

interrupciones: un proceso de sanación

MARIA PAULA VALENZUELA PALACIOS

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, 2015

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 Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA
Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS
Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Julio Alberto Bejarano Hernández

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”.

AGRADECIMIENTOS

Yo le quiero dar las gracias a todas las personas que hayan hecho algún esfuerzo para hacer posible que hoy algunos estemos presentando un trabajo de grado creativo.

A Alberto.

A Papá.

TABLA DE CONTENIDOS

I.	PRÓLOGO
II.	1
III.	2
IV.	CONCLUSIONES
V.	BIBLIOGRAFÍA.

I. PRÓLOGO

Aun cuando el énfasis que escogí en la carrera que concluyo con este trabajo de grado que presento fue escrituras creativas, yo había querido hacer una tesis teórico—crítica. Había escogido la novela *Los Estratos*, de Juan Cárdenas, porque me había gustado mucho. Había visto en Youtube una entrevista con el autor¹ en la que él decía: “una de las principales cosas que me llevaron a escribir este libro es que me hice una pregunta muy sencilla: ¿por qué buena parte de los libros de la modernidad tratan sobre cómo un tipo se hunde en sus infiernos, en sus demonios, y por qué tan poca literatura trata sobre lo contrario -es decir, sobre cómo es posible un proceso de sanación? Me pareció interesante explorar esa idea y digamos que la novela es un intento de responder a eso. Narra un proceso de sanación, aunque la idea de salud que se desprende de ese proceso es un poco problemática y rara”. Ese fragmento de la entrevista me había llamado mucho la atención y entonces había decidido que mi trabajo de grado fuera un trabajo de investigación en el que analizara la noción de salud que plantea la novela.

Adelanté varias lecturas teóricas a partir de una que me recomendó el mismo Juan Cárdenas cuando le comenté que quería hacer mi tesis sobre *Los Estratos: Shamanism, Colonialism, and the Wild Man* de Michael Taussig, publicado en 1987. De esa lectura y las que la acompañaron aprendí, entre otros temas, sobre el concepto “montaje” y sobre cómo podía funcionar como mecanismo para abrir las puertas de la sanación a individuos y sociedades. Desarrollé toda una teoría sobre la importancia de este concepto para lo que *Los Estratos* plantea como salud y me sentía confiada en que haría un buen trabajo.

¹ Cárdenas, Juan. Juan Sebastián Cárdenas-Los Estratos. 8/3/2013. Consultado por última vez: 18 de nov. de 2015. Casamerica, en: https://www.youtube.com/watch?v=A5p_gbLwBFw

Sin embargo, el cinco de octubre de 2015 mi plan cambió. Ese día tuve una experiencia traumática y todos los signos que antes me hablaban sobre un texto que yo no había escrito, me empezaron a hablar sobre mí.

Todas las lecturas que había hecho hasta el momento me habían enseñado y explicado una técnica para buscar romper con los patrones enfermos que impedían un encuentro con la sanación, y ahora resultaba que yo había caído en la enfermedad y que esa caída me estaba impidiendo hacer vida. Durante algunos días posteriores a ese cinco de octubre estuve en mi cama sin poder adelantar nada de mi tesis; decidí, entonces, darle un giro a mi trabajo de grado y volverlo mi proceso de sanación (ya no el análisis de un proceso distinto del mío).

Así llegué a escribir este trabajo que presento, que consta de 2 partes: “1” y “2”. “1” es una muestra de escritura de diario que gira en torno al texto con el que concluye, un texto que titulé *interrupciones*. *interrupciones* fue el texto que escribí buscando sanarme. La parte “2”, aunque también está escrita en forma de diario, se diferencia de “1” en la medida que no es el cuerpo de un texto creativo sino una reflexión sobre las relaciones que algunas lecturas teóricas y no teóricas (o sea, obras de ficción) guardan con la parte “1” y con el proceso de formación en la escritura que con su redacción emprendí.

Esta tesis, en esa medida, es a la vez bitácora, análisis y germen de un proceso de sanación cuyo éxito se debe al (re)planteamiento de lo literario, al (re)planteamiento de los vínculos posibles entre la escritura, la lectura y la vida.

*

Noviembre 24 de 2015 12:06

Este diario empieza hoy porque hoy fue el día que no pude más. Desde finales de agosto me había puesto a leer muy juiciosa para escribir la tesis teórica sobre la noción de salud en *Los Estratos*. A mediados de septiembre había empezado a escribir la tesis teórica. Pero ya no pude más es que desde octubre me tocó parar. Me tocó parar porque el 5 de octubre, de 4pm a 9pm, en ese lapso muy corto, me hice una prueba de sangre y supe que estaba embarazada y ahí mismo aborté y eso me traumatizó. Y entonces hasta hoy me había esforzado mucho por escribir una tesis teórica que me gustara, pero todo desembocaba siempre en *Los Estratos*, en pensar la salud, y no tenía sentido escribir una tesis sobre cómo sanar sin hacer yo misma el ejercicio de buscar la no-enfermedad cuando toda la tesis me ofrecía una posibilidad de hacerlo. Se supone que estudio una humanidad, y lo menos sano para mí como ser humano hubiera sido posponer algo que necesitaba ser atendido para yo poder estar bien y no hundirme en la enfermedad (trauma). Hoy le tuve que contar a mi tutor.

*

Noviembre 28 de 2015 12:21

Ayer estuve en el OMA de la 127 con 15 con Mariana Charry. Mariana fue la primera persona a la que le conté todo. 5 de octubre fue lunes, yo me vi con ella el 6 a las 4pm en MASA de la 70 con 4ta. Esta charla me ayudó montones porque me motivó, Mariana siempre es optimista, eso es hermoso. Me puse a escribir cómo fue ese día, a hacer memoria. Anoté todo en una hoja en blanco y ya. Mariana se acordó de *La muerte de Alec*, de Darío Jaramillo Agudelo, cuando le conté los signos que había visto que me habían anunciado que eso me iba a pasar. En segundo semestre nos rotamos *La muerte de Alec* de Alejandro Múnera entre todos. Fue un ejercicio chévere porque cada quién hacía sus apuntes y así el siguiente leía el texto pero también los apuntes. Era muy

chévere. Ese libro se perdió y los que lo leímos dejamos de ser amigos. interrupciones. Siempre.

*

Noviembre 29 de 2015 22:39

Hoy casi se me va el día. Una amiga va mañana a Oriéntame, también quedó embarazada. Casi se me va el día con ella, pero era necesario. Hoy releí *Los Estratos*. Me quedó faltando el último capítulo (“Temblor”), pero voy bien. Necesité releerla para pensar bien cómo armar el texto creativo. Repaso todos los apuntes de teoría que tengo leída. Los leo nada más, yo creo que algo se queda en mi cabeza y puedo armar el texto. Este semestre se me grabó que las palabras mandan. Uno puede tener mil ideas, pero las palabras mandan. Ahí está lo difícil. Ya desde mañana no puede ser más ideas, tengo que empezar a redactar el texto creativo.

*

Diciembre 1 de 2015 9:44

Hoy estaba oyendo Sergio Vargas y me puse a buscar y cumple años el mismo día que la persona con la que estuve antes de estar con la persona de la que quedé embarazada. Él es clave porque es el hijo de la bruja. Oí muchas canciones de esas tipo Eddy Herrera y Mickey Taveras, Puerto Rican Power. Pienso que podrían entrar en el texto de alguna manera, dar una musicalidad. Pero luego eso es muy difícil, no sé, hacer que un libro suene así, baile así. *Concierto Barroco* de Carpentier.

*

Diciembre 3 de 2015 1:34

Día del médico. Almorzamos con mi papá y una señora que se llamaba Luz Marina contó una anécdota, riéndose, y yo no lo podía creer. Les habían tomado una foto (a ella y a sus compañeros) en una despedida de año de la empresa. Uno de ellos la guardó y cuando empezaron a echar gente, él iba tachando. Él fue el último que quedó. A mí me pareció que haber guardado la foto lo había protegido. Pero me hizo pensar que nada dura. Nada es continuo. Mi hermana me contó las decepciones amorosas de todas sus amigas también.

*

Diciembre 3 de 2015 10: 25

Empiezo a escribir. Primera pregunta que se me viene a la cabeza es ¿Qué quiero contar? La escena que primero se me viene a la cabeza soy yo prendiendo la vela que Marta me dijo que prendiera para soltar el aborto y poder seguir un camino de luz. Eso empecé a contar. Metí una cosa de las gafas de sol que no es verdad. Queda hecho el primer capítulo y voy sabiendo que el texto no puede ser continuo, aunque sí debe tener, claro, su coherencia interna. Pienso en un collage y, aunque no escribo, sé qué insertos quiero que tenga.

*

Diciembre 5 de 2015 10:55

Tomo un montón de decisiones. Intento pensar en epígrafes pero me parece que no he hecho nada, que eso va al final. Dejo de buscar. Hago un mapa y veo que los lentes deben aparecer en los tres capítulos, algo con ver. Cómo hacer que el lector entienda

que es de un aborto pero sin ser explícita. Aborto como interrupción de vida. Como cualquier interrupción de vida. No quiero ser autor-dictador, autor que no le deja nada al lector. Sería horrible porque ese mismo orientar (autor-guía en macro) ha sido peligrosísimo porque da pautas de corrección, qué se puede y qué no se puede, qué está bien o qué está mal. Yo no quiero ser así. Por gente así es que me tocó abortar como me tocó abortar y por eso me traumaticé, porque el tema es tabú. Tiene que ser fragmentos, Benjamin- Brecht que leí. Todo como procede sanación en *Los Estratos*.

Capítulo I: cierra “Sarita”, Capítulo II: cierra “La perrita”, Capítulo III: no sé. Sarita llevo mucho escribiéndolo. La última edición fue para el diplomado, pero la primera versión es de tercer semestre. Signos, signos, signos. No sé si cerrar con el poema de Morábito. Dime tú si no es cierto... Puede ir lo de parar un bus o algo con gafas al final del tres. Las palabras mandan. Hoy no quiero escribir más, mañana veo.

