, las cuales eran patrocinadas por la corona española, entre las cuales se encontró la expedición de José Celestino Mutis en la Nueva Granada (1760). Mauricio Nieto, en su texto *Remedios para el Imperio*, tiene la siguiente observación acerca de la explicación que dió la corona a estas expediciones:

El examen y conocimiento methodico de las producciones Naturales de mis Dominios de América, no solo para promover los progresos de las ciencias Phisicas, sino también para desterrar las dudas, y adulteraciones, que hai en la medicina, pintura y otras artes importantes, y para aumentar el Comercio, y que se formen herbarios, y colecciones de productos Naturales, describiendo y delineando las plantas que se encuentren en aquellos mis fértiles dominios (Nieto, 44, *sic*).



Fig 1. Volumen I tomo I de *Flora de la real expedición botánica del Nuevo Reino de Granada*.
Biblioteca Digital AECID, Madrid.

Fue debido a estas expediciones que la creación de herbarios se vio estrechamente relacionada con el deseo capitalista de explotación de los territorios americanos. De este modo, las plantas cumplían con el papel de entes puestos a disposición del hombre, los cuales debían ser medidos, estudiados y clasificados para elevarlos a un nivel de cultura del cual carecían por crecer en las fronteras de lo que la sociedad europea consideraba racional.



Fig 2. Volumen III tomo II de *Flora de la real expedición botánica del Nuevo Reino de Granada*. Biblioteca Digital AECID, Madrid.

Asimismo, estas expediciones fomentaron el diálogo entre las ciencias naturales y las artes plásticas, la mayoría de botánicos y científicos desarrollaron una gran colección de laminas que permitirían establecer a la ilustración botánica como una de las formas más populares de difusión científica del siglo XVIII. Pero estas laminas no solo eran usadas como medios de divulgación científica, sino que también eran usadas para ser admiradas por su riqueza artística, teniendo muchas de ellas altos valores económicos (45-61).

Sin embargo, Nieto aclara que, si bien las ilustraciones tenían un carácter estético y científico, su interés final no era solo la representación de la naturaleza, era también el poder clasificar, catalogar y apropiarse de diferentes descubrimientos botánicos. Estas ilustraciones le permitieron a los exploradores transportar fácilmente la naturaleza de los lugares más salvajes a los centros de la civilización en las capitales europeas. Como consecuencia a estas extracciones se empezó a simplificar la visión de la naturaleza y sus relaciones, dejando por fuera todos los factores territoriales que pueden afectar el desarrollo natural de algún ser vivo (63).

La representación gráfica permite simplificar la complejidad de la naturaleza, domesticarla, hacerla inteligible. Los especímenes tenían que ser “empacados” y “estabilizados, no solamente para que permanecieran inalterados en largas travesías, sino también para ser presentados en Europa como nuevos descubrimientos (Nieto, 63).



Fig 3. Volumen III tomo II de *Flora de la real expedición botánica del Nuevo Reino de Granada*. Biblioteca Digital AECID, Madrid.

Las ilustraciones botánicas que se realizaron durante estas expediciones extraían las plantas de su hábitat natural, las desmembraban, clasificaban y catalogaban, dejando de lado las relaciones que esas plantas tejían con su espacio y territorio. Las ilustraciones que hacen parte de mi herbario pretenden hacer todo lo contrario, pues en ellas busco explorar, desde la representación gráfica, el lugar donde las plantas nacen y crecen, trato de reflejar las relaciones que éstas tejen con su espacio, con los contextos y con los humanos.

Para el desarrollo de mi proyecto me fue necesario estudiar las ilustraciones botánicas que se realizaron en las diferentes expediciones botánicas, pues una parte de mi herbario se com-

pone de ilustraciones realizadas por mi y que se asemejan a algunas laminas de estas expediciones. Para realizar esto tuve que entender que la ilustración botánica es una rama especial de la representación pictórica y que, aunque tiene muchas cosas en común, es diferente a la pintura decorativa de flores, pues el ilustrador botánico no solo necesita una técnica especial sino que también debe tener conocimientos o estar acompañado por un especialista en botánica (61). Teniendo esto claro puedo decir que mis ilustraciones por más que intentan imitar ilustraciones botánicas, son solo mi acercamiento a una representación pictórica de las plantas que conforman mi herbario, y no son ilustraciones científicamente exactas.

1.2 Ecocrítica

Barry Commoner, biólogo estadounidense que se estudia la crisis medioambiental del siglo XX, escribió en su primera ley de la ecología que todo está conectado con todo y que la naturaleza puede existir gracias a complicados ciclos de relaciones entre los elementos que la componen (Medellín, 22). Mi concepción del mundo natural se asienta en esta ley, pues lo comprendo como una compleja red en la que cada elemento se conecta con otros y juega un papel importante en el desarrollo de la vida: el agua alimenta el pasto, el pasto alimenta al animal, etc. En este mismo sentido entiendo las diferentes ramas del conocimiento, como una red de conexiones en la cual todos los elementos se están nutriendo constantemente unos de otros. Por ello, no creo que cada parte (las ciencias naturales, la filosofía, la literatura, el arte...) sobreviva de forma independiente y aislada, como normalmente se entiende, sino que todas están en un diálogo continuo y se necesitan unas a otras para existir y para seguir creciendo.

En mi paso por la carrera, me interesé especialmente por ver qué relaciones se podrían dar entre la literatura y las ciencias naturales, tratando de ampliar nociones como “botánica” y

“zoología” no como autoridades científicas que se alejan de lo literario, sino más bien como unas ramas del conocimiento que se pueden entretelar y que pueden dialogar. Cheryll Glotfelty en su texto, *The Ecocriticism Reader*, dice:

If we agree with Barry Commoner’s first law of ecology (...), we must conclude that literature does not float above the material world in some aesthetic ether, but, rather, plays a part in an immensely complex global system, in which energy, matter and ideas interact.
(Glotfelty)⁴

1.2.1 Diálogo con la naturaleza.

Christopher Manes en su ensayo *Nature and Silence*, cita al filósofo Mircea Eliade y plantea la teoría de que todos los seres vivos están hablando, y que estas articulaciones pueden ser entendidas y pueden entablar una comunicación con los humanos. Esto quiere decir que tanto seres humanos como animales o plantas pueden entablar un dialogo por diferentes medios, permitiendo así que diferentes expresiones culturales, como la literatura y el arte sean un contacto entre el hombre y el resto del mundo exterior (Manes, 17-18). Andrea Wulf, una historidadora británica, hace una biografía de Alexander von Humboldt, centrándose en la importancia que este personaje tuvo para los estudios de relaciones entre la naturaleza, o el mundo natural, y los movimientos culturales como el arte, la literatura y la producción intelectual. En este libro Andrea Wulf también defiende que las diferentes investigaciones realizadas por este científico alemán en el territorio americano, sobretodo en lo que hoy es Colombia y Venezuela, fueron factores que ayudaron a la creación de la nación. La siguiente cita de Goethe la pone Wulf al inicio del libro:

⁴ Si estamos de acuerdo con la primera ley de la ecología de Barry Commoner’s (...) debemos concluir que la literatura no flota fuera del mundo material en una suerte de éter estético, sino, más bien, juega un papel en un sistema global inmensamente complejo, en donde la energía, la materia y las ideas interactúan. (Traducción propia)

Cierra los ojos, aguza los oídos y, desde el sonido más leve hasta el más violento ruido, desde el tono más sencillo hasta la más elevada armonía, desde el grito más violento y apasionado hasta la más dulce palabra de la razón, es la naturaleza en la que habla, la que revela su existencia, su fuerza, su vida y sus relaciones, hasta el punto de que un ciego al que se niega el mundo infinitamente visible puede capturar la infinita vitalidad a través de lo que oye. (Wulf)

Estos planteamientos, en los que todos somos capaces de hablar con la naturaleza, me abren la puerta a la escritura de cuentos en los que la naturaleza pueda entablar un diálogo con lo humano, usando la literatura como una herramienta que le da significado a aquello que comunican las plantas, bien sea de forma directa (una planta que habla) o de forma indirecta (una planta que no usa el lenguaje para manifestarse o relacionarse). En mi creación literaria se daría una comunicación con las plantas basada en mi experiencia y mis lecturas de literatura colombiana.

2. TERRITORIO

Para mí, Colombia no es solo una historia, un pueblo o una cultura, es también un territorio donde la flora y fauna juegan un papel importante en el desarrollo de la vida. Crecí escuchando un discurso de la abundancia y el exotismo de la naturaleza del país. Desde pequeño he visto en televisión, en vallas publicitarias y en diversos medios de comunicación, cómo la naturaleza colombiana ha sido alabada, y aunque hoy tengo un punto de vista más crítico frente a esas prácticas discursivas, ya que creo que la mayoría se deben a un deseo capitalista, el cual vio en lo exótico una excelente estrategia de venta, no puedo negar que estos discursos sí crearon en mí un interés especial por la naturaleza.

En *El Revés de la Nación*, Margarita Serje habla sobre los poderes que establecen lo que se considera o no nacional. Plantea que debido al “proyecto nacional”, el cual busca el progreso y el desarrollo económico, la naturaleza se entiende como algo externo al humano, “disponible para ser objeto de dominio y de explotación” (Serje, 36) y postula que la nación se fundamenta en la oposición de lo natural y la cultura. En este texto, la autora también habla sobre el papel de Europa y la colonización en el desarrollo de la concepción que hoy tenemos de naturaleza. Expone que:

(...) todas aquellas regiones no transformadas y dominadas por Europa y por la lógica comercial, los territorios más recónditos e ignotos, se vuelven el lugar privilegiado para la experiencia de la naturaleza. En adelante, ellos son la naturaleza. (Serje, 80)

Ahora bien, en un punto de su texto, Serje postula que la identidad nacional se construye alrededor de la metrópolis, pero que los sujetos de la periferia, aquellos que no entran en la ciudad, como las fronteras, la naturaleza y las regiones remotas, también están construyendo el concepto de nación al ser todo aquello que ésta no es. Sus afirmaciones me invitaron a pensar que las plantas rompen con la visión totalizadora de la nación y me permitieron idear nuevas formas de identidad nacional que entren en diálogo (22). Retomando lo que mencioné anteriormente sobre ecocrítica, podía ver como el territorio, con todos sus componentes naturales, establece conexiones con las diferentes formas de expresión humana, lo que querría decir que la literatura, junto con las plantas y los diferentes contextos del territorio hacen parte de los componentes que permitieron pensar la nación.

