

# Escritura e investigación social: más allá de la presencia

Consideraciones derridianas en torno al problema de la representación en ciencias sociales



Carlos Eduardo Valenzuela Echeverri



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

*Educadora de educadores*

# Escritura e investigación social: más allá de la presencia

Consideraciones derridianas en torno al problema  
de la representación en ciencias sociales



# Escritura e investigación social: más allá de la presencia

Consideraciones derridianas en torno al problema de la representación en ciencias sociales

CARLOS EDUARDO VALENZUELA ECHEVERRI



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA  
NACIONAL**

*Educadora de educadores*

Valenzuela Echeverri, Carlos Eduardo

Escritura e investigación social: más allá de la presencia. Consideraciones derridianas en torno al problema de la representación en ciencias. / Carlos Eduardo Valenzuela Echeverri. – Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 116 p.

Incluye bibliografía  
ISBN : 978-958-8650-89-0

1. Escritura. 2. Investigación Social. 3. Hermeneútica. I. Tít.

300.014 cd. 21 ed.

**Escritura e investigación social:**

más allá de la presencia.

Reservados los derechos  
© Universidad Pedagógica Nacional  
© Carlos Eduardo Valenzuela Echeverri  
ISBN: 978-958-8650-89-0  
Primera edición, marzo de 2014

Hecho el depósito legal que ordena la Ley 44 de 1993  
y decreto reglamentario 460 de 1995



Esta publicación puede ser distribuida por terceros si se muestran los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial.

**Universidad Pedagógica Nacional**

Adolfo León Atehortua Cruz  
**Rector**

María Cristina Martínez  
**Vicerrectora Académica**

Luis Enrique Salcedo  
**Vicerrector de Gestión Universitaria**

Pablo Andrés Nieto Ortiz  
**Coordinador del Programa de Maestría en Estudios Sociales**

**Preparación Editorial**  
**Universidad Pedagógica Nacional**

Fondo Editorial  
Calle 72 N° 11 - 86  
Tel: 347 1190 y 594 1894  
editorial.pedagogica.edu.co

Víctor Eligio Espinosa Galán  
**Coordinador Editorial**

“La Hoguera”, Omar Jimmy Toro Rodríguez  
**Fotografía de portada**

Johny Adrián Díaz Espitia  
**Diseño de Carátula y Diagramación**

Impreso y hecho en Colombia  
Grupo Dao Digital Ltda.

# El autor

## **Carlos Eduardo Valenzuela Echeverri**

Nacido en Bogotá el 23 de enero de 1978; licenciado en Psicología y Pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional (2001); especialista en Comunicación-Educación de la Universidad Central (2004) y magister en Estudios Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional (2011). Fue Premio Nacional de Educación Francisca Radke (2008-2009). Actualmente es profesor en los Departamentos de Posgrado y Psicopedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional (desde 2006), y miembro del grupo de investigación en la línea de Comunicación-Educación del Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (IESCO) de la Universidad Central y del grupo de Comunicación y lenguaje del proyecto curricular en Educación Infantil de la Universidad Pedagógica Nacional.

Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: “Semblanza de una escritura hecha presencia” en la Revista Nómadas No. 39 de la Universidad Central (2013) y “Vida, literatura y escuela: una experiencia de lectura” en la Revista Pedagógicos Volumen 6 de la Facultad de Ciencias de la Educación y la Salud de Unisangil (2013).



## **Agradecimientos**

*Deseo agradecer a las personas e instancias que contribuyeron con su apoyo a la consecución de este libro. A Manuel Prada por su valiosa interlocución y aportes al estudio que constituyó la base de este texto y por creer en mi trabajo. A Alfonso Torres y Pablo Nieto por su respaldo absoluto y apoyo incondicional. A Alfonso Cárdenas, Alexander Ruíz y Miriam Kriger por su lectura juiciosa del estudio y sus oportunas apreciaciones. A Víctor Espinosa por su diligente gestión y colaboración en la edición del libro. A Omar Toro por contribuir con sus imágenes a la portada. A la Maestría en Estudios Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional por inspirar y acompañar la investigación que dio lugar al texto. Finalmente, a la Universidad Pedagógica Nacional por la oportunidad que le concedió a este proyecto.*



# Contenido

Prólogo	11
Introducción	13
Capítulo 1	17
Escritura y representación	
Capítulo 2	37
Escritura y ciencia	
Capítulo 3	45
Escritura y creación	
Capítulo 4	
El lugar de la escritura en “Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones” de Arturo Alape	59
A modo de conclusión	103
Referencias Bibliográficas	107
Índice Temático	111
Índice Onomástico	113