*

Diciembre 5 de 2015 20:44

El capítulo tres tiene que tener el mismo final que el capítulo uno. ¡Signo! Hoy iba en el carro y sonó esa canción. Él y yo la amábamos. Cómo no me iba a acordar. El azar soluciona todo (es todo).

*

Diciembre 5 de 2015 23:39

Terminó quedando el título de la canción en negrilla en la mitad de una página. Ojalá se entienda. Sigue faltando el capítulo tres completo. No sé si lo de Morábito quede bien. No quiero que sea una historia sin final feliz -es que siento que en la escritura

conjuro vida. En el tres tiene que ir todo lo de la blusa, los tres toques. Es hermoso porque haber oído hoy la canción de Shakira fue una casualidad de la programación de Vibra 104.9 FM. Pero es eso que uno siente que el universo le habla. Es que ahí estaba signado todo. El universo diciéndome: ¡No te puede faltar ésta!

*

Diciembre 7 de 2015 1:22

Hablar con Andrés R me ayudó a aclarar todo. Ya ayer quedó el tres. Hoy me toca buscar título.

*

Diciembre 7 de 2015 13:49

Revisé el texto y lo edité. Ponerme a buscar títulos. No sé qué hacer. Busco sinónimos de aborto en Google y sale interrupciones. Perfecto, perfecto, perfecto. Lío con los epígrafes. No sé, oigo muchas veces la de Thom Yorke y sigo sin poder saber si es travel o travelled y entonces prefiero quitar esa parte. Ojalá la gente busque el de Eliot Sumner porque es clave porque hace parte de *Dead arms and dead legs* –clarísima referencia de aborto. De nuevo: aborto como interrupción de vida. Hay amores interrumpidos, también. El tema es ese, el título.

*

Diciembre 9 de 2015 14:52

Esta mañana edité por novena vez el texto creativo. Lo voy a dejar así. Voy a salir a caminar.

*

Diciembre 13 de 2015 12:09

Editar se puede volver manía, nunca acabar. Me pongo el límite. Falta todo lo de *Los Estratos*, que al fin y al cabo es lo clave porque es la bisagra entre el texto creativo y el texto teórico.

*

Diciembre 13 de 2015 22:29

Terminé de transcribir la bitácora, que estaba escrita a mano con esfero negro en hojas blancas de papel. La escribí con un esfero que me regaló mi papá que tiene forma de mujer vestida de graduanda. Me lo regaló para motivarme a sacar esto adelante. Y hoy cumple años Daniela J, que me acompañó el día que ¿me hicieron? ¿me hice? todo. Mañana empezar a redactar *Los Estratos* y noción de salud, que es lo que me falta para terminar. Me voy a enviar esto a los dos correos electrónicos porque uno nunca sabe.

*

Diciembre 28 de 2015 16: 49

Ayer cumplí 23 años. Fui a almorzar con mi familia y luego escogí venir a Tabio a hacer tesis con mi amiga que páginas arriba conté que había ido a Oriéntame. Ayer me llegó tanto su energía que canalicé su dolor. Estoy en su cuarto, ella está detrás de mí escribiendo su tesis también. Era imposible hacer tesis con novenas y navidad. El 26 de diciembre por la noche retomé, escribí algo. El 22 había recibido sugerencias para mejorar este trabajo de grado. Lo que escribí el 26:

“Primera conclusión: para leer, hay que aprender a *estar quieto*.”. *Los diarios de Emilio Renzi*, pg.19. Pg 34: “No es lo mismo nadar en el mar que nadar en una pileta, la misma diferencia que entre vivir y leer.”. Pg 25: “ –El lenguaje ..., el lenguaje..., decía mi abuelo –dijo Renzi-, esa frágil y enloquecida materia sin cuerpo es una hebra delgada que enlaza las pequeñas aristas y lo ángulos superficiales de la vida solitaria de los seres humanos, porque los anuda, cómo no, sí, decía, los liga, pero sólo por un instante, antes de que vuelvan a hundirse en las mismas tinieblas en las que estaban sumergidos cuando nacieron y aullaron por primera vez sin ser oídos, en una lejanísima sala blanca y desde donde, otra vez en la oscuridad, lanzarán también desde otra sala blanca su último grito antes del fin, sin que su voz llegue por supuesto, tampoco, a nadie...”.

Llevo quince días sin abrir un libro y, por eso, sin pasar fijándome. Hace años tomé una clase de danza árabe. La profesora dijo que metiéramos barriga y cerráramos los ojos, que empezáramos a sentir nuestro centro. Me pongo de pie, repito el ejercicio. Queda debajo del ombligo, y de la espalda y el abdomen hay lo mismo a ese punto. Vuelvo a mi silla. Antes de haberme puesto de pie estaba a mil. Videos, canciones, letras, datos. Leer y escribir obligan a estar concentrado, y estar concentrado lo pone a uno a respirar al propio ritmo.

Mañana cumplo años y el deseo que apague la vela va a ser encontrar y no perder mi centro.

Escribir este diario es el primero de los pasos del primer paso (obligarme al ejercicio espiritual de no dejar de leer ni de escribir). Mi problema en la vida ha sido que nunca me he comprometido. No he terminado de meterme de lleno, de no ser volátil. No sé leer, no sé escribir. “If only I may grow: firmer, simpler, quieter, warmer” –Dag Hammarskjöld. Eso.

*

Diciembre 28 de 2015 19:59

No tengo ganas de escribir. Toda la carrera oí teorías en contra de la inspiración. Que no hay musa. Mejor Baudelaire, Rimbaud: no es que no haya musa, es que no es con M. Pero estoy llenando el papel de letras que no me dicen nada, las palabras no dicen nada, unnecessary, *Enjoy the silence*, Depeche Mode. Necesito inspiración, aliento. Tengo muchas ganas de empezar a leer “*The Call of The Wild*”, de Jack London. Tengo ganas de leer eso y “*Por el camino de Swann*” pero debo leer Coetzee, “*Diario de un mal año*”. Ganas. Me antojo de la idea de estar leyendo y no hago nada, no arranco, no emprendo. El computador, no lo suelto. El celular. Hay una relación directa entre tener un compañero sentimental y mi constancia para leer. Si siento que un significant other está ahí, leo. Si no, se me va el día stalkeando. No quiero más sentirme así. Estar en pareja es lo que me permite no sentir que escribir no vale. Solo las cartas de amor son importantes, solo esas palabras. Las promesas de amor. Las promesas. Los que hacen promesas son videntes por un momento. No importa si luego no resultan como en la revelación, importa el fogonazo, la intuición del destino. Si prometo algo... vi el futuro. “Te prometo que nos vamos a ver”. Ser todopoderosa, poder controlar los azares, no ser circunstancial. No considerar que se puede morir, omitir el Atlántico. Por eso la literatura, por eso escribir. ¿Cliché? Jugar a ser Dios. La mano del escritor controlando destinos. Pero el por qué es siempre misterio, y el cómo también. ¿Pensar la literatura?Cuál es el punto. Nada. Lo único importante es el amor ininterrumpido. Aquí el texto que escribí hace dos meses. Es que no se puede quedar afuera el ejercicio más importante que he hecho por mí. Crear desde el aborto. Me arrojé a vivir, la vida no en el papel. Piglia, la diferencia entre la piscina y el mar. Pero enloquecí con la vida

audiovisual. *¡Que viva la música!* María del Carmen Huerta, se la llevó la rumba. Escalofrío. Es tan fácil no leer, no escribir, y hay tanto... tengo ganas de volver a los libros pero Youtube no me deja. Pero hay poesía ahí, cómo no. En *Dinosaurio* de Naty Botero, o el mayor hallazgo: “dedicated to the genius of Richard Ashcroft” –*Cast no shadow, (What’s the Story) Morning Glory?* Oasis. Pero ya estoy llenando esto de referencias. No más. El texto, el texto, el texto. No me gusta hablar de mí. El ejercicio que va a continuación habla de mi. La literatura se hace con la vida, eso también se lo oí a un profesor. Literatura Española Medieval, la clase que más me gustó. ¿Ricardo Reis? Somos cuentos contando cuentos. ¿Ahí qué? No hay diferencia entre leer un diario o una novela, pero sí en escribirlos. No quiero hacer teorías, escribo desde el mar (Piglia). Uno sabe cuándo no da más. Cuándo no da más uno, cuándo no da más la vida, cuándo no da más el texto. Aquí el antes, me arrojé a lo abierto. Poéticas, Blanchot, *El espacio literario*.

*

Diciembre 28 de 2015 21:11

Un afuera siempre desplazado, inacabado, inagotable que llama a la obra. Kafka, Rilke, Mallarmé, Orfeo y la Obra. Algo así: Kafka: ese afuera es la vida del hombre abogado, oficinista, que debería casarse, tener una casa símbolo de estabilidad y madurez. El desespere por escribir nace de que esa vida le “quita” tiempo para la literatura, pero sin esa vida no hay obra sino angustia de no “estar siendo en el mundo”. Rilke: ese afuera es la Muerte. Mallarmé: el azar. Orfeo: no poder abrazar el objeto del deseo. Todo guarda una relación estrechísima con la noche por esto de lo no definible, lo difuso... pero lo clave es la Obra, porque por ejemplo en Rilke no es el suicidio sino el vértigo de estar vivo y haber visto la Muerte cara a cara. Ese haber visto es lo que llama a escribir. “Un golpe de dados jamás abolirá el azar”, sí, pero no voy a dejar de lanzar los dados. Sabiendo que solo siempre se trata de errar, preferir errar (obra) que suicidarse -porque lo que hay es deseo que no tiende a un fin pero está llamado por algo así como un fin sin camino, un magnetismo abierto pero circular.

*

Enero 3 de 2016 12:55

Ayer llegué a mi casa por la noche. El primero y ayer estuve en Boyacá, fui a varios sitios. Estoy a nada de terminar esta tesis porque ya no me duele nada. Certeza: ya hoy no es antes.