Según el texto de Serje podríamos entender a la mayor parte del territorio colombiano como un territorio en la periferia de la civilización. Esto teniendo en cuenta la parte de su texto donde ella menciona que, con el desarrollo de las colonias se creía que:

Sólo en los climas fríos de alta montaña hay posibilidades de civilización, mientras que la naturaleza salvaje y abrumadora de las planicies ardientes y de las agobiantes selvas determina una suerte de incapacidad de las sociedades de las tierras bajas de “ascender” a la civilización. (100)

Si se considera que, aproximadamente el 95% del territorio nacional se encuentra bajo los 2000 m.s.n.m, lo cual determina que se presente una temperatura promedio anual superior los 19° centígrados (IDEAM), podríamos decir que solo el 5% del territorio cumple con esta idea europea de la civilización, y por tanto, Colombia sería en su mayor parte entendida como un territorio incivilizado. Este herbario tratará de poner en evidencia cómo estos territorios y plantas, que se creen tan distantes de la metrópoli civilizada, están, desde las periferias, construyendo también la nación (Serje).

Podríamos entender que nuestra relación con el territorio y con nuestra idea de “lo nacional” está, en cierta medida, mediada por la relación de nosotros con las plantas y de las plantas con el territorio. Margarita Serje expone esta idea por medio de una cita de Humboldt, en la cual él plantea que la interacción con la naturaleza es determinante para el desarrollo de las culturas (humanas) de determinada región.

Por más que las costumbres de las naciones, el desarrollo de sus facultades humanas, el carácter particular que imprimieron en sus obras, dependen a su vez de causas que no son

puramente locales, no puede desconocerse que el clima, la configuración del suelo, la fisonomía de la vida vegetal (...) influyen en el progreso de las artes (Serje, 86)

De este modo, se podría establecer una correlación entre las personas y las plantas que habitan determinado territorio. En este caso Colombia. Es decir, las características físicas de un territorio (su clima, su altura, su nivel de precipitaciones, etc...) tejen una red de relaciones con las plantas y sociedades que allí viven. Esta red presenta rasgos únicos, y fija las singularidades de sus componentes, bien sean las plantas, los humanos, las expresiones culturales o las manifestaciones de la violencia. Visto así, las plantas colombianas son únicas por haber crecido en Colombia y por haber creado una red con todos los otros elementos del territorio, siendo esta red de relaciones también única porque solo se podría haber dado en este territorio en específico y con los elementos específicos.

Teniendo esto en cuenta, la ecocrítica me permite plantear un proyecto desde que lo que yo considero una visión pos-antropocéntrica de la relación reino vegetal y el ser humano. En este proyecto, tomaré los herbarios de las diferentes expediciones botánicas realizadas en el siglo XVII América, para hacerles una suerte de respuesta con un herbario personal que no busca extraer, catalogar y clasificar las plantas, sino más bien establecer diferentes relaciones entre las plantas y el territorio que estas habitan.

Así, mi herbario sería también una suerte de cartografía del territorio que busca darle voz a los sujetos vegetales que lo habitan, no como unos entes que conforman el paisaje o el telón de fondo donde suceden las acciones humanas, sino como sujetos actuantes que, por tener capacidad de experiencia, se están relacionando con los diferentes contextos sociales. Por esta razón, mi herbario trata de plantear diferentes tipos de relaciones que se pueden dar entre expresiones

culturales como la literatura y el arte, el reino vegetal y las distintas manifestaciones de las violencias que han ocurrido en Colombia, entendiendo que las plantas por existir y habitar este país son también víctimas, actuantes y testigos de la violencia colombiana, cuestionando a la vez la característica antropocéntrica que le otorgamos a los conflictos.

2.1. *Diálogo desde un yo.*

Cuando un artista se plantea pintar un paisaje, está plasmando es un interés personal a algunos detalles que él percibe de las relaciones entre los diferentes componentes naturales que hacen parte de ese paisaje, nunca logrará hacer un retrato exacto de todo lo que allí está sucediendo, pues, las relaciones naturales son infinitas y, a veces, imperceptibles para el ojo humano (Evernden, 100). Así mismo, mis creaciones literarias, nacen de un yo que estudia la literatura y que se apasiona por la botánica, y estas creaciones, aunque tratan de acercarse a una representación de las diferentes relaciones entre planta, naturaleza y hombre, sólo muestran una pequeña parte de estas, parte que es percibida y plasmada por mí de forma personal. Así mi creación literaria busca representar e investigar las relaciones entre literatura, territorio, hombre, violencia y planta, y aunque sé que puede haber muchas más relaciones, estas son las que me interesan y las que yo he percibido como habitante del territorio y lector de literatura colombiana.

(...) so the landscape artist gives us a glimpse of the character of the land that would otherwise require long experience to achieve. The artist makes the world personal—known, loved, feared, or whatever, but not neutral (Evernden)⁵.

⁵ (...) así que el artista de paisajes nos da una idea del carácter de la tierra que de otro modo requeriría una larga experiencia para lograrlo. El artista hace al mundo personal: conocido, amado, temido o lo que sea, pero no neutral. (Traducción personal)

El acto creativo es un acto de mostrar, de traer a luz, y este acto siempre se está determinando por los problemas y aspectos que quiere trabajar el autor (en este caso yo), Margarita Serje expone en su texto que, de esta forma, inevitablemente el producto creativo se instaura en categorías específicas de imágenes y conceptos que delimitan su lectura (59). En otras palabras, mi herbario, debido a mis preocupaciones teóricas y a la investigación que estoy planteando, necesariamente se está enmarcando en una serie de imágenes y conceptos que responden a este interés personal. “Al presentar una imagen, sustentada por el efecto de realidad, se ejerce el poder de delimitar el tipo de conocimiento que se hace accesible a través de ella” (60).

En el análisis del territorio que Margarita Serje realiza en *El Revés de la Nación*, se habla sobre el papel de los ejercicios cartográficos en determinado contexto. Allí menciona que la cartografía tiene dos dimensiones, una que responde a lo meramente dibujado y otra que es una descripción veraz de una realidad. Basándome en esto, quiero que los cuentos de mi herbario sean una especie de cartografía nacional, en la que las plantas y la creación literaria tienen estas dos dimensiones que presenta Serje en su texto. Los cuentos así responderían a esa característica que Margarita le da a las cartografías:

Proponen una imagen de lo real que aspira a hacer visible aquello que, por distancia — espacial o temporal—, es invisible a los ojos de sus lectores (...) Se trata de una descripción que se hace necesariamente de acuerdo con los propósitos —explícitos e implícitos— del autor, de manera que su poder radica, más que en la exactitud de lo que representa, en la representación misma. (Serje, 59)

Es decir, las cartografías tratan de plasmar una imagen del territorio de la forma más real posible, pero de esta misma manera están respondiendo a un propósito individual del autor. De

esta forma, Serje dice que el territorio representado no es tan importante, sino que lo que toma valor en una cartografía es lo que se buscaba al representar ese territorio.

Si bien Serje critica los diferentes ejercicios cartográficos que se realizaron en el territorio, y los entiende como una práctica inscrita en la dominación territorial que pretendía catalogar y desmembrar el cuerpo territorial con el propósito de explotarlo, yo creo que estos ejercicios posibilitaron la creación de conexiones entre el territorio, los contextos y los diferentes sujetos que lo habitan, incluyendo entre estos a las plantas y los animales. Creo yo que las cartografías del territorio permiten que se entablen diálogos en los que las plantas, habitantes de un territorio, y por tanto parte del ejercicio cartográfico, dialoguen con un contexto, que, para el caso de mi proyecto de investigación, es un contexto violento. De este modo mi herbario sería también un producto que toma la investigación de Serje, pero resignifica a las cartografías y a los herbarios, pues mis cuentos y mis herbarios no tienen el propósito de controlar el territorio sino de permitir diálogos entre los diferentes componentes que habitan y lo conforman.

Por esto mismo, las plantas de mi herbario no serían presentadas por medio de descripciones botánicas, sino que, de acuerdo con el propósito de mi proyecto, serán presentadas como pertenecientes a una red de conexiones entre: las ciencias naturales, la literatura, el territorio y lo nacional, esto debido a que mi interés es crear un diálogo entre estas partes, entrando a ver cómo cada una de estas se está nutriendo y es dependiente de las otras. Ese fragmento citado de Serie también me permite plantear que si bien muchos de los cuentos de mi herbario simulan el testimonio y juegan con la memoria, la veracidad de los cuentos no es mi prioridad, mi interés se centra en el desarrollo de la narración y, como acabo de mencionar, en las relaciones entre la literatura y los otros campos.

ANOTACIONES

Anotación sobre el orden final de los cuentos.

Si bien en la bitácora he anotado mi proceso creativo por cada cuento siguiendo un orden cronológico, desde el primero que escribí al más reciente, me parece importante hacer una anotación sobre el orden que quiero darle a mis cuentos en mi producto creativo final.

