

LA URBE BOGOTANA DESDE SU NARRATIVA (S. XX Y XXI)
Cartografía social bogotana relatada y construida en cinco textos literarios

IRIS PENÉLOPE GUTIÉRREZ VANEGAS

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, 2016

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

Juan Cristóbal Castro Verdel

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Luis Carlos Henao

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

A la Universidad Javeriana y la carrera de Estudios Literarios, que me acogió en sus aulas y me mantuvo durante un no tan corto tiempo. Especialmente al profesor Juan Alberto Blanco que con su cátedra de Narrativa Colombiana despertó en mí la curiosidad por esas dos categorías, la narrativa y lo nacional. Al profesor Luis Carlos Henao que primero en el aula me acompañó y me guio, y segundo en la elaboración de este trabajo me encaminó desde su experticia de investigador. A Nara Fuentes, profesora del departamento de Historia, quien me impartió en algún momento la cátedra de Geografía histórica, despertando en mí el interés en el territorio, interés que se materializa en estas páginas de alguna manera. A mis otros maestros que me enseñaron mucho de lo que hoy aquí presento. Y Finalmente agradezco a mi familia, por permitirme la oportunidad de hacer esta carrera, especialmente a mi hermano Juan Carlos Gutiérrez, quien creyó en mí y lo sigue haciendo en todos los momentos de mi vida.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	2
2. LA CIUDAD Y LA LITERATURA URBANA	4
2.1. EL VÍNCULO.....	4
2.2. LA CIUDAD Y EL IMAGINARIO URBANO.....	7
2.3. LA LITERATURA URBANA Y SU PAPEL EN LA CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIO DE CIUDAD.....	12
2.4. LA LITERATURA URBANA Y LA IDENTIDAD.....	20
3. LA METODOLOGÍA	25
3.1. EL MAPA COMO LENGUAJE DE PODER.....	25
3.2. LA CARTOGRAFÍA SOCIAL	27
4. NOVELAR LA CIUDAD.....	35
4.1. LOS CRITERIOS DE SELECCIÓN Y EL MÉTODO.....	35
4.2. LA GRAN BOGOTÁ, LA DEL DISCURSO OFICIAL Y NO OFICIAL	37
4.2.1. SIN REMEDIO, EN BOGOTÁ NO PASA NADA.	38
4.2.2. “SCORPIO CITY”, LA CIUDAD DE LAS FIERAS	46
4.3. BOGOTÁ, LA CIUDAD HOMOSEXUAL	55
4.4. BOGOTÁ, FRÍA.	69
5. CONCLUSIONES.....	75
6. ANEXOS.....	80
6.1. MAPA DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ REALIZADO POR EL ARTISTA JAN ROTHUIZEN EN MARZO DE 2016.....	80
7. REFERENCIAS.....	81

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo constituye una aproximación analítica a la relación entre novela y ciudad a partir de cuatro novelas colombianas en las que la historia transcurre en Bogotá, y una serie de crónicas sobre la representación de la ciudad por parte de un grupo de inmigrantes indígenas. Para ello, se recurrirá a la teoría y metodología de la cartografía social, la cual permite reconstruir los diferentes mapas de la ciudad que se van trazando a partir de los itinerarios, las localizaciones y los vínculos de los personajes.

La reconstrucción de los diferentes mapas de ciudad que aparecen narrados en las novelas contribuirá a determinar cómo ciertos espacios devienen en símbolos que sirven para cohesionar y confrontar identidades individuales y colectivas. Las novelas seleccionadas son Sin Remedio de Antonio Caballero, Scorpio City de Mario Mendoza, Al diablo la maldita primavera de Sánchez Baute, Un Beso de Dick de Fernando Molano, y la serie de crónicas Sueños de indígenas wayuu en la ciudad de Bogotá, compilado por Ana María Ferreira y Juan Guillermo Sánchez. Los criterios de selección de los textos fueron sencillos: 1) que se tratara de textos narrativos; 2) que los escritores fueran bogotanos o habitaran la ciudad; 3) que entre los textos hubiera diversidad, es decir, que estuvieran representadas en ellas diferentes comunidades y grupos.

Ello condujo a establecer tres versiones de la ciudad de Bogotá: la del ciudadano del común, la del ciudadano miembro de la comunidad LGBTI, y la del ciudadano inmigrante indígena.

Fuera del objetivo académico e investigativo, el trabajo pretende también demostrar la posibilidad de valerse de marcos conceptuales y metodológicos de disciplinas aparentemente ajenas al objeto literario, con el fin de evidenciar las estrechas relaciones entre mundo imaginado (novelesco) y mundo real.

Lo arriba expuesto se abordará en tres capítulos. El primero constituye una exposición analítica de los conceptos ciudad y literatura, y cómo esta relación desembocará en un género y

categoría analítica denominados novela urbana. Sólo a partir de la definición clara de un objeto de estudio (en este caso literario) es posible efectuar una lectura desde diversas perspectivas teóricas y metodológicas. El segundo capítulo consiste en describir qué es la cartografía social, su método de trabajo, y la pertinencia de su aplicación al análisis de obras literarias. El tercer capítulo constituye la lectura analítica de los textos escogidos y mencionados arriba desde los conceptos y metodología de la cartografía social. Esta lectura estará complementada (en el apéndice) por los respectivos mapas que surgen del mundo narrativo o cronístico, como símbolos que representan identidades individuales y colectivas.

El trabajo se cierra con el capítulo de conclusiones, en el cual se pondrá en evidencia que la relación literatura- ciudad, a través de la novela urbana, establece un puente entre realidad y ficción, que reafirma la validez epistemológica del arte narrativo.

2. LA CIUDAD Y LA LITERATURA URBANA

2.1. *El vínculo*

Es innegable el vínculo que existe entre la ciudad moderna y la narrativa que nace con la misma. Quizá en la cabeza, a partir de las lecturas, tengamos una imagen de Londres, París, Nueva York, La Habana, Buenos Aires, Cali, Dublín y últimamente Tokio. Son, precisamente, escritores como Dickens, Poe, Baudelaire, Víctor Hugo, Joyce, Cortázar, Caicedo, Carpentier, Borges o Murakami quienes han trazado para el lector un mapa de estas ciudades. Su prosa ha construido un mundo simbólico de lo que son estos lugares ya míticos y conocidos por muchos, incluso sin jamás haber viajado.

Respecto a este vínculo vale la pena preguntarse sobre la relación de reciprocidad entre literatura y ciudad. Podríamos ser reduccionistas y apelar a la circunstancia: que el escritor es ciudadano, escribe sobre su ciudad. Este enunciado en su simpleza deja entrever más allá, porque son ampliamente conocidas las literaturas de autores que escriben desde el exilio, desde otras ciudades, bien sea sobre su ciudad natal o sobre la ciudad de paso, o sobre otras, en las que pretende evocar el lazo que los une, hay, inclusive, casos en que la ciudad *no existe, es imaginada*, futurista ... Es justo allí donde empieza la problemática que no va a cuestionar al escritor, sino al *ciudadano*, al que habita, al que nace, al que transita, al que viaja por una ciudad, y junto a este cuestionamiento emerge el central para este capítulo ¿Qué se entiende por ciudad? Pregunta que desemboca en otro cuestionamiento: ¿Qué es la literatura urbana?.

Hay una entrañable relación entre literatura y ciudad, que si se rastrea, tiene su auge en la ciudad moderna. Desde la aparición de las grandes ciudades según el criterio de lo moderno¹, como París, Londres, San Petersburgo, Boston, Nueva York, Moscú, Buenos Aires, Bogotá, se han convertido en escenarios de cultura y en referentes obligados de las expresiones artísticas. Y es que la ciudad en la literatura se nos presenta como un personaje con distintos rostros: unas

¹ El concepto de “ciudad Moderna” lo tomo desde Foucault, en su ensayo “¿Qué es la ilustración?” donde ubica a la modernidad en el siglo XIX y toma como referencia a París. La primera vez que una ciudad alberga a una cantidad importante de habitantes. También la referencia de Benjamin quien considera a París La Capital del siglo XIX, en su ensayo homónimo. Y teniendo como punto de partida el ordenamiento territorial de la ciudad por parte del plan de renovación del Barón de Husman. Se comprende por ciudad moderna para este texto, la ciudad construida siguiendo los valores y la economía de la sociedad moderna gestada en el siglo XIX.

veces como espacio geográfico y otras como espacio simbólico. Estamos hablando, por supuesto, de la ciudad moderna, aquella que creció con la burguesía y la industria; que hoy en día, pareciera no parar de crecer; que se nos presenta como elemento orgánico y que evoluciona a pasos agigantados.

Deberíamos entonces ubicar el génesis de esta investigación en el nacimiento de la ciudad moderna - hace ya poco más de dos siglos - y la relación que se forjó con la literatura. Con la aparición de la gran ciudad, la ciudad moderna, el artista encuentra lugar en la multitud, pero con la capacidad de alejarse para observar. El artista necesariamente debe “callejear”, recorrer las calles de su ciudad, la cual será también objeto de su poesía. Así, con la ciudad moderna aparece la figura del “flâneur”², un personaje enteramente moderno, que sólo puede existir en las calles de la gran ciudad. El artista es *flâneur*, es parte del paisaje, y se alimenta de él al mismo tiempo (Benjamin, 1980). En esta suerte de relación simbiótica entre el paseante, artista, que pertenece y se aleja, que hace parte, pero no halla comodidad, se teje un artista llamado también por Benjamin un “asocial” que entre la gran multitud debe tejer una comunidad que es reflejo del todo, pero es la parte que se aleja de la muchedumbre. Esta realidad ambivalente es la que finalmente deja entrever el imaginario de ciudad en el arte. Porque no termina la ciudad siendo un reflejo, una reproducción o mimesis, sino que se tiene la distancia para hacer de esta un imaginario con voz crítica.

El estudio que hace Benjamin de la poesía de Baudelaire recogido en el compendio de ensayos titulado *Poesía y Capitalismo* (1980), expone la relación entre los poetas y París, ciudad a la que bautiza con un epíteto, que para el caso de este estudio es pertinente y da muchas luces: “Capital del siglo XIX”. Se bosquejan en este trabajo dos nociones que son de nuestro interés: la relación entre el artista y la ciudad, que a su vez construye el imaginario urbano, y la segunda, estudia ampliamente a la multitud, en donde recae la vitalidad de la ciudad.

La multitud de la gran ciudad despertaba miedo, repugnancia, terror en los primeros que la miraron de frente. En Poe tiene algo de bárbaro. La disciplina sólo la sujeta con grave

² El término *Flâneur* proviene del francés, designa al “callejero”, “paseante” que recorre las calles. El término ganó popularidad en París en el siglo XIX, usado como figura para la poesía. En el estudio que realiza Walter Benjamin sobre la poética y la poesía de Baudelaire rescata esta figura y le da la relevancia para los estudios artísticos y literarios modernos.

esfuerzo. Más tarde James Ensor no se cansará de confrontar en ella disciplina y ferocidad. Tiene preferencia por implicar a corporaciones militares en sus bandas carnavalescas. Y resulta ejemplar lo bien que se llevan. A saber, como modelo de Estados totalitarios en los que la policía va a una con los maleantes. Valéry, que tiene un agudo sentido para ese complejo de síntomas que es la «civilización», caracteriza así uno de los estados de la cuestión correspondiente. «El habitante de los grandes centros urbanos cae de nuevo en el estado salvaje, quiero decir en el aislamiento. El sentimiento de estar referido a los demás, antaño siempre alerta a causa de las necesidades, se vuelve hoy paulatinamente romo en el curso sin roces del mecanismo social. Todo perfeccionamiento de dicho mecanismo pone... fuera de juego ciertos modos de comportamiento, ciertos sentimientos y emociones» (Benjamin, 1980, p. 146).

La relación de esos artistas modernos con la ciudad moderna es diversa, puede tratarse de la misma ciudad y la misma época, como en el caso de Baudelaire y Víctor Hugo y lo que se encuentra como referente será distinto (Benjamin, 1980), esas impresiones que causan disimiles conceptos de ciudad, no son más que testimonios de que el imaginario es distinto en lo individual, y que sin embargo, contribuye a la construcción de un colectivo. Por otro lado, es de interés ver cómo en el pasaje citado la relación de Poe, James Ensor y de Valéry es con un orden, con unas instituciones y con conceptos que se evidencian tan abstractos que dan paso a la multiplicidad de interpretaciones, pero que circundan constantemente la idea de ciudad, y son a saber “civilización”, “estado”, “autoridad” y “ciudadano”. Es justo allí en el contacto entre individuo, artista, y la connotación de sociedad y común que tienen estos conceptos, que la salida es el aislamiento, el apartamiento para mirar desde una posición distante la ciudad.

Sobre la multitud, que es el fenómeno moderno por excelencia que le atañe a la ciudad, es allí donde se encuentra la vitalidad de la ciudad, donde se refugia y de quien huye el artista, y donde se puede decir que se genera una conciencia colectiva del territorio a habitar. Es otra obsesión del artista moderno, “La masa era el velo agitado a través del cual veía Baudelaire París” (Benjamin, 1980, p. 139) y que no se puede apartar de la ciudad, porque es a través de ella, donde se escribe la ciudad y se lee la ciudad. Esta relación del escritor y la ciudad, ha sido estudiada a fondo, por varios críticos y se ha evidenciado como ya lo propuso Benjamin, las distintas miradas de lo mismo. La colombiana Luz Mary Giraldo (2001), hace un breve recorrido

por el tema y expone, en primera medida a la ciudad como reflejo de la humanidad, y ante este reflejo está aquel miedo a la multitud, en un primer encuentro, y cómo éste miedo o repulsión se afianzan en un imaginario común en la literatura sobre la ciudad:

Al afianzarse el caos y el azar, la conciencia de pérdida, la decadencia, la complejidad y la banalidad, muestra que la vida en las ciudades cambia vertiginosamente para dar paso a lugares heterogéneos donde convergen preguntas sin respuesta. La memoria de un pasado ideal o la referencia a un modelo se sustituye por la relación con el mundo actual que presenta las formas extremas de una civilización signada por la masificación, el anonimato, la violencia cotidiana, la comunicación inmediata favorecida por los medios, el consumismo capitalista y la nueva cultura. (p. 132)

Sólo entendiendo lo vital de la relación entre los dos conceptos – ciudad y literatura- podremos adentrarnos en el caso específico de la ciudad de Bogotá y su propia narrativa. Donde la ciudad se resignifica por la relación con los ciudadanos. Y emergen estas posturas heterogéneas hacia lo que físicamente aparenta ser lo mismo.

Antes de abordar a la relación de literatura y ciudad, es necesario aproximarse a la noción de ciudad como ese objeto de interacción, que nos lleva necesariamente al concepto de lo urbano, como ese puente necesario entre literatura y ciudad, y el fruto que se da de la relación que es la identidad frente a la ciudad o de la ciudad misma.

2.2. La ciudad y el imaginario urbano

Como hemos planteado, en la literatura de ciudad se leen dos dimensiones: la ciudad misma y los habitantes, la multitud, que hoy por hoy ya no la llamamos así, sino que nos limitamos a hablar de “ciudadanos”, categoría que encierra la idea de masa y muchedumbre, pero que dejamos de hacerlo explícito porque no es novedoso para nosotros en el siglo XXI convivir en una ciudad con millones de personas más. No existe en el imaginario colectivo un ciudadano que no haga parte de la ciudad llena de millones de habitantes. Distinguir estos conceptos, de ciudad y de ciudadano no tiene sentido si se hace por separado, ya que uno necesita del otro.

Tanto la ciudad como el ciudadano se descubren en la relación entre los dos. La ciudad no puede ser un espacio geográfico, o un territorio delimitado en calles y avenidas. O por lo menos no la ciudad que nos presenta y construye la literatura: "... Una ciudad es algo más que una instalación física, un espacio habitado o poblado o un trazo urbanístico: es un cuerpo complejo que va más allá de los límites geográficos y demográficos, pues en esa alianza problemática con sus ciudadanos (habitantes o transeúntes) proyecta formas de vida, maneras de ser, actuar, sentir, ver o expresarse" ... (Giraldo, 2007, p. 103). Entonces, debemos pensar en las relaciones entre estos ciudadanos y la ciudad, el espacio en el que ocurren los acontecimientos. Es realmente esta relación la que nos interesa, y ese espacio es **Lo urbano**. Armando Silva, gran estudioso de la urbe, de la ciudad y de los imaginarios urbanos, propone una "recategorización de lo urbano, emplazándolo en aquello que responde a ser "sujeto – real e imaginario- de una ciudad" " (Silva, 1992, p. 20). Es decir, se es urbano en tanto se está sujeto a la urbe, a la ciudad, en cualquier dimensión: física, real, imaginaria, simbólica. Siempre que se relacione con y en la ciudad ocurre lo urbano.

Entendiendo lo urbano, como una categoría viva, dinámica, versátil que es fruto de la relación entre el habitante y el espacio, podemos pensar en la ciudad, como la urbe. Donde confluyen los imaginarios, y las actuaciones de las sociedades e individuos. No es el concreto, las avenidas, los monumentos, los sistemas de transporte, los centros comerciales, los centros culturales, las zonas de rumba, los parques, las zonas residenciales, aquello que hace que una ciudad sea una ciudad, sino todo eso y la relación con el ser humano, que crea espacios simbólicos que hacen parte de la imagen de ciudad.

...La construcción de la imagen de una ciudad en su nivel superior, aquel en el cual se hace por segmentación y cortes imaginarios de sus moradores, conduce a un encuentro de especial subjetividad con la ciudad: la ciudad vivida, interiorizada y proyectada por **grupos sociales** [el subrayado es mío] que la habitan y que en sus relaciones de uso con la urbe no sólo la recorren, sino que la interfieren dialógicamente, reconstruyéndola como imagen urbana. (Silva, 2007, p. 20)

De esta manera, encontramos que la resignificación de lo urbano y de la ciudad dependen de un encuentro dialógico con los habitantes, y que está en constante reconstrucción. Con lo

anterior Silva, también propone una relación que será central en el presente trabajo, y es la que se gesta en distintos grupos sociales y la imagen de ciudad para cada uno de ellos. Porque una ciudad puede ser mil ciudades a la vez, y esta proyección de este imaginario también responde a condiciones sociales específicas y subjetivas. Que para nuestro caso de estudio encontraremos en la narrativa de distintos autores hecha sobre Bogotá. Bogotá en la literatura como una ciudad que tiene incontables imaginarios.

Durante mucho tiempo la ciudad se ha reconocido como el lugar donde todos los caminos se cruzan. Sin embargo, en los últimos años, tanto la literatura como diversas ciencias sociales y humanas se han preocupado por estudiar, analizar y comprender su historia, tradición, renovación, desarrollo y evolución, los modos de vida y de comportamiento que propicia, las relaciones establecidas por sus habitantes y transeúntes y sus expresiones artísticas y culturales. Ahora se evidencia que, además de ser espacio construido y poblado, es cuerpo complejo que va más allá de los límites geográficos y de la población demográfica. Resultan insuficientes las definiciones que la muestran como un “conjunto de calles y edificios “y a su habitante, el ciudadano, como “natal o vecino de una ciudad”” (Giraldo, 2001, p. xi)

El concepto de ciudad, pues depende más de su dimensión simbólica que de su dimensión física. Y es en la construcción de ese universo simbólico que construye un imaginario de lo que es la ciudad, donde habita lo urbano, el diálogo, y por supuesto la literatura, que se encarga de dejar en evidencia el universo simbólico que circunda en el “novelar la ciudad”. De esta relación entre lo imaginario y lo simbólico hace una disertación Silva (1992); “... lo simbólico, la palabra, la elaboración secundaria y lo imaginario, las huellas anteriores a la palabra [...] el deseo sin codificación secundaria, digamos el **otro orden** que alimenta y prefigura al simbólico” (90). En la novela de ciudad, encontramos en ese sentido el imaginario del novelista, de los personajes, y de la sociedad que representan, hecho símbolo, y del mismo modo el aporte literario a la construcción del universo simbólico que edifica una idea de ciudad. La novela de ciudad trasciende las fronteras fantasiosas y da como resultado proyecciones sociales, que se instauran dentro del imaginario colectivo, que a su vez bebe de estos símbolos.

Es la ciudad un objeto simbólico, y como simbolismo contiene un componente imaginario, este componente proviene precisamente de sus relatos, de sus historias, y de sus mitos, de allí viene el bien sabido concepto de “mito urbano”³, donde se le da espacio a los imaginarios individuales para que construyan este símbolo. A partir de creencias, de chismes, de cuentos, de canciones, la cotidianidad de la ciudad se teje en relatos, que serán transmitidos en distintos medios. La ficción narrativa, encuentra en esta dinámica la voz para hacer parte de ese componente imaginario, sin tener pretensiones de realismo o costumbrismo, desde su carácter urbano posee también la posibilidad de construir imaginarios que entren en diálogo con los ya existentes y converjan en esa heterogeneidad que construye al objeto simbólico ‘ciudad’. Se devela esta dinámica en Silva (1992, p.95):

“Lo imaginario, pues, afecta, filtra y modela nuestra percepción de la vida y tiene gran impacto en la elaboración de los relatos de la cotidianidad. La ciudad viene a ser un espacio privilegiado de la cotidianidad, pronunciada por los ciudadanos diariamente, y tales pronunciamientos, la fabulación, el secreto o la mentira, constituyen entre otras, tres estrategias en la narración del ser urbano. Los relatos urbanos focalizan la ciudad, generando distintos puntos de vista”.

Esta focalización de la ciudad, se hace también desde la literatura, sabiéndola relato y sobre todo sabiéndola urbana. La novela urbana, debe recoger como documento algunas de estas fabulaciones, a su vez que crea otras, y de este modo es histórica y es ficción al mismo tiempo, es simbolizada de la misma manera que lo es la ciudad misma. Pero, en dónde ocurren estas fabulaciones, o qué fenómenos las propician ¿Cuándo las relaciones humanas y sociales pasan a ser relaciones urbanas?

No basta con hablar del carácter dialógico del ciudadano y su territorio, hay que tratar de comprender lo urbano, dentro de unos límites que a su vez lo caractericen. Para ello Silva (1992) propone una “topología ciudadana” que incluye unos ejes metafóricos de relación del sujeto y la

³ Vale la pena comprender la construcción del concepto, en el trabajo de Marta Rizo García sobre la ciudad como estudio de la comunicología, se dice: Las percepciones acerca de la ciudad contemporánea se alimentan en gran medida del imaginario urbano construido, representado y narrado por los medios de difusión masiva. Así, la ciudad y sus representaciones mediáticas se producen mutuamente. Como constructores de la realidad, o difusores de representaciones sociales acerca del mundo, los medios configuran un determinado “mito urbano”

ciudad. Establecidos desde el criterio de la relación sujeto-espacio, que representen lo urbano: “según marcas fundamentales de especialidad, temporalidad, visibilidad e interiorización y exteriorización. Algunas marcas aluden a lo espacial geométrico de la ciudad, no obstante otras se refieren a condiciones narrativas, pero todas, de cualquier modo, atienden a procedimientos retóricos de representar lo urbano de la ciudad” (119-120). En estos sentidos propuestos en la topología, Silva propone la virtualización de la ciudad. Entre estos están, el arriba/abajo, dentro/fuera, centro/periferia, antes/después, público/privado, interior/exterior etc.

Estos ejes analíticos proponen unas prácticas de uso, y de entendimiento con el espacio, que trascienden los límites y se trasladan a otros espacios semánticos. Así, la ciudad no se reduce a su dimensión espacial o campal, pero tampoco es sólo un conjunto de representaciones incorporadas por los sujetos. Es una compleja combinación entre ambas dimensiones. (Rizo, 2005, p. 218)

Siendo lo urbano todo aquello que se da por la relación con la ciudad, estar adentro, afuera, arriba, abajo, en el centro, en la periferia, lo público, lo privado etc. Es un lugar de uso, la ciudad. El uso es una acción urbana, no es sólo caminar, porque el hombre no necesariamente necesita de una calle citadina para hacerlo, no necesita del asfalto o del adoquín, sino caminar en la ciudad se resignifica, porque lo hago como en el “hombre de la multitud” de Poe, entre calles por vivir con la multitud, o lo hago con un propósito sea doméstico, laboral o de recreación, además esas calles se recorren siguiendo unas direcciones, calle arriba, calle abajo, por el andén, camino por la cebra o por medio de los carros, es allí donde se hace urbana una acción, cuando esta misma entra en diálogo con la ciudad. La ciudad propone los límites para que se den las acciones urbanas. Cuando someto estas acciones “humanas” a convivir y a dialogar con todo aquello que se dice es una ciudad es cuando aparece lo urbano.