*

Enero 3 de 2016 17:05

Zadie Smith: “Good reading is an analogy of good living because it takes all kinds of sensitivities, commitments, beliefs... all kinds of qualities to understand when you pick up, say, *Pride and Prejudice*. What is going on in that book? Not just, in a simplistic level, plot and character, but what it believes, that book. Austen does it in a quite simple and beautiful way, other writers do it an incredibly complicated way. And... there is a real education of the emotions and an education of the heart, and it's very hard to get that education elsewhere. A more theoretical text gives you an idea of beauty and makes an argument which you have to come to with your rational mind. Then, a novel can make exactly the same case but it does it in a different way and those procedures are vital, they are really important to becoming a human being; becoming a human being isn't just something which you get with your birth, it's an exercise and it takes your whole life.”.

*

Enero 3 de 2016 19:29

(Cómo justificar los programas de Escritura Creativa era una pregunta del diplomado. Muchas teorías. Subyace una idea común de que se puede enseñar a escribir como se puede enseñar a pintar. Que la palabra es instrumento como cualquier otro, un material. Eso le da otro status social a la literatura, la sienta en las rodillas (Rimbaud, otra vez).

Yo creo mucho en los talleres, leerse y decir: tu texto se me parece a esto. Podrías leer tal, ver cómo te va con tal. Diálogo. Pero eso es otra cosa. Me desvíó, pero los talleres de escritura son espacios hermosos porque ahí aprende uno a oír y decir. Lecciones de humildad. Facultad de Humanidades.).

*

Enero 3 de 2016 18:06

Me pongo de pie. Escribir también es entrar en trance, como la ayahuasca en *Los Estratos*. Y después del trance es también lo mismo: la vida, el ser humano de Smith, el mar de Piglia, de Renzi.

*

Enero 3 de 2016 18:48

“*interrupciones*”. Lo que hay de hablar en primera persona a hablar en tercera persona. No está escrito en “Tú” como *Aura*, pero es la misma angustia, la misma ¿mitad? de camino.

Va:

INTERRUPCIONES

And I can't leave this bed,
risk forgetting all that's been.

Dido

As I walk into a perfect storm again

Eliot Sumner

There's no time
to analyse
to think things through
to make sense.

Thom Yorke

I

Dile que también me amaste, dile (¡vete y dile!)
No me dejes solo en este bismo (¡vete y diileeEE!)
Yo tampoco soy culpable
fue la vida espada que te puso en mi cama
noooooooooo...

-¿Y éstas a cómo?
-Cientos sesenta y nueve.
- Ésas están bien.

Salí con las gafas de sol puestas y entré a la iglesia. Me senté en la tercera banca de la fila de la derecha, abrí mi bolso y saqué la vela blanca y el briquet lila. Prendí la vela y me concentré en la llama. Empecé a hacerme consciente de mi respiración, inhalé su ritmo sin pretender controlarlo. Lu, lu, luuuuu

z. Y de repente era la doctora Maritza, yo la espero, tranquila. ¡Ay, ¿no te dijeron que trajeras toalla?! Vale cinco mil. Cuando hablé con ella lloré, ese muchacho tiene muchos problemas con él mismo desde hace muchos años, pero haga eso, usted tiene que soltar eso. Una ruptura... ¿pero usted por qué lo quiso tanto? A él no... ojalá no le pase porque le va a doler mucho. Cuidado.

No, Marta, es que a mí me tocó...

¿Quieres que paremos?

Exhalé.

SARITA

Alvarito es el hijo mayor de mi tía Marta y de su marido Álvaro.

Todos supimos del embarazo de Sandra porque Alvarito se emborrachó el día del cumpleaños de mi tío Héctor y nos contó. Era para el 2 de septiembre. Mi tía, prendida, prometió hacerle una bienvenida a Sarita- y no se le olvidó y a la mañana siguiente todos recibimos la invitación a las onces de bienvenida de Sara el 16 de septiembre.

16: todos llegábamos con regalos. Álvaro abría la puerta despacio y su saludo era un abrazo fuerte.

Nadie se atrevió a abrazar a mi tía Marta, que toda la tarde estuvo sentada en una silla del comedor, mirando un punto fijo.

Pasteles de pollo con champiñón, ensalada de lechuga, queso, maní, arándanos y piña y gaseosa en la mesa. Nada de decoración. El que iba llegando se servía e iba pasando a la sala. Todos comimos en silencio con el plato en las rodillas.

II

El día que conocí al hijo de Marta le conté que me daba risa que el nombre de la academia donde mi hermana estaba aprendiendo a manejar fuera “Autónoma”. Él empezó a inventarse nombres. “Conducirte”. “Montarte”.

Nos terminamos la cerveza y me llevó a su casa.

Cuatro años después nos vimos en esa misma plaza comercial y nos prometimos nunca más buscarnos. A mí me iban a operar a la semana siguiente y ya no iba a volver a tener que usar gafas. Antes de salir de mi casa las limpié, me las puse y me miré en el espejo. Cuando nos íbamos a despedir me las quité y se las di; le pedí que me prometiera que nunca las iba a botar, que me lo jurara por todas las veces que nos había tocado pedirle a alguien que nos parara un bus porque ninguno de los dos veía nada. Casi me pongo a llorar intentando explicarle el montón de cosas que dárselas me hacía pensar: que había necesitado de ayuda para ver “claro” -que esa ayuda se llamaba “gafas” pero que bien podría haberse llamado como su novia (nunca la había dejado) y entonces yo qué iba a saber si todo lo que “fue” fue verdad. Me iba: 20/20. No entendió, ahí sigue. Debería mandarse operar, pero su ceguera es ni siquiera considerar la posibilidad.

LA PERRITA

1.EXTERIOR/DÍA. PARQUE PEQUEÑO RODEADO DE VIVIENDAS

Vemos a un hombre bogotano de mediana estatura y con cara de persona fácil de engañar, llamado Henry, sentado en una banca junto a su novia -una mujer de estatura baja y cabello largo pintado de rojo, una mujer que siempre está juzgando a las personas pero nunca dice nada en la cara. Vemos que Henry la besa, la acaricia y la abraza. Henry se queda abrazándola y la cámara enfoca la cara de ella, que es una cara ella de “qué aburrimiento”, “qué fastidio esta persona” (voltea los ojos). Henry le besa el cuello, las mejillas y los ojos. Ella le muestra una sonrisa falsa, pero Henry cree que la sonrisa es sincera y, de vuelta, sonrío enamorado.

LA NOVIA: (mirando a Henry y poniéndole la mano en la rodilla. Hablándole cerquita y con voz que puede ser de niña consentida o de mujer fatal).

Amor, me tengo que ir, estoy cansada y quiero llegar rápido a mi casa para poder dormir bien rico y poderme levantar mañana bien juiciosita para venir a hacer ejercicio juntitos y después almorzar bien rico con tu mamá.

Henry la mira embobado, le da un pico y tomándola de la mano se paran juntos de la banca. Vemos que Henry habla por la ventana con el chofer de un taxi que está parado en la calle, vemos a la novia entrar a ese taxi y luego vemos que Henry anota la placa en una libreta que la cámara enfoca. Vemos que Henry va a la puerta de una casa.

2.INT/DÍA. CASA CLASE MEDIA DE DOS PLANTAS.

HENRY: (dirigiéndose a su madre, una mujer canosa, con arrugas y de aire amable que está en la sala durmiendo en el sofá con su perrita schnauzer sal y pimienta sobre las piernas. Viéndola dormida, le besa la cabeza).

¡¿ Cómo está mi viejita linda?!

3. INT/DÍA. CUARTO DE HENRY.

Vemos un cuarto de tamaño pequeño, donde apenas caben una cama y una mesa de noche. Hay desorden -medias botadas en el piso y un cubrelecho color azul oscuro que se nota que ha sido lavado muchas veces a medio poner. En las puertas del clóset hay pegados stickers del escudo de Batman y de arañas. Henry se acuesta en su cama abrazando la almohada como si ésta fuera una mujer.

La escena se va desvaneciendo. En la pantalla aparece una imagen del cielo de noche.

4. INT/DÍA. BAÑO DE HENRY.

Vemos a Henry duchándose y lo vemos salir de la ducha con una toalla que le envuelve la cintura. Se cepilla los dientes. Se mira al espejo y se echa el pelo hacia atrás con una mano. Se perfuma. El baño es estrecho y apenas tiene una ducha pequeña y un lavamanos que está muy cerca del inodoro.

5. INT/ DÍA. CUARTO DE LA MAMÁ DE HENRY.

Vemos un cuarto más grande, con un crucifijo en la cabecera de la cama doble en la que está recostada la mamá de Henry sobre un par de almohadas, abrazando y dándole besos a su perrita schnauzer. El televisor está prendido en un noticiero nacional que muestra, en ese instante, escenas de robo. La cámara enfoca el televisor.

HENRY: (entrando al cuarto luego de tocar la puerta, que estaba abierta).

Buenos días, viejita.

Henry le da un beso en la frente a su mamá y ella le sonrío tranquila.

HENRY (a la perrita):

Vamos a pasear, Lunita.

La perrita no se inmuta, Henry va a la cómoda sobre la que está puesto el televisor y del primer cajón saca la correa y el collar para sacarla a pasear. Le pone el collar, luego le pone la correa al collar y la jala un poco. La perrita salta de la cama y salen juntos (Henry y ella) del cuarto.

6. INT/ DÍA. CUARTO NOVIA DE HENRY.

Vemos a la novia de Henry maquillándose frente a un espejo de tocador en un cuarto pequeño igual al de Henry, solo que con cubrelecho rojo. Es un maquillaje exagerado y abundante. Vemos que se pone un vestido como de tela de mantel o de mesa para planchar y se ve muy distinta a como la habíamos visto el día anterior. Queda irreconocible.