Cuando empecé mi proceso creativo, si bien sabía qué quería plantear en mis cuentos, no tenía claro el rumbo que iban a tomar mis narraciones, muchas de ellas solo surgían a medida que releía mis fuentes literarias y algunas veces sentía que no respondían a mi planteamiento pos-antropocéntrico. Mis cuentos abordan las relaciones entre planta, territorio, violencias y literatura desde muy diversas formas. Para empezar, tengo claro que no todas mis referencias literarias o artísticas se centran en el tema de la violencia, pero esto me permitió plantear que, por más que una obra parezca no tener como temática central algún tipo de representación de la violencia, todas las obras nacieron en Colombia y por tanto habitan los contextos específicos que se han dado en este territorio, contextos que para mí, son violentos. También sé que cada obra plantea un dialogo único con el reino vegetal, característica que me permitió abordar mis narraciones desde distintos puntos, logrando tener diferentes aproximaciones a las relaciones entre el territorio, las plantas y la literatura o el arte, pero sin perder de vista que las plantas habitan Colombia y por tanto son testigos de las violencias que se han presentado en este territorio, siendo este el hilo conductor que une todas mis narraciones.

Por esta razón, en mi herbario, mi marco teórico y mi bitácora noté que hay algunos cuentos en donde el acercamiento pos-antropocéntrico se da más explícitamente, abriendo la posibilidad a que las relaciones entre el reino vegetal y el ser humano, incluyendo aquí los contex-

tos históricos, las manifestaciones culturales como la literatura y el arte, e incluso la memoria, se entretejan a un punto en el que se vuelvan inseparables, evidenciando que cada una de estas partes tiene una relación de dependencia con las otras.

Teniendo eso en cuenta, el orden final de mis cuentos, al igual que todo mi proyecto de investigación quiere evidenciar ese alejamiento de la concepción del hombre como centro de la existencia y como figura dominante sobre todos los seres vivos. Por esta razón mis narraciones irán presentadas desde la que yo considero más antropocéntrica hasta la que plantea la relación más estrecha entre planta, violencia y territorio. Mi propósito con este orden no es solo el de evidenciar mi proceso creativo y de investigación, junto con mis intentos por salirme del antropocentrismo, sino también guiar al lector por lo que considero yo un replanteamiento de la forma en la que se pueden entender a las plantas como parte y, en cierto modo, víctimas de las violencias que se han dado en el país. Así quiero lograr que mientras el lector va adentrándose en los cuentos de mi herbario va teniendo una sensación de extrañamiento, causada por las nuevas formas de entender el mundo vegetal como un actuante en nuestro país, para que así, al terminar el herbario, el lector no solo sienta que recorrió el territorio colombiano sino que también pudo entender nuevas formas de ver las relaciones plantas-territorio-violencias. Cabe destacar brevemente que el orden de los cuentos en la bitácora está presentado cronológicamente, desde el primero que escribí al más reciente.

Anotación sobre el título del herbario.

Para el título de mi herbario de cuentos quise seguir la misma dinámica que había tenido en todo mi proceso de investigación de tener un referente para cada parte, es decir, para cada cuento existía una referencia a alguna obra de literatura o arte colombiano, para las ilustraciones

tomé como intersexualidad la obra *Corte de florero*, y por esta razón quise que el título del herbario tuviese también una intertextualidad. Quise salirme un poco de la literatura y las artes plásticas que había estado trabajando en todo mi proyecto y decidí escoger una canción como referente, pues la letra de la canción me permitía relacionarla con mi trabajo y le habría un campo en mi red de conexiones.

Caótica belleza es una canción lanzada en el 2016 por el cantante colombiano Esteman. Esta canción habla sobre las raíces, sobre el territorio, sobre la historia y las experiencias que se pueden vivir por haber nacido en determinado espacio de tierra, y cómo todos estos factores nos llevan a construir una idea sobre nuestra individualidad y sobre nuestra nación.

Hoy puedo ver lo que yo fui
de donde soy de donde vengo
No es protestar, no es una guerra
Es lo que soy y lo que tengo
Hay cosas en la vida
Que no se pueden cambiar
Intentos de ordenar a la naturaleza
Pero yo prefiero estar en un lugar
Donde se da un ritmo natural
Caótica belleza (Esteman, 2016)

Esta canción habla de como los contextos y las historias que vivimos no se pueden cambiar, pues estas fluyen naturalmente y, como las plantas, brotan del territorio sin que se puedan

controlar. Habla también de como el lugar donde uno nació tiene miles de historias por contar y que estas pueden ser tan diversas como la propia naturaleza.

Por esta razón escogí esta canción como título para mi herbario, siento yo que, por más que mi herbario pretende hablar de las plantas como habitantes del territorio y testigos de las violencias de este, no puedo abordar todas las formas de experiencia del reino vegetal en el territorio. Y porque así como hay unas relaciones entre las plantas, los seres humanos y la literatura que yo puedo percibir, estoy seguro que hay muchas más que yo no me alcanzo a imaginar. Creo también, como Esteman, que estoy habitando y heredando un país, y que por tanto tengo que hablar de este lugar de donde vengo porque es todo lo que me ha formado para ser yo.

Anotación sobre las ilustraciones.

Antes de formular mi proyecto de investigación o de tener claro sobre que quería trabajar, sabía que si me decidía por un producto creativo quería que estuviera ilustrado por mi. En el paso por la carrera y a lo largo de toda mi vida universitaria siempre me ha gustado ver la relación entre la literatura y las artes plásticas, tanto así que durante un tiempo hice doble programa con artes visuales con el objetivo de aprender a ilustrar literatura.

Cuando tuve más claro sobre lo que quería trabajar, plantas, territorio y violencia, me surgió la idea de hacer un herbario que evidenciara las relaciones entre distintos conceptos y distintos campos, como la botánica, la ilustración y la literatura. Al poco tiempo de tener esto claro conocí *Corte de Florero* una obra artística de Juan Manuel Echavarría, en la que el autor toma huesos para crear unas flores que son presentadas en unas láminas que se asemejan a las de la expedición botánica y que hablan de un momento específico de la violencia colombiana, en este caso la violencia bipartidista de la década de los cincuenta. Esta obra no solo me llamó la aten-

ción porque por medio de las plantas el autor le daba cuerpo a una violencia, sino también porque en esas láminas se presenta una red entre diferentes campos epistemológicos (la botánica, la historia, el arte) y de diferentes conceptos (el territorio, el cuerpo, la violencia).

La forma en la que Juan Manuel Echavarría mezcla al humano con el reino vegetal convirtiéndolos en un mismo cuerpo, fue mi inspiración para que en mi producto creativo, junto con los cuentos, se presentarán unas láminas ilustradas, semejantes a las de *Corte de Florero*, donde las plantas se mezclarán con la la violencia y tratarán de crear una red entre la literatura y el arte, entre la literatura y la botánica, y, entre el territorio, las plantas y las violencias.

Teniendo esto claro, hice una investigación de diferentes libros botánicos, de diferentes láminas de las expediciones europeas realizadas en América durante el siglo XVIII, y de diferentes artistas que dibujaran plantas. En esta búsqueda por referentes, que tenía el fin de ayudarme a delimitar como quería que fueran mis ilustraciones encontré a un filósofo y naturalista alemán llamado Ernst Haeckel, el cual ilustró a lo largo de su vida diferentes especies de animales, plantas, corales, hongos y conchas marinas, sus ilustraciones además de bellas, son láminas científicas que tenían el propósito de evidenciar un ser vivo por medio de disecciones y desmembraciones. De este científico alemán tome la inspiración para que en mis ilustraciones se vieran plantas fraccionadas (no el cuerpo completo del árbol o del arbusto) llenas de color y pequeños detalles. Al igual que la obra de Echavarría, mi propósito es hacer ilustraciones que se asemejen a las ilustraciones de las expediciones botánicas en las cuales el objetivo era difundir conocimiento científico sobre las diferentes especies vegetales encontradas en América, ilustrando sus características principales y haciendo una muy detallada descripción de la planta, sus frutos y sus métodos de reproducción, por esta razón decidí no representar a la planta en su totalidad sino fraccionada,

mostrando solamente sus rasgos mas característicos, sus hojas, sus flores, sus frutos. Cabe aclarar que si bien mis ilustraciones pretenden simular una ilustración científica no son más que apropiaciones artísticas hechas por mi, es decir que aunque trato de imitar a la perfección las características de las plantas, mis ilustraciones no son científicas y por lo tanto en algunas cambié los colores o las formas para lograr un mejor resultado artístico y no un mejor acercamiento científico.

Quizá el hecho de que mis ilustraciones se asemejen a las láminas de las ilustraciones botánicas, haga que sean ilustraciones muy antropocéntricas donde la planta esta puesta para ser observada y disecada por el hombre, pero mi propósito es que mis ilustraciones entablen un dialogo con la obra de Echavarría, al tiempo que hablan con mis cuentos, con las otras obras que he tomado como referencia para mi escritura creativa y con el territorio y la violencia.

La primera planta que dibujé fue un almendro, el cual tomé como modelo de representación de los otros dibujos porque en su cuerpo encontraba todos los elementos que quería representar: una flor, unas hojas, unos frutos, unos tallos. A lo largo de mi creación artística me surgieron dudas, encontrar flores de almendro en Bogotá es muy difícil, y ver las diferentes etapas de florecimiento y madurez del árbol también, y para aclararlas tuve que hacer una larga búsqueda de fotos en internet en las que se pudiera evidenciar desde diferentes puntos de vista las diferentes etapas de vida de un almendro. Ya teniendo esa ilustración completa, pude plantear y hacer los bocetos de como quería que fueran las siguientes, para que todas hicieran parte de un mismo trabajo y no fueran todas diferentes. Aún así, las diferencias entre las plantas que trabajé en mis cuentos me obligaron a que algunas ilustraciones incluyeran por ejemplo las semillas o los pistilos de las flores, pues al verlas finalizadas sentía que estaban incompletas, esto sucedió

por ejemplo en el dibujo de la rosa, pues las características que hacen diferente esta planta se pueden representar en un solo dibujo de tallo, hojas y flor, pero al poner esta ilustración junto a las otras se sentía incompleta, razón por la cual le dibuje también los pistilos y la flor desmembrada.