Cuando nos referimos a uso, lo entendemos no como la utilización de un objeto, sino también se debe comprender que este uso está ligado a la experiencia: “la ciudad no es sólo un lugar ocupado, sino más bien un lugar practicado, usado, experimentado. Un lugar vivido en toda su dimensión. O como afirma Artemio Baigorri, la ciudad es “el espacio físico de la coexistencia” (Baigorri, 20: 1). Y en este sentido, se erige como escenario o marco idóneo para la coexistencia de experiencias diversas” (Rizo, 2005, p.212). No serían únicamente “acciones”

las que se ejercen en la ciudad, sino que son de un carácter más performativo. “En este sentido, el ciudadano se convierte en un “actor que construye una ciudad propia, absolutamente personal pero no por ello menos verdadera y menos ciudad, hecha de itinerarios, gustos, redes de relaciones, imágenes, deseos y prácticas” (Amendola, 2000: 105)” (Rizo, 2005, p.213) .

“Entonces se hace obvio que las “*actuaciones urbanas*”, nuestra teatralidad diaria, hacen que se vincule al individuo con la ciudad, con su ciudad, de manera permanente y performativa. De este modo la ciudad está abierta a ser recorrida, y tales confrontaciones con la urbe van generando las múltiples lecturas de sus ciudadanos. Podemos asumir, de esta manera, una serie de contratos hacia el interior de los territorios y descubrir distintas puestas en escena” (Silva, 1992, p.134)

La ciudad en la literatura termina siendo otra “actuación urbana”, que a su vez ayuda a construir otros imaginarios. Estas imágenes de ciudad se leen, pero también se escriben. Se nos hace evidente que la ciudad siendo un espacio donde se propicia lo urbano, construya a su vez eso que se ha llamado **literatura urbana**, definiéndola según lo anterior, como aquella literatura producto de la relación en todos los niveles con la ciudad, y que al mismo tiempo es sujeto creador de ciudad. Entonces la ciudad se puede leer, pero también se puede escribir. Y es allí donde la literatura posee su valor en esta aproximación. La literatura construye la simbología de la ciudad. La literatura escribe a la ciudad.

Ante esta propuesta de construcción de un imaginario urbano a través de la literatura, se debe comprender que no se trata entonces de que en las páginas literarias haya una representación de la ciudad, ni que las novelas urbanas busquen una mimesis de la ciudad como escenario para desarrollar una narración. Sino que este complejo tejido de lo urbano también es intervenido por el componente literario, y esa relación de ciudad y literatura es mucho más compleja que lo que supone la enunciación por sí sola.

2.3. La literatura urbana y su papel en la construcción de imaginario de ciudad

Cuando se habla de la ciudad, se hace referencia a lo urbano, que no es nada más que el fruto de la relación de los distintos actantes de la ciudad dentro de este espacio, y que ese fruto

está sujeto directamente a la subjetividad. Nos movemos en el campo del imaginario, y una ciudad termina siendo lo que el habitante o el visitante ve de ella, y la imagen que se crea sobre ella. Todos estos imaginarios no son nada más que símbolo, representación de un diálogo entre habitante y espacio, y que los imaginarios al dialogar entre ellos crean una imagen que de alguna forma busca ser colectiva, aunque debido a la multiplicidad de hablantes, el dialogo da un producto fragmentado. Sin embargo, existen signos que nos son comunes sobre una ciudad a los habitantes y otros no tanto. Estos signos están presentes en la literatura, como representación, como experiencia, como crítica o como apreciación, signos que contribuyen a la reformulación constante de los imaginarios urbanos.

La literatura representa a la ciudad según los imaginarios que el autor o la colectividad tienen de ella. La ficción destaca lugares, individuos, experiencias sociales o políticas, momentos decisivos en la historia de la ciudad misma o de un país, consignando escenas, escenarios o situaciones que tuvieron resonancia en ciertos momentos de la vida de una ciudad, de un individuo o de una colectividad. A finales del siglo XIX el colombiano José Asunción Silva, mostraba Bogotá desde personajes afrancesados afectos al arte, la cultura y las exquisiteces, contrario a Mario Mendoza, que en el presente la muestra peligrosa, con sórdidos individuos que se mueven en la indigencia, expuestos a malos olores, violencia y muerte. Jorge Luis Borges hablaba de un Buenos Aires mítico, mitad campo y mitad ciudad con cigarrerías y almacenes rosados y sonidos de tango. José Donoso se refería a Santiago de Chile con su burguesía en decadencia, seres monstruosos y construcciones aplastadas por la modernización. Los autores latinoamericanos han representado sus ciudades según sus clases sociales, dinámicas políticas y crisis internas y de las tradiciones y, más recientemente, según la globalización, con individuos escépticos que viven en el ritmo frenético del presente huidizo, o como ciudades virtuales con cosmopolitas domésticos. (Giraldo, 2007, p.103)

La categoría de lo urbano está sujeta al dinamismo, la literatura urbana, que es actuación del autor y del universo simbólico creado en el texto, también son urbanos, porque en la evocación escrita de la ciudad también hay relación con la urbe y se construye esta categoría. La

relación entre territorio, espacio físico-geográfico, espacio urbanístico, y sus fabulaciones, se dan por el uso de la ciudad.

Es así como lo urbano de la ciudad se construye. Cada ciudad tiene su propio estilo. Si aceptamos que la relación entre cosa física, la ciudad, vida social, su uso, y representación, sus escrituras, van parejas, una llamando a lo otro y viceversa, entonces vamos a concluir que en una ciudad lo físico produce efectos en lo simbólico: sus escrituras y representaciones. Y que las representaciones que se hagan de la urbe, de la misma manera, afectan y guían su uso social modifican la concepción de espacio. (Silva, 1992, p. 16)

La literatura es urbana porque lo físico de una ciudad produce un efecto en lo escrito, en la narración, y no es sólo de evocación, de nombre, de enumeración, sino que crea un ambiente, o se convierte en un personaje, entra a dialogar con los otros elementos del relato y está en función estética, como lo nombra Giraldo, por ejemplo, Bogotá puede estar en función de crear una atmósfera de alta cultura, o de evocar en sí la muerte o la violencia, y para ello la narración debe contener elementos urbanos que cumplan esta función. A la vez, la literatura incide en lo urbano a través de la creación, que puede poner énfasis en describir detalladamente la sensación de estar en un espacio geográfico como lo es la Candelaria, y evocar en el lector la necesidad de llegar a esa sensación, y la mirada hacia a ese lugar va a estar mediada por lo que la literatura le suscitó, de esta manera la literatura modifica el espacio, para sus lectores.

Del vínculo del que hablábamos anteriormente, hay evidencia en la cantidad de relatos urbanos que han sido escritos, no hay que suponer una cifra, hay que volver a nuestras lecturas, y quizá compararlas con lo imaginario de ciudad que tengamos de distintos lugares, para encontrar la innegable relación existente... “a pesar de que una ciudad es impensable sin su relato, sin el imaginario o la representación que se crea entorno a ella, dicho relato es diferente al objeto que representa. No obstante, analíticamente es difícil separar la ciudad de sus narraciones” (Rizo, 2005, p. 220).

En ese sentido, si entendemos a la literatura urbana y a la urbe, provenientes de lo urbano, no habría que hacer gran diferencia entre “la ciudad escrita” y “la ciudad real”, porque ambas caminan en el espacio de lo simbólico, entendiendo este término en su acepción primera, en la de

representación de un referente. Es de interés entonces, la construcción de ese universo simbólico a través de uno y otro espacio, el de lo escrito y el de lo real. En últimas ese universo simbólico es el que ayuda a edificar la imagen urbana subjetiva que se pueda tener de una ciudad, es todo un espacio que provee de distintos símbolos y significaciones a los espacios urbanos, y que de allí el sujeto o la comunidad se servirá para crear el imaginario de ciudad. Por supuesto, la literatura juega un rol importantísimo en la fabulación de este imaginario, crea narraciones que encontrarán camino hacia el universo simbólico.

Sin embargo, no se habla únicamente de la superficie, de la calle, sino también de lo que implica ser ciudadano, o habitante de la urbe. Por supuesto, la literatura que siempre ha tenido el vínculo con la condición humana del hombre, también expone el ser urbano, desde adentro, como lo afirma Giraldo (2001) “La ciudad expresada literariamente, la ciudad escrita, no sólo recorre calles y construcciones y muestra la riqueza o pobreza de su paisaje exterior, sino que debe reflejar su intramundo, traslucir algo del secreto que alberga sus entrañas emprendiendo también un camino hacia adentro...”. Es inquietante como la literatura urbana, desde esa perspectiva, también ha puesto al descubierto la forma de ser ciudadano, y la angustia o nostalgia que esto implica.

La relación del hombre con la máquina, con las grandes construcciones, los edificios, rascacielos, sistemas de transporte monstruosos, y todo el cambio constante que se da en esta infraestructura, es de gran interés para el arte. Nos vemos como ciudadanos de repente como un David, contra un Goliath creado por nosotros mismos, para nosotros, pero que puede ser al mismo tiempo pesadilla y enemigo. La arquitectura y la literatura o el arte, encuentran una vez más, en estas relaciones puntos de distanciamiento y de cercanía. Este diálogo que se ha mantenido durante siglos, es retomado nuevamente en la creación de las ciudades escritas, porque en la literatura urbana se entra en discusión con el aparato arquitectónico. Este diálogo estimula la creación de símbolos y de imaginarios urbanos.

La ciudad aparece como una densa red simbólica en permanente construcción y expansión. La ciudad, cada ciudad, se parece a sus creadores, y éstos son hechos por la ciudad. No se diría con exactitud que somos ciudadanos del mundo; más bien somos ciudadanos de una ciudad que habita el mundo. Lo que hace diferente a una ciudad de otra no es tanto su capacidad arquitectónica, lo cual ha quedado rezagado luego de un

modernismo unificador en avanzada crisis, cuanto más bien los símbolos que sobre ella construyen sus propios moradores. Y el símbolo cambia como cambian las fantasías que una colectividad despliega para hacer suya la urbanización de una ciudad. (Silva, 1992, p. 19)

Pero, no debemos suponer entonces, que la literatura está jugando un papel de espectador frente a estos continuos cambios que se dan de la ciudad. En una ciudad como Bogotá, por ejemplo, que en las últimas décadas ha cambiado su infraestructura muchísimo, que tomó como punto de partida el Bogotazo, y se dio la idea del lienzo en blanco para la nueva ciudad, pero que en sus dirigentes y en sus POTs (plan de organización territorial) tan cambiantes no se ha encontrado una sólo forma común para todos los bogotanos, no debemos suponer que no se pueda rastrear una literatura urbana, porque la literatura urbana, no se queda en la contemplación de edificios y monumentos, sino que evoca lo verdaderamente urbano, los puntos de encuentro cultural, que a pesar de su movimiento, siempre van a evocar figuras y personajes similares. Al respecto el docente investigador y arquitecto Mauricio Muñoz, hace la siguiente afirmación susceptible de ser discutida:

Tal vez debería ser suficiente con aquella frase célebre que dice que “no se puede entrar dos veces en el mismo río”... Debería bastar con esa máxima de Heráclito para entender que la ciudad, al igual que los ríos, cambia constantemente. Pero no. Si estudiamos con atención la literatura, percibiremos cierta pertinacia frente al cambio, cierta inclinación por evocar la ciudad que ya no fue... Acaso se deba a que, como enuncia el ya citado Michel de Certeau (2000: 287), “los lectores somos viajeros [y] cada uno de los lugares que pasamos son repetición del paraíso perdido”. (Muñoz, 2013, p. 40)

La relación entre ciudad y literatura, entonces no es de complacencia de una hacia a la otra, sino que en el escritor siempre se halla un crítico, que en este caso se resiste al cambio, que ante la “crisis del modernismo” busca refugio en la memoria, en el recuerdo, en la nostalgia. Ver la ciudad cambiante produce este efecto urbano, del querer recuperar algo que ya no puede asir, por esto tal vez es que en las ciudades siempre encontramos los espacios que se repiten, así sean desplazados, por ejemplo, los vendedores callejeros de chicles y de cigarrillos, tan perseguidos

por las administraciones distritales, los volvemos a encontrar en otra esquina, lo mismo pasa con los sitios de encuentro, el particular fenómeno bogotano de los sitios de rumba, que se desplazan a sí mismos cada ciertas semanas. “Desde la perspectiva de la arquitectura y el urbanismo, estudiar la literatura moderna nos sirve para entender que la experiencia urbana puede ser como ir en busca del pueblo perdido: nuestro propio recipiente de la memoria.” (Muñoz, 2013, p. 40). Así la infraestructura y las políticas distritales impongan una ciudad distinta, en lo urbano predomina una resistencia al cambio y una nostalgia particular por lo que se fue, que queda plasmado en la literatura urbana. Continúa Muñoz (2013):

El arquitecto es un creyente en la tecnología, la ciencia y la razón. Su trabajo, salvo contadas excepciones, es construir, como indica el Diccionario de la Lengua Española (RAE, 2012). Nada gana el arquitecto, entonces, anhelando la vuelta al origen, al buen salvaje, primero que todo porque no es posible. No podemos dar marcha atrás. Lo que hace el arquitecto es pensar en nuevas formas de ocupar el suelo y nuevas maneras de habitar, lo que necesariamente implica urbanizar: hacer nuevos edificios, planear nuevas ciudades, descubrir nuevas tipologías, inventar nuevas necesidades, mantener la máquina del progreso a todo vapor. [...]El literato, en cambio, se resiste a pensar que en el progreso esté la clave de la felicidad; no se deja convencer tan fácilmente de las fantasías que intentamos vender los arquitectos y los mercaderes del espacio urbano. El escritor, ante todo, se contrapone a la gura del racionalista como un escéptico, pues “es universalmente admitido que hay una gran uniformidad en las acciones de los hombres de todas las naciones y todas las edades, y que la naturaleza humana permanece la misma en lo que respecta a sus principios y operaciones. Los mismos motivos han producido siempre las mismas acciones y los mismos acontecimientos se siguen de las mismas causas” (Humé, 1994: 107)”. (p.39)

Este apartado ilustra esa relación de choque que existe entre la literatura y la ciudad oficial, o la que se piensa desde las instituciones. Aunque nos pone en el plano de que toda literatura urbana debería ser nostálgica y estar en contra del cambio, sabemos de antemano que no es así, que en la misma literatura urbana encontramos ciudades imaginadas, llenas todas de estas maquinarias, futuristas inclusive, donde se hace una apología a este tipo de progreso

urbano. Pero, vale la pena destacar la mirada que se hace desde el otro lado (la arquitectura) hacia la literatura, poniendo a esta última como crítica voraz de lo edificado. El escritor, para Muñoz, juega un papel de espectador, pero activo, que está atento a los cambios en la ciudad, que siente, que se sorprende, que anhela y que recuerda su ciudad (Muñoz, 2013, p 40), que redefine lo público y lo privado, borrando los límites entre lo uno y lo otro, llevando lo que pareciera privado, por ejemplo, como la intimidad sexual, a un parque público de la ciudad, como sucede en las novelas “Al diablo la maldita primavera” (Sánchez, 2002) y “Un beso de Dick” (Molano, 1993), donde algo que pertenece a lo privado, como la vida sexual o sentimental, sólo halla espacio en lo público para ser. Por eso, cuando desaparece un espacio físico en concreto, el escritor no anhela esa edificación, sino ve en ella la manifestación humana que hubo, y viene la “búsqueda del paraíso perdido” encarnada en personajes que recorren calles y buscan sin encontrar, que construyen las “Ciudades escritas”.

En Luz Mary Giraldo encontramos la categoría “Ciudades escritas” que hace referencia a las ciudades que son participes en la literatura, pero que existen en el papel, en los libros y que de alguna manera distan de la ciudades reales, pero que estas últimas a su vez “viven y permanecen en las ciudades escritas” (Giraldo, 2001, p. xiv) Estas ciudades son tejidas por la literatura, participe de lo urbano de la ciudad “real”, y que le responde con la narrativa “... La ciudad reclama y afirma una forma de expresión y de escritura” (Giraldo, 2001, p, xvii), esta forma tiene su cuna en lo urbano mismo, una novela urbana lo es porque en ella se refleja la expresión de habitar una ciudad, de sentir, de vivirla, de dolerla, de recorrerla, recordarla o evitarla, todos modos de relación enmarcados en lo urbano. Esa forma de escribir la ciudad se encuentra en la literatura urbana, que permite como objeto literario, ser un medio de relación con la ciudad. “Desde la literatura y las expresiones artísticas la ciudad logra ser un modo de conocimiento por relación, más que por imitación o apropiación de modelos” (Giraldo, 2001, p. xxiii)... La literatura no representa, la literatura crea, crea espacios de dialogo y de relación.

Pero, estos espacios de dialogo y de relación para qué sirven, sabemos de antemano que la literatura urbana, crea ciudades escritas, y estas ciudades escritas no buscan responderse, al menos no en la infraestructura, con ciudades reales, pero que sí contribuyen a originar un universo simbólico en torno a un imaginario de ciudad. La ciudad pasa a jugar un papel conector entre universos simbólicos, uniendo los de los habitantes de ciudad con los de carácter narrativo-literario. “Muy sugestivamente Roberto Burgos Cantor se pregunta “por qué la cuestión de

ciudad persigue de manera persistente y privilegiada” las reflexiones que se hacen sobre literatura y sus asuntos, y llamando la atención sobre distintos autores colombianos apela a la ciudad como territorio de encuentros y extravíos” (Giraldo, 2001, p.xxiii).

“La diversidad de ciudades imaginadas y escritas en la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo XX, constata que lo urbano responde a una sensibilidad, una actitud, unos modos o modelos de expresión y comportamiento desprendidos de la historia. La ciudad alimenta imaginarios en los ciudadanos y en seres ajenos, relacionando realidades y fantasías, toma de conciencia de historia, sociedad, **identidad** y modos expresivos. Las formas de concebir la ciudad y de expresarla demuestran que según sus imaginarios es posible reconocer multiplicidad de ciudades que apelan a la existencia de hombres solitarios y transitorios, lugares para vivir o para morir, concepciones de mundo y pensamiento, personajes, lugares, atmósferas, modo de vida y sensibilidad de época” (Giraldo, 2001, p. xv) (El subrayado es mío).

Las ciudades escritas aportan al universo simbólico que construye en imaginario urbano, miles de conceptos, de símbolos y de sentimientos. Son estos espacios donde confluyen todo lo que encierra lo urbano, desde el anhelo de seguir, la imposibilidad de volver, la nostalgia por lo que no se tiene, y el reencuentro con lo que se es. En la literatura urbana se hayan diversas ciudades imaginarias, que pueden hacer relación con una sola ciudad en concreto, sobre Bogotá se han escrito “muchas Bogotá”, en este espacio literario, en la narrativa, en la novela, es donde se da el espacio, para que el habitante, se encuentre consigo mismo y con su ciudad, se sienta parte, o se sienta abandonado, es en la expresión de lo urbano que encarna la novela, que el habitante puede verse a sí mismo siendo él en frente a la ciudad. Las maneras en que se concibe la ciudad es representación de lo que se es o de lo que se quiere ser, o de lo que no se quiere ser, es allí donde entramos en el entramado complejo del papel de la literatura urbana en la construcción de un imaginario urbano que aporte identidad a una comunidad o a un sujeto. A través de la escritura de ciudades se puede divisar la diversidad de la ciudad misma, y se puede poner énfasis en uno sólo de los aspectos, en un solo imaginario de esa ciudad, incluyendo o excluyendo a grupos sociales o culturales urbano.

El espacio que consideramos ciudad proyecta en sí mismo una imagen urbana. La literatura expone estos imaginarios, y puede seleccionarlos, desecharlos, engrandecerlos, minimizarlos, para construir un universo simbólico en el imaginario colectivo urbano. “Si la ciudad contribuye a la definición de la mentalidad urbana, la literatura expone sus imaginarios” (Giraldo, 2001, xiii).

2.4. *La literatura urbana y la identidad*

Partamos de un hecho que es aceptado por la academia y por la crítica: “...La historia del pensamiento ha mostrado con qué facilidad una ciudad verdadera hecha ficción por algún creador pasa a sostener la *imagen real* de esa tal urbe” (Silva, 2007, p. 109). Las ciudades escritas no corresponden en el espacio físico y material a las ciudades “reales”, pero las ciudades escritas que han ficcionalizado esas “ciudades reales” pasan inmediatamente en el plano del imaginario a reemplazar a las ciudades reales, o al menos a modificarlas e intervenirlas.

En una ciudad coexisten, positiva, negativa o neutralmente, diversos discursos sociales, que se hacen visibles en la imagen que se tenga de la urbe. La literatura urbana tiene el poder de invisibilizar, de eliminar, o de mostrar y poner en conflicto algunos o varios de estos múltiples discursos a través de la narrativa, construyendo alrededor de ellos una idea de la ciudad en la que habitan. El escritor se expone así a un selectivo proyecto para dar una idea de una ciudad. “...Los escritores que se ocupan de Bogotá a menudo se trazan metas imposibles para sus narraciones urbanas (saber 'realmente qué es Bogotá'), por otra parte, los críticos literarios le exigen a las novelas urbanas bogotanas algo que no podrían lograr”. (Hoyos, 2002). La pretensión de querer hacer una novela urbana perfecta, que encarne en cada una de sus letras cada adoquín y cada habitante de la ciudad es imposible. Sabemos que la novela urbana debe serlo en tanto que proponga un espacio de encuentro con la ciudad, no por ello debe pretender recrearla, sino permitir encontrarla en el símbolo.

La visión global de la ciudad “unidad” es utópica, por la multiplicidad de saberes, habitantes, discursos, culturas, comunidades que hacen la ciudad. Por ello, para hablar de una ciudad como Bogotá, la literatura tiene a su favor (y en su contra) la fragmentación. Construir una ciudad escrita, es un trabajo urbano en sí mismo y “Para que sea narrable, sin embargo, y para que puedan ser entendidos desde la crítica los intentos de narración que se hagan de ella,

conviene tener en cuenta que el modelo de ciudad que le corresponde no es el de la 'ciudad-
unidad', sino más bien el de la 'trasciudad'." (Hoyos, 2002). Ciudad que es mil ciudades y más,
que tiene cabida para la diversidad, y que de esta manera no agota las posibilidades de acción, de
crítica, y de creación. Bogotá, en su carácter de "trasciudad" permite ser abordada desde
distintas miradas, es imposible establecer un único imaginario urbano de Bogotá, pero sí se
pueden entrever puntos de encuentro desde las distintas miradas, como referentes que se vuelven
motivos en la literatura urbana.

Para entender la relación que se forja entre identidad-literatura-ciudad, debemos
acogernos a una definición conceptual de lo que es la identidad. Se la puede pensar como una
construcción social, histórica que incluye los discursos y prácticas que permiten distinguir un yo
de un otro. Alrededor del concepto se han abierto varias discusiones, que la definen desde
distintas posturas: psicológicas, sociales, políticas... etc. Moyano (2010), por ejemplo, la define
como:

... construcción que ensambla discursos y las prácticas que permiten distinguir entre
nosotros / los otros. Un poco más allá se puede referir a la identidad como una invención
consciente que responde a determinados intereses. En este caso la identidad es
determinada, en última instancia, por los esfuerzos de los sujetos para resistir y adaptar
sus situaciones históricas específicas a partir de estrategias. En este punto, es donde el
componente político de la identidad aparece con claridad, ya que está disponible para la
manipulación en la justificación de las prácticas sociales. (p.18)

Es decir, posee un carácter dinámico, ya que se trata de representaciones sociales
compartidas por una comunidad de varios individuos, de discursos conscientes, en los que se
encuentra el sentido de identificación con los rasgos propios y ajenos. Moyano (2010), en su
trabajo sobre las identidades urbanas, recorre la noción desde diversos puntos de vista
interdisciplinarios, y hace un paralelo entre los discursos oficiales, institucionalizados y los no
oficiales, marginales, ampliando la brecha y exponiendo a su vez la construcción de nuevos
discursos que nacen de la relación entre el sujeto excluido y el objeto: el espacio. Es así como se
tejen los llamados "relatos identitarios", que empiezan a circular desde el lenguaje mismo -que
ya supone una alteridad- y desde lo alterno. En estos discursos intervienen prácticas literarias, y

otras prácticas culturales. Estas nuevas prácticas visibilizan las identidades oprimidas y excluidas.