7. INT/DÍA. PLANTA BAJA DE LA CASA DE LA NOVIA DE HENRY.

Vemos a la novia de Henry a punto de tomar un par de moños y un vestido pequeño que hay en la mesa del teléfono.

(Sonido de timbre de teléfono).

La novia de Henry toma la bocina del teléfono.

NOVIA DE HENRY

¿Aló? (Ella se retira el teléfono de la oreja, dejando que el otro hable solo).

(con esa voz de ella tan niña consentida/mujer fatal):

¡¿ Quién es mi Andrés más divino que cumple años el sábado, ah?! ¡Quién, quién!... Ay, gordo, no peleemos más. Mira que te tengo un regalito divino que nos va a durar hartito, que vamos a poder compartir como compartiríamos un hijo. Vas a ver lo divino. Que no se te olvide cómo la pasamos de rico anoche. Dejé mis medias allá, a propósito. No me regañes más, mi gordito. Hablamos luego que tengo afán, cosa hermosa. Mua mua.

La novia de Henry coge, ahora sí, el par de moños y el vestido pequeño que están en la mesa del teléfono y se los echa en los bolsillos del vestido.

8. EXT/DÍA. CALLE DE BARRIO.

Vemos que la novia de Henry para un taxi en la calle. Se sube.

9. EXT/ DÍA. PARQUE DONDE LA TARDE ANTERIOR SE HABÍA VISTO CON HENRY

Está Henry paseando a la perrita. Le da una vuelta y luego se sienta a esperar en la banca. La cámara deja de filmar a Henry y capta ahora a la novia, a quien vemos bajarse del taxi. Henry no la reconoce y mira a lado y lado como mirando a ver si viene alguien que está esperando.

Vemos cómo la novia de Henry se va detrás de un cercamiento bajito hecho de pino, se acurruca y saca una bolsa de galletas para perro. Vemos que abre la bolsa. Ahora la cámara, enfocando desde detrás del cercamiento bajito hecho de pino, filma a Henry, que está sentado en una banca. Tiene las manos sobre las rodillas, la palma izquierda apenas apoyada sobre la correa de Luna. Vemos aparecer, desde la cámara, la mano de la novia ofreciendo una galleta. Zoom in de la perrita, que se acerca a la cámara a medida que ésta hace zoom out como queriendo meterse entre las matas.

Vemos en la pantalla a la novia de Henry, que coge la perrita como capturándola y rápidamente le pone los moños y el vestido.

Vemos a la novia ponerse de pie y pasear por el parque con la perrita cargada. Vemos cómo al pasar por delante de Henry levanta la mano como saludando y vemos que Henry levanta la mano de vuelta, contestando el saludo como se le contesta el saludo a un vecino.

Vemos a la mujer de la perrita coger un taxi. La cámara enfoca ahora a Henry, quien se mira la mano y se da cuenta de que Luna no está. Se aterra y empieza a llamarla por todo el parque.

HENRY (gritando muy angustiado):

¡Lunita, lunita!

10. INT/DÍA. CUARTO DE LA NOVIA DE HENRY.

Vemos a la novia de Henry acostada en su cama enviando un mensaje de texto desde su celular. Vemos a Luna dando vueltas por el cuarto. La cámara enfoca la pantalla del celular y vemos un mensaje de texto, para el contacto “Andrés”, que dice: “Ya te tengo tu regalito, mi amor! El sábado hablamos. Te amo mucho, amorchilindura más linda del mundo!”.

SE QUIERE, SE MATA

Shakira.

III

¿Primera vez? ¿Cuánto tienes? Número de cédula, teléfono, son veinte mil. Al fondo a la derecha, sí, por aquí, úntate esto, cuatrocientos cincuenta, diez-quince minutos. Pues vaya, acá la espero. Ya va, termino en un segundo. A ver, cállese que usted sabe dónde está. Hágase ahí tres minutos y se le quita, vístase, tome esto y vuelve el lunes. ¡Ma, con Daniela en Bulevar! ¡¿Qué más?! No, deli.

¿Comemos mañana? Sí, de una. No, no puedo, estoy lejos, no llego, luego te cuento.

La blusa blanca con rayas rojas muy finas, ahí estaba signado todo.

1. Lina y Angélica, Marta les había dicho que le iba a pasar a una amiga de ellas.
2. **INT/DÍA Casa de Pez.** Pez: “¡Ay, solo falta que se cumpla eso!” Yo: Soy la única amiga en común. Corro. Una pastilla, por favor.
3. El día que ¿me lo hicieron? ¿me lo hice?

Salí con las gafas de sol puestas, paré un bus sin ayuda, me senté en la tercera banca de la fila de la derecha, abrí mi bolso y saqué la vela blanca y el briquet lila. Prendí la vela y me concentré en la llama. Empecé a hacerme consciente de mi respiración, inhalé su ritmo sin pretender controlarlo. Damas y caballeros, el día de hoy vengo ofreciendo una hermosa tarjeta para el día de las mamitas...

Exhalé.

*

Enero 12 de 2016 11:40am

Ayer volví de Armenia. Estuve tres días allá con mi familia y no pude dejar de pensar en la tesis. Llevé el computador y trabajé en lo que constituiría la segunda parte de este trabajo de grado. Quise darle seguimiento a la tesis teórico-crítica sobre *Los Estratos* para dar cuenta de cómo las lecturas que hice cuando mi meta era concluir ese trabajo tienen que ver con cómo compuse el texto creativo (la primera parte). Y eso es lo que voy a hacer en esta parte “2”, solo que no voy a hacerlo por medio de un ensayo porque esta estructura de diario me suelta la mano y me pone a escribir con una fluidez que el formato convencional (introducción, desarrollo, conclusiones) no me permite. Tendrá la misma “forma”, sí, pero se diferencia de la primera parte en que no se trata de presentar la muestra de escritura de diario que envuelve el texto creativo que escribí para sanarme (*interrupciones*), sino de iluminar la relación que las lecturas que hice para escribir esa otra tesis guardan con ese cuerpo creativo.

*

Enero 12 de 2016 14:50

Antes de escribir la entrada anterior revisé todos los apuntes que tenía de las investigaciones que había adelantado. Es claro que lo que hermana el texto creativo con esas búsquedas previas es la noción de salud, el encuentro con la sanación, las técnicas para romper el esquema, la estructura enferma. Juan Cárdenas, el autor de *Los Estratos*, una vez que le pregunté por la novela, me dijo que leyera *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man* de Michael Taussig, publicado en 1987. Los apuntes sobre ese libro son los primeros a los que me remito. Hay un capítulo dedicado al montaje y desde la nota

del autor² uno sabe que es un concepto muy importante, en especial para el desarrollo de la segunda de las dos partes del libro: "Healing".

La primera parte es "Terror" y empieza contando cómo describe el chileno Ariel Dorfman el origen del Imbunche, un ser de la mitología mapuche y de la mitología chilota. El Imbunche está hecho con los huesos rotos de un bebé que ha sido entregado a una bruja en agradecimiento por los favores recibidos; la bruja se encarga de quebrar los huesos del niño y de juntarlos grotescamente, de manera que él, en adelante, no se pueda mover. Con este procedimiento, la bruja, cortando las conexiones entre los miembros, logra cortar la voluntad del niño –quien, por miedo, queda totalmente sujeto a los deseos de la bruja. Esta imagen abre todo un estudio sobre cómo se configura el espacio de la muerte donde los sentidos quedan bloqueados por el Terror. El Terror es la violencia que rompe las conexiones y no permite reestablecerlas ni pretender buscar otras maneras posibles de ser más allá de la traumatizada.

Dice Taussig: "This space of death has a long and rich culture (became compliant to the reason of a small number of white christians). It is where the social imagination has populated its metaphorizing images of evil and the underworld"³. En esos espacios del Terror se engordan las metáforas sobre qué es el bien y qué es el mal y se tejen imaginarios comunes que terminan por establecer parámetros y normas (tácitas o explícitas) de conducta para ese determinado grupo de personas.

En el caso de Taussig la preocupación que llama a escribir es que los imaginarios dominantes en el sur del Valle del Cauca, el norte del Cauca y el Putumayo han construido un dominio de los hombres blancos sobre los hombres negros, dominio cuyo origen rastrea en la Conquista y que aún hasta hoy ha consistido en desarticular las relaciones económicas pre-existentes (relaciones en su mayoría horizontales), para, en su lugar, implantar feroces dinámicas de mercado que se sostienen en la explotación de un hombre por otro hombre.

² "(...)the carrying over into history of the principle of montage, as I learned that principle not only from terror, but from Putumayo shamanism with its adroit, albeit unconscious, use of the magic of history and its healing power." (pg. 4).

³ Pg. 5.

Esta preocupación dio también origen a *Esclavitud y libertad en el Valle del Río Cauca*, publicado por la Rosca bajo la dirección de Orlando Fals Borda en una edición de bolsillo -fácil de portar y de difundir, decisión acorde con la intención que se explicita al final del texto: (que) “Estos (campesinos y obreros del Valle) algún día reharán esa historia y crearán el mundo de nuevo”.

El libro, publicado doce años antes que *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man*, fue escrito junto con Anna Rubbo bajo el seudónimo “Mateo Mina” – adhiriéndose con la adopción de ese apellido, como lo dice en un aparte del libro, al “linaje” de Cenecio Mina, quien, como cuenta Greta Friedemann siguiendo a Jaime Arocha en su artículo *The Devil among the Blacks of the Pacific Littoral and the Cauca Valley in Colombia: cultural constructions* (publicado en el octavo número de la Revista América Negra en diciembre de 1994), fue un coronel negro que peleó en la Guerra de los Mil Días y de quien se decía tenía un pacto con el diablo pues reunía grupos de negros esclavos a quienes lideraba (con el favor de Belcebú, a quien invocaba antes de tomar acción) en la ejecución de quemas de cultivos de caña y matanzas de ganado, fuentes de riqueza de los amos blancos. Se dice que en el lugar de los hechos dejaba una nota que decía: “fue Mina”.