BITÁCORA

Cuento #1 - Naranja

Cuando empecé a plantearme mi proyecto de grado me surgió el deseo de escribir algo que hablara sobre este país, sobre sus personas, su cultura o su historia. Primero quería hacer algo sobre el conflicto armado, trabajando la memoria por medio del relato junto a las víctimas de este. Más adelante quise trabajar sobre la tradición popular de la región caribe usando la novela de Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, como referente. Finalmente mi interés se centró en trabajar mi experiencia como colombiano sin tener que recurrir a las vivencias de otros, y ya no quería limitar mi creación literaria a algo tan específico como la tradición caribe, así que me abrí a la posibilidad de escribir sobre temas diferentes, abordando las plantas y el territorio como parte central de mi proyecto creativo.

Cuando me senté a escribir el primer cuento tenía claro lo quería que fuera, pero no sabía como hilarlo con el enfoque crítico que estaba planteando en mi proyecto. Empecé a leer sobre el papel de la sociedad en diálogo con la ecocrítica y la literatura y encontré un ensayo llamado *Environment in literature*, donde Tiiu Speek analiza la perspectiva ecocrítica y postula que los estudios ecocríticos, aunque principalmente buscan la relevancia del ambiente natural, su estética y su análisis político en alguna obra de literatura, también tienen un interés por el papel del género, de la raza o de la clase social en relación con la naturaleza (Speek, 161). Y fue esta definición la que me permitió entablar un diálogo entre el carácter social del cuento y el reino vegetal (la naranja).

Volviendo al texto de Margarita Serje, citado en el marco conceptual de mi proyecto, la parte en la que ella menciona que la periferia de la nación es esa tierra llena de lugares monstruo-

sos y donde reina la barbarie y la violencia (Serje, 21), fue la clave que me permitió pensar que los cuentos de mi herbario tenían que hablar sobre la violencia, pues, como mencioné anteriormente, las plantas no pertenecen al centro hegemónico sino que se ubican en sus límites.

Los cuentos de mi herbario, al igual que lo que he mencionado anteriormente, son también un tejido de relaciones. Por una parte está la planta central del cuento, por otra está mi creación narrativa y por otra una relación de intertextualidad con una obra o texto literario colombiano. Para este cuento la obra de literatura referente es un poema de Tomás González perteneciente a su obra *Manglares*, llamado *El derrumbe*. En este se habla sobre un derrumbe causado por la lluvia continua, y el cual se lleva casas, carreteras, naranjos y ganado. En este poema vi una clara relación entre la planta (el naranjo) y el territorio donde sucede el derrumbe, y esto me permitió inspirarme para escribir mi cuento en el cual el territorio (el pueblo donde sucede la historia) está íntimamente relacionado con las plantaciones de naranja sin las cuales no podría existir.

Cuento #2 - Almendro

Para este cuento me inspiré en un fragmento de la obra *El Testigo*, de Jesús Abad Colorado, en la cual él expone las fotos que tomó del conflicto armado del país, recalcando la importancia de preservar la memoria y el testimonio de las personas que fueron víctimas de este. En una parte de la obra, Jesús Abad habla sobre un adulto mayor que le pidió que lo acompañara al territorio donde estuvo secuestrada su familia, y cuenta como estando allí el señor le dio gracias a los almendros que le habían dado sombra a su familia. Fue este fragmento por el que trabajé la relación de las plantas, el territorio y la literatura, pues me permitió ver como el mundo vegetal también entra en la realidad nacional y se vuelve un personaje importante en el desarrollo social.

En la obra de Jesus Abad, se deja claro que el territorio juega un papel fundamental en la preservación de la memoria, y así, las plantas, que son parte del territorio y del paisaje, en diferentes momentos de la exposición entran a dialogar con lo humano, con el arte y con la violencia.

“En medio del llanto y la selva, la comunidad sembró (A Aquileo). No me dijeron “lo vamos a enterrar”, sino “lo vamos a sembrar” lo regresan al lugar donde está su ombligo, con una planta de borjón. (...) Su esposa Rubilda Rubiano pintó todo su cuerpo con fruto de jagua para honrar su memoria y guardar el luto que necesitan sus espíritus” (Abad)

La relación entre la violencia, las artes y las plantas, que se da en la exposición de *El Testigo* fue la que me permitió pensar que los cuentos contenidos en mi herbario podían presentar estos tres aspectos entrelazados, de forma que se permitiera entender que las divisiones entre lo humano y lo natural muchas veces son indistinguibles pues ambos, hombre y naturaleza, están habitando un mismo espacio.

Cuento #3 - Tilo

Para este cuento escogí, *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez. Esta novela fue la que me inspiró para hacer un proyecto entre literatura y botánica, pues allí la presencia de las plantas marcó mi lectura y me permitió preguntarme sobre el papel de las ciencias naturales en las obras literarias.

Con mi lectura de la novela logré identificar más de sesenta especies vegetales, las cuales cumplen un papel específico en las escenas en las que son mencionadas, y fue esta recurrente mención al reino vegetal la que creó en mí una curiosidad por estudiar como se estaban dando las relaciones entre las plantas y la narración.

Escogí el árbol de tilo para escribir este cuento porque considero que su mención en la obra de García Márquez puede ser pasada por alto pero, aun así, esta juega un papel importante en el desarrollo del personaje de Florentino Ariza.

Prescribió infusiones de flores de tilo para entretener los nervios y sugirió un cambio de aires para buscar el consuelo en la distancia, pero lo que anhelaba Florentino Ariza era todo lo contrario: gozar de su martirio. (García, 82)

Con este cuento me propuse trabajar desde una metamorfosis del personaje central, para romper con el antropocentrismo y plasmar otras formas de experiencia. De este modo, en el desarrollo del cuento traté de abordar una forma de vida que empieza siendo humana pero que muta a otra forma de existencia, y así proponer a las plantas como seres vivos igual de importantes a los humanos, y mostrar también que estas (las plantas) están experimentando la realidad y el territorio. Esto me permitió acercarme más a mi propuesta teórica, pues pude ver como la planta está relacionándose con el territorio, con la literatura y con los humanos, a la vez que está rompiendo con la concepción antropocéntrica occidental de que ellas (las plantas) son seres inferiores carentes de inteligencia. También cabe decir que el recurso de la metamorfosis, en la que un persona se convierte en una planta me permitió cuestionar la autoridad del ser humano sobre el reino vegetal, mostrando que existen formas de vida diferentes.

Cuento #4 - Yarumo

La novela de Albalucía Angel, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, fue mi inspiración para la escritura de este cuento. Cuando leí esta novela vi que en ella se da un dialogo entre lo privado, lo público y el ambiente donde se desarrollan estas dos, es por esto que las plantas que en esta se mencionan cumplen un papel fundamental al entretorse con los recuerdos y

los hechos históricos para hacer parte de construcción de la memoria de la nación y de los personajes. De este modo, la novela presenta a los humanos como pertenecientes a una red del territorio donde suceden cosas privadas, acontecimientos públicos y donde el espacio físico está involucrado en estos acontecimientos.

Mientras escribía el cuento volví a leerme la novela, traté de buscar una referencia vegetal que se distanciara de las que había utilizado anteriormente. El yarumo es mencionado tres veces a lo largo de la novela y, al igual que el tilo, puede ser pasado por alto en la lectura pues parece no cumplir un papel fundamental en el desarrollo de la trama, pero no es así. Una de las apariciones del yarumo se da en una de las escenas más importantes de la novela, la violación de Satoria, y aunque la narración no se centra en el yarumo ni en su presencia, este árbol es el que permite que Juan Jose vea la violación y la narración pueda suceder.

De igual modo, escogí esta escena porque vi en ella como al yarumo, a Juan José, al territorio donde suceden los hechos y a la violación misma como entes de la periferia, según lo planteado por Margarita Serje en su texto. De este modo, los entendí como entes que están alejados de la metrópoli, que habitan en lo salvaje y que por tanto no pertenecen a lo deseable de la conformación de la nación, pero que al existir en estos límites y fronteras están jugando un papel importante en la definición del territorio y de la nación.

Salirme del antropocentrismo fue lo que más me costó en la escritura de este cuento, en la primera versión traté de narrar una violación parándome desde el punto de vista de un yarumo, pero tuve muchas dificultades para dejar atrás concepciones y formas de pensar características del humano, por esto seguía pensando en como humanizar más al árbol, agotando así la posibili-

dad de que hubiera realmente una ruptura con el antropocentrismo y se diera una verdadera relación entre el reino vegetal y el territorio.

En mi segunda lectura, pude encontrar la forma de romper un poco más con el antropocentrismo, para así poder narrar la violación de una forma tan desfamiliarizante como si en realidad la estuviera presenciando y narrando un árbol. De esta forma, pude ver que en la narración sí había una ruptura con la concepción antropocentrista de que los humanos son los únicos capaces de experimentar y sentir, a la vez que había un diálogo entre el territorio, la flora y una violencia determinada por lo humano.

Cuento #5 - Amapola

Escribí este cuento con el propósito de separarme de la autoridad del ser humano sobre otras formas de vida. Siguiendo esto, planteé mi cuento desde la perspectiva de un cuerpo de agua que, mientras hace un recorrido por diferentes territorios, va cambiando de forma, para finalmente convertirse en el agua que bebe una flor de amapola la cual crece junto a la orilla de una laguna conformada por este cuerpo de agua.