De esta manera “se hace evidente que las políticas identitarias y los intereses sectoriales *están* inextricablemente unidos a la literatura y la crítica literaria” (Moyano, 2010, p. 22). Es decir, la literatura, y las manifestaciones artísticas que incluyen un discurso de identidad, muestran estos sujetos y comunidades. Se convierten así en herramientas que empoderan a los sujetos que están en la margen del discurso oficial.

Ahora, si se piensa en la ciudad como ese espacio en el que confluyen y se encuentran distintos grupos, comunidades y sujetos, se entiende que la literatura urbana debe entonces incluirlos. “Las variadas expresiones surgidas en las ciudades y de los ciudadanos identifican múltiples modos de vida, como puede confirmarse en las ciudades escritas en la ficción literaria” (Giraldo, 2001, p.135). Las ciudades escritas son para Giraldo confirmación de la existencia de las identidades ciudadanas, pero al mismo tiempo son discursos que revelan esos modos de vida.

La identidad es una noción en sí misma dinámica, porque posee un carácter de construcción continua. Además, si se habla de los modos de vida de los distintos habitantes de la ciudad, podríamos afirmar que la ciudad también contribuye a que los sujetos encuentren su identidad.

“Diversas aproximaciones de la vida en la ciudad enfatizan, en la actualidad, el detrimento de la vida pública y el repliegue hacia lo privado, hacia el espacio doméstico. Uno y otro no pueden comprenderse de forma independiente, ya que “la ciudad nace como espacio público que da sentido y pautas a lo privado”. O lo que es lo mismo, la identidad personal o individual tiene en el espacio uno de sus referentes más importantes, de modo que puede ser acertado hablar de la identidad de lugar o *place-identity* (Hunter, 1987)” (Rizo, 2005, p 210).

Aparte de identificarme como individuo perteneciente a una comunidad o grupo, también lo soy porque puedo desarrollarme en un lugar, y sólo en ese lugar hallo las prácticas discursivas que me construyen como miembro de una comunidad determinada. Por eso la ciudad también es componente activo en el desarrollo de las múltiples identidades que convergen en ese espacio. Esto es gracias al diálogo que se da entre individuo y sociedad en el espacio público, el espacio de encuentro. Rizo (2005) lo explica de la siguiente manera:

“El hecho de combinar ambas dimensiones, la dimensión de lo anónimo y la dimensión de lo social en términos de relaciones de sociabilidad, convierte el espacio público en escenario privilegiado para el estudio de la construcción de las identidades de los que habitan la ciudad, en tanto ciudadanos que arrastran consigo las experiencias privadas, familiares, y las ponen en escena, de forma más o menos visible, en el escenario ciudadano público”. (p 210)

El espacio público, la calle, los escenarios, se convierten en forjadores de identidades, cuando los habitantes se apropian adecuadamente de él, es decir trasladan lo íntimo a lo público. Los límites entre lo privado y lo de dominio público se desdibujan en este ejercicio consciente que es el encuentro con la identidad, que a su vez es una actividad de empoderamiento.

La problemática de las ciudades diversas, como Bogotá, es que de la mano de la diversidad está la desigualdad. Porque las identidades urbanas están muchas veces en conflicto, porque se encierran en sí mismas, y caen nuevamente en el discurso que excluye al otro, y esta exclusión es, en la mayor parte de los casos violenta. Los discursos confluyen también en las ciudades escritas, y de algún modo empoderan, problematizan o concilian estas diferencias, pero de algún modo, su trabajo consiste en visibilizar la existencia de grupos e individuos en la ciudad, haciendo énfasis en el carácter heterogéneo de la ciudad, y por lo tanto imposibilitando un imaginario único y general de la urbe.

[...] Los espacios urbanos recobran sentido al ser re-usados, re-utilizados, re-experimentados y re-vividos por nuevos habitantes, quienes ponen en escena prácticas distintas, a partir de objetos, signos y símbolos distintos. De algún modo, tiene lugar un “*melting pot* cultural y sígnico” (Amendola, 2000: 74) Las interacciones que operan en el seno de los espacios urbanos, así, se fundamentan no tanto en la relación con los semejantes sino, en mayor medida, con aquellos que son diferentes a nosotros. La coexistencia con lo diferente, con lo diverso, hace que los límites de lo urbano, de la ciudad vivida, se hagan hoy más inciertos que nunca, de manera que lo ignoto se insinúa cotidianamente en la ciudad a través de la presencia del otro y de lo extraño” (Rizo, 2005, p. 215).

De esta manera, la literatura urbana hace visibles las prácticas de re-utilización, de re-

experimentación, y de re- vivencia de los espacios, a través de la diversidad de los personajes que resignifican el espacio y lo reclaman como suyo. Por ello la relación ciudad-identidad-literatura se presenta como una posibilidad de identificación de situaciones a diario excluidas de nuestro quehacer intelectual, como es el caso de las interacciones entre los grupos, sujetos y comunidades que conviven en un mismo espacio, y que implican discursos de empoderamiento, y la reflexión sobre la literatura, no como simple representación de la ciudad, sino como constructora de identidad y formas de vida.

3. LA METODOLOGÍA

3.1. El mapa como lenguaje de poder

La literatura siempre ha buscado conocer a profundidad o defender la condición humana. Ya hemos expuesto claramente que la literatura no es mera representación, sino que a través de ella se construye, ¿Qué? Identidad. La literatura es una herramienta de carácter identitario, porque es la voz de una comunidad. En el artista vemos encarnados los pensamientos de la sociedad. Así, pues, es tarea de la literatura ayudar a forjar una identidad.

Como bogotana, siempre he encontrado difícil definir una idea de identidad bogotana, pues Bogotá es una ciudad fragmentada en todos los aspectos, incluso en el imaginario global. Cuando pensamos en Bogotá, la pensamos por partes:

“Aparte de la fragmentación a un nivel físico, conviene considerar la fragmentación en el imaginario bogotano, concretamente en torno a la conformación de la ciudad dentro de ese imaginario. Hay un rasgo de una ciudad como París que difícilmente podría tener la Bogotá reciente, que es el tener una 'ciudad imaginada oficial'. Mientras casi cualquier occidental 'culto' conoce una imagen de París, pocos bogotanos tienen una imagen clara de su propia ciudad” ... “En cambio, cuando se piensa en cosas típicas, específicas de Bogotá, se pueden enumerar algunos puntos que aparecen en las guías de turismo: el museo del oro, el ajiaco, Monserrate, la calle 72, etc. Estos elementos no parece que se articulen en una imagen de ciudad, no parecen hacer parte de una unidad, no son puntos en un tejido de sentidos”. (Hoyos, 2002)

Y tal vez en esta fragmentación se encuentre la identidad, porque indica diversidad, aunque muchas veces no es algo positivo, pues a partir de la diferencia se llevan a cabo prácticas de discriminación que generan la desigualdad, y lo diverso, entonces, terminará siendo definido como lo diferente que se debe evitar (Rizo, 2005, p. 214). Estamos frente a un panorama en el que difícilmente se puede tener un imaginario colectivo global de la ciudad, porque la fragmentación y la desigualdad no lo permiten. Como es Bogotá, una ciudad de casi nueve millones de habitantes de distintas comunidades, encontramos un mapa imaginario fragmentado

y en ocasiones superpuesto. La percepción de lo urbano, entonces, es distinta para cada grupo social que habita la ciudad.

“Bogotá no tiene hoy una 'ciudad imaginada oficial'. Existe pues una ciudad imaginada para París que logra ser un mapa más o menos fiel de la ciudad real. Se pueden constatar sus imprecisiones, pero el mapa existe y funciona. No hay tal mapa para Bogotá, a pesar de muchos. No sólo no lo hay, sino que hay indicios de que sería imposible que lo hubiera en corto plazo. En primer lugar, la fisonomía cambiante de Bogotá no es muy favorable a que se establezcan espacios-hito en torno a los cuales se aglutine el imaginario urbano”. (Hoyos)

La idea de no tener un mapa que recoja todos los imaginarios que existen sobre Bogotá, sino que haya muchos, expuesta por Hoyos (año) en su trabajo, es el punto de partida de esta propuesta sobre el estudio de la literatura urbana bogotana y la cartografía social. Son los mapas una herramienta de poder que hace las veces de representación de la relación de un individuo o grupos de individuos con su territorio. Son elementos de identificación, que se suman a los ya anteriormente calificados de fabulaciones de lo urbano. Offen (2009) en un estudio sobre el mapeo, dice: “Históricamente los mapas han servido como instrumentos del imperio para desposeer a [...] los pobladores [...] de sus tierras [...] Ahora estas poblaciones han aprendido que deben mapear o ser mapeados” (163) abriendo la puerta a la discusión sobre la importancia del mapeo como instrumento de empoderamiento.

Los mapas han sido siempre instrumentos de poder. En ellos confluyen la identidad, el territorio y las prácticas políticas y sociales; se pone en evidencia la relación del hombre con el territorio, se muestran las visiones de lo que es el territorio para quien realiza el mapa (Off en, 2009, 163). Estos lenguajes de poder también pueden ser de protesta, porque existe la posibilidad de hacer mapeo desde el comunidad y responder al “mapa oficial” con un “contramapa” que encarne la relación cercana y la vivencia, la “actuación urbana” de la comunidad con el espacio físico, para reclamar los derechos no sólo territoriales sino también culturales.

Un mapa se construye a partir de las vivencias dentro del territorio. En nuestro caso, crear mapas de Bogotá incluye recoger las actuaciones urbanas de los grupos que la fragmentan e imposibilitan el imaginario colectivo de una Bogotá unificada. Bogotá es varios mapas, porque

en esta ciudad habitan distintas comunidades, entendidas como grupos que se concentran y se reorganizan en torno a un “común”. Este algo “común” debe ser lo suficientemente fuerte para generar identidad. Puede ser una condición social, cultural, temporal, territorial, sexual etc. Que haga de los grupos comunidades, comunidades capaces de ver a Bogotá distinta a otra Bogotá de otra comunidad.

Si el mapa se construye a través de las actuaciones urbanas, y es registro de ellas, se pueden construir mapas a través de la literatura urbana, que expone distintos imaginarios sobre Bogotá. En este trabajo pretendo bosquejar un “contramapeo” de Bogotá desde la cartografía social y la literatura urbana bogotana en la que las actuaciones urbanas estén marcadas por distintas comunidades. Primero, se abordará la inmensa mayoría, que aparentemente es testimonio del discurso oficial, en: “*Sin remedio*” (Caballero, 2002) y su contraparte, el discurso no oficial, en “*Scorpio City*” (Mendoza, 2011). Segundo, se abordará la ciudad gay desde las novelas “Al diablo la maldita primavera” (Sánchez, 2002) y “Un beso de Dick” (Molano, 1993). Tercero, se abordará una colección de cuentos de autores indígenas que tienen como tema la ciudad de Bogotá: “*Sueños e historias de los jóvenes Wayuu en Bogotá*” (Ferreira, A., & Sánchez, J., 2007).

3.2. *La Cartografía Social*

Existen en las ciencias sociales diversos métodos de estudio que buscan hacer inteligibles fenómenos, relaciones, objetos, culturas, mitos que son ininteligibles para el espectador común. Aparte de esto, estos métodos también buscan impactar en la sociedad. Si entendemos a la literatura como perteneciente a la sociedad, si la trabajamos como un fenómeno mundano y nos alejamos de la idea de la torre de marfil sacralizada, podremos fácilmente hacer a la literatura partícipe de esos métodos de estudio sociales e inclusive hacerla en sí misma una herramienta metodológica.

La metodología de estudio denominada Cartografía social hace parte de la sociología y la geografía y permite hacer un mapeo del territorio desde los intereses culturales, económicos, sociales de las distintas comunidades. La Cartografía Social también es una herramienta de empoderamiento, es una voz, un lenguaje que merece ser escuchado y leído. Recoge los puntos de vista y las experiencias de los miembros de una comunidad y busca escribir un mapa que

acoja esas actuaciones urbanas, las relaciones dadas con y en el territorio. De esta manera apartándose de la “lectura” convencional e institucionalizada del territorio, se pueden hacer inteligibles otras formas de coexistencia con el espacio geográfico. Al ser manifestaciones que recogen un sentir colectivo de comunidad, pueden hallar voz en la literatura urbana que las represente y las cree.

Usar la Cartografía Social como método de análisis literario, ayuda a revelar posturas invisibilizadas por la crítica tradicional. Es apropiarse de la relación de la literatura con el espacio geográfico y proponer una nueva realidad a partir de lo que en la literatura ya se ha dicho. ¿Pero, cómo se logra construir un mapa a través de la cartografía social? Para ello me basé en las investigaciones que del tema se hicieron para el proyecto SIG- PAFC (Sistemas de Información Geográfica – Plan de Acción Forestal para Colombia) del Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC) a mediados de 1998 y publicadas en 1999. En este texto se proveen una serie de ideas y pautas metodológicas que conforman lo que hoy se conoce como Cartografía Social (Restrepo, Velasco, Peciado, 1999, p. 7).

La Cartografía Social tiene como objetivo la construcción de mapas que representen el universo simbólico de una comunidad partiendo de este mismo. Es una actividad que posee un sentido ritual como el del relato o el del mito. “La cartografía social se inspira en la idea de hacer de ella un medio para descubrir y tocar lo invisible y poder entonces valorar y reordenar lo visible” (Restrepo et al., p. 7). Es decir, no es una actividad meramente de representación, sino que busca hacer visibles unas posturas y empoderar conocimientos y culturas.

Aparece como una respuesta al mapeo oficial, o a la repartición y segmentación territorial que se hace desde la administración pública y los entes de poder, sean estatales o privados. La Cartografía social parte de la idea de renovar el concepto de “territorio”, no se entiende únicamente la porción de tierra habitable, sino también se incluye en él todo aquello que hace parte de lo social y humano. En este trabajo se aborda específicamente el *territorio urbano*. Según la visión de Silva, - a la que nos hemos acogido y donde plantea la existencia de “... otro tipo de territorio, no sólo aquel ligado a las condiciones físicas del lugar, sino a la territorialidad simbólica, valga decir cultural, pues no puede pensarse que una reconstrucción de carácter imaginario, como la que se propuso en lo espacial, no conduzca a laberintos simbólicos, por donde se narra lo urbano”. (Silva, 1992, p.128)- nace la necesidad de reconstruir un objeto que

tenga la pretensión de contener todo aquello. Y la herramienta testimonio de eso “urbano” es la narrativa bogotana elegida.

Como mencionábamos el objetivo de la metodología es el mapa que aparece como conclusión de un proceso, y que resulta muy útil como representación del imaginario. El propósito de todo ello es destacar esos escenarios de lo simbólico (Restrepo et al., 1999, 15), hacer visibles las narraciones en las que ya viven los imaginarios comunes. Así, el mapa se convierte en un testimonio más de la relación del ser humano con el espacio.

Este método permite poner especial énfasis en destacar los “laberintos simbólicos donde se narra lo urbano” como lo decía Silva, y es que “... La cartografía social [...] en su función de instrumento para la concertación, no guarda parentesco alguno con los métodos convencionales de consulta, encuesta y entrevista” (Restrepo et al., 1999, p. 16), y permite diferenciarla de materias disciplinares como la estadística o la economía, para darle paso a los verdaderos constructores del espacio simbólico y de los imaginarios urbanos, es decir podemos fácilmente ceñirnos a las propuestas de ciudad que se hayan en los textos literarios, sin que esto presente alguna contradicción, al contrario, es precisamente allí en donde habita lo urbano, donde se encuentra el objeto de estudio para la construcción de un mapa de ciudad⁴.

Esta posibilidad de abordar una herramienta, como lo es el mapa, desde una visión distinta a la oficial, nos abre la puerta a incluir en el proceso de construcción todo tipo de imaginarios acerca del territorio. Al mismo tiempo, al rescatar la literatura urbana como instrumento de creación y de posibilitación de la construcción de un documento social, estamos creando nuevos elementos en ese universo simbólico. Recordemos aquí, que el proceso tiene un carácter ritual y por ello no se debe tomar a la ligera.

“Cuando se maneja la idea de que el ordenamiento territorial es un reglamento basado en una visión tecno-científica y económica del espacio y no un proceso de transformación cultural, igual que cuando se piensa que el deterioro ambiental es una consecuencia inevitable y necesaria del progreso, o cuando se tiene la idea de que el derecho son las normas, se introducen mitos y, cada caso, puede identificarse la ritualidad que lo sustenta. La vida colectiva necesita mitos; el problema es que hay que darle al mito su lugar porque

⁴ Cuando se habla de *un* mapa, se hace referencia a “uno” de los múltiples que se plantearon anteriormente, el método otorga la posibilidad de bosquejar los imaginarios de ciudad desde cualquier comunidad.

de lo contrario podemos convertir en mito un programa, una política o un plan de ordenamiento territorial, con el riesgo de convertir los medios en mitos se nos olvida el fin; el mito, al explicar el origen, define un terreno de sacralidad; por eso, al mitificar los medios, se profanan el fin y el origen”. (Restrepo et al., 1999, p.17-18)

El ordenamiento territorial, como se ha dicho anteriormente, es también un modo de ejercicio del poder, y de acumulación de ese poder. “Históricamente el poder de mapear, así como el poder de nombrar, han representado el poder de poseer y de controlar” (Offen, 2009, 169). Pero, ante este método vemos la posibilidad de un nuevo orden. “Una nueva relación de los seres humanos con la naturaleza aparece entonces como condición indispensable para que sea posible un orden nuevo. El problema está en cómo construirla y, en el tema que nos ocupa, identificar el papel que en ello puede jugar el ordenamiento territorial” (Restrepo et al., 1999, p. 23) . Antes de entrar a responder ese cómo planteado en la investigación, tengamos en cuenta la definición que se nos brinda de ordenamiento territorial:

“En términos generales [...] se asume el ordenamiento territorial como procedimiento técnico-jurídico, que produce Planes de Ordenamiento Territorial con sus correspondientes Reglamentos de Usos del suelo. No obstante, predomina afortunadamente la idea de que el procedimiento debe ser participativo”. (Restrepo et al., 1999, p. 25)

Es decir, que no sólo en el terreno de lo significativo para una comunidad en la construcción de un texto sobre su relación con lo urbano, sino también se abre la posibilidad que a través de la conciencia que se tenga y se cree sobre el uso y la actuación sobre la ciudad hay una oportunidad de convertir esta relación ciudadano-ciudad en una herramienta participativa y activa. Para ello, lo primero que se debe buscar es la concientización y la evidencia de que la ciudad, de que Bogotá no es una sola, y que el POT se queda corto ante las distintas imágenes que se tienen de ella, por parte de sus propios habitantes. La literatura, en ese terreno, ya ha abonado a través de la narración de calles y de sujetos, se ha hecho urbana y le ha prestado voz a las comunidades que habitan hoy por hoy y en las últimas décadas en la urbe.

“La Cartografía Social se propone trabajar el ordenamiento territorial como proceso de cambio cultural concertado, porque mientras no se transforme la relación que tanto los individuos como la sociedad tienen del territorio, los Planes de Ordenamiento Territorial están condenados a quedarse en el papel o limitados a la aplicación policiva de sus normas. No son los papeles o las normas los que ordenan territorios, es la gente que los habita la única que puede ordenarlos, cuidarlos y conservarlos, o desordenarlos y destruirlos, según su concepción, su ética y el conocimiento que tenga del territorio”. (Restrepo et al., 1999, 23).

El reconocerse como comunidad urbana, es lo primero que se debe hacer para construir una imagen de ciudad, esta imagen, contiene todo aquello que hemos propuesto como urbano y que también es reconocido por la cartografía social: “... construir su imagen, que con seguridad será manifestación sorprendente de vida interconectada. También allí la historia y la música, el amor y la muerte tendrán presencia. Esa experiencia sin duda producirá una nueva conciencia y la necesidad de construir una nueva relación para evitar que el lugar al que pertenecemos se degrade”. (Restrepo et al., 1999, p. 26) A través del reconocimiento de los actantes urbanos, se produce una identidad y desde la identidad una necesidad de cambiar algo, o por lo menos hacerlo legítimo.

Con la literatura urbana como herramienta proveedora de imaginarios urbanos, se busca construir una cartografía social de Bogotá. De esta manera haciendo visible la ciudad de Bogotá en los distintos textos, se va bosquejando la ciudad imaginada, por comunidades representadas en la narrativa. Esta metodología “... permite generar conciencia del espacio que se habita, del tiempo en que se vive, del entorno natural y cultural, próximo y lejano y, al mismo tiempo, construir un nuevo concepto colectivo de necesidad y de responsabilidad social” (Restrepo et al., 1999, 32) Frente al último punto expuesto sobre lo que se consigue a través de la cartografía social, no hago un eco, porque este trabajo no busca esa ambición tan amplia, basta con que las comunidades bogotanas encuentren su espacio en los imaginarios urbanos creados por la literatura y que a través de esta identificación se hallen pertenecientes, y con espacio de ser, me parece suficiente, si se llegase a lo utópico de la acción de responsabilidad social se desbordarían con placer las expectativas.

Al analizar un texto literario, en función de construir un objeto de cartografía social, es decir, haciendo un rastreamiento de lo urbano en la narrativa y aplicando un juicio de identidad espacial de una comunidad, se llega a comprender a la ciudad de una manera distinta. Abrir la posibilidad de que la literatura interactúe con la sociedad, es abrirse también a la oportunidad de ver desde nuevos horizontes la relación de la ficción con la realidad. De esta metodología se logra una aproximación a la idea de identidad de los imaginarios urbanos, y en el caso específico de Bogotá, de sus imaginarios fragmentados.

En construir un mapa, hay la construcción de un nuevo orden, hecho desde una nueva visión distinta a la oficial, donde inclusive, como ya se ha dicho hay una noción diferente y más completa de lo que es el territorio. Construir el mapa, en sí, la actividad de recolección de la literatura urbana que recrea y crea imaginarios, ya es crear el nuevo orden, es proponer un nuevo origen, y es en este proceso donde la cartografía social encuentra su aporte más poderoso. Hacer un mapa "...permite afirmar que el mundo puede surgir de nuevo, como en el principio, de la capacidad creadora de la palabra" (Restrepo et al., 1999, p. 29) y desde la palabra misma se crea la relación que se da con el espacio. Esta palabra para el caso, es la palabra escrita, nuestro origen es la literatura, el universo de lo urbano hecho narración, y da paso a la reconstrucción de realidades distintas a las oficiales. El instrumento de la cartografía social permite que sea así, si tomamos en cuenta la siguiente pauta: "Una manera de reconstruir la realidad es realizar mingas de pensamiento para la producción social de conocimiento, tomando el territorio como referente y la construcción colectiva de mapas como herramienta. En eso consisten los talleres de Cartografía Social" (Restrepo et al., 1999, p. 31). En este estudio no pondremos en discusión actantes como sujetos individuales habitantes de la ciudad, sino a textos literarios concretos sobre Bogotá, analizándolos con el referente urbano y comparando su propuesta de ciudad. Además la cartografía social lo permite y lo reafirma "se pueden realizar mapas de cualquier relación operante en el territorio" (Restrepo et al., 1999, p. 32), esta relación es la literaria-urbana.