El estudio de Taussig es importante porque hace histórico algo que se ha considerado mítico (fuera del tiempo de los hombres): una asociación entre el hombre negro y lo “mágico”. En esos textos, como también en el artículo *Folk Healing and the Structure of Conquest in Southwest Colombia*⁴, Taussig rastrea la construcción del “Hombre Salvaje” en la literatura y el arte del siglo XII europeo que alimenta las representaciones que forjan la posterior cultura del colonialismo, las atribuciones entre el conquistador y el conquistado.

Dice en ese artículo el antropólogo australiano que, de acuerdo con registros del siglo XVII, a los hombres negros generalmente se les atribuía una tendencia a poseer poderes mágicos especiales para curar y hechizar⁵. Esta representación de la raza negra creó una estructura de ideas y sentimientos que pervive hasta hoy; la misma justificación con la que se esclavizó al hombre negro (“esencialmente, por ser “salvaje”, su espacio era el

⁴ Taussig, Michael T. *Folk Healing and the Structure of Conquest in Southwest Colombia*. Blackness in Latin America and the Caribbean: Social Dynamics and Cultural Transformations. Compiled, edited, and with a general introduction by Norman E. Whitten, Jr. and Arlene Torres. Volume 1. Central America and Northern and West South America. Indiana University Press, 1998. Pg. 445-501.

⁵ *Íbidem*. Pg. 455.

de la tierra, espacio no apto para hombres blancos pues el espacio de los segundos era un espacio de la razón, facultad de la cual se consideraba no estaba en posesión el hombre negro y, entonces, así como la razón debía domar el cuerpo, debía el hombre blanco domar al hombre negro) se utiliza para justificar sus “poderes mágicos”, a los que el hombre blanco acude para sanar enfermedades o fenómenos que los remedios “razonables” no logran curar: “the structure of ideas and sentiments created by the Spanish Conquest of the New World in the Sixteenth Century, pertaining to the ideology of caste and class relations, lives on today as an active force. Folk healing sustains this structure of ideas. The efficacy of healing lies in its exploitation of the patterned ambivalence that is central to this structure. The evil and magic invested in the exploited people, essential to colonial hegemony, become the means by which the colonizer seeks release from the civilization which assails him.”.

Es importante aclarar que las representaciones de ese “Otro” no solo se dan del hombre blanco hacia el hombre negro o el hombre indígena. Cuando escribo soy consciente de que decir “hombre blanco”, “hombre negro” u “hombre indígena” es peligroso pues no da cuenta de las especificidades de cada uno de los pueblos – y mucho menos de cada uno de los individuos que los componen. En cada uno de los tres textos que he mencionado, Taussig pone nombres propios -esos escritos, aunque contienen teoría de mucho nivel, están escritos en formas que se apartan de la estructura convencional de reportes de investigación a partir de particularidades que luego dan cuenta de una situación macro. Esa situación macro, para el caso de *Esclavitud y libertad en el Valle del Río Cauca* y *Folk Healing and the Structure of Conquest in Southwest Colombia* es que el “regalo” que posee el hombre “salvaje” –“regalo” que se mitifica cuando se omite su historicidad-, al entrar en las dinámicas capitalistas, se fetichiza (se vuelve una mercancía que aparenta tener una voluntad independiente de sus jefes). Esta cita de *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man* (pg. 6), en la que Taussig cita a Miguel Ángel Asturias hablando sobre la dictadura de Estrada Cabrera en Guatemala a comienzos del siglo XX, ilustra bien cómo se fetichiza en un territorio del terror: “as people become like things, their dreaming power passes into things that become not only like people but their persecutors”.

El australiano estudia a fondo esta fetichización en otro de sus libros, *The Devil and Commodity Fetichism in South America*, cuya tesis queda bien resumida en esta cita de

la página 485 del libro donde está publicado el artículo *Folk Healing and the Structure of Conquest in Southwest Colombia*. Cita del artículo: “One man’s gift becomes other man’s capital (...) it is human creativity, transformed from a gift into a commodity, that suffers.”.

Taussig sostiene que la que sale perdiendo con la fetichización del “regalo” es la creatividad humana porque su postura es la de desmitificar esa noción para lograr dar cuenta de que ese “regalo” que sana todo mal al que la racionalidad blanca no logra curar, no es “mágico”. Lo que Taussig sostiene es que esos sistemas de sanación logran hacerlo porque rompen con las formas más naturalizadas de narrar, creando un “shock” en la experiencia vital que permite un despliegue de posibilidades que estaban atrofiadas en esos espacios de la muerte contruidos a punta de un terror cuyo origen es el temor a que el “Otro” rete la estructura social, política y económica con la que un cierto grupo de hombres se ha posicionado en la cima de la pirámide social (ej: el hacendado blanco acude a un chamán indígena para que deshaga un rezo que cree que le han hecho sus empleados negros -aliados con el diablo- porque envidian que él gana mucha plata con lo que ellos trabajan (y ellos no). Habiendo tenido acceso al “regalo” del hombre indígena, el hombre blanco protege su negocio de la rebeldía de los hombres negros y perpetúa su lugar de poder).

Esta experiencia de shock está asociada al principio de montaje que señalé en el primer párrafo de esta entrada y que desarrollaré en la próxima.

*

Enero 13 de 2016 11:52

Decía Taussig al comienzo de la entrada anterior que había aprendido el principio de “montaje” no solo del terror sino también de los chamanes del Putumayo. En *Los Estratos* un hombre de la clase alta del Valle del Cauca o del Cauca (lo sabemos por como habla), atormentado por el recuerdo de niñez de una caminata junto a sus nana

(una mujer negra) por el puerto de Buenaventura (el nombre no está, pero uno sabe que está hablando de ese sitio), resulta vinculado con un detective-chamán, quien será el personaje que lo ayude a encontrarla después de muchos años.

El detective-chamán localiza a la nana, ya muerta. Su cadáver está enterrado en el terreno en el que vive el hijo de ella con su familia; el terreno es una especie de claro cerca de la selva. Una vez en el sitio, el hombre que estaba buscando a la nana y el hijo de ella se reconocen, pues se habían conocido la tarde que la nana desapareció. Después de este encuentro, el chamán prepara yagé para todos (el hombre, el hijo de la nana, la esposa del hijo de la nana, los hijos de la pareja, él mismo). El libro cierra con esa experiencia, que es la experiencia que al final logra sanar al personaje.

Aún cuando la sanación debida a la toma del yagé podría asociarse con los términos “purga” o “asepsia” pues el personaje defeca y vomita, el punto que hace la novela, como sostiene el autor en una de las dos entrevistas de Casamérica que hay en Youtube sobre *Los Estratos*⁶, es que la salud no es eso, no es algo tipo “matamos la enfermedad, la aniquilamos”, sino más bien una negociación. ¿Qué se negocia en ese momento? Se negocian los estratos y, por tanto, todas las representaciones del “Otro” que habían condicionado la experiencia y la tenían atrofiada. Se negocian las convenciones, se desmontan las narrativas naturalizadas. El hombre de clase alta, durante el “viaje”, vive un shock –es capaz de tomar distancia de sí y se da cuenta de que la vida como la lleva, como la conoce, es solo una construcción y no un guión dado que no se puede alterar. Se da cuenta de que la vida no es algo que “es” sino un haciéndose. No es que haya un mundo dado y él cuente cómo es; se da cuenta, mediante el shock, de que la vida ha sido como él se la ha contado.

Al entender que el lenguaje no es algo que describe la realidad sino una fuente de experiencia, el personaje da un giro importante que permite la proliferación de perspectivas, de multiplicidades. Lo que hay en la toma de yagé, de la que el chamán no es guía sino acompañante, es un desafío a la descripción, a la univocidad de la función significadora. El chamán, con su canto, hace emerger la palabra, poner en evidencia el

⁶ Cárdenas, Juan. Juan Sebastián Cárdenas-Los Estratos. 8/3/2013. Rescatado: 18 de nov. de 2015. Casamerica, https://www.youtube.com/watch?v=A5p_gbLwBFw

quiebre entre las palabras y las cosas que representan. Todos los involucrados en la toma exploran, por tanto, los límites de lo posible y de lo casi-imposible en una discursividad y dejan de ser pasivos: su humanidad no les aparece como una facultad de absorber la historia; en cambio, se les postulan otras dimensiones, otras posibles formas de ser humano, de personalidad.

El “regalo” del chamán es, por tanto, poder estar abierto (el término que utilizan los chamanes para el momento en que están “abiertos” es “delicados”). Sostiene Taussig, en *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man*, que “no shaman has a system, series of packaged doctrine or symbol dictionary”⁷, y que, en cambio, posee algo que él ha denominado “Implicit Social Knowledge”: “We can think of this knowledge a set of techniques for interpreting not so much the seeminlgy direct as the various shades of meaning of social situations –the “situation”, as Henry James depicts the intertwining multiplicity of possibility in group affairs, the splitting and the further splitting of meanings and suggestions in such a profusion of gatherings and precisions that not only society but life itself is turned about for reflection.”⁸

Agrega: “Only here, in the theatre of yagé, (...) the A-effect, standing outside of one’s now defamiliarized experience and analyzing that experience, is inconstant and constantly so, flickering, alternating with absorption in the events and their magic. Perhaps that is the formula for the profoundest possible A-effect, standing within and standing without in quick oscillation.”⁹.

Es importante notar las expresiones “theatre of yagé” y “the A-effect”, pues ambas recalcan el argumento clave para entender el punto de Taussig que no sobra volver a mencionar: al permitirle al “paciente” tomar distancia de sí mismo, la toma de yagé funciona como un teatro en el que la representación nunca está acabada, está continuamente abierta a ser comparada con la vida que está representando. Los actores siempre pueden salir de sí y verse actores, y en esa medida los sentimientos que despiertan en el “espectador” son sentimientos conscientes, con lo cual, luego de la toma, el paciente sabe qué le provoca repulsión y qué le provoca agrado y sale a

⁷ Pg. 489

⁸ Pg. 393

⁹ Pg. 443

intervenir su realidad, ya consciente de que la narrativa conocida por él no es una cosa inalterable.