El haber escogido que la narración se presentara, no desde un cuerpo humano ni tampoco desde un cuerpo vegetal me permitió explorar nuevas formas de establecer un diálogo entre lo vegetal y las formas de experiencia del territorio que me permitió alejarme más de las concepciones que son propias del humano. También este punto focal desde el que se da la narración de este cuento me permitió explorar nuevas formas en las que las plantas pueden habitar el territorio, relacionándolas con otros cuerpos como el agua y la montaña. Sin embargo, esta decisión me complicó abordar el tema de la violencia, quizá porque sigo entendiendo la violencia como una categoría que solo se le otorga al humano y que no puede hacer parte de la naturaleza; de este

modo, el cuento me ayudó a cuestionarme si realmente el obrar de la naturaleza es violento o si la categoría de violencia es algo que otorga el ser humano a ciertos hechos para así clasificarlos.

Por otro lado, la relación intertextual que escogí para este cuento fue *La Vorágine* de José Eustacio Rivera, y aunque quizá es, de los cuentos escritos hasta ahora, la relación menos visible, la escogí porque quería abordar unos temas que para son claves de la novela de José Eustacio, como lo son: el llamado de la selva y el recorrido por el territorio. Estos dos temas los quise abordar desde una perspectiva diferente, desde el agua que esta en el territorio, que lo moja y lo nutre, que lo recorre y que lo conforma. Por esto quise plantear un cuento donde un cuerpo de agua hace un recorrido, se pierde y es llamado a lo desconocido por una fuerza mayor que él (tal como le pasa a Arturo Cova en *La vorágine*).

En mi primer intento de escritura del cuento había escogido el árbol del caucho como planta central del cuento, pero, me di cuenta que quizá se podían trabajar relaciones más interesantes entre la obra de José Eustacio y mi proyecto creativo si abordaba ambos desde una mirada menos obvia sino mucho más desfamiliarizante. Es por esto que quizá las amapolas no tenga mucho que ver con la obra de José Eustacio, pero son mencionadas una vez y están presentes en el viaje que realiza Cova, lo que me permitió tomarlas como la planta central de recorrido del cuerpo de agua de mi cuento.

Cuento #6 - Rosa



Fig 4. A flor de Piel. 2012. Museo de memoria de Colombia.

A flor de piel es una obra artística de Doris Salcedo realizada en el 2011, en la cual, por medio de una costura de pétalos de rosas se trata de evocar la violencia y la memoria. El producto final, esa manta que se tira en el suelo y que se asemeja a la piel herida de una persona, fue la obra que me inspiró a escribir el cuento sobre la rosa.

Cuando empecé a trabajar en el cuento, quería que fuera un cuento sobre la violencia hacia la mujer, pues en la descripción del contexto de la obra de Doris Salcedo que hay en la página web del Museo de Memoria de Colombia dice lo siguiente:

Para muchas culturas occidentales, las rosas representan lo bello y son regalos comunes para las mujeres. Las rosas son también, ofrendas simbólicas para los muertos. Salcedo presenta esta manta como una ofrenda para alguien que ha desaparecido. Es un tejido en el suelo que se descompone poco a poco. (Salcedo)

En mi idea original el cuento trataba sobre un médico que atendía a mujeres que habían sido víctimas de algún tipo de violencia basada en su género, pero, a medida que empecé a escribir sentí que estaba forzando mucho la narración y me alejaba de los propósitos que había planteado en los otros cuentos, fue por esto que tomé la decisión de hablar desde solo una mujer. Cuando tomé esta decisión pude ver que al unir la obra de Salcedo con mi escritura estaba también cuestionando las formas tradicionales de entender la vegetal al tiempo que estaba planteando una nueva forma en la que lo vegetal puede dialogar con lo humano mientras se instaura en un territorio y contexto específico.

De igual modo, mientras escribía el cuento pude ver nuevamente una dificultad para romper y alejarme del antropocentrismo. En la narración noté como todavía estoy entendiendo a la violencia, en este caso el conflicto armado, como un factor que le pertenece únicamente al ser humano, de esta forma, en el cuento no hay un planteamiento en el que se sostenga que las plantas están viviendo el conflicto, sino que, quizá en contra del propósito de mi investigación, están siendo un telón y un ambiente en el que se está desarrollando esta problemática social. Reflexionando sobre el cuento, entonces, podría decir que aquí las plantas están siendo puestas nuevamente a disposición del humano que ve en ellas algo meramente material o bello, esto puede deberse a que el plantear una relación entre dos personas donde las plantas tienen más capacidad de agencia se me dificulta, también pude deberse a que, al tratarse de rosas, estoy muy acostumbra-

do a verlas como unos objetos muy bellos que se compran y se regalan para acariciar nuestra vista. De todas formas, siento que en mi creación literaria si logré darle un poco la capacidad de memoria a la flor, pues su presencia se enmarca en los recuerdos de la mujer que bajó del monte y al haber sido regalada al doctor, se está convirtiendo en la misma memoria de la mujer para que ahora el doctor la guarde y la recuerde.

Podría entonces ser interesante plantear un cuento en donde, al igual que en *A flor de piel*, las rosas dialoguen con la piel de las víctimas, donde se instauren como seres que también están sangrando y que están presentes para traer a la memoria eso que sucedió en el territorio.

Cuento #7 - Coca

Nosotros hemos sido opositores a la siembra de la coca —dijo—. No le decimos a la gente que no lo haga, pero sabemos que es mal. Y si dicen: «es que estamos consiguiendo algún dinero para mejorar la calidad de vida», yo les digo: «Sí. ¿pero a costa de qué? de destruir a otro, ¿cuántos muertos debe haber para que llegue la plata hasta aquí? ¿cuantos muertos deja un kilo de cocaína en su camino? (Álvarez, 139)

Desde pequeño he tenido claro que la coca es una planta fundamental para el desarrollo de la historia del país. Crecí igual que muchos oyendo las historias del narcotráfico, viendo narco-novelas o escuchando esa propaganda de radio tan famosa en la que un niño invitaba a no cultivar mas una planta asesina. Por esto, cuando empecé con el desarrollo de mi proyecto supe que tenía que involucrar la coca como una de las plantas más importantes en el territorio colombiano.

Puede que mucha literatura u obras plásticas del país hablen sobre esta planta, pero en medio de la búsqueda por bibliografía para el desarrollo de mi investigación me encontré con

Verde tierra calcinada, de Juan Miguel Álvarez, en este libro el autor escribe una serie de cróni-

cas en las cuales se recoge la memoria y los testimonios de las personas que vivieron, desde las zonas más apartadas del territorio, el conflicto armado del país. En un dialogo con la cartografía, la fotografía y la narración, el autor logra hacer un recuento de la problemática social del país, y posibilita el dialogo entre la ciudad, desde donde la guerra se ve como algo lejano, y los lugares donde más fuertemente se vivió el conflicto.

Primero use este texto porque entabla un claro dialogo entre las víctimas, el territorio y la memoria, cosa que me permitió personalmente entender que la violencia que ha vivido el país después del Frente Nacional no se puede entender ni abordar si no se entiende que esta enmarcada en características específicas del territorio, por ejemplo en este texto el autor habla de un viaje que tuvo al departamento del Guaviare, en el marco del desarrollo de su libro, y solo cuando estuvo allí pudo entender que fueron las características específicas de ese departamento las que permitieron que desde ese lugar operara el frente primero de las FARC (Álvarez, 45).

Esta relación que él plantea entre el territorio colombiano y las problemáticas sociales, me permitió estructurar más el planteamiento de mi proyecto. Al igual que el autor, considero que el territorio crea una relación con las personas y los seres vivos que habitan en el, y por tanto, el territorio entra a ser parte de las vivencias sociales y las problemáticas que se dan allí. De este modo, para mi, el territorio (las plantas, los animales, los ecosistemas, y todo lo que lo conforman) es una figura que vivió el conflicto, que vive lo que es ser colombiano y que hace parte en la construcción de la memoria.

Escogí también esta obra porque en ella se ve como claramente la planta de la coca es una planta que esta presente en todo el territorio y que hace parte del día a día de los colombianos. Esta obra deja ver más claro que ninguna otra, que la coca es esa planta que, por excelencia,

establece un dialogo entre la violencia (entendida como solo el contexto del ser humano) y el reino vegetal.

En cuanto a la construcción del cuento como tal, traté de hacer una narración que se alejara de una historia única, que hablara de todo el territorio y no solo de una vivencia específica, por esta razón utilice al viento como el narrador de la historia, pues me funcionaba como una figura que se mete en el territorio, que lo recorre pero que no lo habita, que da cuenta de lo que pasa pero que no interactúa. Esta figura del viento también me permitió alejarme del antropocentrismo y explorar esas formas de experiencia distinta que he tratado de buscar con los otros cuentos.

En el cuento hablo sobre como la coca (sin mencionarla), ha sido la causal de mucha violencia en el territorio. Siento que, basado en mi experiencia como colombiano, después de la bonanza narcotraficante de los años noventa, la guerra pareció perder los valores políticos con los que empezó y se convirtió en una disputa por el control de las vías del narcotráfico y de los cultivos de coca, por esto el cuento trata de poner a la coca como la causante de todos los males, pero yo sé que la realidad es mucho más compleja y que la producción de cocaína solo es uno de los pequeños factores que han causado guerra en este país. Así mismo, en mi narración trate de evidenciar como esta planta en especial se ha relacionado fuertemente con el territorio, con sus habitantes, con la historia, para así dejar ver que todo hace parte de una compleja red que se forma de todas sus partes.