La relación que estamos estableciendo acá de la literatura urbana y el territorio, tiene en cuenta la noción de territorio como : "El territorio que habitamos es en realidad producto de un paciente y largo proceso de conformación que ha tomado muchos años y muchas vidas, que tiene las huellas de los antepasados pero también nuestras propias huellas; por eso descifrarlo puede convertirse en apasionante aventura de descubrimiento de nosotros mismos" (Restrepo et al.,

1999, p. 35) , y llegar a este descubrimiento es el fin. Se bosquejarán tres mapas, según los criterios de selección de comunidades y de textos anteriormente nombrados, pero estos no son el fin, ni el objetivo de la investigación, recordemos lo que significa un mapa, "...Es una herramienta didáctica que muestra la realidad no tal cual es, sino como la quiere hacer ver quien levanta el mapa. Los mapas son testimonios tejidos a punta de signos y símbolos que, en conjunto, constituyen una visión del mundo específica, es decir, una política geográfica" (Offen, 2009, 167), será el resultado a manera de conclusión del dialogo que se propone entre el texto literario y una metodología en particular.

El esquema operativo básico que provee la investigación para el proyecto SIG- PAFC, y que se seguirá en el análisis textual literario, se resume brevemente a continuación:

Se parte de un *enfoque*, una pregunta a la que se pueda responder a través del instrumento, este debe partir de una relación, no del medio. Esta pregunta debe estar dirigida a evidenciar un fenómeno o una relación. Después de tener en cuenta el enfoque, se pasa a la *definición*; en donde se identifican y representan los elementos, las relaciones, las dimensiones, y las tendencias que caracterizan ese territorio. *Componentes de campo relacional*, los principales son cuatro, que configuran y atraviesan transversalmente las sociedades contemporáneas, a saber son: naturaleza, capital, población y estado. Estos componentes se relacionan entre sí, dándole espacio a las *dimensiones*: la dimensión ambiental; producto del componente naturaleza y población. La dimensión económica: población y capital. La dimensión política: población y estado. Dando a su vez una *dimensión social*, que se crea en la interrelación de componentes y demás dimensiones, en ella se expresan las problemáticas de la comunidad.

Estas dimensiones, se manifiestan a través de *señales*, que se pueden leer en la narrativa como personajes, lugares específicos, relaciones entre personajes, tensiones. Las señales, van a acompañadas de *indicadores*, que cumplen la función de manifestar las relaciones que conforman las dimensiones y los componentes. (Restrepo et al., 1999, p. 35-38) Para leer este enfoque estructural que nos permitirá llegar al mapa, podemos equiparar el concepto hacia El análisis estructural de los relatos de R. Barthes (1976), donde también jerárquicamente se encuentran supeditados conceptos que nos llevarán a la construcción del relato.

Los resultados obtenidos por este análisis se traspasarán al campo de lo gráfico para materializar la práctica del mapeo, para ello se tiene en cuenta el trabajo de Jan Rothuizen, referente de mapas escritos y dibujados que han contado ciudades enteras. Se adjunta como

apéndice a la presente investigación el mapa de Bogotá realizado por el artista para la Feria del libro del año 2016.

4. NOVELAR LA CIUDAD

4.1. Los criterios de selección y el método

Acercarse a la narrativa urbana bogotana supone enfrentarse a un corpus amplio, que surge desde el mismo momento en que la ciudad se entiende como tal y se escribe desde allí. Es por ello que para la selección de textos a analizar, se tuvieron en cuenta dos criterios, el primero, que se entienda en el texto una relación con la ciudad directa, es decir, en donde Bogotá se presente en las líneas explícitamente, y segundo, retomando la idea, de la multiplicidad de imaginarios que tiene la ciudad, se presenten unas ideas de ciudad desde distintos puntos de vista, teniendo en cuenta lo nombrado en el capítulo uno sobre literatura - ciudad - identidad; es decir, se buscaron textos narrativos en los que se hable de Bogotá y que se hable desde posturas distintas. Por ello, la selección enmarca tres grandes grupos identitarios, que conforman el ser urbano bogotano. Por un lado, se incluye a la gran mayoría, al ciudadano promedio, el que hace parte del discurso oficial sobre el bogotano, clase media, clase trabajadora, y que en referencia se acerca a un imaginario de Bogotá más estandarizado, incluyendo allí lo que por oposición se presenta al discurso, la consecuencia del sistema mismo; segundo una comunidad que encuentra su identidad en la diferencia en cuanto a orientación sexual, la llamada comunidad LGBTI y su imaginario de ciudad, y por último a las comunidades que visitan y se instalan en la ciudad, que hacen parte, y poseen un imaginario de Bogotá desde su cosmovisión, representada en la comunidad indígena wayuu y su imaginario sobre la ciudad.

De esta manera el siguiente análisis tomará en cuenta cinco relatos, dos novelas para una primera parte, que hacen parte de alguna manera del imaginario oficial por afirmación, como el caso de Caballero, o por negación total en Mendoza. Dos novelas, desde un discurso alternativo, basadas en la identificación de la comunidad gay con la ciudad en Sánchez y Molano, y un compendio de cuentos que relatan el imaginario de ciudad desde una comunidad indígena, otro discurso alternativo que no va en contra de lo establecido, sino que es diferente.

Como se explicó en el capítulo dos, referente a la metodología, este estudio se basa en la propuesta esquemática de la cartografía social adaptada al análisis literario. Para ello se parte de la idea de que el método de cartografía social es un esquema operativo, en el que se proponen unos componentes desde un enfoque, y dichos componentes se relacionan entre sí en distintas dimensiones. Este método es de carácter jerárquico y deductivo. Busca llegar a un resultado

donde se evidencie la propuesta del enfoque. Se trata, entonces, de la lectura de la realidad desde una estructura. En el análisis textual, existe un método que puede ser homólogo, en cuanto a estructura jerárquica de carácter deductivo, y es el análisis estructural de los relatos, propuesto por Barthes (1976), que parte de la idea de comprender el relato no cómo esperando una historia o anécdota, no sólo buscando un “qué”, sino que para esta teoría, comprender el relato es reconocer una estructura (que está presente en todos los relatos), proyectar encadenamientos en ejes horizontales y verticales.

Partiendo de la sentencia: “Nadie puede producir [analizar] un relato, sin referirse a un sistema implícito de unidades y reglas” (Barthes, 1976, p. 10). Encontramos la analogía entre los dos métodos a saber. A través del estudio hecho de las dos metodologías, y partiendo de la idea de estructura que en ambos está presente, y que el resultado sea el análisis y la producción del relato mismo, como postula la escuela estructuralista, proponemos un análisis estructuralista de los textos narrativos a trabajar, teniendo en cuenta los niveles y unidades que conforman el todo, es decir, el relato. Se vale hacer la aclaración de la noción de relato para el estructuralismo:

El relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias, [...] está presente en todos los géneros de arte y de cotidianidad [...] y también lo está en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos [...] muy a menudo estos relatos son saboreados en común por hombres de cultura diversa e incluso opuesta. (Barthes, 1976, p. 10)

El relato posee un carácter universal; no distingue géneros, y tampoco se preocupa por el arte y la cotidianidad, por lo sublime o por lo mundano. El relato no es, el relato está. En la actividad estructuralista el relato es aquel que se hace inteligible a través del análisis de los “componentes” de la estructura. Basándonos en este concepto y en que el punto de partida para construir la estructura es un modelo hipotético de descripción, podemos acogernos a los términos metodológicos del esquema de la cartografía social, esto es, definiendo las unidades y niveles de análisis para hacer evidente un relato, que da respuesta al enfoque. “Cualquiera sea el número de niveles que se proponga y cualquiera la definición que de ellos se dé, no se puede dudar de que el

relato es una jerarquía de instancias” (Barthes, 1976, p.15). Por ello, se propone en el siguiente esquema, una definición de los componentes de la estructura textual, que servirá de análisis para la narración seleccionada, estos conceptos son producto de la comparación de los textos “El análisis estructural de los relatos” (Barthes, 1976) y “Cartografía social” (Restrepo et al., 1999).

4.2. La Gran Bogotá, la del discurso oficial y no oficial

Se posee un imaginario de Bogotá, como la gran metrópoli donde confluyen todo tipo de actantes sociales y que producen lo urbano de la ciudad. Sin embargo, buscar hacer una caracterización del bogotano del común se nos presenta como una posibilidad ingenua, tal vez, siempre que se busca generalizar se llega a la eliminación, discriminación o exclusión de muchas otras visiones. Esto se comprende, pero, por otro lado, recordemos que los imaginarios son exactamente ello, ideas que se construyen de la imaginación, que no buscan ser fiel mimesis de la realidad, y se tiene claro que de alguna manera se tiene un imaginario del bogotano. Bogotá es una gran ciudad, capital de un país del tercer mundo, por lo tanto tiene un carácter que la ha determinado por no ser una ciudad suntuosa, ni “lujosa”, en el bogotano promedio se encuentra al trabajador de clase media. Es la clase social trabajadora, que en rigor no se sale de las convenciones sociales institucionales como la familia, el estado, el rol social, que se hace masa porque está dentro de lo “esperado”. Encontrar el imaginario de Bogotá para la “gran mayoría”, en la literatura, supone entender también en esa gran mayoría estadios o niveles, matices que suponen divisiones, sin embargo, en la literatura en la que los protagonistas en apariencia hacen parte del este grupo, el discurso dista del oficial, se muestra desde otro punto de vista, y ejerce una fuerte crítica sobre lo que se habla del “bogotano del común”.

Bogotá del siglo XX. Se pensó, para esta investigación, en algún momento, usar un criterio cronológico para la representación de la ciudad desde las novelas, sin embargo, esta idea fue descartada al encontrar que la temporalidad narrativa, primero presupone una problemática para el análisis textual. Se conoce de antemano que cuando se está ante un texto literario, nos enfrentamos al menos tres momentos temporales, el del autor, el de la narración (con todas las analepsis, prolepsis y saltos en el tiempo que contenga), el de la publicación, que la mayoría de las veces no son el mismo. Y segundo, haciendo la lectura de las novelas, se puede llegar a la

conclusión, que parte del imaginario de Bogotá, está en su carácter atemporal, si bien es una ciudad en constante cambio y movimiento, su carácter urbano pareciera estar suspendido.

“En el tiempo contemporáneo confluyen el pasado, el presente y el futuro. Ayer es hoy y puede ser mañana. Así lo veremos en la narrativa colombiana actual, en la medida en que sus imaginarios recrean ciudades que corresponden a tiempos reales y ficticios, a pasados inmediatos o lejanos, a presentes que ya pertenecen al pasado o a futuros que responden inquietudes de hoy. Tal vez por esa totalidad de síntesis y expansión del presente es más problemático pesarlo y “reconstruir” desde la lectura novelística las distintas ciudades representativas de su ser y su temporalidad” (G, 129).

Reconstruir a Bogotá desde un criterio meramente cronológico también supone un recorrido histórico de la ciudad, y este no es el tema que le concierne a la investigación. Si nos centramos en los imaginarios urbanos construidos desde la literatura, es de mayor interés, llegar a la relación del espacio geográfico, su representación con los actantes del texto literario, para definir lo urbano desde la narrativa. Para ello, el criterio establecido está es precisamente en estos actantes. En esta parte de la “Gran mayoría”, todos se relacionan con Bogotá del siglo XX, desde los años 70 en “Sin Remedio”, hasta los años 90 en “*Scorpio City*”.

Si el criterio de selección no fue temporal es porque está centrado en los matices que conforman a la inmensa clase media. Primero, nos embarcamos en la empresa de Caballero, donde pretende recorrer toda Bogotá a través de la mirada de Ignacio Escobar, reconociendo todos los matices, colores, olores y situaciones que confluyen en la ciudad, ilustrando, estratos socio-económicos, diversos y la manera en que se relacionan con la ciudad. Por otro lado está *Scorpio City* (2011), narración en la que se encuentran actantes que determinan lo urbano desde adentro y desde su forma de acercarse a la condición humana, llegando a su mismo centro, como representación de lo que es en “realidad” Bogotá.

4.2.1. *Sin Remedio, En Bogotá no pasa nada.*

Ignacio Escobar, es el héroe de esta narración. En *Sin Remedio*, se encuentra el relato de una Bogotá marcada por las clases sociales, y en la obstinación de un poeta al no querer hacer conciencia de ninguna de ellas, a las que puede pertenecer. En esta reedición que aparece en el

año 2011, perteneciente en la colección de Punto de lectura de la editorial Alfaguara, se afirma sobre la novela:

“... El protagonista de esta alucinada historia, recorre la ciudad como un observador inclemente que destroza con su crítica mordaz y despiadada todo lo que encuentra a su paso. Antonio Caballero logra retratar en esta novela emblemática, construida con el humor agudo y la sátira inteligente que lo caracterizan, la tediosa y provinciana Bogotá de los años setenta”.

Este recorrido por Bogotá lo hace Ignacio Escobar, un poeta de profesión, que escribe, y que vive. Hijo de una familia de la clase alta bogotana, habitante de algún apartamento en Chapinero Alto. Intelectual, crítico y nihilista. Se bate entre el amor que cree sentir por una mujer, y las relaciones sexuales con mujeres ocasionales. Entre la comodidad de ser un burgués más, o de seguir a sus más entrañables amigos, a quienes les ha entrado una conciencia de clase, y pretender apoyar los movimientos revolucionarios de izquierda. Sin decidirse nunca por ninguna posición. Escobar se deja llevar por las situaciones y encuentra la esteticidad de Bogotá. En la novela recorre las calles y observa, siente. A través de la narración, entendemos en el flujo de conciencia la visión de este imaginario de ciudad.

El componente de la naturaleza está encarnado en las calles de la ciudad en los alrededores, en el clima, en las edificaciones, que al ser recorrido por Escobar se resignifica y compone las dimensiones. La mirada de Escobar, además de cínica, satírica, también es intelectual, Escobar representa de esta manera una crítica a la sociedad desde la intelectualidad, ese pequeño sector social que habita en la ciudad. Sin embargo, no lo hace desde la academia, sino desde la “comodidad” de su posición económica privilegiada, en donde no necesita del trabajo para vivir. Son otros sus tormentos, existenciales, estéticos, vivenciales.

Bogotá se muestra desde un imaginario común, fría y lluviosa, limitada por los cerros, estas son las fuerzas de la naturaleza que se repiten como motivos dentro de la narración. Son señales de que estos siguen siendo referentes obligados cuando se habla de esta ciudad. La lluvia bogotana, acompaña a Escobar casi siempre que sale a la calle.

“Al parecer llovía en todo Bogotá, con una lluvia fina que iba royendo el asfalto, que borraba en el cielo el resplandor de los anuncios luminosos, que dejaba una baba

resbalosa en el cemento gris de las aceras. Montones de basuras fermentadas se disolvían bajo la lluvia, soltando bocanadas de vaho tibio” (Caballero, 2011, p.35)

El perfil anguloso de los cerros, de pronto ensombrecido: los nubarrones negros bogando lentamente, como escualos, a través del cuadrilátero de la ventana abierta. La primera gota estalló en el alfeizar. En Bogotá llueve todos los días. (Caballero, 2011, p. 143)

El acercamiento hacia la ciudad a través de la mirada de Escobar, se hace desde dos puntos de vista, uno el del poeta, que se entrega al goce estético, en donde la ciudad se percibe con todos los sentidos. Habitar en la ciudad es una actividad sensorial. Y dos, desde un ojo crítico intelectual. Así los parajes de descripción explícita de Bogotá, están guiados por estas dos miradas, intercaladas, en contrapunteo o combinadas señales del dialogo entre sujeto y objeto. Esta disertación sobre Bogotá, por ejemplo, que empieza desde lo histórico, pasa por la crítica social y termina siendo una reflexión fonética o lingüística:

Bogotá, que ahora se llama así en lenguaje vulgar, pues en el burocrático recibe el nombre de Distrito Especial, no es Bogotá: es la Atenas Suramericana; y ha sido muchas cosas: Santa Fe, Bacatá. Se ha ido cambiando furtivamente el nombre, como al dormir en un hotel de paso deja un nombre supuesto. Tuvo un río alguna vez, que se llamó primero Vicachá, y luego San Francisco. Y más al sur, el Fucha o San Cristóbal. Y por no ver reflejada su imagen en su río lo encorsetó en un caño de cemento y lo escondió bajo una calle, lejos, lo convirtió en alcantarilla atascada de carroñas de perros y de niños. Bogotá Esa *ge* que se queda en el gznate, exigiendo una tos, un carraspeo. Esa *ge* que limpia la garganta como para soltar después algo importante, cuando es sólo un *otá* lo que viene, casi como un “perdón: qué más quieren ustedes...” (Caballero, 2011, p.143)

A parte de Escobar, en la novela hay otros actantes, que están supeditados a Escobar mismo, quien es centro de toda narración, dejando así la novela como un dialogo entre el poeta y la ciudad. Estos personajes parecieran que están ahí sólo para ser medios entre Escobar y los distintos sectores de la ciudad. Su familia por un lado, quienes habitan el sector más exclusivo de la ciudad, y se jactan de pertenecer desde siempre a la oligarquía de este país, con personajes que pululan en torno a estas riquezas y comodidades, este sector de la sociedad que no se escapa a la

crítica mordaz de Escobar, pero que le brinda en momentos de la narración escapes, de la otra Bogotá, la de la pobreza, la sordidez, o de otra Bogotá, la de un sector político y activista, que está conformado por sus amigos intelectuales y un montón de apasionados que pretenden hacer la revolución, a quienes Escobar los pateaba ideológicamente haciéndoles ver lo ridículo de su lucha. Es así, como debido a la existencia de estas relaciones, conocemos en la lectura miradas disimiles de Bogotá, que van conformando el imaginario sobre esta enorme ciudad.

La Bogotá para la clase alta, es una ciudad alejada de lo urbano, son hombres y mujeres que se niegan a lo público, siempre no sea desde la administración. Y están encerrados en lo privado, suntuosas mansiones y automóviles, clubes sociales exclusivos y privados, alejados de la ciudad, ocupando un espacio para unos pocos, emiten juicios como:

“Es que Bogotá era un pueblo entonces, mijo, un pueblo...” (Caballero, 2011, p.177) En los que se lee el dejo de superioridad, que da ser un bogotano desde siempre, y saber a ciencia cierta sobre una ciudad que no recorre. U otros en los que se disminuye a la ciudad al plano de lo material, en boca de Leonor, madre de Escobar: “Yo me casé bien, por ejemplo. Álvaro Escobar era uno de los señores más ricos de Bogotá” (Caballero, 2011, p. 203). Desde la frivolidad, donde se conoce la situación de la ciudad, pero que no trasciende, porque no es importante, porque es una realidad que se normalizó y no tiene sentido cambiar:

-La noche de Bogotá es esto, niña: carros, pitos, semáforos, niños pidiendo plata, de cuando en cuando un muerto. Si quiere se la muestro desde la ventana de mi cuarto: se ve toda.

-No sea bobo. Es en serio, quiero conocer la noche de Bogotá. Quiero saber qué pasa aquí cuando las niñas buenas como yo están en su casa, acostadas. (Caballero, 2011, p. 392)

En ese dialogo, están las dos posturas de la clase alta bogotana, la que conoce la situación bogotana, y no le interesa, ni le conmueve, porque su mirada es frívola y despectiva, y la distante, que se encierra en lo privado, que teme o le huye a la ciudad y su urbanidad, pero que al mismo tiempo le interesa como un elemento exótico que la puede sacar de su cotidianidad y aburrimiento.

Por otro lado, se deja ver en las acciones de los personajes que están comprometidos con una lucha de clases, la preocupación por una Bogotá menos injusta, pero estas acciones están

ligadas a partidos políticos, que terminan peleando entre sí, y que al final, la lucha se corrompe y no soluciona nada, pero que se da en la calle, e incide al menos en el tráfico para algunos. Allí se encuentra una Bogotá soñada, y que sólo es posible en la utopía revolucionaria, pero que no supera el discurso de los personajes caricaturizados bajo la mirada de Escobar.

Y por último, está la clase baja, trabajadora, o miserable, a la que en la narración no se le da voz, ni acción, sino que es toda retratada por el discurso de Escobar o del narrador:

Lo malo es que lo que distingue a los barrios miserables del sur de Bogotá es justamente que viven inundados, aun en verano. Del Tunjuelito para allá, todo es raudal: niños ahogados, fotos en los periódicos de familias enteras navegando en barquetas de infortunio con un televisor y un perro. (Caballero, 2011, p.293)

No hay personajes, como tal, es un colectivo de miseria, que no habla, que no siente, que simplemente es. A estos personajes, se les deforma, se les ridiculiza también, son seres grotescos, llevados por la narración a objetos que caracterizan, estas zonas pobres de la ciudad, como el centro, que recorre Escobar, escapando de sí mismo:

Recorrió calles hacía el sur, sonámbulo. Entró en un restaurante lleno de bombillitos de colores que resultó ser italiano. Le dieron una pizza horrible. Un camarero con grandes medialunas de sudor bajo los brazos lo obligó a pedir un vino rosa pálido, agrio, que le dio arcadas y le salió carísimo. Había gente. Vio gente manoteando, oyó voces. Pagó una cuenta enorme. A la salida, un lotero cojo y manco quiso obligarlo a comprar la lotería, garantizándole la suerte. Vaciló. Supo resistirse. Caminó más, entre los loteros, mendigos, vendedores de relojes robados, tipos de sombrero negro, mujeres que gritaban ¡Marlboro Marlboro Marlboro Marlboroooo!, niños que huían, gente que tropezaba, siguiendo a veces involuntariamente el culo de una niña entre la muchedumbre, perdiéndolo sin saber dónde, entre sus pensamientos. Compró un reloj. Se lo robaron. Vio barrenderos pensativos apoyados en su escoba, con los ojos cerrados bajo el caso naranja del municipio. Vio fotógrafos ambulantes. Nadie le tomó fotos. Árboles grandes, edificios inmensos, una fuente en la mitad de una especie de parque pavimentado de

cemento, bajo los altos árboles. Un fotógrafo de máquina de trípode, ciego, paralítico. Niños dormidos en el piso. Tenderetes de libros. (Caballero, 2011, p.477)

Es así como el componente población se resignifica en todas las dimensiones desde los socioeconómico. En los juicios y la palabra para una clase acomodada y oligarca, desde una acción fallida, un impulso de cambio que se ve truncado por lo “ridículo” de su propia empresa, y desde una cierta inercia, de personajes que se acercan tanto a la miseria, que pierden la dignidad de lo “humano”, actúan porque así lo determinan las condiciones, pero no hablan, no emiten juicios, son sombras deformadas.

Así que la mirada que brinda Escobar sobre Bogotá busca ser total, recorre, gran parte de la ciudad, y se encuentra con los distintos seres y lugares de cualquier lugar de la ciudad, sin embargo, esto sólo hace parte de un imaginario de la ciudad, que termina siendo superficial, porque el personaje es sólo visitante de cada uno de estos lugares, pasajero, efímero, a veces autómatas, a veces contemplador, y a veces crítico.

La llovizna vagamente luminosa, las basuras fermentando dulcemente en la noche, un celador de ruana en bicicleta, culebreando en subida por las calles empinadas de La Perseverancia. Anuncios luminosos de droguerías y licoreras, verde menta, rosa eléctrico, cadmio. La moto palpitaba entre las piernas de Escobar, y lo cegaba la llovizna. Federico evitó las tinieblas del Parque Nacional y bajó a la Carrera Séptima, parándose a rugir en los semáforos. (Caballero, 2011, p.227)

Recorre una zona popular de la ciudad, con un sentido sensorial y contemplativo, como lo hace con la zona norte, donde acaban los edificios, y se tiende la sabana: “La sabana es buena tierra, es cierto, plana y fértil, con manchas de sauces e hileras de eucaliptus, y chambas de agua quieta tapizadas de lama, atragantadas de buchón. Es una lástima que la estén edificando toda y vendiendo por varas. Tierra para vender”. (Caballero, 2011, p.274). Cuando es Escobar quien habla en la narración, emite juicios, que ironizan lo que observa, pero a que la vez buscan estetizar lo observado, y que irremediamente lo llevan a sumirse en un pesimismo y finalmente concluir que en esta ciudad no pasa nada, porque él mismo no hace nada. Lo que termina haciendo es morir, pero esta muerte también es nada en la ciudad, donde cada acción está determinada por la manera en que los habitantes la asimilan.