Teóricamente, la piedra angular que sostiene la efectividad de esa teatralización es el “A-effect” (“Alienation effect”), “Efecto de distanciamiento” o, en alemán, “Verfremdungseffekt” formulado por Bertolt Brecht por primera vez en el ensayo *Alienation Effects in Chinese Acting*, publicado en 1936. Este es el principio del cual, como dice Mara Polgovsky Ezcurra en su artículo *On “Shock”: The Artistic Imagination of Benjamin and Brecht*, bebió Walter Benjamin para formular el principio de montaje que, como ya he mencionado, dice Taussig que aprendió de los chamanes del Putumayo en la “author’s note” de *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man* y cuya cualidad central es que funciona como un mecanismo para liberar el significado: “Benjamin’s use of montage as a mechanism to “liberate” meaning was influenced by Brechtean techniques of interruption and juxtaposition. In both instances shock appears as the primary experience of dislocation in modern life and as an aesthetic practice to free art from the enslaving and exploitative dynamics of commodity capitalism. For Benjamin, as for Brecht, shock shatters perception, exposing the discontinuity of history.”.

Lo importante es que gracias a esa manera de proceder (como sostiene el antropólogo australiano en textos entre los que destaco la entrevista con Peter Lamborn Wilson cuya localización web es posible hallar en la bibliografía), en la toma de yagé el chamán le hace ver a su “paciente” que “It is as if a serious illness were a sign of powers awakening and unfolding a new path for them to follow”.¹⁰

La sanación es, pues, aquello que deviene una experiencia de shock, una experiencia que, en palabras de Antonin Artaud en *El teatro y su doble*, le ha permitido al “espectador” ver el despliegue de “an infinite perspective of conflicts”.¹¹

¹⁰ Taussig, Michael T. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Paperback ed. Chicago: University of Chicago Press, 1991. Pg. 447.

¹¹ *Ibidem*, pg. 442.

*

Enero 14 de 2016 12:36

Sobre “El Antiedipo: capitalismo y esquizofrenia” de Gilles Deleuze y Félix Guattari: Paranoia y esquizofrenia son los dos polos de la máquina social. El paranoico tiende a Edipo, a la ley, al orden, al código, al significante. Se proyecta imponiendo el orden, arraigando la autoridad, tiranizando. En cambio, el esquizo constituye la línea de fuga de la máquina social. Busca la producción de la máquina deseante. Nada hay más revolucionario para la máquina social que la máquina deseante. El deseo es primero y fundamental; tiende también a decodificar las estructuras sociales y no coincide con la decodificación que lleva a cabo el capital.”¹²

*

Enero 14 de 2016 12:52

Puse esa cita suelta porque también es importante. Es el punto de ensamble que me permite conectar todo lo anterior con esta entrada, en la cual describiré cómo las entradas previas (lecturas teóricas) guardan relación con la parte “1”.

Los dos días posteriores al aborto (que fue quirúrgico) me recogí porque me sentía muy vulnerable. Empecé a querer que todo estuviera bajo mi control, a no hablar con nadie, a no querer salir, a evitar el contacto corporal con los demás. A tiranizar, porque abortar había sido una cosa que se me había salido del plan y me había hecho daño, entonces todo lo que se saliera de mis planes siempre me iba a hacer daño y eso era algo que no podía permitirme una vez más.

¹² Rojas Osorio, Carlos. Julio 2 de 2003. Gilles Deleuze: La máquina social.

Pero después necesité retomar porque quería –quiero- terminar la carrera con la gente que la empecé, con mi amigos. Entonces revisé los apuntes de las lecturas y encontré la cita que puse suelta. El desplazamiento que hice de esa cita a mi vida cotidiana fue que, cuando la leí, me dije: “estoy siendo una paranoica, estoy tendiendo a un movimiento que es contrario a la vida”.

Las lecturas que había hecho me habían enseñado el peligro (el peligro es un mundo opaco, asfixiado, una masa uniforme, cerrada, encerrada) que constituía para una vida micro y macro ese tipo de movimientos, y entonces empecé a querer construir un campo semántico propio para la palabra “aborto” -porque sólo así iba a poder liberar esa palabra de las cargas naturalizadas que tenía (significados atrofiados) e iba a poder ver un despliegue de posibilidades (la sanación).

Por todo lo que expuse en las entradas anteriores busqué escribir algo que funcionara como un mecanismo de montaje; por eso, cuando diseñé la estructura del texto creativo, aunque sabía que debía tener algún tipo de coherencia interna que le diera un ritmo rico de leer, quise que fuera una estructura interrumpida. La idea de esa narrativa cortada era ofrecer un relato en el que cada uno de los espacios entre interrupciones pudiera llenarse sin fin con pensamientos, imágenes, flashes que le vinieran a la mente al lector, que estaba obligado a ser un muy activo, pues solo en esa medida podría encontrar aquello que pautaba la coherencia interna de todo: el sema “aborto”. La estructura debía permitir ese despliegue de lo abierto sin omitir que el colbón que unía cada una de las partes era ese sema que yo estaba resignificando en un texto que, por poroso, me abría a mí, como autora-ensambladora, una infinita posibilidad de significación (y, por tanto, la salud).

Antes de empezar a escribir fui donde una bruja, y lo que había leído también fue importante para la lectura que hice de esa visita. Yo había ido a consulta con ella en el 2011, con el mito de la bruja que le está diciendo a uno qué le va a pasar y cuándo, que le está revelando a un ser menos poderoso que ella (yo) la verdad inalterable, la vida que le fue dada, el destino cerrado. Esta segunda visita fue distinta y la vi como Taussig ve a los chamanes del Putumayo: Martha no es bruja, Martha interpreta, Martha no es puro “don”.

Fue después de esta segunda consulta con Martha que decidí ponerme a escribir -a, como ya he dicho, restablecer conexiones. Producto de esa voluntad y de ese esfuerzo es *interrupciones* y el diario que lo envuelve. Ese texto fue mi teatro. Las páginas en blanco me fueron escenarios de los que me hice espectadora activa de un mundo de infinitas posibilidades creativas. Con él intervine mis narrativas. Las lecturas teóricas cobraron vida por el aborto y abrieron las puertas de *interrupciones -e interrupciones* abrió el camino a lo abierto.

*

Enero 18 de 2016 10:39

Arriba describí qué determinó la forma del texto, cuyo tema era claro desde el momento que empecé a escribirlo. Sin embargo, no termina ahí lo relativo a las decisiones que tomé para que esa primera parte quedara como quedó. No me interesaba pensar el texto aislado de otros textos con los que estuviera dialogando y por eso estas dos entradas finales son claves, pues en ellas voy a señalar y describir la relación que otras dos novelas guardan con *interrupciones*: *Los niños*, de Carolina Sanín y *Que venga la gorda muerte*, de Álvaro Robledo. Mi texto está lejos de ser un texto como alguno de los dos que mencioné, y en esa medida el diálogo no se da tanto entre tres textos como entre los dos textos y las búsquedas que emprendí en la parte “1” de este trabajo de grado, búsquedas que son el primer ejercicio en el que me tomo en serio el oficio de la escritura.

*

Los niños (2014) es una novela que narra la repentina llegada de un niño de seis años a la vida de Laura Romero -que vive con su mascota, un perro que se llama Brus. Laura se vuelve una especie de madre para Fidel, el niño, mientras le busca un hogar.

Uno podría decir que Laura, a la llegada de Fidel, se hace madre sin necesidad de haber sido preñada por un hombre (igual que la Virgen María); sin embargo, uno también

puede decir que Laura no es madre de Fidel hasta que no lo adopte y haya una institución que dé prueba de ello, y ese es el punto que desencadena el relato: algo así como Laura contra las instituciones. Como en la mayoría de textos de ficción de la autora, los protagonistas emprenden tareas que parecen sencillas (en este caso, hacerse madre) que luego se enredan en trámites burocráticos o mediáticos y al final no llegan a nada, o solo se van; se queda el objetivo inicial en el aire, se pierde en las disgresiones del discurso y, por tanto, del mundo.

En el caso de *Los niños*, enredos con el Bienestar Familiar o los Colegios hacen que Fidel no termine en ninguno de los dos sitios, dejándole a Laura una sensación de vacío extraña porque solo le quedan las preguntas, las palabras. El vacío es que las palabras que le quedan para refugiarse son también las palabras de las que está hecho ese mundo institucional, exceso de lenguaje anquilosado con el que no le queda más que divertirse para no sucumbir ante la angustia de pensar que son esas palabras, esas sintaxis calcificadas las que permanecen, las que se fijaron, las que van a durar –y que sus pensamientos, sus formas creativas de habitar el lenguaje, son efímeras y solo de ella. El vacío es pensar que su discurso no va a tener eco, el vacío es sentirse sola en ese intento por poner en cuestión las Instituciones y las instituciones que ellas han creado, por ejemplo la familia.

¿No era madre Laura antes incluso de la llegada de Fidel, pues cuidaba de Brus y él cuidaba de ella? ¿No eran ellos una familia? ¿Qué noción de humanidad sostiene que una familia solo es dos personas -hasta hace muy poco, un hombre y una mujer- y su hijo? ¿Qué es ser madre? ¿Cuándo somos madre? ¿Qué es un hogar? (a lo largo de la novela Laura está leyendo *Moby Dick* y la alusión a las ballenas constituye una de las metáforas más destacables del libro: la de la ballena como símbolo del hogar de paso. Es uno de sus grandes temas –tema con el que teje también un fino intertexto con El viaje de San Brandán y la historia de Jonás: los hogares de paso).

Esas angustias y preguntas que hay en *Los niños*, la última novela publicada de Sanín hasta la fecha, participaron de esa apertura que me significó el experimento de escritura que es *interrupciones* en la medida que conllevaron ponerme en cuestión los significados y conexiones atrofiadas que había fijado entre semas que relaciono con el sema “aborto”: madre, familia, hogar.