Quizá en la construcción de este cuento se me dificultó, más que salir del antropocentrismo, salirme de mi experiencia como habitante del territorio, lo que pudo crear un cuento muy permeado por mis posiciones morales y políticas. Aunque traté de crear un cuento que estable-

ciera un dialogo con los testimonios que narra Juan Miguel Álvarez en su viaje a Tumaco, tratando de que lo que se viera fuera la visión de las victimas a las que él entrevista, mi posición igual se vió reflejada en mi escritura, puede que se deba a que, como mencioné anteriormente, la guerra que he vivido yo ha sido por causa de la cocaína.

Cuento #8 - Banano



Fig 5. Musa paradisiaca. 1996-2016. Museo de memoria de Colombia.

Musa paradisiaca es el nombre científico que tiene la familia de plantas de las que hacen parte el banano y el plátano común, es también el nombre de una exposición artística del colombiano José Alejandro Restrepo. Esta obra consiste en una sala de cuyo techo cuelgan racimos de plátano a la vez que, de las paredes, se exhiben imágenes sobre masacres y acciones violentas en diferentes zonas bananeras del país. La obra de José Alejandro no solo invita a recorrer al espec-

tador el espacio sino que también lo obliga a tener una experiencia sensorial con la obra. El olor a plátano maduro y en descomposición, mezclado con los troncos de los racimos que se asemejan a columnas vertebrales, y las imágenes de la violencia tratan de evocar la memoria del espectador.

Cuando me inscribí en mi segundo programa, artes visuales, tomé una clase en la que teníamos que ir a la exposición de José Alejandro para entender que era una instalación artística que interactuaba con el espacio. En esta época, no me interesó mucho la obra, pero, con el planteamiento de mi proyecto volví a ella con otros ojos y me di cuenta que se podía usar como uno de mis referentes artísticos para alguno de mis cuentos.

Escogí esta obra por muchas razones, algunas quizás obvias. La primera es que el autor utiliza las plantas para hablar de la violencia, ellas son la encarnación de los cuerpos violentados en muchos diferentes sucesos históricos, y el autor las utiliza como herramienta para la memoria y el dialogo. Al igual que en mis cuentos, las plantas en la obra de José Alejandro tratan de romper con el antropocentrismo, pues son ellas las que se entretajan con el cuerpo humano y ambos se vuelven uno solo, de este modo, la experiencia de la planta es tan relevante como la del hombre. Así mismo, el autor usa a las plantas como unos seres que han habitado el territorio colombiano y que han sido testigo de los sucesos que aquí han ocurrido, razón por la cual pueden dar testimonio y son registro de memoria, planteamiento que yo formulo también en mi proyecto.

La segunda razón es que junto con los racimos, José Alejandro muestra una serie de grabados y pinturas sobre la planta del plátano, grabados que viéndolos pueden parecerse a las ilustraciones que yo he estado realizando en el marco de mi herbario. Otra razón por la cual escogí

esta obra es porque en ella vi como el mundo vegetal, el territorio, la violencia y la experiencia se entretajan en una red que habla de la realidad del país.

Hablando más específicamente de mi proceso creativo, en este cuento traté, de la misma forma que José Alejandro, de crear una red donde las plantas, los hombres, el territorio y la violencia se entretajan para volverse una única experiencia. Quizá el abordaje que le di a la narración es un poco antropocéntrico, sobretodo en la parte en la que los científicos investigan las plantas, las cortan y las examinan, pero opté por esta opción porque me permitió plantear un cuento en donde se evidenciara que, aunque el hombre se cree más racional y apartado de la naturaleza, esta siempre está presente en todos los sucesos humanos.

En mi narración trate de contar también como esas plantas y los cuerpos sin vida de las masacres se volvieron uno. En *Musa Paradisiaca* los troncos de los racimos cuando las frutas se caen se asemejan a columnas vertebrales humanas. En mi cuento, los arboles de banano no existieran sin los cuerpos sin vida enterrados en una fosa común, tanto es que las raíces se meten en los cadáveres y hacen parte de ellos.

Cuento #9 - Mango

Será larga la noche es una obra de Santiago Gamboa publicada en el 2019, en ella se cuenta la historia de una investigación sobre un enfrentamiento cerca a Popayan, pero como telón de fondo el autor también cuenta la historia de un niño que busca a su madre la cual lo abandonó cuando se enlistó en la guerrilla. Esta pequeña historia que atraviesa toda la novela fue mi inspiración para escribir el cuento del Mango.

El libro de Gamboa habla sobre el posconflicto, sobre los desarmados, sobre la paz, también habla de sus actores, de la vida que extrañan, de esos guerrilleros que vivieron en el monte y

que, después del acuerdo de paz, no saben como adaptarse a la ciudad. También habla del reencuentro de las familias, de la búsqueda de los desaparecidos; todo esto teje una red entre los acontecimientos y el territorio. La relación que se teje en esta novela, entre el territorio, el conflicto y el pasado, me permitió pensar en un cuento donde el territorio y las plantas fueran un recordatorio de ese pasado perdido.

Es interesante la forma en la que Gamboa habla sobre las personas que no conocían otra forma de vida que no fuera la guerra, y como, al llegar el acuerdo de paz y al ser “obligados” a salir de la selva, estas personas perdieron su territorio. En mi cuento quise hablar un poco de eso, no de las personas que anhelaban la guerra, sino desde el punto de vista de una persona que solo al morir se cuestionó y extrañó su pasado. El mango en mi cuento es el pasado, es el territorio perdido, es lo anhelado, es la paz. El mango es la encarnación de un lugar sin guerra, es un sueño, es algo que no existe más que en la memoria. De esta forma, la relación entre el hombre y el territorio se da por medio de una planta. De este modo no hablo de una persona que bajó de la selva y no encuentra como adaptarse a la sociedad de una ciudad, sino que habló de una persona que se enlistó en la guerrilla y que solo por medio del recuerdo del territorio y las plantas se da cuenta de lo que perdió.

Cuento #10 - Ciruelo

Hace algunos meses leí una publicación en la pagina web de la revista arcadia sobre la poesía de la violencia en Colombia, aunque muchos de los poetas ya los había leído en clase o por mi cuenta, conocí un poema del autor colombiano Horacio Benavides que no conocía, este poema que no tiene título pero que hace parte de su libro *Conversación a oscuras* fue la obra que

yo escogí para crear mi cuento pues vi en ella la presencia de la violencia, el territorio y las plantas.

Te metieron en una bolsa negra
y te llevaron al monte
yo por entre los matorrales los seguí
Los hombres decían chistes
cavaban y reían
Cuando las cosas empezaron a calmar
fuimos al monte y te trajimos a la casa
para que no te sintieras solo, hermano
Ahora estás en el solar
A tu lado sembramos un ciruelo,
el que da las frutas que tanto te gustan
y todos los días lo regamos con agua
y con lágrimas. (Benavides)

Si bien el poema no se enmarca en un territorio definido, ni habla explícitamente de Colombia, la temática de la violencia y el territorio están presentes en él. Por esta razón quise que mi cuento fuese una suerte de respuesta al autor, enmarcando la narración en un territorio en específico, en este caso Medellín, y hablando directamente de un tipo de violencia, los asesinatos por parte de sicarios enviados por los carteles de narcotraficantes en las últimas dos décadas del siglo XX. Escogí hablar de un territorio y un tipo de violencia en específico en este cuento por-

que mi propósito es narrar diferentes tipos de experiencia de la violencia y su relación con las plantas en el territorio colombiano, y si bien en el país han habido violencias que se han presentado en todo el territorio, también han sucedido actos violentos específicos en determinadas zonas. Por ejemplo, para el cuento de la coca me podía permitir hablar de la presencia de la planta y su relación con una violencia más general porque esta ha estado presente en una mayor parte del territorio, y, aunque sé que los carteles de droga, como los de Pablo Escobar o los hermanos Moota, estuvieron presentes a lo largo y ancho del país, operaban principalmente en Cali y Medellín, razón por la cual me parecía importante hablar de un territorio determinado. Se bien que el poema no menciona ni a los actores de la violencia, ni a Medellín, ni a las guerras de las mafias, pero tome la decisión creativa de hablar de esta violencia pues, como mencione anteriormente, mi propósito es hablar de diferentes experiencias de la violencia en relación a las plantas.

La relación con las plantas que postula Horacio, es para mi un vínculo en donde las plantas ocupan el lugar de un cuerpo ausente, siendo así una suerte de recordatorio del asesinato, de la violencia. En mi cuento quise lograr eso también pero de una forma mucho más fuerte, por esto en mi narración las plantas se instauran en el territorio (las casas de Medellín) y ocupan el lugar de los muertos, para así poder ser agentes de memoria que escriben y cuentan la historia de la violencia, de este modo, en mi cuento, al igual que en el poema de Horacio, el cuerpo humano y el vegetal se mezclan para convertirse en uno solo. De este mismo modo siento que mi narración propone un nuevo tipo de relación entre la experiencia antropocentrista del territorio y lo que puede ser una experiencia vegetal, aquí, aunque esté narrado desde la experiencia humana, las plantas están entablando un diálogo con las personas y se están posicionando igual de importantes.

Cuento #11 - Caléndula

La escritura de este cuento fue todo un reto. Primero, al empezar mi escritura me di cuenta que estaba repitiendo temáticas e historias que ya había contado en otros cuentos, lo que volvía este una repetición de los otros con una planta diferente, la búsqueda de nuevas formas de abordar la violencia y su relación con las plantas y el territorio fue una tarea difícil porque no encontraba la forma de salirme de las relaciones que ya había explorado en mis otras narraciones, para de esta forma plantear unas nuevas. Segundo, en este cuento hice algo que no había hecho en los anteriores, que fue escoger una planta mencionada en algún momento de la novela *Los dormidos y los muertos* de Gustavo López, y trasponerla a otro momento de la narración.