... a Bogotá no sólo la ciñe la miseria, sino que la ceba también por dentro. Hay que decir de Bogotá que está rodeada y rellena de miseria. Y de peligro. Islotes duros de violencia y peligro, como piedras de riñón: y también un olor de peligro, de miseria y violencia, como el hedor de un riñón putrefacto. Vagamente, Bogotá tiene forma de riñón, recostada en sus cerros, nauseabunda, amorcillada. (Caballero, 2011, p.287)

Este fragmento emitido por Escobar, se complementa cuando el narrador se difumina entre el externo y él mismo, se mezclan y terminan diciendo lo mismo (Caballero, 2011): "... Se vistió, salió a la calle ¿No podía Dios hacer un mundo en el que no existiera Bogotá? Parece ser que no, que era imposible". (283) "Todo es igual, siempre. *En Bogotá no pasa ná, mala ciudad, mala ciudad. O pasa siempre lo mismo*". (361). La ciudad se visualiza a través de la acción de Escobar, que también es guiada por la inercia:

Trepó las callejuelas en pendiente detrás del hotel (Hilton), empedradas y secas, vigiladas desde lo alto de un alfeizar con geranios por un gordo gato blanco que al paso de Escobar cerró los ojos con asco. Era ya otra ciudad, más vieja, más pobre, más provinciana. Tapiones ciegos pintados de colores pastel en la luminosidad intolerable de la mañana. Sombras rígidas, angulosas. Tejados de teja parda, áticos falsos, puertas verdes y estrechas de madera. Olor a aburrimiento. (Caballero, 2011, p.441)

O:

Echó a andar hacia el norte por la Carrera Novena, buscando un árbol. Hizo pipí a chorritos cortos, interrumpiéndose cuando veía que venía alguien, caminando con un enorme esfuerzo hasta el árbol siguiente, soltando otro chorrito, volviendo a echar a andar con la bragueta abierta hasta otro más lejano. Se metió en un antejardín, orinó un rosal. (Caballero, 2011, p. 548)

O:

Todos los teléfonos públicos del vecindario estaban rotos, saqueados, sin cables, marcados con letreros obscenos o absurdos, muchas veces en verso. Pero no le inspiraron ni envidia ni nostalgia. Tomó un taxi, atravesó el desorden de la ciudad, sintiéndose curiosamente

indiferente: sólo veía pasar muchedumbres borrosas, casas, carros por la ventanilla cerrada como por la hermética plancha de vidrio de un acuario. (Caballero, 2011, p. 466)

La ciudad se abre para él, para que sea recorrida, motivado por la necesidad de conseguir marihuana, termina llegando a un barrio pobre que está de espaldas a un lujoso hotel internacional. Siguiendo sus instintos más primitivos, saciando sus necesidades básicas, sin importarle ninguna convención social impuesta por lo urbano, o sencillamente mostrándose indiferente ante el caos y la desmesura de los habitantes de la ciudad. Para Escobar, en Bogotá no pasa nada, porque es él quien emite este juicio, porque la ciudad es frívola, y él también lo es, y esa es su gran tragedia la estaticidad en la que se encuentra inclusive en sus actos.

En la narración, después de recorrer casi toda la ciudad, Escobar escapa de una persecución hacia la sabana, con gente de su clase; alta. La mirada desde un carro hacía una reunión social, mientras la ciudad se desmorona, y la gente a quien quiere desaparece o muere. Pasa todo, pero a la vez no pasa nada, todo termina con su muerte, que se da también desde la misma inercia.

Robertico manejaba a toda velocidad por la autopista del norte, sorteando buses y camiones dieciocho llantas, bicicletas, carretas tiradas por caballos. A cada instante Escobar esperaba ver los verdes planos y las filas de sauces de la sabana abierta, y no llegaban: casas y casas de dos pisos, idénticas: urbanización Zaquetá, urbanización Zipacá [...] En el cemento crudo de los puentes, en el adobe pardo de viejas casas derruidas que hacían muela sobre la carretera , grandes pintadas rojas: Compañero Edén Morán Marín, te vengaremos P. S. T. Y más adelante: Compañero Edén, te vengaremos. Por un Estado Proletario de Consejos Obreros y Campesinos, Primer Paso Hacia la Sociedad Sin Clases, PUEPCOCPHSSC, vote P.S.T. [...] Era un día espléndido. Arriba, lejos, el negro y verde atropellarse de los cerros llegados de areneras. Y por fin la sabana: los verdes ondulados y tiernos, las hileras serias de eucaliptos, la mancha clara de los sauces, la vacas pastando pensativas al otro lado de las cercas de alambre. Un retén de control militar les hizo señas de que se detuvieran. Robertico aceleró y pasó como una bala. Más adelante, otro. (Caballero, 2011, p. 574)

4.2.2. “Scorpio City”, la ciudad de las fieras

La novela bogotana del también bogotano Mario Mendoza: Scorpio City (2011), es una novela que tiene como propósito narrar la ciudad, hacerla novela, esto lo sabemos debido al epílogo, escrito a manera de diario de un escritor. Hemos dicho anteriormente lo imposible que es asir a la ciudad en las letras, y que la ciudad escrita no puede abarcar cada calle de la “ciudad real”, por ello la novela urbana, no debe representar sino construir ciudad, y esto es precisamente lo que encontramos en esta narración.

Lo que comienza como una novela policiaca, termina siendo un viaje a través de la Bogotá más sórdida. El imaginario de ciudad se nos muestra como un espacio en donde se debe sobrevivir, el ser humano en una condición casi animal y depredadora. La novela se describe así misma en la misma narración, en esta metaescritura que es el diario del escritor:

... Una historia donde la ciudad es atravesada en varias de sus capas, como un viaje al interior de una cebolla. Un inspector, crímenes, religiosos medievales camuflados en busca de poder, vagabundos y nómadas prehistóricos viviendo de los desechos, y al final las cloacas de la ciudad como lo más íntimo, como el inconsciente donde fluyen y habitan las materias prohibidas de la ciudad. (149)

De esta manera que el análisis estructural ya no pretende evidenciar el papel de Bogotá en la narración, porque para este texto Bogotá es el personaje principal, entonces se busca analizar la relación que hay entre este actante con los demás; el héroe que es Leonardo Sinisterra, con los componentes y las dimensiones.

El componente natural, se resignifica con el componente de población. La dimensión social como supra dimensión determina el transcurso de la novela, y determina al imaginario de ciudad. Para Giraldo (2007) el escritor Mario Mendoza, [...] la muestra peligrosa [a Bogotá], con sórdidos individuos que se mueven en la indigencia, expuestos a malos olores, violencia y muerte (p. 107). Es así como en esta novela, nos presenta a una Bogotá, principalmente en la zona centro de la ciudad, que por ser centro es confluencia de todo lo demás, que determina al bogotano, que está por encima de los problemas de clase presentados en otras narraciones. Que

va más allá de la sociedad por sí misma, y quiere llegar al ser humano, en su cara más cruel, más visceral.

... Escribir desde Bogotá siempre es una experiencia inquietante. Es difícil llevar a la escritura aquello que se percibe, esas múltiples formas como en Bogotá nos llegan el caos, la violencia, el humor, la desmesura. En apariencia las imágenes son las de cualquier ciudad latinoamericana, pero detrás de esas imágenes una presencia sutil crece por debajo, una especie de desastre dulce, de tierna destrucción inminente. Dos ejemplos, creo, serán suficientes: [...] Neovampirismo militar tercermundista [...] Neonómadas cristianos, neomísicos urbanos en perpetuo viacrucis. (Mendoza, 2011, p. 146)

Bogotá no es una ciudad estática, y tampoco es una ciudad “estándar”, en sus calles se tejen miles de historias, y aparecen personajes nuevos, que en “Scorpio City” son autodestructivos, marginales, violentos. Pero, que para que esta narración, son las circunstancias, lo urbano mismo, que se construye de esta manera, en la interacción. El escritor dentro de la novela, hace explícito este recurso: “Quisiera un protagonista que atravesara varias capas de la ciudad sin quejas ni lamentos, sin denuncias, sin discursos sociales ni políticos, sino más bien desde la aceptación de un destino que es un largo viaje hacia lo inevitable” (Mendoza, 2011, p. 150). Es la ciudad la que permite la travesía de los personajes, escenario y personaje al tiempo. Que se presenta compleja en niveles verticales, es decir, no es una ciudad plana: muta, cambia, se hace cada vez más peligrosa, más cruel, asemejándose a un infierno. Bogotá en *Scorpio City* es la ciudad demoniaca.

En el componente de la población, se encuentran una diversidad de habitantes de la ciudad que se escapan a las categorías, pero que recuerdan de alguna manera a las “fieras” descritas por el argentino Roberto Arlt. El escritor (el personaje) toma una idea del novelista Virgil Gheorghiu: “Ciudadano es el ser humano que no vive la dimensión social de la vida. El ciudadano es el ser humano más peligroso que ha aparecido en la superficie del globo desde el cruce del hombre con el esclavo técnico. Posee la crueldad del hombre y del animal y la fría indiferencia de la máquina” (Mendoza, 2011, p.145). Es así como estas “fieras” bogotanas están tan cerca de la bestialidad animal como de la minuciosa crueldad de la condición humana.

Sales a caminar un rato. Alcanzas la Calle Diecinueve y bajas desde la Carrera Tercera observando las vitrinas, la gente, la lluvia tenue y ligera cruzando el aire enrarecido. Gamines desharrapados, vagos con miradas de lunáticos, vendedores ambulantes, artesanos... Allí, detrás de esos ojos pequeños y duros, una historia de golpes y ultrajes, de violencias consecutivas, de noches de lágrimas y dolor. Aquí, a la izquierda, esa boca torcida, ese gesto de angustia indica años de necesidad, de falta de oportunidades, una vida llegando a altas horas de la noche, levantándose temprano, a la madrugada, con el estómago y la esperanza vacíos. Esta mujer que contempla la vitrina de ropa masculina con detenimiento: sueña con reunir el dinero para comprarle el mejor vestido al hombre que quiere, para demostrarle la capacidad de entrega y sacrificio que la impulsó desde un comienzo a amarlo... (Mendoza, 2011, p.48)

Hombres y mujeres determinados por la condición social, por su condición urbana, rostros desfigurados por el hambre, por la angustia, que se bestializan en su carácter ciudadano. Pero, es de anotar, en la novela no existen caracterizaciones tradicionales, los personajes se escapan de las casillas convencionales. Esta ciudad, que se teje a finales de siglo, entrando el nuevo milenio, no posee unos actantes anacrónicos. Esta disertación aparece en la conversación de dos jóvenes universitarios en un café del centro, encierra lo que hace urbanos a los personajes, por eso vale la pena transcribir sus partes, para que sean estos mismos personajes los que en el nivel de la narración dejen ver el relato sobre el bogotano:

...Mire, la mutación social, sobre todo en las grandes ciudades, ha producido desplazamientos y metamorfosis que ya no se pueden abarcar con los esquemas tradicionales: lucha de clases, rico-pobre, injusticia social... En la política ha ocurrido algo similar. Hace treinta años nuestros padres eran liberales, conservadores o de izquierda. Pero esos nombres, conservador o liberal, son insuficientes para explicar el fenómeno político contemporáneo donde aparecen movimientos fuertes como los partidos homosexuales, los partidos ecologistas o los partidos religiosos. (Mendoza, 2011, p.109)

La representación de la ciudad, por lo tanto, debe acogerse a estas dinámicas de la realidad, la narración y la ciudad escrita debe mutar también, el discurso no puede ser

anacrónico, porque limitaría el imaginario de esta ciudad “pluricultural” y “plurisocial”, Bogotá tiene las puertas abiertas a todas las posibilidades, y por lo tanto, por la relación entre estas posibilidades se crean unas nuevas, que van siendo símbolo a su vez y van encontrando lugar en el imaginario y en lo urbano.

Las preguntas no se pueden responder porque subrayan es la incapacidad de los esquemas tradicionales para abarcar una nueva realidad [...] los esquemas tradicionales no son suficientes para explicar lo que está sucediendo: empresarios y financistas prósperos que en la noche son travestis y salen en busca de amores efímeros, niños adinerados que suelen amanecerse en los caserones de los cordones de miseria de Bogotá fumando bazuco...

Entonces, un travesti místico con cuenta en Miami, ¿es un burgués opresor o un proletario oprimido? Un abogado con apartamento en el norte de Bogotá, en el mejor sector, que sin embargo tres días a la semana amanece en los expendios de bazuco del sur de la ciudad, en el peor sector, en medio de sus propios excrementos después de fumar hasta la saciedad papeletas de bazuco ¿es un arribista despreciable que vive en la riqueza y la comodidad, o un drogadicto miserable víctima del sistema? (Mendoza, 2011, p. 109)

El ciudadano, lo es porque sabe moverse en la ciudad, porque lo urbano le caracteriza. Ante la amplitud geográfica y social de Bogotá, los límites para las pasiones humanas se desdibujan, y aparecen estos personajes híbridos que están más allá de las convenciones sociales, que son esto, pero también lo otro, para aquellos que se identifican es precisamente con su carácter de sujeto de ciudad. “Ser bogotano es pertenecer a las cloacas del infierno. Por eso aquí ciudadano es sinónimo de roedor” (Mendoza, 2011, p.15), en este enunciado está el indicio que implica actividad, ser bogotano es desempeñar un papel activo, si bien se había dicho que la ciudad determinaba a estos personajes, que descendían en niveles, siguiendo un destino, se debe entender que este “seguir” no es de carácter pasivo, porque la relación del bogotano con lo urbano, es de enfrentamiento, dialógica, es roer, pelear, desgarrarse con todas las fuerzas ante una superioridad tejida desde esa misma bestialidad.

En esta ciudad, a diferencia de las películas gringas, no había buenos y malos. Sólo animales que intentaban defender su madriguera, el hueco donde gastaban sus noches y sus días. En Bogotá no había una realidad maniquea con dos polos encontrados, sino una cultura del rebusque y la supervivencia. (Mendoza, 2011, p.17).

Esta dimensión que es producto de los componentes de la naturaleza y la población, es de carácter mutante. Porque la ciudad misma muta, y al mutar la ciudad cambia el ciudadano. Así como el bogotano encierra en sí mismo una gama de bajas pasiones forjadas por esa necesidad de sobrevivir. Cambia el espacio constantemente y la ciudad escrita es consciente de ese cambio, lo usa de hecho como señal de la dirección de involución a la que está condenada Bogotá. “Caminó por la Carrera Séptima hasta la Avenida Jiménez, atravesando la Bogotá tradicional ahora inundada de comercios y almacenes”. (Mendoza, 2011, p.10), donde esta sociedad del rebusque, pasa por encima de la tradición, y el espacio arquitectónico pierde su carácter de sublime: “... En el barrio Teusaquillo, acreditado sector residencial en los años cuarenta y ahora venido a menos” (Mendoza, 2011, p.53)... “El barrio Santa Fe, recorriendo palmo a palmo las viejas casa aristocráticas convertidas en talleres de mecánica, burdeles baratos y expendios de comida...” (Mendoza, 2011, p. 111). La transformación de la ciudad no sólo se da sector a sector, o a través de los años, sino que también está la metamorfosis inmediata, marcada por la llegada de la noche, la ciudad va mutando, y lo urbano se vuelve peligroso y amenazante:

Anoche vagabundeeé por el centro de la ciudad. Cada esquina y cada rincón se fueron convirtiendo en gratos compañeros de mi travesía a lo largo de avenidas parques moribundos. Sentí cómo la ciudad se transformaba en un pozo que devoraba mi alma. Llegué a la entrada principal del Cementerio Central y vi varias personas humildes, solitarias, mal vestidas que, con gestos lentos y adormilados, dejaban pequeñas velas encendidas en el portón. (Mendoza, 2011, p.33).

Sinisterra salió a la calle como un autómatas y comenzó a caminar. El tráfico y la multitud habían disminuido. Vagos, pordioseros, gamines y recicladores de basura empezaban a tomarse las calles y los andenes. (Mendoza, 2011, p.107)

Por otro lado, se halla un punto de encuentro que es común en el imaginario de Bogotá, el clima bogotano, frío, helado, donde llueve frecuentemente y los cerros como lugar de referencia. De estos dos temas propios bogotanos, se tejen relaciones con los personajes, mediadas por esas pasiones que a veces se ven sometidas a la inmanencia e inmensidad de estas características naturales, y otras se conjugan para crear la atmosfera deseada en la estructura narrativa. “La lluvia golpea los cristales con persistencia y distorsiona las imágenes de la ciudad allá atrás, al fondo, como si las edificaciones, las calles, el cielo y los árboles se deshicieran lentamente en la paleta de un pintor” (Mendoza, 2011, p. 47), edificio, lluvia, calles, el cielo se mezclan en un imaginario común de lo que es Bogotá, de la misma manera que esta imagen sirve como indicio de lo que sucede a nivel narrativo, donde la ciudad se desdibuja, se derrite y se convierte en una enorme cloaca.

El frío es a Bogotá como la nieve es Quebec o el sol a Río de Janeiro. En toda la literatura que haya sobre Bogotá, el frío es un elemento que está presente, que interactúa con los personajes y determina estas actuaciones. “Sigues bajando por la Calle Diecinueve. Antes de llegar a la Carrera Séptima entras a un pequeño local y te tomas un café. Hace frío. Piensas en el aire helado que recorría aquella vieja pensión en la que viviste cuando eras apenas un muchacho” (Mendoza, 2011, p. 49), el frío en este caso es objeto que estimula la memoria, se construye este indicador sujeto-objeto, en el que el bogotano ve marcados momentos de su vida por el frío que invade los huesos.

Los cerros orientales de Bogotá, acordonan la ciudad, son punto de referencia obligado para moverse dentro de la ciudad, pero sobretodo son un elemento estético, objeto de contemplaciones, de miradas que se encuentran cuando están perdidas en esta inmensidad geográfica, los cerros que permiten la llegada del día, de donde emerge el sol, se prestan para construir pasajes estéticos en la narrativa y evocan todo tipo de sentimientos, nostálgicos, tranquilos, amorosos etc, “...La madrugada en que viste amanecer sobre los cerros de Bogotá, abrazado a su cuerpo y le explicaste que te gustaba vivir solo, que nunca te casarías, y ella te respondió: “No importa, vivimos en sitios separados””(Mendoza, 2011, p. 98).

El comercio en la ciudad es una de las fuentes económicas más relevantes, todos en la cultura del rebusque tienen algo que vender, es por eso que proliferan en todos los sectores, locales diversos. Pero, al ser el centro de la ciudad protagonista, uno de los lugares de referencia es el lugar de comercio por excelencia, la plaza San Victorino, un sector que ofrece todo tipo de

producto que se necesite, calles enteras con las puertas abiertas, vendedores que ofrecen cualquier objeto.

El caminante que se internaba en el mercado de San Victorino atento y despierto al entorno se veía de un momento a otro en el centro de un viaje sensorial: claroscuros fugaces que aparecían y desaparecían, rigurosidades y sensaciones térmicas, sonidos fugitivos y acariciadores, olores insospechados que prometían lejanos parajes paradisíacos. (Mendoza, 2011, p. 24)

Esta experiencia sensorial la produce el lugar en el que proliferan los negocios, cada uno con su olor y sus productos característicos. Un lugar en el que los vendedores invaden el espacio, y gritan, y toman a los transeúntes por los brazos para dirigirlos hacia los productos. En el centro, se encuentran variedades de negocios, un prostíbulo en medio de tiendas donde pueden ingresar familias, y todo tipo de clientes. “Ya entrada la noche Leonardo Sinisterra ingresó a Casa Show Internacional, en el centro de Bogotá, entre tiendas de ropa y de calzado, pescaderías, restaurantes y vendedores ambulantes”. (Mendoza, 2011, p.12).

Esta dimensión económica interactúa constantemente con las otras, y determina de algún modo la dimensión política, por el mismo sistema económico que rige la ciudad. En la narración se mantiene la idea, que cada vez la ciudad se hace más agreste, y llega un punto en el que el bogotano debe escapar. Para ello, hay dos formas de escape, la primera, entregarse a la embriaguez, a un estado alterado de conciencia, que desvíe el frío, el hambre, la soledad.

La ebriedad, pensó, esa forma de lucidez que permite en Bogotá aceptar la pesadumbre sin destruirse. Como un espejo, reflejar caos y la amargura sin apropiárselos, sin hacerlos personales. En Bogotá el que no sabía ausentarse de sí, el que no tenía estrategia de fuga se hundía en su propia conmiseración. (Mendoza, 2011, p.18)

Hay que escapar, sin salir de la ciudad misma, es esta forma de relación con la ciudad, la que genera el imaginario del bogotano distante, poco solidario, frío. El bogotano, para la novela, es un escapista, es ojos que observan, pero que debe ausentarse, no estar con el otro, porque la ciudad representa peligro. “La esquina de la Calle Veintiuna estaba llena de prostitutas gordas

pintadas con maquillaje barato... Las Cruces, sabía de memoria que era uno de los barrios más peligrosos del centro de la ciudad". (Mendoza, 2011, p.19) El caminante transita, observa, siente, pero no interactúa, conoce la ciudad, y por lo tanto el riesgo que implica estar ahí. "Salió a la plaza central de Las Cruces y vagabundó por las calles, entre lisiados, atracadores y mendigos de oficio, dejando que las ideas y las intuiciones fluyeran dentro de sí, como lo hacía el mismo a través de la ciudad". (Mendoza, 2011, p. 26), ese deambular, significa un fluir, de forma natural, ciudadano y ciudad son uno mismo, hacen parte de un sistema, dinámico.

Y aunque se tenga el deseo de escapar del sistema, ese sentimiento de fuga, hace parte de lo mismo. Este fluir, ver sin sentir, transitar sin interactuar, van convirtiendo al sujeto en autómatas, en parte del sistema. Caminar sin rumbo fijo, deambular, internarse en las calles de la ciudad, pero sin que a esto se oponga fuerza alguna, al contrario, es como si la ciudad misma esperase esto de sus habitantes.

Leonardo Sinisterra, antiguo inspector de la policía para casos especiales del Distrito Capital, caminó por la ciudad durante semanas sin reconocer nada a su alrededor, durmió a la entrada de almacenes, iglesias y en bodegas y casas abandonadas, comió lo que le regalaron en cafeterías y restaurantes populares, soportó golpizas en enfrentamientos con gamines y bandas de otros vagabundos, no se cambió de ropa, no se afeitó, no se bañó, no se cortó las uñas y por eso sus manos parecían un par de garras, y, por último, no pronunció palabra y, al menos por un tiempo, olvidó cómo se llamaban el mundo y él mismo. (Mendoza, 2011, p.117)

El hombre-bestia. Producto de la ciudad, el único lugar donde puede sobrevivir. Esta transformación que lo lleva a la mendicidad, a convertirse en el roedor, en el que la narración ya había advertido. En Bogotá, estos seres se encuentran a menudo por las calles, salen en las sombras de la noche, y en el día son autómatas que sobreviven. No escapan del sistema, son parte del sistema mismo, son producto de todos los componentes. Encuentran un lugar específico entre las calles y hasta construyen una comunidad entre iguales.

Una noche cualquiera, buscando un buen lugar donde dormir, se internó sin querer en la calle del Cartucho, donde decenas de basureros y recicladores descansaban al lado de sus

carretas de madera. Fogatas encendidas aquí y allá producían un juego de luces y sombras en medio de un aire enrarecido. (Mendoza, 2011, p.118)

Este escape, sólo lo puede llevar a seguir atravesando todas las capas de la ciudad. Querer salir es adentrarse aún más, encontrar un corazón sórdido, peligroso, y una tragedia en la que no hay salida. “Voy por la calle contemplando vitrinas y restaurantes, y tengo la impresión de haber llegado a un punto donde se hace palpable mi desadaptación al sistema. “No encajo. Me he quedado fuera, como un engranaje suelto o como un piñón alejado de la maquinaria a la que inicialmente perteneció” (Mendoza, 2011, p.143), esta impresión es sólo inicial, porque se trata precisamente de ello, de mimetizarse con la ciudad misma, ser ojos y pies, deambular, automatizarse, para después desgarrarse en desesperación y terminar en la alcantarilla. Porque sólo la muerte trae consigo el escape. La ciudad en este punto se ha convertido en espacio terrorífico, en peligro inminente en cada esquina, en cada lugar. En últimas, ser ciudadano, es vivir la ciudad, es percibirla, sin lograr asirla, porque la ciudad es gracias a sus habitantes, y el sistema se cierra en sí mismo.