Esos fueron los primeros campos semánticos que resignifiqué, claro, pero luego esas preguntas devinieron otras preguntas y otras resignificaciones, por ejemplo la del campo semántico “animal”: en *Los niños* hay siempre planteado, en la medida que Brus es tan hijo de Laura como Fidel, un mundo posible en el hombre ya no se siente superior a los animales, no los esclaviza, no se cree su amo, su dueño; en la medida que, en cambio, se reconoce en ellos, se amplía la noción de humanidad, hecho que conllevaría el desmonte de muchas estructuras que se sostienen (ej. la del dominio del hombre blanco sobre el hombre negro en el norte del Cauca y el sur del Valle del Cauca del que habla Taussig) en la explotación justificada por una necesidad de domesticación. Esa es una de las esperanzas del libro: ¿Qué pasaría si en el “habla común”, se resignificara la palabra “animal”? ¿Si en vez de asociarla con términos como “agresivo”, “impulsivo” o “violento” se le asocia con términos como “quietud”, “reposo”, “calma” y “nobleza”?

Puedo decir, entonces, que en resumen *Los niños* fue importante porque volvió preguntas claras sobre el cuidado de los demás –y sobre qué es “los demás”- preocupaciones que los textos teóricos habían esbozado. Esas preguntas tienen que ver con temas que me interesa explorar en mi escritura a partir de este trabajo de grado: preguntas sobre los límites entre cuidado y domesticación y dominio y explotación.

Los niños, además, se sumó a ese darme cuenta del peligro que hay en asumir que el discurso y el mundo son algo que hay que dar por hecho, por terminado, por inamovible. Del peligro, de nuevo, de la univocidad significadora.

Para cerrar, quiero decir que la redacción de esta entrada me hizo notar algo que no quiero dejar por fuera: lo importantes que fueron para mí dos lecturas de otros dos textos de Sanín, lecturas que hice mucho antes de mi “caída en la enfermedad” y del consiguiente proceso de sanación al que me arrojé (la redacción de la parte “1” de esta tesis). El primer texto es su primera novela publicada, *Todo en otra parte* (2005); el segundo es el cuento *Una hoja escrita*, parte de la colección *Ponqué y otros cuentos*, publicada en 2010.

Todo en otra parte comienza con un diálogo entre la narradora y Carlota. La primera pretendía contar, a falta de tener noticias que escribir y temas de qué hablar en el periódico *Los Mundos*, la historia de Julio y de Carlota, quien había emprendido la

búsqueda de un hombre que estaba haciendo un perro. Carlota empieza a contarle a la narradora la historia: “Había una vez dos edificios (...)” y empieza a contar la historia de su vida, dando la impresión, en un comienzo, de que va a decir algo importante con relación al par de construcciones, pero luego se va en sus digresiones y, de hecho, el último párrafo de la novela, de 232 páginas, empieza así: “ Cuando iba a preguntarle a Carlota qué pasaba al final con los dos edificios del comienzo, (...) me vino la idea de preguntarle si en la última página de *Los Mundos* salía yo.”.¹³

La narración parte de un punto y es una fuga sin continuidad, una fuga a ningún lugar, que salta de aquí allá y no concluye nada, no cierra nada, no elabora nada. Queda uno con la sensación de que así se siente la narradora, yendo por el mundo curioseando pero siempre preguntándose por qué todo, para qué todo. Sabemos que la fuga de Carlota está motivada por su ruptura amorosa con Julio, y también sabemos que en esa huída no sucumbe ante algo así como un existencialismo; solo está, y sabe que solo está, y siente que la comunicación es improbable, que un diálogo es imposible, que las palabras dicen pero no dicen, que solo queda el relato, la ficción. Un momento importante de la novela es el episodio de la crisis de rehenes del teatro de Moscú ocurrida en el 2002. Este evento detona la desesperanza de Carlota, quien a partir de ese momento pierde la fe en todo y empieza a vivir evadiendo no se sabe qué, desencantada. Comenta: “Y cuando el teatro vuelva a abrirse, nadie irá a ver las películas que yo traducía, como nadie fue a ver hace diez meses la última que traduje. Pero tampoco irán a ver el reestreno del musical moscovita que me salió al paso. Cuando termine la reforma, los espectadores comprarán boletas para saber dónde fue que los rehenes pasamos sed y miedo y nos dormimos sin tener sueño.”.¹⁴

En el cuento “Una hoja escrita” una mujer se sube sola a un bus y empieza a leer una hoja en la que dice que todo el universo está contenido en cada una de sus partes, hecho que la hace pensar que, como está sola, si se “envolvía en ella (su soledad) podía llegar a tener una idea de cómo se sentía el infinito.”.¹⁵ Al final del cuento aparece otra vez

¹³ Sanín Paz, Carolina. Primera edición, febrero de 2005. Todo en otra parte. Bogotá, Colombia. Editorial Planeta Colombiana S.A.pg. 232.

¹⁴ Íbidem, pg. 218-219.

¹⁵ Sanín Paz, Carolina. Primera edición, diciembre de 2010. Ponqué y otros cuentos. Bogotá, Colombia. Grupo Editorial Norma, S.A. para *La otra orilla*. Pg. 23.

esa desazón de la incomunicabilidad que aísla, y el deseo de otra vida que solamente es posible en la imaginación puesto que solo escribiendo/imaginando/creando se es consciente de que la cronología es una ficción y se pueden retar los límites del espacio: “Y cuando el colectivo me dejó en un paradero de Usaquén, en el norte de Bogotá, en el centro de Colombia, todo empezó de nuevo: la tristeza de estar desesperada, la desesperación de estar sola, la soledad de saber que no había otro lugar en el que pudiera estar, a menos que llegara al mar.”¹⁶

Muchas veces, mientras escribía *interrupciones* y el diario, me sentí como la narradora de la novela y la protagonista del cuento. Muchas veces me he sentido así escribiendo este trabajo de grado. Siento que he dicho, pero no sé qué ecos pueda tener eso que he dicho. Las búsquedas que emprendí aquí... yo quiero seguir escribiendo, dedicarle mi vida a esto, pero a veces me pregunto ¿para qué? ¿será que alguna vez alguien va a sentir interés por lo que cree, por lo que escriba? ¿Si sí, qué motivos tendrá para haberse acercado a mis textos? A veces siento que estos experimentos con el lenguaje son eso y solo eso y no van a ningún lado. Así, entonces, a esas ficciones de Sanín, tanto como preguntas y resignificaciones, les debo una forma de mirar, les debo poder identificar qué me angustia de decidir escribir, de crear objetos cuya materia prima es el lenguaje. Esa angustia es muy importante en este proceso creativo porque al final significa preferir escribir que callarme –se vuelve algo así como el motivo de todo: que alguien más lea eso que redacté, que el texto mío no se reduzca a una búsqueda personal, a un logro individual.

¹⁶ Íbidem, pg. 25.

Enero 20 de 2016 15:55

Última entrada. *interrupciones* y *Que venga la gorda muerte*.

Tomás González definió la novela de Robledo como “un supermercado de disciplinas espirituales”.¹⁷ El autor, a propósito del texto, dice: “más que con las búsquedas de la felicidad tiene que ver con las búsquedas de la salvación: con esa idea de escape que la gente suele tener y que no se sabe muy bien qué es.”.¹⁸

La novela, que tiene como epígrafe el poema *On The Fire Suicides Of The Buddhists* de Charles Bukowski y el poema *Estrella Fugaz* del poeta argentino Raúl Gustavo Aguirre, está llena de insertos entre los que se cuentan apartes de la letra de *The best way to travel* de The Moody Blues, de *Me quedo contigo* de Los Chunguitos o de *Waterloo Sunset* de The Kinks y versos de Tagore (“la única manera de encontrar el camino es prenderle fuego a la propia vida”), Teshu, el maestro Dogen, swami Satyananda o John Donne.

El protagonista y narrador de *Que venga la gorda muerte*, un hombre de clase media alta o alta que lleva una monótona vida en la ciudad y se encuentra bajo de ánimo tras la muerte de su madre, llega a El Interior (un lugar de retiro en la Costa Atlántica) a través de un anuncio del sitio que encuentra en la revista *Luz en la oscuridad*, una revista que hay en la sala de espera de un lugar donde una amiga suya va a que le limpien el aura. Allí se encuentra con una variedad inesperada de personajes que viven acorde con distintas “disciplinas espirituales”: hay una niña emo, un hombre alcohólico, un tal Ben que practica una danza marroquí que mantiene y restaura el equilibrio de las energías del cuerpo, un maestro cubano que enseña a sus alumnos a los golpes, un asceta que aprendió a dominar un amplio rango de artes marciales japonesas él solo, un hombre

¹⁷ Reyes, Miguel. “Conozco gente brutísima que lee mucho”. 14/07/2015. Rescatado: 18 de nov. de 15. Revista Semana Web, sección Cultura, <http://www.semana.com/cultura/articulo/alvaro-robledo-conozco-gente-brutisima-que-lee-mucho/434759-3>.

¹⁸ *Íbidem*.

que vive buscando personas “raras” para grabar documentales que son como circos donde se exhiben seres monstruosos y, último y más importante, un hombre gordo, el más feliz de todos, que se llama Guido Alemán.

La mirada del narrador de *Que venga la gorda muerte* es una mirada a la que le entenece tanto como le duele el hombre en busca de sentido, por eso el humor con que está narrada la experiencia, lejos de invitar a la burla de las disciplinas espirituales de las que está dando cuenta, funciona como un mecanismo para aliviar la carga que esas búsquedas pueden llegar a ser.

Es como si el texto dijera: “todos estamos buscando, todos intentamos encontrar algo que nos haga sentir menos vacíos.”. Cuando terminé la novela me quedó esa sensación y tanto la decisión de haber abortado como la de haber hecho de esa experiencia el germen de mi tesis, dejaron de pesarme.