En esta novela se cuenta la historia de Eccehomo Almanza y su familia que, desde su casa en Manizales, son testigos y protagonistas de los sucesos más importantes del siglo XX. Escogí esta novela porque en ella vi una clara relación entre lo privado y lo público, entre el territorio y la experiencia y entre la violencia, el territorio y la memoria, figuras y relaciones que se acercaban a mi propuesta de investigación pues en esta novela, el territorio juega un papel fundamental en la experiencia de la violencia y la construcción de una noción de nación. El autor intercala la narración entre la vida privada de los Almanza, los sucesos más importantes del siglo XX, y sucesos violentos específicos ocurridos en Colombia.

La caléndula en esta obra quizá no es una figura central, pero la escogí porque es mencionada en el nacimiento del personaje principal y por esta razón creo que es una planta relevante para dar inicio a una serie de hechos que giran entorno a Eccehomo. Como mencioné anteriormente, aunque la planta es mencionada en este momento específico de la narración, la relacioné con un fragmento en el que se cuentan de los acontecimientos del 9 de Junio de 1954, en el que,

en una manifestación de estudiantes de la Universidad Nacional, el ejercito asesinó a más de nueve estudiantes.

Tomé la decisión de juntar estas dos partes porque quería hablar de una violencia sobre la cual no había abordado, una violencia urbana en lugar de rural. De este mismo modo, planteo una relación entre el nacimiento de un hijo (el momento en el que se menciona la caléndula) y el dolor de las madres y familiares de los estudiantes asesinados en la Plaza de Bolívar. Este dolor físico y emocional, del parto y del asesinato del hijo, es también una razón por la que escogí la caléndula, pues esta es una planta que popularmente se conoce por sus propiedades medicinales y terapéuticas, y me pareció que estas características curativas podrían servir para entablar una relación entre la memoria y el dolor, siendo así las flores de caléndula una suerte de agentes de memoria que buscan sanar el dolor, pero a la vez, preservar la memoria.

Por estas razones, podía plantear una narración en donde la caléndula me permitiera ver una relación entre esos dos momentos narrativos, y, que de igual modo, fuera una planta que dialogara entre lo público (los asesinatos de estudiantes) y lo privado (el dolor y la memoria de las familias), sin perder de vista el territorio donde se enmarca esta violencia en específico, que en este caso sería la Plaza de Bolívar en Bogotá. A mi parecer, en este cuento logré entablar un diálogo entre el reino vegetal, el territorio, la violencia y la memoria, logrando que en mi narración estos cuatro elementos se tejan para crear un cuento en que todas estas categorías se mezclan y se dan sentido unas a otras.

Cabe mencionar que como quería enmarcarlo en un territorio en específico, quise que la narración se diera desde este mismo territorio y las cosas que lo componen, por esta razón en el cuento planteo cosas como “las casas de la candelaria” o “los ladrillos de la plaza”, porque siento

que de esta forma podía profundizar en una narración que nace desde el propio territorio en donde se enmarca, pues, siento que los territorios son los mayores testigos de las diferentes violencias, al ser el escenario de estas, y a la vez, son un lugar físico en donde podría habitar la memoria.

Cuento #12 - Dragonaria

La mata, la matica es un cuento de Andrés Mauricio Muñoz que encontré en *Puñalada traper* una antología de cuentos colombianos realizada por Juan Fernando Hincapié para la editorial Rey Naranja. En esta antología se reúnen veintidós cuentos de autores colombianos contemporáneos, en los que el territorio y la cotidianidad hacen parte fundamental de una narrativa que, como dice el editor, busca mostrar la gran diversidad del cuento colombiano.

Primero quiero decir que decidí incluir esta antología de cuentos como una de mis referencias en mi trabajo creativo porque, primero, son cuentos que nacen del territorio, desde autores que lo han habitado, y que logran plantear como centro narrativo a Colombia. Segundo porque cada cuento está ilustrado, y las ilustraciones, todas diferentes entre ellas, logran entablar un diálogo con la narración, consiguiendo así también una importancia narrativa, característica que yo quiero alcanzar con mis ilustraciones botánicas en mis cuentos. Cabe decir también que el hecho de que sean cuentos también fue una de las razones por la que escogí esta antología, pues me permitían establecer una relación mucho más cercana con mi proyecto creativo.

Este cuento lo escogí porque el centro de la narración es una planta, una dragonaria, la cual llega a una familia que la tiene que cuidar por dos semanas, y por descuidados la planta muere. En esta narración vi una violencia privada, una violencia familiar, una violencia que no ocurre en un ámbito público sino a puerta cerrada, y a mi parecer, por la forma en la que el autor

ahonda en los pensamientos de los personajes centrales, se plantea que esta violencia es un rasgo esencial del humano, que sale a relucir bajo ciertas situaciones. Esta característica de la narración, me permitió pensar que no todas las violencias que suceden en el territorio son violencias macro, sino que también hay violencias en lo privado, en lo micro.

Mi cuento entonces habla de cómo las violencias publicas pueden generar violencias privadas. De este modo, mi objetivo era plantear una narración en la que se viera como la vida pública, el contexto histórico y la violencia del país, puede llegar a permear en la vida privada de una persona que está “alejada” de este. En mi cuento, también quise escribir algo que yo he experimentado mucho, y es el deseo de ignorar una realidad nacional por parte de los que vivimos privilegiados en la capital, a los cuales el conflicto y la violencia rural nos puede parecer tan irreal y tan distante que no nos sentimos parte de ella. De este modo, en mi cuento el territorio juega un papel fundamental porque está determinando el tipo de violencia que se está experimentando, es decir, cuando el personaje central de mi narración viaja al departamento del Chocó, experimenta una violencia publica, una violencia salvaje que arranca vidas humanas y obliga a las personas a deambular por las carreteras del país, pero, cuando este mismo personaje vuelve a su apartamento en Bogotá, experimenta como lo público y lo que vivió en el Chocó, también fue causa de una violencia privada, que quizá es menos relevante socialmente, pero que individualmente puede llegar a ser mucho más dolorosa y real.

Cuento #13 - Guayaba

En este cuento quería mezclar un poco mi experiencia personal de la violencia que he experimentado al haber nacido en Colombia con un cuento de Margarita García Robayo titulado *Historia general de tu vida*. Cuando era niño tenía el miedo irracional de creer que cuando mis

padres se demoraban en llegar del trabajo era porque habían sido secuestrados, quizá este miedo nació porque todas las noticias del país durante mi infancia eran sobre los secuestrados por las guerrillas, noticias como el cautiverio de Ingrid Betancourt y los otros secuestrados eran tema diario en el país donde crecí. Esta fue una de las razones por las que en este cuento quería hablar sobre el cautiverio, los secuestros y los asesinatos que eran tan comunes a principios de siglo en el país. Otra de las razones por las que quise hablar de esto es porque Margarita García en su cuento utiliza un narrador en segunda persona que siempre está interpolando al lector, motivo por el cual sentí que podía mezclar mi experiencia personal con mi referencia artística, entendiendo que aunque el cuento no habla de este tipo de violencia me permitía pensar y establecer relaciones entre mi experiencia personal y la violencia individual que plantea este cuento. De este mismo modo, la breve mención del árbol de guayaba en el cuento de Margarita García se hace mientras el narrador le hace recordar a un “tú” sobre la infancia, siendo esta otra razón por la que escogí hablar de mi experiencia personal siendo niño.

Mi creación literaria también utiliza un narrador en segunda persona que está constantemente hablándole a un “tú”, utilizando de esta forma la misma herramienta discursiva propuesta por mi referente literario.

Ahora bien, quise narrar un sueño porque quería plantear la manera en la que un humano podría experimentar la existencia de una planta que está siendo testigo, y en cierta medida víctima, de una violencia, en este caso de un secuestro. De este modo en mi narración me permito cuestionar el antropocentrismo y plantear que las plantas las cuales habitan un territorio donde han sucedido violencias no solo son parte de un telón de fondo, sino que también son víctimas, testigos y agentes de memoria.

Mi intención de hacer una narración en donde se tratara de hablar sobre las posibles sensaciones de vivir como una planta y no como un humano fue lo que me llevó a salirme de mi experiencia personal y tratar de ver las cosas desde una realidad vegetal, por esta razón, por ejemplo, no hablo de cadenas en mi cuento sino de “serpiente sin vida” o no menciono a los humanos porque un árbol no puede ver a los seres sino solo sentirlos.

Cuento #14 - Palma de Coco

Este cuento nace de *Dos Aguas*, la primera novela que escribió Esteban Duperly. En este libro se narra la historia de un negro pescador que vive en una cabaña junto al golfo que colinda con Panamá y la vida de un fugitivo judío que llegó a Colombia huyendo de la ocupación nazi en Viena. Mientras la vida de estos dos personajes se va uniendo, el autor utiliza diferentes tipos de violencia para hablar del territorio, desde la esclavitud colonialista que trajo a America cientos de africanos, a la segunda guerra mundial y hasta las violencias dadas en los años cincuenta en Colombia. La forma en la que Duperly narra el territorio, lo recorre con sus narraciones y lo enmarca en contextos específicos, fue la razón por la cual escogí esta novela como referencia para mi trabajo. En la novela, el territorio es el que determina las acciones de los personajes, por ejemplo, el fugitivo que viene de Europa, se ve obligado a cambiar su forma de ver y actuar dependiendo en donde se encuentre, en Viena podía ser un mercader exitoso, como ciudadano colombiano tiene que vivir escondido y fugitivo al no ser aceptado, y en el golfo puede descubrir nuevamente su libertad. Estas características de la obra de Duperly, me permitieron ver que *Dos Aguas* se acerca a mi trabajo narrativo, pues en ambos se ve al territorio como participe de los contextos que en el suceden, permitiendo así que haya redes de conexión entre la naturaleza, el hombre y las violencias.