He regresado a mi ciudad y me he dado cuenta de que no he logrado narrarla, capturarla a través de la escritura. Por ahora comienzo a recorrerla de nuevo, a caminar por sus calles como si estuviera acariciándola. No escribo nada: veo, escucho, toco, huelo y me ejercito en la degustación nocturna de esos licores baratos bogotanos que me deja a orillas de la demencia. (Mendoza, 2011, p.144)

Se siente la ciudad, se vive la ciudad, se escapa de la ciudad en un estado alterado de conciencia, se reconcilia con la ciudad, se hace parte de la ciudad, y se muere en la ciudad. Demencial es la característica del ciudadano que hace consciente que es parte de ella, es una Bogotá sórdida, la Bogotá de la calle. Deambular y acariciar la ciudad es la única forma de ser bogotano, de verdad, aceptando el destino determinado por ser habitante de la misma.

En *Scorpio City* nos encontramos de frente con el centro de la ciudad, en donde se encuentran, paradójicamente, los personajes marginales. Las calles y los hombres son una sola cosa. El sistema de la ciudad se nos muestra perfecto, una ciudad en capas, en donde en su centro, su corazón sólo puede estar la muerte. La Bogotá en este relato es una ciudad alterna, que

recoge los imaginarios, de las fieras que habitan la ciudad, es una Bogotá peligrosa, extraña “enrarecida”, donde la noche y la miseria son protagonistas. Una Bogotá que se escapa a lo institucionalizado, y obedece a las reglas creadas naturalmente por las relaciones primitivas sujeto-objeto, y sujeto-sujeto. Creando así una suprarrelación Sistema-sociedad, relaciones de carácter simbiótico, que obedecen a fuerzas que están por encima de la ley y del estado. Una de las señales presentes en la narración, es el programa radial que escucha Sinisterra cada noche, un programa sobre lo que está fuera de lo normal, lo “paranormal”. Que recoge los relatos de bogotanos, que se acompañan en la noche. Al caer la media noche la ciudad se transforma. “Le gustaba la forma como el negro Urrutia descubría la otra Bogotá, la mágica e insólita ciudad de la mentalidad popular, no la urbe de los centros comerciales del norte que imitaba las costumbres estadounidenses (Mendoza, 2011, p.125). El programa radial es señal e indicio del relato en la narración. Es en esta novela, donde se recoge y se inmortaliza el imaginario de la “otra Bogotá”. La narración cuenta la historia del personaje que desciende al infierno que es la verdadera Bogotá, y en el epílogo recoge las reflexiones sobre la ciudad, por eso para concluir, es importante reflexionar sobre este nuevo modelo de ciudad, Bogotá es la ciudad del caos, de la miseria, del hombre degradado a ser bestia, y pareciera que el mundo entero está condenado a ser Bogotá.

En el siglo XIX la ciudad arquetipo era París. En el siglo XX ha sido Nueva York. Ahora, a las puertas del tercer milenio, la ciudad tercermundista es el arquetipo: caos, violencia, cordones de miseria, vagabundos nómadas en busca de alimento, niños asesinos y asesinados, habitantes de las alcantarillas, multitud de dementes por las calles... Nosotros ya nunca seremos como París o Nueva York, sino al revés. Ellas, cada vez más, se parecen a Bogotá, a Río de Janeiro o a Ciudad de México. Somos el futuro. He ahí nuestro difícil privilegio. (Mendoza, 2011, p.151)

4.3. Bogotá, la ciudad homosexual

La narrativa bogotana se abre a las diferentes identidades urbanas que coexisten en la ciudad. Pensar que el territorio se resignifica y que el espacio se abre distinto según la mirada, es pensar desde el postulado de los imaginarios urbanos, ampliamente trabajado en el capítulo 1. En

esta metrópoli que alberga millones de habitantes tan distintos como los hay en el mundo, se encuentra una comunidad de personas que han encontrado su identidad a través de la orientación sexual, y que se han erguido como tal distinguiéndose del resto de los ciudadanos, encontrado su identidad en lo que los hace diferentes y buscando un espacio para poder ser ellos desde su perspectiva individual y grupal.

Pensar en una condición como la sexual, que se supone debe hacer parte de la intimidad, se abre a lo público explícitamente cuando se trata de la comunidad gay, que por su lucha ha abierto espacios de poder en las distintas áreas sociales, políticas y culturales. Y que para la comunidad no es una cuestión o aspecto de la intimidad, sino que para muchos de ellos, su orientación sexual los convierte en seres políticos, pertenecientes a la polis, y que por tal deben llevar al campo de lo público lo que se supone privado. Entrar en la discusión al respecto no hace parte de esta investigación. En el siguiente análisis, se busca evidenciar la noción de ciudad para esta comunidad, reflejada, representada y forjada desde la literatura misma.

Bogotá, en este espacio se convierte en la “Bogotá gay”, la ciudad desde el imaginario de esta comunidad. Una ciudad que se transforma según las dinámicas entre sus habitantes de esta orientación. Una Bogotá que quizá sea desconocida para la gran mayoría, pero que abre las puertas para esta comunidad y se erige en los puntos de encuentro que se van instaurando referencialmente para las vivencias de una persona gay en la urbe. En particular, la comunidad gay ha tomado fuerza como grupo identitario en las últimas décadas, en donde han batallado por ser aceptada y en contra de la violencia de la que históricamente ha sido víctima... Las novelas que se trabajaron para encontrar en la narrativa a la Bogotá Gay, suceden en la década de los 90. La primera “Un Beso de Dick” del escritor Fernando Molano, se ubica al inicio de la década y de la que son protagonistas unos muchachos de colegio, y la segunda “Al diablo la maldita primavera” de Alfonso Sánchez Baute, que ocurre en la transición al nuevo milenio, protagonizada por unos hombres maduros, treintañeros.

... Bogotá, donde uno podía fácilmente ser feliz si no fuera por la envidia de la gente [...] Bogotá es un superbuen vividero [...] y yo, como soy loca, sólo sé de cosas locas, así que le conté lo bien que la estamos pasando los gays ahora en Bogotá, que es una ciudad superhomosexual, con bares y discos y saunas y de todo lo que a uno se le ocurra, y donde viven casi todos los gays del país que no soportaron la provincia chismosa y arman

su tolo en la capital, en el anonimato total pero con la libertad de hacer lo que quieran donde quieran y cuando quieran, y con la ley de nuestro lado porque los magistrados al fin entendieron que existe el derecho a la personalidad y a la libertad de conciencia y a todas esas cosas que estipula la Constitución [...] y por eso Bogotá es una ciudad regia, llena de locas por todas partes y amigas que una conoce a la vuelta de cualquier esquina. (Sánchez, 2003, p. 158)

Así es como se ve Bogotá para la comunidad gay, un lugar que se muestra como sitio de exilio para muchos ciudadanos de otros lugares del país que llegan a la ciudad a ser felices. Una ciudad que abre sus puertas para la comunidad homosexual y así se transforma a sí misma en una “ciudad homosexual”, en donde se supone el gay puede ser gay y disfrutar y poseen una libertad que es además de todo dada por la ley, es establecida desde el legislativo. Bogotá es un refugio, y desde su condición de espacio público alberga la oportunidad de tener un encuentro íntimo, en sus calles, y en sus lugares públicos.

Si pensamos a Bogotá como un campo relacional para la comunidad LGBTI, y la sometemos al análisis propuesto, entenderemos este imaginario de “Bogotá, la ciudad homosexual, o la Bogotá gay”, un imaginario forjado desde la narrativa y la relación de los personajes homosexuales presentes en la novela dentro de la urbe. La primera novela a analizar es “Al diablo la maldita primavera” definida en esta edición como “una novela satírica”, protagonizada por Edwin Rodríguez Buelvas, un habitante de Bogotá, proveniente de Barranquilla, que se dedica a buscar el amor, y a desecharlo en cada oportunidad, obsesionado con el reconocimiento y la fama, a través de una transformación que realiza en algunas noches, donde se convierte en una diva que presenta shows en un bar gay, en el cual las *Drag queen* son el entretenimiento principal. De una clase social alta, llena de apariencias, unas cuentas sobregiradas, y favores económicos que va consiguiendo a punta de amenazas, porque él mismo se describe como una arpía a la que todos deberían respetar y sobretodo temer. La travesía de este héroe por las calles de Bogotá y algunas de Nueva York, llevan a construir un imaginario de la ciudad gay, llena de frivolidad, espectáculo, bulla, sexo y más sexo. La imagen que ofrece la novela de esta comunidad, es generalizadora, y es Edwin una figura arquetípica del hombre gay de ciudad, de esta era, o esa es su pretensión con el relato. La imposibilidad del amor y de la estabilidad son una figura recurrente que recorre toda la novela, dejando la sensación que las

únicas relaciones íntimas que existen entre los hombres gay están en las relaciones sexuales furtivas, efímeras, casuales, y que se salen del terreno de lo privado para invadir el público.

Los componentes dentro de la narración, está el componente de la naturaleza, el espacio físico, la ciudad. Es de observar cómo en esta novela, la ciudad se reduce a un espacio en específico, el componente de la naturaleza se delimita espacialmente en calles, aunque el territorio que compone esta enorme ciudad abarca un gran espacio, pareciera que el centro de la ciudad, por ser el centro se convierte en punto de encuentro para la comunidad gay.

Lugares como el norte de la ciudad, tales como el tradicional barrio Cedritos, implican un espacio donde los personajes gays no se sienten a gusto, por su quietud y el conservadurismo de sus habitantes “Cedritos, un barrio distante... un lugar que no es “cool”” (Sánchez, 2003, p.25), y también los lugares al sur de la ciudad, sórdidos, peligrosos y que no poseen un estatus social que pueda ser mostrado, porque es importante aclarar que para Edwin el héroe de *Al Diablo la maldita primavera*, los gays son personas frívolas, superficiales, que viven de su imagen, y de pertenecer a un status quo dado por la “clase” y la posición socio-económica, aunque estos aspectos en apariencia no estén directamente relacionados con la orientación sexual, se puede entender esta afirmación en este pasaje, en el que Edwin está describiendo a uno de sus compañeros de encuentros sexuales: “[...] vivía en Tunjuelito, un barrio al sur de Bogotá que jamás he sabido exactamente dónde está ubicado, pero del que sí sé que es estrato dos, o sea, de lo pobre, casi lo más pobre” (Sánchez, 2003, p. 74).

El lugar de encuentro, de relación, de vivienda, y el espacio gay por excelencia dentro de la ciudad es Chapinero, la localidad número dos. Un lugar emblemático y tradicional de la ciudad, que se ha convertido en las últimas décadas en un lugar de encuentros, culturales, de diversión, de trabajo, de estudio, de dispersión, y de romances. En el imaginario de todo bogotano, está Chapinero como punto de referencia, en este alberga una gran diversidad de habitantes y de actividades. Y que en particular para la comunidad gay se ha convertido en su espacio por excelencia. La novela de Sánchez, transcurre en casi su totalidad en las calles de Chapinero, en la novela se enuncian lugares que son conocidos y edifican la Bogotá gay, por ejemplo, se describe a una parte de la localidad, la comprendida entre la Av. Caracas y los cerros orientales, entre calles 85 y 39, conocida como “Chapinero Alto”, y en la novela bautizada como “Gay Hills” el corazón gay de Bogotá, “que es donde vive la mayoría de locas en Bogotá”. Es en

esta zona, donde se encuentran sitios representativos para la comunidad, y apropiados por ellos mismos, tales como, los nombra y recorre Edwin en la novela:

Se encuentra, el Carulla de la 63: “conocido como Gayrulla porque es el levantadero más grande de la ciudad, ya que está ubicado en pleno Gay Hills”. También lugares de expendio de droga; “... Roberto estuvo esa tarde en un almacén veterinario cualquiera de la avenida Caracas comprando cinco frasquitos de *k* ...” (41) donde consiguen una muy usada llamada “K”, que no es más que un anestésico para gatos, y que después de una preparación casera, queda listo en polvo para ser inhalado. Lugares de ejercicio, como “el Barbie Gym, que realmente no se llama así, pero como todas las amigas que tenemos con qué somos socias, pues lo identificamos con ese nombre entre nosotros” (28). Tres centros comerciales, que funcionan como lugares de encuentro casual con parejas sexuales, que son el Centro Comercial Andino (carrera 11 con calle 82), el Centro Comercial Granahorrar (carrera 11 con calle 72) y el centro comercial bautizado por ellos como “Terraza Pasgay” (carrera 7 con calle 24). Un bar y sauna llamado Apolo’s men (Carrera 11 con calle 85), junto con otros bares de la zona de la calle 63 entre carreras 7 y 15, que son en su mayoría bares gay y hasta el Parque Nacional, otro lugar para encuentros sexuales.

Alrededor de “Gay Hills”, también se extiende la narración hacia el norte llega a Rosales, y a Usaquén, donde tienen apartamentos personajes gays que son poderosos... Hacia el sur pasa por la Perseverancia y la Macarena, para encontrarse con uno de sus amigos, Luciano, un amigo suyo que es vidente y le lee la fortuna. El centro, donde se encuentran unos bares más sórdidos, y clandestinos. La Calle 15 por donde desfilan los travestis prostitutas. El Barrio Salitre, donde está ubicado uno de sus trabajos de oficinista. La Calera y lugares de la sabana de Bogotá en donde se llevan a cabo fiestas y reinados. E inclusive, se nombra una iglesia a la que en algún momento de su vida perteneció, buscando salir de “ser gay” y encontró al pastor siéndolo.

El componente de la población, está comprendido por la comunidad LGBTI, pero particularmente por los hombres gays, los travestis, y las *Drag queen*, en la novela no se habla de lesbianas, ni de trans. Esta población gay convive con la población *straight*, “que son esos hombres raros que tienen sexo con mujeres” (24). Por otro lado, el componente del Capital, como se dijo anteriormente está presente en la condición socio-económica de los gays representados por Edwin, un hombre que no posee dinero, entradas económicas fijas, pero que posee poder de endeudamiento y gracias a este mantiene una posición socioeconómica de un estrato alto en Bogotá, donde consume productos y servicios “exclusivos” y costosos. Finalmente

el componente del Estado, es representado en la novela con dos caras, la primera en la que se encuentra la rama legislativa, que es como anteriormente se citó, la que le ha cedido derechos y reconocido espacios a la comunidad, y segundo por el ejecutivo distrital, en la novela se habla puntualmente de dos alcaldes, Mockus y Peñalosa que representan la opresión en la restricción de las horas de “rumba” con la imposición de la “ley zanahoria” que obliga a los bares y discotecas a cerrar a la una de la mañana.

Teniendo en cuenta los componentes en torno a la ciudad que son enunciados en la novela, y cómo estos hacen parte activa en la construcción de un imaginario de la ciudad gay, se pueden comprender las dimensiones, que están mediadas por la interacción de la población con los demás componentes. Para el caso, es de advertir, que esta relación se da a través de las relaciones sexuales en la mayoría de casos. Los espacios de la ciudad, y lo urbano se convierten en puntos de encuentro sexual, hay un impulso aparente en los gays representados por Edwin y su “parche”, en conseguir “gatitos” parejas sexuales ocasionales, que se pueden encontrar en cualquier lugar de esta Bogotá homosexual. La dimensión ambiental, se ve de esta forma mediada por el impulso sexual de la comunidad, ejemplo de ello son los lugares de *cruising*, lugares públicos como parques, en los que hombres gay buscan relaciones sexuales ocasionales y desde el anonimato.

El Parque Nacional de Bogotá, al igual que todos los parques de las grandes ciudades, los hombres gays lo han convertido en un gran lugar para *cruising* por la posibilidad de mimetizarse entre sus árboles, y a cualquier hora del día que uno vaya se encuentra con machos sedientos de sexo. Este en particular es una extensa área cubierta de eucaliptos, y manos de osos, y abedules, y miles de especies nativas más que sirven para camuflar el pecado matutino. Lo curioso es que la parte más tranquila de la ciudad, con una imponente vista sobre Bogotá, además. Pero como todo no puede ser color de rosa, existe un gran peligro que se cierne sobre los lujuriosos visitantes: hay un CAI, es decir, una cabaña de la policía. Y, créanme, ese es un problema grave. (Sánchez, 2003, p.72).

En este apartado se ilustra como un lugar que pertenece a lo público, que fue concebido como un lugar de esparcimiento, de encuentro con la naturaleza, de deporte, de diversión, público, en pleno corazón de la ciudad, es visitado por los gays para llevar encuentros sexuales

con desconocidos, a cualquier hora del día, y en cualquier momento. Se resignifica de esta manera el espacio y lo urbano frente a ello, se construye un imaginario que apoya esta idea de la ciudad homosexual. Por otro lado, también en este fragmento se evidencia, está el indicio de la relación con los entes distritales y públicos, con la presencia del “enemigo” del peligro inmanente que supone la presencia de policía, lo que indica claramente que los actos gays llevados en este espacio no son legales, y que deben ser ocultados. Es decir, en un espacio público se llevan a cabo relaciones sexuales, que se suponen hacen parte de la intimidad y la privacidad de las personas, pero pasan a lo público y sobretodo al anonimato, a lo casual, a lo momentáneo, sin trascendencia sentimental, desplazando la idea romántica que se pueda tener del sexo, para exponerla como puro placer “lujurioso”. Y de esta manera, se encuentra lo urbano gay en una ambivalencia entre lo público y lo privado, entre lo legal y lo ilegal, despojando al acto sexual de una connotación amorosa y pasándola a entretenimiento. Por otro lado, más adelante en el apartado, la narración continúa: “El enemigo, por supuesto, era la policía, pero no la vi por ninguna parte. De manera que me interné en el parque, tratando de encontrar algún alma pecadora en busca de un infierno...” (Sánchez, 2003, p.73) suponiendo así que no es algo sólo “ilegal” sino que en otro plano inclusive llega a ser “pecaminoso”, censurado por las instituciones establecidas en la sociedad, y sin embargo, llevado a cabo en la cotidianidad de los gays.

Otra señal encontrada a lo largo de la narración es aquella que supone la dimensión económica, para la caracterización de este héroe, es de vital importancia su posición socio-económica. En el mundo superficial que se teje en esta Bogotá gay, hay una necesidad de consumir, pero no una de producir. Los empleos que en algún momento tuvo Edwin son opacados por las relaciones sociales que entabla con sus compañeros de trabajo. Es un personaje al que no le gusta trabajar, y en el único oficio que encuentra satisfacción es en la confección y diseño de los trajes para las *Drag*, sin embargo esta pasión no es lo suficientemente fuerte para llevarlo a una vocación o profesión que le aseguren un empleo fijo donde pueda devengar algún ingreso fijo y logre llegar a esa posición soñada sin deudas. La Bogotá gay está mediada por el consumo de productos y servicios exclusivos, costosos, que denoten clase y poder, importaciones de insumos para llevar a cabo el travestismo, consumo de drogas y alcohol en cantidades considerables, el capital se queda en el “buen vivir”, en vivir en Gay Hills, frecuentar los sitios

de moda, vestir de la mejor manera y “rumbear” todo el tiempo. Dejando así la impresión de que en esta dimensión Bogotá es una ciudad costosa y frívola.

Sobre la dimensión política, se podría decir que desde el discurso de Edwin, él es un ser político, en su acepción primaria, un hombre que busca hacer parte de lo público, que posee una posición clara y la defiende, siendo activista de su comunidad, pero llevando su activismo a penas al campo del entretenimiento, del chisme, del comentario, de la “perorata”, y de la publicación de pequeños artículos en una revista que circula por el “La caja de pandora” bar donde se presenta como *Drag queen*. Se revela ante lo institucionalizado y ante la ley, desafía a la autoridad, y defiende su identidad y la de su grupo, evidenciando de esta manera, a una Bogotá que también es marginal, porque está afuera de lo oficial, pero que se encuentra oculta en la margen. Esta Bogotá gay es protesta política, y la literatura al respecto también es empoderamiento para la comunidad misma, que encuentra identidad en una obra que en su recepción desborda esos límites y esas márgenes.

En un discurso que le emite a su madre, Edwin en cinco páginas hace una disertación sobre la homosexualidad y la sociedad. Tocando todos los puntos, desde el religioso, el político, el biológico, y en una verborragia bien lograda formalmente, con el uso adecuado de los signos de puntuación y los subrayados, explica su posición de identidad frente a lo establecido, y cómo es momento, según él, de que se avance en cuanto a prejuicios y en cuanto la marginalidad que se tiene al “otro”. Muestra clara de la dimensión social:

.... Cuando descubrieron que sí, que era cierto que uno nacía así, armaron alboroto con la tesis de que era una tara genética. Porque algo negativo tenían que inventarse [...] yo no pretendo convencerla de que nació así porque ni yo mismo lo sé, pero qué diablos importa si así fue, ya que ¿por qué existe la necesidad de una tesis para explicar lo que natura ha hecho? [...] porque todo lo que nace en forma natural no puede tenerse por innatural sólo porque unos cuantos no son capaces de aceptarse sus propios temores o prejuicios o lo que sea; que es tan natural que hasta los animales lo practican, sólo que en un momento dado quién sabe a quién se le dio por decir que es que uno nace es para reproducirse, como si uno fuera una mata o algo así [...] uno nace es para hacer lo que le dé la gana, porque para eso nos dieron la pensadera, o si no nos hubieran armado como robots (Sánchez, 2003, p.213).

Sé es gay, porque es una condición, en algún otro apartado incluso este personaje llega a decir que estaba seguro de que si fuese una elección, nadie en la vida decidiría serlo, porque bajo esta condición se sufre mucho, por los que no lo son y lo discriminan, y por los que lo son y viven a la defensiva a raíz de la violencia a la que han sido sometidos desde muy temprana edad. Y también, como en la narración aparece apenas enunciado con el eufemismo de “la alergia esa”, el virus del VIH se esparce altamente en la comunidad. De esta manera la narración también encierra una profunda reflexión frente a las atrocidades que tienen que vivir este grupo de personas por su condición sexual. Es así como en el discurso superficial, también está enmarcada la denuncia social del texto.

De otro lado se encuentra la novela de Fernando Molano, “Un Beso de Dick” ganadora del premio de Novela de la Cámara de Comercio de Medellín en 1992. Obra de la que afirma Héctor Abad Faciolince “novela que rápidamente se convirtió en objeto de culto para un público escaso pero escogido en Colombia”, que no tuvo una buena recepción por la crítica al momento de su publicación, pero que se ha convertido en una referencia sobre la novela urbana bogotana y sobre la literatura gay. La narración se centra en la relación amorosa de un par de niños de colegio, que cursan noveno grado y están entre los 15 y los 16 años. Esta novela al igual que la de Sánchez, tiene un sentido autobiográfico y es narrada por su personaje principal, Felipe. En un colegio, al parecer público bogotano, porque maneja un horario de colegio que tiene doble jornada y esa es una característica de los colegios distritales; se desenvuelve gran parte de la historia donde Felipe, se enamora de Leonardo, y vive su primer amor de verdad y su despertar sexual.

La novela se sitúa también en Bogotá, pero no ya en la Bogotá gay de “Al diablo la maldita primavera”, sino en una Bogotá que coincidentalmente presta los escenarios de los que hacen uso la comunidad gay, pero sin hacer explícito que son lugares abanderados por ninguna comunidad. Al tratarse de un par de adolescentes que apenas están descubriendo el mundo, no hacen parte de un grupo consolidado con pretensiones políticas, sino que están en el devenir del amor adolescente.

Los componentes o unidades de esta narración, responden entonces al actuar de la pareja y no están sujetos a una predeterminación de ningún tipo. Esta Bogotá es espacio abierto, que presta sus calles a este amor. Felipe contempla la calle, el ambiente. La ciudad para Felipe, está

hecha de calles y de cielo. La calle, primero le ofrece la posibilidad de encontrarse con su amigo fallecido, que muta en los distintos ciudadanos bogotanos, se cuela entre los rostros, y aprovecha las multitudes para decirle a Felipe que la muerte en una ciudad no es al final tan solitaria, y a que gracias a coexistir con millones alrededor, siempre tendrá la fortuna o el infortunio de encontrar a Hugo, quien murió siendo un niño de 12 años.