# Prólogo

En América Latina el campo de las ciencias sociales ha enfrentado drásticas transformaciones que responden a un contexto de crisis internacional en torno a la producción del conocimiento científico, social y cultural. Tales transformaciones no sólo desestabilizan sus fundamentos y modos de trabajo, también llaman la atención, para el ámbito latinoamericano específicamente, sobre la necesidad de reflexionar alrededor de la cultura colonialista predominante, la generación de conocimiento riguroso, crítico y creativo de las problemáticas y dinámicas regionales, y la consolidación de espacios de discusión e intercambio entre investigadores sociales, actores y organizaciones sociales y culturales. Es en este contexto donde el libro “Escritura e investigación social: más allá de la presencia. Consideraciones derridianas en torno al problema de la representación en ciencias sociales” del profesor y estudiante egresado de la Maestría en Estudios Sociales Carlos Valenzuela brinda un importante derrotero sobre el alcance de las transformaciones epistemológicas de las ciencias sociales en Colombia, ubicando la trilogía “escritura” - “autor” - “palabra” para trascender la simple exposición del “decir” e instalarse en el de la creación.

Y es en este espacio heterogéneo de constante transformación y discusión, donde el profesor Valenzuela localiza su ser y su quehacer, patrocinando la consolidación de un campo de avanzada en los estudios sociales, el cual articula la construcción teórica y metodológica, con la capacidad para diseñar nuevas formas de abordar a las ciencias sociales desde la incorporación de nuevas narrativas a la investigación en los procesos de construcción de memoria, identidad y sujetos. Para ello, desde las discusiones ancladas en la Maestría en Estudios Sociales cuando el profesor elaboraba su propuesta de investigación, retomó conceptos, tendencias y desafíos cardinales del campo de las ciencias sociales contemporáneas y de otros campos de saber afines y los asumió como parámetros en el diseño y desarrollo de su investigación para optar por el título de Magister en Estudios Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional.

El profesor Valenzuela recoge ampliamente las posiciones epistemológicas de la Maestría. Reconoce el carácter no convencional de las fronteras disciplinares, de la importancia de la cultura en el análisis social. La reflexividad tiene lugar en este libro

tanto en la teoría como en su propia práctica intelectual, por cuanto la producción de conocimiento la entiende como un autoanálisis, esto es, como una reflexión de la realidad sociohistórica y la posibilidad de la interrelación entre ciencia y sociedad.

En el marco del libro del profesor Valenzuela y retomando la apuesta epistemológica de la Maestría, la reflexividad se entiende como conciencia de la complejidad social, aplicable a diferentes planos de la vida social, lo que no significa que se trate de un proceso exclusivamente racional, sino que también implica dinámicas de orden emocional, sensitivo y reflexivo. La articulación transversal y creativa de categorías, métodos y procedimientos provenientes de diferentes disciplinas y campos de conocimiento social y cultural es uno de los mayores atributos intelectuales del presente libro.

“Escritura e investigación social: más allá de la presencia. Consideraciones derridianas en torno al problema de la representación en ciencias sociales” resulta un excelente ejemplo, riguroso en términos analíticos y coherente desde una perspectiva metodológica del alcance que tiene la palabra y la escritura como personificación de la narración: esencia misma de la producción científica e intelectual en el país.

**Pablo Andrés Nieto Ortiz**

Coordinador

Maestría en Estudios Sociales

Universidad Pedagógica Nacional

# Introducción

Después de leer *El susurro del lenguaje - Más allá de la palabra y la escritura* de Roland Barthes (1987), me fue imposible, de allí en adelante, comulgar con la idea de pensar el lenguaje empleado por la ciencia a espaldas de sí mismo y del sujeto, como solían hacer los científicos positivistas al considerar su escritura en términos de un simple instrumento de notación, subyugado a la voz de una conciencia explicativa e impersonal. La figura de una escritura puesta al servicio de una lógica como la moderna, auspiciadora de una idea de sujeto escindido del mundo, autoafirmado, racional y libre (Taylor, 1997), produjo en mí la asunción de una inquietud relativa al lugar que como investigadores solemos atribuir hoy a la escritura.

Uno, tal vez, no suficientemente problematizado en virtud de una *episteme* logocéntrica, tributaria de la representación y la conciencia, reacia por tanto al cuerpo, al significante, a la escritura (Derrida, 1989). Y es que a partir de esta discusión respecto del lugar de la escritura en la investigación social fue posible poner de relieve a través de Derrida, una tensión aún más cautivadora: aquella asociada al problema epistémico de la representación en ciencias sociales.