Aunque hay una relación entre la novela y la parte “1” de esta tesis a nivel de contenido (ambos textos dan cuenta de una(s) búsqueda(s) de la salvación), *Que venga la gorda muerte* es importante porque me mostró una salida (esa mirada, saber que buscar es tan triste como hermoso) a esa sensación de aislamiento y de soledad que a veces me da cuando escribo -lo cual es importantísimo en la medida que alimenta mi deseo de que el proceso creativo que emprendí aquí tenga continuidad. La novela me confirmó, porque hizo vida en la ficción lo que las lecturas teóricas me habían planteado en conceptos, que el papel en blanco es uno de los espacios vivos donde confluyen experiencias y búsquedas, se negocian la interpretación y los significados y se sortean posibilidades y toman decisiones que (re)distribuyen lo sensible. Me confirmó eso, y -esto es lo más important- me enseñó a asumir esa verdad con levedad.

III. CONCLUSIONES

Esta tesis -inscrita dentro del marco del énfasis en escrituras creativas-, un ejercicio personal de escritura con el cuál pretendí un encuentro propio con la salud, da cuenta de las relaciones entre lectura (de ficción y de teoría), vida, y escritura que tejí para hacer posible ese encuentro, cuyo escenario fueron estas páginas donde, además de presentar el texto que escribí para sanarme –titulado *interrupciones*-, presento un análisis del proceso de composición de dicho texto y de qué relación guarda con teorías que giran en torno a la técnica del montaje y a su efectividad en la sanación individual y colectiva.

La primera parte de este trabajo de grado es su cuerpo creativo, y la segunda parte es su cuerpo teórico-crítico. En la segunda parte describo y analizo los motivos que justifican las decisiones formales que tomé para la composición de la primera, además de dar cuenta de cómo tanto las lecturas como el proceso de redacción me significaron una apertura, una nueva manera de relacionarme con lo literario.

“Lo literario” deviene siempre vida porosa, espacios donde se negocian -en la lectura y la escritura- las posibilidades de ser en el mundo, el infinito despliegue de posibilidades de lo real. Este trabajo de grado, además de describir ese (re)encuentro de lo literario a nivel personal, visibiliza los diálogos que ese (re)encuentro establece con los (re)encuentros de tres novelas que hacen parte del panorama de la literatura colombiana contemporánea: *Los estratos* de Juan Cárdenas, *Los niños* de Carolina Sanín y *Que venga la gorda muerte* de Álvaro Robledo. En esa medida, a partir de una mirada intimista, esta tesis logra dar cuenta de las inter-relaciones que siempre se pueden trazar entre procesos y productos creativos, entre sus llamados, sus búsquedas e inquietudes.

IV. BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. Mitologías. Traducido por Héctor Schmucler Duodécima edición en español. Ciudad de México, México, Siglo XXI editores, 1999. Pgs 111-139 Consultado por última vez: 27 de nov. de 15. http://www.doooss.org/libros/mitologias_Roland_Barthes.pdf
- Calvino Ítalo. Seis propuestas para el próximo milenio. Madrid, España. Ediciones Siruela. 2008.
- Cárdenas, Juan. Carreras delictivas, Madrid, España, 451 Editores. Primera edición: 2008.
- Cárdenas, Juan. Zumbido. Madrid, España. 451 Editores. Primera edición: 2010.
- Cárdenas, Juan. Los Estratos. Cáceres, España. Editorial Periférica, .Primera edición: febrero de 2013.
- Cárdenas, Juan. Primera edición: febrero de 2015. Ornamento. Cáceres, España. Editorial Periférica.
- Cárdenas, Juan. Juan Sebastián Cárdenas-Los Estratos. 8/3/2013. Consultado por última vez: 18 de nov. de 2015. Casamerica, https://www.youtube.com/watch?v=A5p_gbLwBFw
- Cárdenas, Juan. Los Estratos: Juan Cárdenas. 8/3/2013. Consultado por última vez: 18 de nov. de 15. Casamerica, <https://www.youtube.com/watch?v=ahhNTptR0ck> .
- Cárdenas, Juan Interrogatorio Arcadia: Juan Cárdenas. 9/9/2014. Consultado por última vez: 18 de nov. de 15. Revista Arcadia, Publicaciones Semana S.A, <http://www.revistaarcadia.com/agenda/multimedia/interrogatorio-arcadia-juan-cardenas/38783>.

- Cárdenas, Juan. Ornamento. 19/02/2015. Consultado por última vez: 18 de nov. de 15. Casamerica, <https://www.youtube.com/watch?v=Um8mTQgDE4Q>.
- Cárdenas, Juan. Perfil de Facebook. Consultado por última vez: 18 de nov. de 15. <https://www.facebook.com/juan.cardenas.98622?fref=ts> fb.
- Deleuze, Gilles. Crítica y clínica. Traducido por Thomas Kauf .Barcelona, España. Editorial Anagrama. 1996. Consultado por última vez: 18 de nov. de 15, <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/120402/923174c4a02b13bdba76f8f5988bfe35.pdf?sequence=1>.
- Friedemann, Greta. The devil among the blacks of the Pacific Littoral and the Cauca Valley in Colombia: cultural constructions. Revista América Negra. Número 8. Pgs. 99-109. Diciembre de 1994.
- Giraldo, Luz Mary.. “Utopías y distopías”, , *Fractal n° 45/46*, año XII, volumen XII, pp. 35-52. Abril-septiembre, 2007
- Lamborn Wilson, Peter y Taussig, Michael. Michael Taussig interviewed by Peter Lamborn Wilson. Septiembre 2002. Consultado por última vez: 18 de nov. de 15. Autonomedia, <http://sfbay-anarchists.org/wp-content/uploads/2015/03/michael-taussig-ayahuasca-and-shamanism1.pdf>.
- Mina, Mateo. Esclavitud y Libertad en el Valle del río Cauca. Bogotá, Colombia Publicaciones de La Rosca. Abril 1975.
- Ortiz, Maria Paulina. Entrevista con Juan Cárdenas, “La violencia en Colombia es una de las mil formas de la desigualdad”. 27/06/2014. Consultado por última vez: 18 de noviembre de 2015. Periódico El Tiempo, <http://www.eltiempo.com/entretenimiento/musica-y-libros/entrevista-con-juan-cardenas/14179295>.

- Polgovsky Ezcurra, Mara. On “Shock”: The Artistic Imagination of Benjamin and Brecht. Consultado por última vez: noviembre 27 de 2015: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=659>
- Reyes, Miguel. “Conozco gente brutísima que lee mucho”. 14/07/2015. Consultado por última vez: 18 de nov. de 15. Revista Semana Web, sección Cultura, <http://www.semana.com/cultura/articulo/alvaro-robledo-conozco-gente-brutisima-que-lee-mucho/434759-3>.
- Robledo, Álvaro. Que venga la gorda muerte. Bogotá, Colombia. Editorial Planeta Colombiana S.A. Primera edición, mayo de 2015.
- Rojas Osorio, Carlos. Gilles Deleuze: La máquina social. Julio 2 de 2003. Consultado por última vez: nov 27 de 15, http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=225.
- Sanín Paz, Carolina. Todo en otra parte. Bogotá, Colombia. Editorial Planeta Colombiana S.A. Primera edición, febrero de 2005.
- Sanín Paz, Carolina y Medina, Juana (ilustradora). Dalia. Bogotá, Colombia. Grupo Editorial Norma, S.A. Primera edición, julio de 2010.
- Sanín Paz, Carolina. Ponqué y otros cuentos. Bogotá, Colombia. Grupo Editorial Norma, S.A. para *La otra orilla*. Primera edición, diciembre de 2010.
- Sanín Paz, Carolina. Los niños. Bogotá, Colombia. Laguna Libros, Colección Laguna Fantástica. Primera edición, abril de 2014.
- Serrato Ramírez, Melissa. Una nueva camada de escritores. 5/8/2014. Consultado por última vez: 18 de nov de 15. Revista Credencial, <http://www.revistacredencial.com/credencial/noticia/actualidad/una-nueva-camada-de-escritores>.

- Shklovski, Viktor. “El arte como artificio”. 1917. Consultado por última vez: 13 de enero de 2016, <http://www.catedramelon.com.ar/wp-content/uploads/2013/08/El-Arte-como-Artificio.pdf> ver
- Taussig, Michael T. Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing. Paperback ed. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- Taussig, Michael T. Folk Healing and the Structure of Conquest in Southwest Colombia. Blackness in Latin America and the Caribbean: Social Dynamics and Cultural Transformations. Compiled, edited, and with a general introduction by Norman E. Whitten, Jr. and Arlene Torres. Volume 1. Central America and Northern and West South America. Indiana University Press, 1998. Pg. 445-501.
- Taussig, Michael T., Michael Taussig en ConversanDos. 23/10/2013 Consultado por última vez: 18 de noviembre de 2015. CentroVirtualsaacs1, <https://www.youtube.com/watch?v=NCmoGha1e4c> .
- Taussig, Michael T. Uniandes - Finca de árboles: la edad de oro del campesinado negro en el Cauca / Michael Taussig. 16/2/2012. Consultado por última vez: 18 de nov de 15. Universidad de Los Andes, <https://www.youtube.com/watch?v=CFXYYWEtZqU>.
- **Taussig, Michael T.** The Devil and Commodity Fetichism in South America, thirtieth anniversary edition with a new chapter by the autor. Consultado por última vez: 18 de nov. de 15. University of North Carolina, Press, Chapel Hill 2010.: https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/07/taussig_devil_commodity.pdf
- Wade, Peter. The Cultural Politics of Blackness in Colombia. Blackness in Latin America and the Caribbean: Social Dynamics and Cultural Transformations. Compiled, edited, and with a general introduction by Norman E. Whitten, Jr. and Arlene Torres. Volume 1. Central America and Northern and West South America. Indiana University Press, 1998. Pg. 445-501. Pg 311-335.