El aspecto de masa, de multitud, de gran multitud, no de un sector de la población, le traen a Felipe diversas sensaciones, como la de inseguridad, hay una imagen que él pretende usar un una película futura que realizará en la que en la calle aparecen dos tipos con cuchillos dispuestos a robar y a matar. La calle, para su sensibilidad de futuro cineasta, aparece entonces como escenario, cada calle inundada de cielo.

Yo iba a pie hacia mi casa porque estaba clara la noche: caminando uno puede ver la silueta de los cerros, más negra que el color del cielo; y uno puede calentarse las manos entre los bolsillos, con el morral de los libros acomodado al hombro como los exploradores; sentir el frío en la nariz, y la nariz hacerse agua con el viento. Esa noche yo me fui caminando por eso. Y porque quería estar solo conmigo. (Molano, 1993, p.29)

Felipe contempla, siente, la ciudad y la calle para él son puntos de encuentro, de sensaciones, de recuerdos, de anhelos. Son la posibilidad de camuflarse en la multitud o de buscar la soledad. En este pasaje, se refuerza un imaginario colectivo de Bogotá, es una ciudad fría donde el viento hiela hasta los huesos. Al ser la calle un espacio para reflexionar para Felipe, porque la calle significa camino, de vuelta a casa, casi siempre, después de clase. Felipe aprovecha este tiempo y junto a la contemplación le vienen los recuerdos o las fantasías. Y de a poco en la novela se va adentrando en el enamoramiento de Felipe, hacia su compañero, y amigo Leonardo.

... Carlos se había fijado en la Luna y decía que cuando estaba así, delgada, era cuando a él más le gustaba: y yo que me imaginaba las nalgas de Leonardo me parecía que era lindo el surco que se le hacía en el medio, y entonces se me ocurrió pensar que Dios le había arrancado esa Luna de entre sus nalgas... Y caminé hasta mi casa pensando en lo mismo... Y así siempre pensando en él. (Molano, 1993, p. 32).

La calle, la ciudad se convierte así en evocación del sujeto/objeto de deseo (el cuerpo de) Leonardo. Y la novela lleva un contrapunteo en dos espacios públicos, el colegio, donde pasa la mayoría del tiempo Felipe interactuando con Leonardo como compañeros, y la calle, donde va avanzando la historia de amor entre los dos. Nuevamente la calle se presta como escenario de lo íntimo, y para un par de niños que se saben y se descubren homosexuales, la ciudad y sus calles, y su frío y su soledad, es el lugar perfecto para llevar muestras de amor que no pueden completar en los lugares como sus hogares, con sus amigos o familia. Esta es una historia de amor a escondidas, donde el espacio público es el lugar para esconderse, aprovechando el anonimato que da la gran ciudad.

A medida que la relación entre Felipe y Leonardo se va consolidando, pasa de ser una relación de amigos a una relación de pareja. La ciudad abre sus puertas a los nuevos amantes, y entre el frío de la noche, presenta la escena de amor entre los dos adolescentes, que deciden escapar de una fiesta con sus amigos, para estar solos en la inmensidad de las calles, en la soledad y el frío y declararse lo que sienten. En una noche recorren parte de la ciudad mientras se descubren mutuamente como homosexuales en la inmensidad de la ciudad solitaria. Bogotá abierta a las relaciones, dejando nuevamente el espacio público a los amantes.

Este frío me golpea en los tobillos... Y tengo que guardarme los labios entre los dientes para que no tiemblen: ¿por qué me temblarán siempre los labios?... Abrazándome las rodillas, estirando mi cuello: son tan rojos los tejados en estas casas, pienso. Y es el negro pavimento... ¡Qué ganas de salir corriendo! (Molano, 1993, p.42)

En algún lugar de Teusaquillo, en una zona residencial de Bogotá, de clase media, está la casa de Felipe, habitada por una familia paisa que vino a encontrar mejor suerte en esta ciudad. Felipe recorre las calles de su barrio, los trayectos de casa al colegio, y los paseos largos con Leonardo por la ciudad. Esa noche en la que se declaran su deseo, la ciudad se presta para que se consuma lo que Felipe ha estado deseando desde hace tiempo. Es la ciudad en la noche, habitada por borrachos y otras pobres almas. En este sentido, la homosexualidad tiene ese velo nocturno, solo sale a flote en la oscuridad, en lo oculto, así lo oculto sea plena vía pública.

En una mediacuadra oscura él me ha puesto un beso, y ahora que llegamos a la Séptima nos vamos pateando una piedra [...] entonces nos quedamos jugando túneles frente a la Javeriana, hasta que yo le meto uno para quedar empatados; y seguimos andando con las manos entre los bolsillos... Otra vez me entran deseos de orinar; pero ya hemos llegado al Parque Nacional y allí hay un árbol grande: en ese árbol si puede porque todo está oscuro y porque aquí no hay nadie... Yo le digo a Leonardo que me espere; pero cuando llego al árbol él se ha venido conmigo... (Molano, 1993, p. 54)

Bogotá en su carácter de cómplice, permite desde la oscuridad, y la soledad que brinda mientras toda la ciudad duerme, llevar a cabo una relación homosexual entre dos adolescentes, relación que debe permanecer oculta porque es censurada y reprobada por la sociedad a la que pertenece Felipe, es decir esta Bogotá no es la Ciudad homosexual, sino que se presenta como la ciudad de las posibilidades infinitas, de los secretos:

- Sólo dos veces hemos venido. Lo más bonito que tiene Bogotá son estos cerros: por aquí podemos...
- “Podemos”, qué...
- O sea, besarnos y todo eso – comernos como locos y todo eso. (Molano, 1991, p. 156)
- ¿En dónde estamos?
- En la Avenida Chile. Detrás de La Porciúncula, ¿se acuerda?
- Sí... Cómo no voy acordarme; aquí nos hemos encontrado dos veces. Dos veces deliciosísimas... (159)

Pero, Bogotá, no es simplemente escenario y se oculta en su oscuridad, y en su noche, también ella misma es hermosa. Y Posee su elemento erotizante, se convierte en su asfalto y en sus cerros en un objeto de deseo, porque representa esa posibilidad de encuentro erótico.

En cuanto al componente de población, en la novela los personajes, como se mencionó hacen parte de una clase media baja, adolescentes en un proceso por descubrirse a sí mismos. En donde Felipe y Leonardo se ocultan de su círculo social, y deben ser cuidadosos de no ser descubiertos porque sus familias no aceptarían su condición. Felipe es descubierto por su familia, y su padre le da una golpiza que lo lleva a sufrir un accidente en los ojos, y el personaje que

contemplaba la ciudad, se queda sin vista temporalmente, en apariencia, porque la novela concluye y Felipe sigue estando ciego. Se ven entonces de esta manera las dimensiones, que están guiadas por la relación entre estos componentes y los actantes, Felipe, Leonardo y los demás personajes.

Cuando Felipe es descubierto en su casa como homosexual, recibe rechazo y violencia, y él quiere escapar, pero no de ser homosexual sino de su familia, y su deseo intenso sigue siendo estar con Leonardo. Este personaje se ha desarrollado a lo largo de la historia en dos dimensiones espaciales, adentro y afuera, pero oculto. En su cuarto, en la noche, con Leonardo teniendo relaciones sexuales, o afuera en la calle, en la noche haciendo lo mismo. Siempre escondiéndose. En el momento en que su casa ya no es lugar para seguir llevando a cabo sus encuentros de pareja, el único lugar que siempre estará abierto, es afuera, en la ciudad y su inmensidad. Pero esa inmensidad también es frío y es inseguridad, y es hambre y es soledad. Molando (1991):

Pero hasta debería volverme marihuanero de verdad. ¿cómo sería?: me pongo a meter y meter, y me vuelvo todo cochino como el loco del barrio que es marihuanerísimo . Y pido plata en la calle y eso. Y si no me la da, me la robo... ¡Claro!: me meto de ladrón y todo. Y de paso me vuelvo asesino y mato a dos o tres desgraciados [...] (107). Lo que debo hacer es irme. Y no dejarme ver más nunca. ¡Pero irme de verdad! Vivir en la calle, al menos. Debajo de un puente ¿no? O vivir en una casa de paroid, como las de los pordioseros: cualquier lugar sería bueno [...] (122). ¡Qué idiota!: vivir en la calle... como si no hiciera frío en la calle. Como si no le diera hambre a uno en la calle. Sólo con pensar en irme ya me agarran escalofríos. Y mordiscos en el estómago. Uno sale a la calle y... ahí mismo está el frío. Claro que nadie se muere de eso cuando sale a la calle... (123)

Bogotá es la ciudad de las posibilidades, donde el espacio público es de fácil apropiación, y en el imaginario, se sabe inclusive que es una ciudad donde se hace “casa” literalmente de muchos desamparados sin hogar, sin posibilidad de un techo. En Bogotá, por ejemplo, la calle también es posibilidad de empleo, como lo narra en este episodio, en el que Felipe sale de su casa con vendajes a encontrarse con Leonardo en el estadio de fútbol, porque ambos son unos aficionados a este deporte, rompiendo así de alguna manera con el estereotipo de hombre homosexual al que no le interesan los deportes. A las afueras del estadio, Felipe mantiene una

conversación con un hombre que vende viseras y banderines de los equipos de fútbol, y entre otras cosas hablan de la ciudad misma.

- Usted es de billete ¿cierto? [el vendedor a Felipe]
- ¿Yo?, ¡qué va!- : ojalá fuera- ¿Tengo cara?
- ¿De qué barrio era?
- ¿En Medellín?... de Boston
- Boston es un barrio bien. ¿Qué vino hacer a esta nevera?
- Mis papás que están locos [...]
- Medellín está negro.
- Bogotá también.
- Sí, todo el mundo se está matando. (137)

En ese dialogo hay señales e indicios claros de la problemática social del país, y la época en la que atravesó el horror del narcotráfico en las urbes. El desplazamiento hacía la ciudad de las posibilidades, por parte de gente de otras partes que huía de la pobreza y del terror, dejando la imagen que en esta ciudad también coexisten la pobreza y el terror y que también son parte de esas posibilidades.

Pero, a la vez la ciudad se presenta como un lugar del que hay que escapar. Bogotá representa para Felipe, una historia, sus calles le cuentan el deseo que se fue aflorando, su contemplación , la relación con Leonardo, la pérdida de su virginidad, la problemática con su familia, la posibilidad de escape y a la vez el mismo encierro. La violencia, el miedo, el frío, la oscuridad, la complicidad, el escenario. Es todo a la misma vez. En esta dimensión en este supra nivel, donde ya se han explorado los componentes y las relaciones, la ciudad, Bogotá es erótica, y caótica y acoge y asusta.

Los carros se escuchan muy lejos allá abajo. Cuando uno se asoma por las ventanas de estos edificios altos se ven tan pequeñas las cosas andando por Bogotá... ¡Qué ciudad fría esta!... Los carros se mueven como trocitos de mantequilla en las ollas desde estas ventanas. Y toda la gente parece como punticos en el televisor cuando se daña. Pero no hace ruido la gente desde los edificios altos: mientras más sube uno pisos, a Bogotá se le baja más el volumen... Está tan tranquilo todo... Dios, Bogotá está afuera; toda la vida enredada está afuera... (Molano, 1993, 165).

Para la comunidad *gay* de la ciudad, Bogotá representa la posibilidad de mimetizarse, y encontrar en el anonimato un espacio para encuentros eróticos. Las calles de la ciudad se convierten en espacios para encuentros fugaces y sexuales. En la inmensidad y lo público de la ciudad se halla el espacio para desarrollar lo íntimo y lo privado de las relaciones de pareja, porque el espacio privado, que está ligado a la familia, y al sector de la sociedad en el que se relacionan estos personajes, está cargado de una fuerza contraria a sus deseos, que censura y violenta y en la mayoría de los casos. Es así como Bogotá pasa a ser una especie de habitación para estos encuentros, de la misma manera que al ceder espacios, que se convierten en puntos de encuentro, Bogotá también se “traviste” y termina siendo una ciudad homosexual.

4.4. Bogotá, fría.

“Sueños e historias de los jóvenes wayuu en Bogotá”, este libro es resultado de una iniciativa titulada: *Pútchi jeemüsia mma*⁵, *Una experiencia en la ciudad. Bogotá y la comunidad wayuu*. Premiada en la categoría étnica en el programa de Bogotá Un libro abierto, por la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (2006). Estas narraciones son testimonio de las vivencias de dieciséis jóvenes wayuu en la ciudad de Bogotá, y brindan un nuevo imaginario de la ciudad, desde otra cosmovisión, es un discurso urbano alternativo, diferente, y constructor de identidad.

La Bogotá narrada en este compendio, está pensada desde “los sentidos, desde el ser indígena, desde el ser joven, desde el ser estudiante, desde las palabras” (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 11). La estructura de estas narraciones está separada en tres grandes partes, una primera que pregunta por el imaginario de Bogotá antes de llegar a la ciudad, la segunda que indaga por el contraste con la realidad experimentada al estar en Bogotá, y una tercera que expone la importancia de los sueños para los wayuu y cómo son estos experimentados en Bogotá, lejos de la Guajira.

Es así como se exponen tres visiones de Bogotá, la que ha sido construida en el imaginario colectivo de un país y llega a los wayuu en sus rancherías por medio de la prensa, o

⁵ En wayuunaiki: Palabra y Tierra.

por las vivencias de los conocidos, la que se experimenta sensorialmente y experimentalmente, y una que lleva a imaginar a la ciudad desde otra dimensión acogida a unos nuevos parámetros.

La narración es compartida por varias voces. El relato es de carácter real, es decir, responde a unas vivencias de unos jóvenes, que plasman en wayuunaiki y en español su imaginario sobre Bogotá. Los actantes, lo hacen desde la memoria, y trasladan esa Bogotá que habita en el recuerdo al papel.

La Bogotá imaginada desde afuera. Una Bogotá fría, inmensa, llena de ciudadanos igual de fríos, tan distante de la Guajira, en todos los sentidos. Así llega el imaginario de la ciudad a las mentes y a las rancherías de los estos jóvenes, quienes exponen sus ideas previas de Bogotá. “Una ciudad grandísima con mucho frío, y su gente tan fría como ella. Tenebrosa, donde no salía el sol y por lo tanto peligrosa” (Ferreira & Sánchez, 2007, p.19), Oscura en contraste con la calurosa y soleada Guajira. “Antes de llegar a Bogotá, cuando no conocía esta ciudad, me imaginaba muchas cosas sobre ella, sobre muchas cuestiones que la gente comentaba, múltiples asuntos que la prensa difundía” (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 17) todos estos imaginarios son compartidos, y se van construyendo como la “verdad” sobre Bogotá para el que no es de aquí. Este imaginario de inmensidad, viene con la idea de peligro, y por lo tanto produce temor: “Esa ciudad es muy grande y a los que no somos allá cuando estamos solos nos da mucho miedo” (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 20). Junto al imaginario de ciudad, se tejen toda clase de imaginarios urbanos, sobre las dinámicas de la ciudad “La ciudad come gente...” (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 21) y sobre los mismos bogotanos “... imaginaba que los de allá eran como chicha agria sin azúcar, que a nadie le gusta ni le cae bien” (Ferreira & Sánchez, 2007, 20).

En este libro se puede ver la incidencia, y permanencia de los imaginarios colectivos de lo que significa Bogotá y ser bogotano, y su relación con la experiencia de ciudad. Es decir, las distintas dimensiones, se mueven en una línea del tiempo, que supone un antes y un después, pero que están por debajo del imaginario como tal, porque este se mantiene, se refuerza y se inmortaliza. Bogotá es la ciudad del frío. En la segunda parte del libro: Sūchiki jemiai (historias del frío), se materializa en vivencia lo que estaba sólo en el campo de la imaginación. Lo interesante es que esta transformación narrativa del antes y el después, está ceñida a lo sensorial, por lo tanto pasa de la mente al cuerpo. El imaginario urbano atraviesa estas dimensiones, del símbolo abstracto, al fenómeno físico y éste representado de vuelta como símbolo nuevamente.

Desde el olfato, desde la nariz, y desde los pulmones, el componente de naturaleza, indica a la ciudad como difícil de respirar y con olores no agradables, conectándola con un sentido peyorativo.

“El aire de Bogotá es muy pesado. No sé cómo describirlo ... Podría describirlo como si te encerraran en un cuarto, cerraran las puertas y quemaran algo adentro, buscarías alguna salida o algún orificio por dónde respirar aire fresco, que no asfixie, ese aire que sí puede hacer bien a tu organismo” (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 30)

La ciudad asfixia y encierra, en su inmensidad no brinda escapatoria, su inmensidad es pesada, y huele mal, en cualquier contexto y en cualquier momento:

“Aquí, cuando paso por las calles, sólo puedo oler el humo de los carros, el olor de las comidas rápidas, y cuando paso por un callejón, el olor de los orines y la mierda de los indigentes, y si entro a un lugar, el olor del cigarrillo, y en los buses, el olor a combustible” (Ferreira & Sánchez, 2007, p.30)

De igual manera, también encontramos una ciudad que habla, y en la que no existe el silencio.

“En principio, hoy escuché como el ruido de una emisora mal sintonizada. Pero luego se tornó diferente, era como el ruido de la lluvia cuando estaba en algún techo de zinc en la Guajira. Ese es el ruido de Bogotá, de la lluvia [...] Bogotá, la mayor parte del tiempo está de lluvia...” (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 31)

La voz de la ciudad, el susurro es la lluvia, la llovizna tenue, el aguacero devastador, la lluvia intermitente, y todo tipo de lluvia que en la Guajira no se ve, en Bogotá se convierte en una constante, en una cotidianidad, las gotas de lluvia gritan a veces para los wayuu.

“Bogotá es como un mosaico, siempre hay algo para escuchar. Diría que hasta su silencio tiene voz, tiene personalidad, porque es diferente a todos los demás, es diferente al silencio de mi casa, al silencio del pueblo y hasta del mío. Su silencio no es callado, es más bien como una vocecilla, diminuta, que va dejando Bogotá, la voz de Bogotá”. (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 32)

Bogotá no calla, porque siempre está hablando con sus ciudadanos, es una manera de diálogo constante, interminable, lo urbano está en ese ruido incesante.

“Bogotá siempre me habla, me avisa cuando llueve, así esté encerrada, pues la lluvia al caer golpea los vidrios de los carros para, finalmente, caer al pavimento; me indica el

cambio de semáforo, pues cuando está en amarillo todos los carros empiezan a pitar; siempre cuenta cuando hay algún herido o un enfermo muy enfermo, pues lo hace con su voz de sirena; me dice que es de noche porque se está quedando callada, pero no del todo” (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 32)

“Me impresiona mucho el ruido que hay en Bogotá. Muy pocas son las veces que escucho cantar a los pájaros por la mañana o por la tarde. Bogotá parece un ronquido de todo y de nada. Es como si uno fuese nadando en un turbio mar de cosas ininteligibles” (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 39)

En este sentido, para el imaginario wayuu, Bogotá no solo está viva, sino que es un ser que dialoga, y que a veces cuenta historias muy puntuales, como la de los enfermos en las ambulancias, pero que en su incesante dialogo se hace a la vez ininteligible, sólo queda como un ruido de fondo.

La ciudad también se presenta como una posibilidad ilógica, aunque es la ciudad de las oportunidades para estos jóvenes, en los que está en común, el rechazo directo hacia Bogotá, por ser extraña, porque su inmensidad los desborda, por el ruido, por el olor y por todo lo demás, deben quedarse acá y aferrarse a la posibilidad de estudiar, de aprender, de quedarse en la universidad para luego volver a la Guajira. Sin embargo, cuando están interactuando con la ciudad, se les ocurren preguntas como: “¿Cómo es que alguien se le ocurre vivir entre las montañas?” (Ferreira & Sánchez, 2007, p.37), Bogotá está tan lejos en imaginario a la Guajira, que su dinámica se les presenta muchas veces incomprensible a los jóvenes indígenas, cuando no violenta. “... Un domingo paseaba por la ciclovía y un ladrón me hurtó mi bicicleta y la billetera, dejándome sin ninguna alternativa para volver a casa excepto la de caminar por más de 50 cuadras” (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 38). O irreal:

“En el primer instante cuando llegué a Bogotá creía que las cosas eran pequeñas, distanciadas, dentro de un gran espacio. Pero me he dado cuenta que son cosas inmensas como las montañas de la Serranía del Perijá [...] Las casas o edificios parecen ser de cartón o de juguete pues reflejan distintas maneras, pequeñas, medianas y grandes” (Ferreira & Sánchez, 2007, p.41)

En cuanto a las otras dimensiones, que también determinan esta dimensión social y ambiental, como la política o la económica, para los wayuu, Bogotá es una ciudad sumida totalmente en el capitalismo, es el capital el motor de la vida para los bogotanos, cada acción ocurre en función de un beneficio de tipo económico, porque en esta ciudad se sobrevive a cada segundo, por eso tiene un carácter acelerado, y quizá, para ellos, es lo que determina de algún modo la frialdad de sus habitantes, “los cachacos”.

Finalmente para comprender mejor, ese choque de culturas entre lo wayuu y lo bogotano. Se retoman unos relatos, que responden a una tradición de la cultura wayuu, y es el rito alrededor del sueño y cómo se resignifica en la ciudad. Para los wayuu el sueño es premonitorio y debe ser contado, de preferencia a las abuelas, y dependiendo de lo que éste signifique puede cambiar el destino mostrado durante la noche. Los jóvenes wayuu aprenden esto desde temprana edad, pero cuando están en la ciudad, el rito cambia, desde la imposibilidad de soñar o de recordar el sueño, hasta las dificultades para la interpretación y las medidas que se deben tomar.

Los Lapüirua (sueños), se resignifican en Bogotá, porque ya no se pueden dar como en la Guajira. “¿Será acaso que los sueños le temen al frío y al ruido de Bogotá? / ¿O es que a nosotros el frío y el ruido no nos deja escucharlos?” (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 48). “Soñar en esta tierra fría es muy diferente [...] hay confusión. Yo pienso que es por la zona: los edificios, los cerros, la gente”. (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 56). Aunque disminuyen, no se van del todo, aparecen, y en el rito en torno a los sueños, el wayuu se encuentra así mismo, así sea en un pequeño apartamento del centro de la ciudad, en medio del frío, de la inseguridad, del ruido, del aire... “de verdad soy wayuu, vivo con el sueño y éste me hace lo que soy” (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 57), y el rito se mantiene:

“Por tradición cuando una persona tiene pesadillas le toca por costumbre, inmediatamente, bañarse sin importar cuál sea la hora, como verán, vivir en un clima tan frío dificulta el baño y más a ciertas horas de la madrugada, sin embargo, como fiel creyente de mis costumbres, me toca hacer un esfuerzo y más para evitar una tragedia de la cuál más tarde me vaya a arrepentir” (Ferreira & Sánchez, 2007, p. 59)

Es así como a lo largo de estas memorias, que se hace inteligible una nueva Bogotá, la Bogotá extraña y fría, que no se calla, y que está sujeta a un sistema injusto, tiránico, violento. La ciudad, es una constante, el que cambia es el sujeto, para un wayuu la ciudad desde su

imaginario, desde su ranchería, se presentaba grande, peligrosa y helada, y en su experiencia es igual, sólo que a través del tiempo se resignifica su relación, y a través de la perseverancia en mantener su ser wayuu en un lugar *alijuna* (no wayuu), en este dialogo se teje el imaginario de ciudad, que lo único que hace es reafirmar una visión previa de sí misma, y engrandecerla o enrarecerla.

5. CONCLUSIONES

Cuando se habla de la relación de literatura y ciudad necesariamente se debe traer a colación el término de *Lo urbano*. Se entiende por urbano a aquello que es producto de las relaciones de los sujetos con el objeto que es el espacio físico. La ciudad en la literatura termina siendo otra “actuación urbana”, que a su vez ayuda a construir otros imaginarios. La literatura urbana se debe entender como producto de la relación en todos los niveles con la ciudad, y que al mismo tiempo es sujeto creador de ciudad. En este orden de ideas la literatura nos permite leer a la ciudad y escribirla.