Escogí la palma de coco como la planta central de mi cuento porque siento que, además de ser una planta presente en toda la novela, es una planta que juega y se relaciona con los personajes, dejando de ser solo un objeto de fondo y convirtiéndose así en un objeto actuante. Quise hablar de esta planta vista únicamente desde el personaje de Boga, el pescador, porque en una parte de la narración se habla de la violencia que vivieron sus ancestros, los cuales fueron traídos en barcos negreros desde África, y esto me permitió establecer una representación en donde el territorio y la pertenencia de este, fuesen las causantes de la violencia.

En mi narración también quise explorar otro tipo de relación hombre, planta, violencia. En mi cuento, los personajes son masacrados por camuflados que quieren ocupar el territorio donde estos han vivido durante generaciones enteras, pero son masacrados con machetes hechos con madera que ellos mismos cultivaron y vendieron a los camuflados. Con esto quise entablar otra relación que no había explorado, una relación donde las plantas actúan en una de las violencias dadas en el territorio de forma mucho más explícita, pues siento que siempre había puesto a las plantas del lado de las víctimas y no del victimario.

Por otro lado, quise que cada frase empezara con la última palabra de la frase anterior, pues de esta forma quería que la narración trajera un poco el sonido de las olas del mar, pues este es muy importante como parte del territorio en el que se desarrolla la novela de Duperly y mi narración.

Cuento #15 - Achiote

Naturaleza muerta es el título de un poema escrito por Juan Manuel Roca, en el que se habla de como el uso de animales y plantas para hacer prendas de vestir y otros objetos para satisfacer deseos humanos, es causante de una violencia que vuelve al humano parte del paisaje y

del territorio. En la pintura, los bodegones, los cuadros donde se representan objetos casi siempre naturales en un espacio delimitado, son llamados en el mundo de las artes plásticas como naturaleza muerta.

En una mezcla entre el poema y el significado artístico del título, nació mi cuento del achiote. El achiote es una planta de la cual se toman las semillas para crear pigmentos naturales que se utilizan para teñir diferentes prendas textiles, esta característica única de la planta me permitió explorar mi narración desde un punto de vista más pictórico, hablando de los colores de la tierra y el paisaje, tratando de, por medio del color rojo, hablar de algunas representaciones de las violencias del país, volviendo así mi cuento una suerte de bodegón narrativo en el que se colocan objetos naturales en Colombia.

Juan Manuel Roca habla en su poema sobre la violencia causada sobre el reino animal por el hombre, y esto me permitió pensar que muchas de las representaciones de la violencia que he abordado en mis cuentos siguen planteándola como algo meramente humano, dado que en ninguno de ellos hablo sobre como los animales también están siendo parte de esta. De este modo, mi cuento del achiote trata de hablar de los tres reinos, el vegetal, el animal y el humano, evidenciando como todos están relacionados y todos están habitando un mismo territorio, por lo que están siendo testigos y personajes de las violencias. Mi cuento entonces trata de hacer un cuadro de las relaciones violentas que se dan entre hombre-animal-planta, haciendo un bodegón de muchos tonos rojos, tonos que en individual hacen referencia a una representación específica de alguna violencia.

Epílogo - Balazo

Este cuento nació después de haber finalizado mi proyecto, en el busqué darle un cierre a mi proceso creativo y al herbario como tal. Por esto, este cuento no tiene una intertextualidad con otra obra, sino que nace de los cuentos que conforman todo mi proyecto.

Sin duda alguna este es el cuento más personal de todos, pues aquí hablo completamente desde mi perspectiva, hablo sobre mi vida y mis experiencias, tratando a la vez de releerme y poder sacar una suerte de conclusión a todo mi trabajo.

En este cuento hablo sobre una sombra, una sombra que he sentido toda mi vida. Quizás es la sombra de las violencias que vive el país día a día, o quizás es solo el desasosiego de una sociedad violenta y sanguinaria que me hace pensar en lo irrelevante de un futuro. O tal vez, la sombra es todo lo que he aprendido a lo largo de este proyecto, cosas que me han enseñado a entender el territorio y las plantas de manera diferente, lo cual me ha permitido tener ahora una visión más alejada del antropocentrismo. La verdad la sombra es un poco de todos esos fantasmas, tristezas y dolores que he sentido a lo largo de mi vida en Colombia, sujetos y sucesos que me han marcado y que he aprendido a querer, pues han sido ellos los que me han formado para ser lo que soy hoy.

En este cuento traté de hablar desde mi yo hoy, un yo que vive solo la cuarentena, que ha dedicado estos cuatro meses en soledad a escribir su tesis, un yo que tiene miedo al futuro y a graduarse justo en la mitad de una pandemia que ha detenido al mundo, pero también de un yo feliz, un yo que ha aprendido a ver y a entender los sucesos diarios sin tristeza o rabia, sino con amor y emoción. Por esta razón la planta de este cuento es el balazo, también llamado matadera, porque esta fue la primera planta que compré yo para mi casa y la compré mientras escribía mi tesis. Ella me ha acompañado durante el encierro y me ha visto escribir todo mi proyecto. Ella al

igual que el cuento y que mi proyecto de investigación nacen de mi deseo personal de amar y entender mi entorno.

Me pareció interesante también que la planta se llame balazo o matadera, como si fuese un símbolo de las redes de conexiones que existen entre el reino vegetal, el territorio y la violencia. Aquí el nombre de la planta no representa un acto violento u homicida, es más bien la representación de la unión y del nacimiento de unas narrativas que nacen del suelo y que buscan permitir el diálogo entre los diferentes seres vivos que habitan un territorio.

Bibliografía

Abad Colorado, Jesus. *El Testigo*. Claustro De San Agustín, Bogotá, 2018.

Álvarez, Juan Miguel, and Federico Ríos. *Verde Tierra Calcinada*. Rey Naranja Editores, 2018.

Impreso

Angel, Albalucía. *Estaba La Pájara Pinta Sentada En El Verde Limón*. Editorial Nomos, 1975.

Impreso

Anaya Duarte, Gerardo. *Antropocentrismo ¿Un Concepto Equívoco?*. 6ta ed., Entretextos, 2014,

<http://entretextos.leon.uia.mx/num/17/PDF/ENT17-1.pdf>. Consultado 4 de Abril 2020.

Benavides Zúñiga, Horacio. *Conversación A Oscuras*. Frailejón Editores, 2014.

Beruete, Santiago. *Verdolatría*. Barcelona: Editorial Turner, 2018. Impreso

Duperly, Esteban. *Dos Aguas*. 1st ed., Angosta Editores, 2018. Impreso

Evernden, Neil. "Beyond Ecology: Self, Place, And The Pathetic Fallacy". *The Ecocriticism*

Reader, Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, 1996, <http://Glotfelty>. Consultado 19 Enero 2020.

Gamboa, Santiago. *Será Larga La Noche*. Alfaguara, 2017. Impreso

García Márquez, Gabriel. *El Amor En Los Tiempos Del Cólera*. Penguin Random House, 2014.

Impreso

García Robayo, Margarita. "Historia General De Tu Vida". *Puñalada Trapera*, Rey Naranjo Editores, Bogotá, 2017. Impreso

Glotfelty, Cheryll, and Harold Fromm. *The Ecocriticism Reader*. The University Of Georgia Press, 2009.

González, Tomás. *Manglares*. 8th ed., Seix Barral, 2006. Impreso

López Ramírez, Gustavo. *Los Dormidos Y Los Muertos*. Rey Naranjo Editores, 2017. Impreso

Manes, Christopher. "Nature And Silence". *Environmental Ethics*, vol 14, no. 4, 1992, https://www.pdcnet.org/enviroethics/content/enviroethics_1992_0014_0004_0339_0350. Consultado 2020

Medellín Milan, Pedro. "Los 4 Principios Ambientales De Barry Commoner". Mexico: *Pulso*, 2003, p. 22., <http://ambiental.uaslp.mx/docs/PMM-AP981112-4PrincipiosAmbientales.pdf>. Marzo 2020.

Muñoz, Andrés Maurico. "La Mata, La Matica". *Puñalada Trapera*, Rey Naranjo Editores, Bogotá, 2017. Impreso

Nieto Olarte, Mauricio. *Remedios Para El Imperio*. Bogotá: Universidad De Los Andes, 2019. Impreso

Restrepo, José Alejandro. *Musa Paradisiaca*. Arteflora, Bogotá, 1996. Impreso

Rivera, Jose Eustasio. *La Voragine*. Ediciones Catedra, 1990. Impreso.

Roca, Juan Manuel. *Naturaleza Muerta*. 2003.

Salcedo, Doris. *A Flor De Piel*. Museo De Memoria De Colombia, Bogotá, 2012.

Serje de la Ossa, Margarita Rosa. *El Revés De La Nación*. Bogotá: Universidad De Los Andes, 2011. Impreso

Speek, Tiiu. *Environment in literature*. Universidad de Georgia, 2004.

Vázquez García, Rafael, and María Sánchez Fernández. "Antropo (Andro) Centrisimo Y Especie. Ideología Y Naturalización Del Especismo En Tiempos Liberales". *EUNOMÍA. Revista En Cultura De La Legalidad*, vol 12, no. 0, 2017, p. 27. *Universidad Carlos III De Madrid*, doi:10.20318/eunomia.2017.3640.

White, Lynn. "The Historical Roots Of Our Ecologic Crisis". *The Ecocriticism Reader*, Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, 1996, https://jirayuri.files.wordpress.com/2016/05/cheryll_glotfelty_harold_fromm_the_ecocriticismbookzz-org.pdf.

Wulf, Andrea. *La Invención De La Naturaleza*. Barcelona: Editorial Taurus, 2016. Impreso