Entender a la literatura urbano como constructora de un imaginario no quiere decir que en las páginas literarias haya una representación de la ciudad, ni que las novelas urbanas busquen una mimesis de la ciudad como escenario para desarrollar una narración. Sino que este complejo tejido de lo urbano también es intervenido por el componente literario, y esa relación de ciudad y literatura es mucho más compleja que lo que supone la enunciación por sí sola.

La literatura urbana responde ante una necesidad que le surge a la ciudad, la ciudad reclama y afirma una forma de expresión y de escritura” (Giraldo, 2001, p, xvii). Aparece entonces el objeto literario que es a su vez un medio de relación con la ciudad.

En esta relación simbiótica presentada entre la ciudad y la narrativa, se debe entender que no se trata de mera representación, sino de creación, de constante construcción, porque lo urbano en sí mismo apunta al dinamismo.

Escribir sobre Bogotá, supone una problemática aún más profunda. Bogotá es una ciudad fragmentada. De carácter cambiante y sin una unidad simbólica clara. Los escritores que se ocupan de Bogotá a menudo se trazan metas imposibles para sus narraciones urbanas (saber 'realmente qué es Bogotá'), por otra parte, los críticos literarios le exijan a las novelas urbanas bogotanas algo que no podrían lograr”. (Hoyos, 2002). Por ello, no es pertinente tomar esta fragmentación como una ventaja de hacer visibles todas esas partes de la ciudad, y cómo cada parte es un pequeño universo en sí misma que se relaciona con unos sujetos y aparece la noción de identidad.

Para entender la relación que se forja entre identidad-literatura-ciudad, debemos acogernos a una definición conceptual de lo que es la identidad. Se la puede pensar como una construcción social, histórica que incluye los discursos y prácticas que permiten distinguir un yo

de un otro. En el espacio público, la calle, los escenarios, se convierten en forjadores de identidades, cuando los habitantes se apropian adecuadamente de él, es decir trasladan lo íntimo a lo público. Los límites entre lo privado y lo de dominio público se desdibujan en este ejercicio consciente que es el encuentro con la identidad, que a su vez es una actividad de empoderamiento.

Es en este panorama donde aparece el rol de la literatura urbana como gestante de ese proyecto que es el encuentro con la identidad y las formas de vida.

Para hacer visible estas relaciones de los habitantes con la ciudad, se propuso en este estudio una investigación entre la literatura urbana y la cartografía social, con el fin de evidenciar a través del mapeo, generado por el análisis textual de unos relatos seleccionados, las relaciones identitarias de ciertos grupos bogotanos. Haciendo visible la ciudad de Bogotá en los distintos textos, se bosqueja la ciudad imaginada por diferentes comunidades.

La metodología aplicada a los textos abre la posibilidad de que la literatura interactúe con la sociedad, y haga inteligible la idea de identidad de los imaginarios urbanos presentes en el texto literario.

No se tuvo en cuenta un criterio cronológico para la representación de la ciudad desde las novelas, sin embargo, al encontrar que la temporalidad narrativa, primero presupone una problemática para el análisis textual. Se conoce de antemano que cuando se está ante un texto literario, nos enfrentamos al menos tres momentos temporales, el del autor, el de la narración (con todas las analepsis, prolepsis y saltos en el tiempo que contenga), el de la publicación, que la mayoría de las veces no son el mismo.

Los textos elegidos para analizar, lo fueron bajo dos criterios: el primero, que se entienda en el texto una relación con la ciudad directa, es decir, en donde Bogotá se presente en las líneas explícitamente, y segundo, retomando la idea, de la multiplicidad de imaginarios que tiene la ciudad, se presenten unas ideas de ciudad desde distintos puntos de vista, teniendo en cuenta lo nombrado en el capítulo uno sobre literatura - ciudad – identidad.

Estos puntos de vista se enumeran en tres. Una Bogotá para la “gran mayoría”, una Bogotá para una comunidad homosexual y una Bogotá para el inmigrante y ajeno a la ciudad. Para el imaginario de Bogotá para la “gran mayoría”, en la literatura, supone entender también en esa gran mayoría estadios o niveles, matices que suponen divisiones, sin embargo, en la literatura en la que los protagonistas en apariencia hacen parte del este grupo, el discurso dista

del oficial, se muestra desde otro punto de vista, y ejerce una fuerte crítica sobre lo que se habla del “bogotano del común”.

Haciendo la lectura de las novelas, se puede llegar a la conclusión, que parte del imaginario de Bogotá, está en su carácter atemporal, si bien es una ciudad en constante cambio y movimiento, su carácter urbano pareciera estar suspendido.

De la Bogotá de la Gran mayoría:

En *Sin Remedio*, de Antonio Caballero, se encuentra el relato de una Bogotá marcada por las clases sociales, y en la obstinación de un poeta al no querer hacer conciencia de ninguna de ellas, a las que puede pertenecer. La mirada que brinda Escobar sobre Bogotá busca ser total, recorre, gran parte de la ciudad, y se encuentra con los distintos seres y lugares de cualquier lugar de la ciudad, sin embargo, esto sólo hace parte de un imaginario de la ciudad, que termina siendo superficial, porque el personaje es sólo visitante de cada uno de estos lugares, pasajero, efímero, a veces autómatas, a veces contemplador, y a veces crítico.

Cuando es Escobar quien habla en la narración, emite juicios, que ironizan lo que observa, pero a que la vez buscan estetizar lo observado, y que irremediamente lo llevan a sumirse en un pesimismo y finalmente concluir que en esta ciudad no pasa nada, porque él mismo no hace nada. Lo que termina haciendo es morir, pero esta muerte también es nada en la ciudad, donde cada acción está determinada por la manera en que los habitantes la asimilan.

Para Escobar, en Bogotá no pasa nada, porque es él quien emite este juicio, porque la ciudad es frívola, y él también lo es, y esa es su gran tragedia la estaticidad en la que se encuentra inclusive en sus actos.

Esta mirada crítica, irónica pero al mismo tiempo frívola de Escobar depende en gran medida de su posición de clase, y de su conocimiento previo de la sociedad aprendido en parte en los libros, y en parte de las observaciones que hace de la ciudad. Mirada que se asemeja un poco a la que hace el personaje Sinisterra, el protagonista de la segunda novela analizada, *Scorpio City* de Mario Mendoza.

La novela se describe así misma en la misma narración, en esta metaescritura que es el diario del escritor:... Una historia donde la ciudad es atravesada en varias de sus capas, como un viaje al interior de una cebolla. Un inspector, crímenes, religiosos medievales camuflados en busca de poder, vagabundos y nómadas prehistóricos viviendo de los desechos, y al final las

cloacas de la ciudad como lo más íntimo, como el inconsciente donde fluyen y habitan las materias prohibidas de la ciudad. (149).

La representación de la ciudad, por lo tanto, debe acogerse a estas dinámicas de la realidad, la narración y la ciudad escrita debe mutar también, el discurso no puede ser anacrónico, porque limitaría el imaginario de esta ciudad “pluricultural” y “plurisocial”, Bogotá tiene las puertas abiertas a todas las posibilidades, y por lo tanto, por la relación entre estas posibilidades se crean unas nuevas, que van siendo símbolo a su vez y van encontrando lugar en el imaginario y en lo urbano.

La Bogotá en este relato es una ciudad alterna, que recoge los imaginarios, de las fieras que habitan la ciudad, es una Bogotá peligrosa, extraña “enrarecida”, donde la noche y la miseria son protagonistas. La conclusión de este análisis está dentro de la novela misma:

En el siglo XIX la ciudad arquetipo era París. En el siglo XX ha sido Nueva York. Ahora, a las puertas del tercer milenio, la ciudad tercermundista es el arquetipo: caos, violencia, cordones de miseria, vagabundos nómadas en busca de alimento, niños asesinos y asesinados, habitantes de las alcantarillas, multitud de dementes por las calles... Nosotros ya nunca seremos como París o Nueva York, sino al revés. Ellas, cada vez más, se parecen a Bogotá, a Río de Janeiro o a Ciudad de México. Somos el futuro. He ahí nuestro difícil privilegio.

De la Bogotá homosexual:

Bogotá para la comunidad gay, un lugar que se muestra como sitio de exilio para muchos ciudadanos de otros lugares del país que llegan a la ciudad a ser felices. Una ciudad que abre sus puertas para la comunidad homosexual y así se transforma a sí misma en una “ciudad homosexual”.

Pensar en una condición como la sexual, que se supone debe hacer parte de la intimidad, se abre a lo público explícitamente cuando se trata de la comunidad gay, que por su lucha ha abierto espacios de poder en las distintas áreas sociales, políticas y culturales. Los límites entre lo íntimo y lo privado se desdibujan, esta Bogotá es espacio abierto, dando paso a los amantes.

Para la comunidad *gay* de la ciudad, Bogotá representa la posibilidad de mimetizarse, y encontrar en el anonimato un espacio para encuentros eróticos. Las calles de la ciudad se

convierten en espacios para encuentros fugaces y sexuales. En la inmensidad y lo público de la ciudad se halla el espacio para desarrollar lo íntimo y lo privado de las relaciones de pareja, porque el espacio privado, que está ligado a la familia, y al sector de la sociedad en el que se relacionan estos personajes, está cargado de una fuerza contraria a sus deseos, que censura y violenta y en la mayoría de los casos. Es así como Bogotá pasa a ser una especie de habitación para estos encuentros, de la misma manera que al ceder espacios, que se convierten en puntos de encuentro, Bogotá también se “trasviste” y termina siendo una ciudad homosexual.

Y por último, encontramos a una Bogotá fría:

Visibilizada por las narraciones de jóvenes wayú que vienen a la capital a estudiar. Su experiencia con la ciudad están mediadas desde el inicio, en donde se hace relato la ciudad imaginada pura, la que ellos imaginan estando en la Guajira, es recogida por el libro en una primera parte. La conclusión a la que se llega al final del libro es que este imaginario se mantiene, se refuerza y se inmortaliza.

En la segunda parte del libro: *Süchiki jemiai* (historias del frío), se materializa en vivencia lo que estaba sólo en el campo de la imaginación. Lo interesante es que esta transformación narrativa del antes y el después, está ceñida a lo sensorial, por lo tanto pasa de la mente al cuerpo.

Es así como a lo largo de estas memorias, que se hace inteligible una nueva Bogotá, la Bogotá extraña y fría, que no se calla, y que está sujeta a un sistema injusto, tiránico, violento. La ciudad, es una constante, el que cambia es el sujeto, para un wayuu la ciudad desde su imaginario, desde su ranchería, se presentaba grande, peligrosa y helada, y en su experiencia es igual, sólo que a través del tiempo se resignifica su relación, y a través de la perseverancia en mantener su ser wayuu en un lugar *alijuna* (no wayuu), en este dialogo se teje el imaginario de ciudad, que lo único que hace es reafirmar una visión previa de sí misma, y engrandecerla o enrarecerla.

7. REFERENCIAS

- Benjamin, W. (1980). *Poesía y Capitalismo*. Madrid: Taurus Ediciones, S. A.
- Barthes, R. (1966). *Análisis Estructural del Relato*. Caracas: Ediciones Niebla.
- Caballero, A. (2011). *Sin Remedio*. Bogotá: Alfaguara, S.A.
- Debord, G. (1999) Teoría de la deriva. *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris. Disponible en <http://sindominio.net/ash/is0209.htm> Junio de 2016.
- Ferreira, A., & Sánchez, J. (2007). *Sueños e historias de los jóvenes Wayuu en Bogotá*. Bogotá: Escala.
- Giraldo, L.M. (2001). *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana contemporánea*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Giraldo, L. M. (2007). Los imaginarios: un dialogo con la literatura. En Fundació Antoni Tàpies (Ed.), *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos* (104-106). Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.
- Hoyos, H. (2002). Observaciones para una Poética de la literatura urbana. *Revista de estudios sociales*, 11, 72-78. Disponible en:
<https://res.uniandes.edu.co/view.php/224/index.php?id=224>
- Mendoza M., (2011). *Scorpio City*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S. A.
- Molano V., F. (2002). *Un beso de Dick*. Bogotá: Istmo Colección Narrativa.
- Moyano, Elisa (2010). *Identidades locales fragmentadas: literatura, cine, folklore y rock en la cultura global*. Salta: Universidad Nacional de Salta.
- Muñoz, M. (2013). En busca del pueblo perdido: La nostalgia en la literatura urbana moderna. *Bitácora* 22, 35-42.
- Offen, K. (2009). O Mapeas o te mapean: Mapeo indígena y negro en América Latina. *Tabula Rasa*, 10, 163-189.
- Restrepo, G., Velasco, A., & Preciado, J. (1999). Cartografía Social. Una propuesta metodológica para generar proceso de producción socia de conocimiento. *Terra nostra*, 5, 3-40.

- Rizo, M. (2005). La ciudad como objeto de estudio de la comunicología. Hipótesis, preguntas y rutas para la construcción de un estado del arte sobre la línea de investigación “ciudad y comunicación”. *Andamios*, 2, 197-225.
- Rothuizen, Jan. (2016). Jan Rothuizen: Amsterdam. Recuperado de <http://janrothuizen.nl/>
- Sánchez B.A. (2003). *Al Diablo la maldita primavera*. Bogotá: Alfaguara, S.A.
- Silva, A. (1992). *Imaginario Urbanos: Bogotá y São Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Silva, A. (2007). Ciudades imaginadas de América Latina. En Fundació Antoni Tàpies (Ed.), *Imaginario urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos* (109). Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.



Nubarrones negros

En Bogotá llueve todos los días

la sabana
Hileras de eucaliptus
Verdes planos
Se acaban los edificios
Tierra para vender

ROSALES Niñas buenas en casa
Familia de Escobar de las familias más ricas de Bogotá
Cubles sociales exclusivos

CHAPINERO ALTO
apartamento de Escobar
Hotel Hilton
CARRERA 7
PST
Carros
pitos
Anuncios luminosos
TIENDAS

Puertas verdes y estrechas.
LA MACARENA
LA LUCHA DE CLASES!
Tejados de teja
Fotografos ambulantes
Edificios inmensos

Distrito Especial
Un celador de suana en bicicleta
la ciudad se desmorona

CAOS
Ciudad en desorden
Anuncios luminosos
semáforos

Un restaurante lleno de bobabillitos cobres.
mendigos
vendedores de relojes robados
EL CENTRO
Tropes de sombrero negro
Mujeres que gritan i Marlboro.

AUTOPISTA
Un celador de suana en bicicleta
la ciudad se desmorona

A Bogotá no solo la ciñe la miseria, sino la ceba también por dentro.
Bogotá está rodeada y rellena de miseria
Niñas jugando a la plata
Cemento crudo de los puentes

Arboles grandes
Carretas tiradas por caballar
BARRIOS MISERABLES DEL SUR
niños ahogados
amorcillada

Sin Remedio

Antonio Caballero

EN BOGOTÁ NO PASA NADA

Niños dormidos en el piso
¿No podría Dios hacer un mundo en el que no existiera Bogotá?
Parece ser que no, que era imposible
Bogotá tiene forma de riñón, recostada en sus cerros,

Parque pavimentado de cemento
Buses
Familias enteras navegando en barquetas de infortunio
con un televisor y un perro.
nauseabunda



NORTE
←

CEDRITOS
Un barrio distante
Un lugar que no es cool

USAQUEN

Estratos altos
↓
Poder de endeudamiento

más que el dinero, el status.

Ciudad HOMOSEXUAL

LA CALERA

Fiestas y reinados

GAY HILLS

Donde vive la mayoría de las locas en Bogotá

Apartachos

Realmente no se llama así, pero como todas las amigas lo identificamos así.

El levantadero más grande de la ciudad

En Bogotá también están los straight que son con mujeres que tienen sexo con mujeres

PARQUE NACIONAL

Lugar de cruising

Problema grave

LA PERSEVERANCIA

Dios había arrancado la luna de entre las nalgas de Leonardo... me parecía tan lindo el surco que se le hacía en el medio

Al caer la noche Bogotá es travesti

LA MACARENA

Terraza Pasgay

EDIFICIOS PUBLICOS

ANDINO

Estratos altos
↓
Poder de endeudamiento

Aca podemos besarnos como locos y todo eso.

Cuando uno se asoma por las ventanas de estos edificios altos se ven tan pequeñas las cosas. ¡Qué ciudad fría es esta!... Los carros se mueven como trocitos de manteguilla en las ollas desde estas ventanas. Y toda la gente parece como punticas en el televisor cuando se daña. Pero no hace ruido la gente desde los edificios altos: mientras más sube uno pisos, a Bogotá se le baja más el volumen...

Bares gay

Drag Queen
DROGAS Y ALCOHOL

Compran los frasquitos de "K" (VIR)

La alergia que se espere lentamente

Gatitos: Hombres para amar

Hace frío en la calle le da hambre a uno en la calle

TEUSAGUILLO

Alguno de estar es la casa de Felipe

Cada calle está inundada de cielo

FRÍO

Son tan rejos los tejados en estas casas y es negro el pavimento

Golpes en los tobillos.

Al diablo la maldita primavera
Alfonso Sánchez Baute.

Un beso de Dick
Fernando Molano

Barrio Salitre

EL CAMPIN

vendedor ambulante. Es paísa. piensa que Bogotá es una reuera

N. Q. S

SUR
→

TUNJUELITO
Un barrio al sur que jamás he sabido exactamente dónde está ubicado, pero del que sí se es estrato dos o sea de lo pobre, casi lo más pobre.

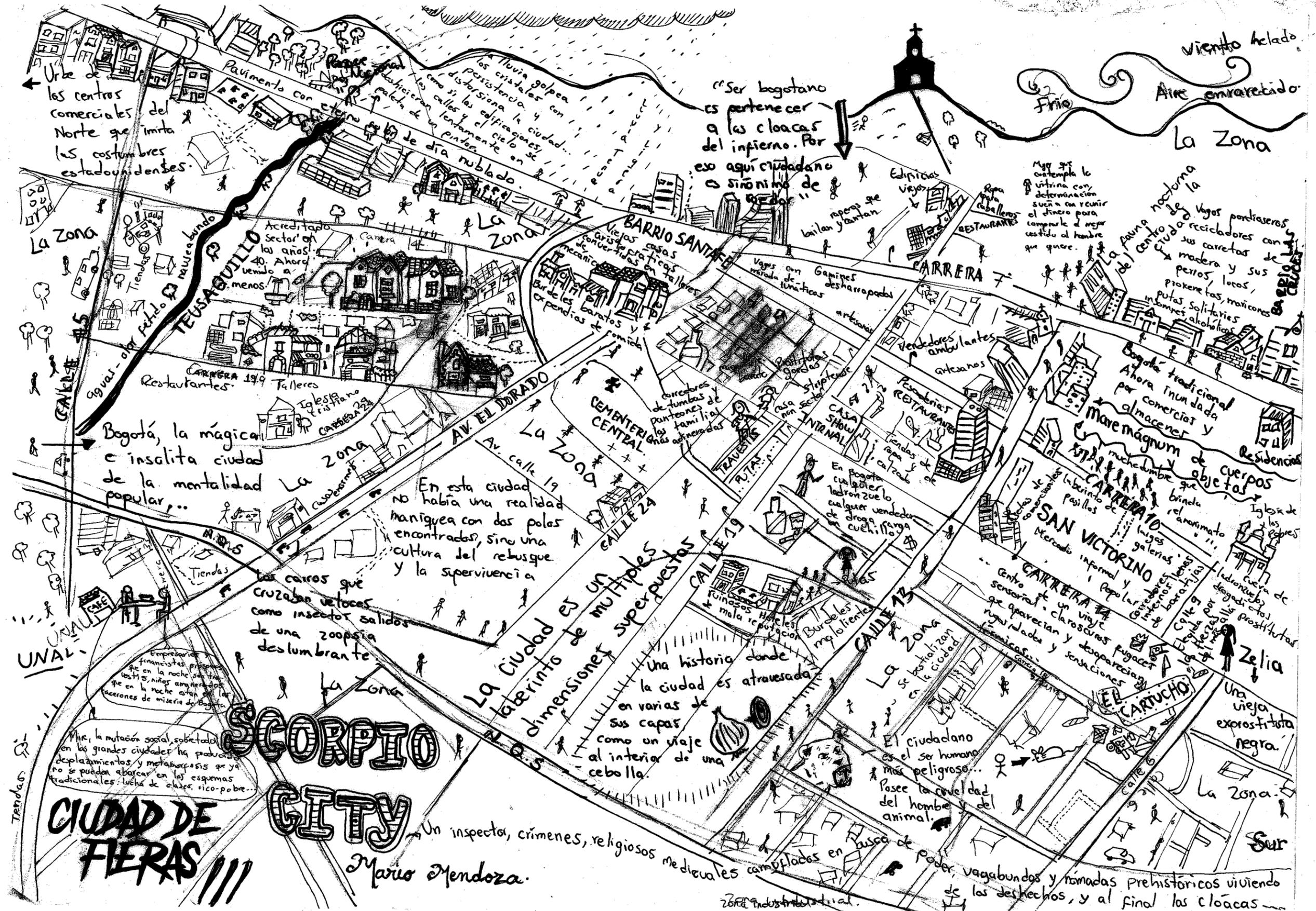
SÜNÜLIAMAJATÜ EKALÜ YAAYA SULU'U TÜ KARALOUTAKAT



Bogotá Fría

Se materializa en vivencia algo que estaba en la imaginación, se refuerza el imaginario y se vuelve inmortal: ¡Bogotá es fría!





CIUDAD DE FIERAS

SCORPIO CITY

Mario Mendoza.

los centros comerciales del Norte que imita las costumbres estadounidenses.

TEUSAQUILLO
Sector en los años 40. Ahora venido a menos.

Bogotá, la mágica e insólita ciudad de la mortalidad popular...

En esta ciudad no había una realidad maniquea con dos polos encontrados, sino una cultura del rebusque y la supervivencia

los carros que cruzaban veloces como insectos salidos de una zootropía deslumbrante

La ciudad es un laberinto de múltiples dimensiones superpuestas

Una historia donde la ciudad es atravesada en varias de sus capas como un viaje al interior de una cebolla.

Un inspector, crimenes, religiosos medievales camuflados en busca de poder, vagabundos y rimadas prehistóricas viviendo de los deshechos, y al final las cloacas

"Ser bogotano es pertenecer a las cloacas del infierno. Por eso aquí ciudadano es sinónimo de 'Budo'"

viento helado. Aire enrarecido.

La Zona

Más que contempla la intrínseca con determinación suena a reunir el dinero para comprarle a mejor vestido al hombre que quiere.

La Zona nocturna de vagos portieros sus carretas con madera y sus perros, locos, prokretas, traicónes putas solitarias, siempre, alcoholitas

Bogotá tradicional Ahora (nun) dada por comercios y almacenes y

mare magnum de cuerpos abyectos

SAN VICTORINO

CARRERA 7

Zelia
Una vieja exprostituta negra.

La Zona Sur

UNAL

Tiendas

Empresarios financieros presionados que en la noche, se tratan los tristes, niños amargados que en la noche están en las facciones de miseria de Bogotá.

Más, la mutación social, sobetada en las grandes ciudades, ha provocado desplazamientos y metamorfosis que ya no se pueden abarcar en los esquemas tradicionales: lucha de clases, rico-pobre...

Restaurantes

Restaurantes

Talleres

Iglesia no cristiana

CARRERA 19

CARRERA 23

CARRERA 27

CARRERA 31

CARRERA 35

CARRERA 39

CARRERA 43

CARRERA 47

CARRERA 51

CARRERA 55

CARRERA 59

CARRERA 63

CARRERA 67

CARRERA 71

CARRERA 75

CARRERA 79

CARRERA 83

CARRERA 87

CARRERA 91

CARRERA 95

CARRERA 99

CARRERA 103

CARRERA 107

CARRERA 111

CARRERA 115

CARRERA 119

CARRERA 123

CARRERA 127

CARRERA 131

Acreditado

Camera

Restaurante

Tienda

Restaurante

Acreditado

Camera

Restaurante

Tienda

Restaurante

Acreditado

Camera

Restaurante

Tienda

Restaurante

Acreditado

Camera

Restaurante

Tienda

Restaurante

</