En efecto, si bien la génesis de la cuestión se ubicó inicialmente en la preocupación por el papel instrumental atribuido por la ciencia a la escritura, la naturaleza de aquella fue siempre de tipo epistémico y ontológico, pues, a lo que finalmente me enfrentó dicho interrogante fue a la pregunta por cómo concebimos y conocemos la realidad. De este modo, mi inquietud, restringida en principio a la cuestión por el lugar que atribuimos a la escritura en la investigación social fue implícitamente elevándose a la pregunta por lo que creamos y producimos a través de la escritura en ciencias sociales. Pregunta cuyo despliegue y sostenimiento implicó el aporte de la crítica a la tradición moderna, gracias a la cual, la quijotesca empresa de reflexionar sobre el lugar de la escritura en la investigación social no se redujo a una simple preocupación por los métodos de exposición, o a una obsesión por el declive de la prosa científica en pos de una narrativa literaria. Su naturaleza fue en cambio la de no escamotear en su despliegue reflexivo las repercusiones epistémicas, ontológicas, metodológicas, éticas y políticas que conlleva el pensar la escritura en el escenario

actual de la investigación en ciencias sociales, buscando con ello contribuir a su cada vez más complejo y controversial desarrollo.

Así pues, la pregunta por la escritura que aquí se formula está precedida por una inquietud asociada en esencia al problema epistémico de la representación en ciencias sociales. Este concepto, durante la segunda mitad del siglo XX, entra en una profunda crisis que progresivamente va haciéndose extensiva al ámbito general de las ciencias. Así, por ejemplo, la duda en torno al carácter instrumental del lenguaje termina por cernirse con fuerza sobre los paradigmas de pensamiento deterministas que la Modernidad le heredó a la manera de hacer ciencia durante buena parte de la primera mitad del siglo XX. Dicho embate produce a su vez la emergencia de una serie de perspectivas tributarias de una *episteme* de cuño cualitativista que impregna métodos, apuestas y prácticas investigativas que apenas sí pueden con el brío de tal enfoque.

Como saldo de aquel giro, tanto en lo lingüístico –giro mediante el cual se pone de relieve “el hecho de que no se da conocimiento sin lenguaje y, por tanto, ni racionalidad, ni ciencia sin forma lingüística” (Bermejo, 2008a, p. 52)– como en lo pragmático –desde el que se obliga “a prestar atención al carácter contextual, social y cultural de la realidad y del lenguaje” (p. 52)– y en lo estético –gracias al cual se “recupera la centralidad de la creatividad en toda actividad humana, la metaforización como estrategia cognitiva básica y la pérdida de densidad ontológica de la realidad” (p. 53)–, los científicos sociales se dan a la tarea de repensar la naturaleza e incidencia de su trabajo, sobre el que empiezan a llover interrogantes de diverso tipo, relativos al estatuto de los conceptos y las estrategias metodológicas por ellos empleadas.

Esto lleva a una diversificación de miradas respecto de lo social que la tradición occidental se agota e implosiona ante la contundencia de las transformaciones que se empiezan a dar en el seno de las ciencias sociales. Estos cambios logran finalmente poner en tela de juicio “algunos presupuestos comunes a todas las ciencias, tales como la neutralidad valorativa, la objetividad del investigador y la noción de hecho científico” (Herrera, 2009, p. 13). Este descreimiento en los principios rectores, que en el pasado definieran los índices de trabajo del investigador, lo llevan a reconocer el peso que el conjunto de sus interpretaciones tiene en relación con la producción de saber y su visión de mundo, lo que consecuentemente lo induce a cuestionarse tanto por los marcos de interpretación que asume para leer el mundo, como por las vías que adopta para darlo a leer.

Por consiguiente, a partir de una *episteme* escéptica de las calidades del cientifismo positivista, surgen múltiples y numerosas preguntas formuladas al ámbito de la investigación social. Y es justamente en clave de dicha postura epistémica que decido preguntarme aquí por el lugar de la escritura en la investigación social, pregunta que relievó del grueso espectro de alternativas por investigar, dada una razón: el papel instrumental que la tradición científica le ha otorgado a la escritura (Barthes, 1987; Derrida, 1989), leída por aquella en términos de simple herramienta de notación.

El cuestionamiento a tal concepción instrumental de la escritura y la crítica al menosprecio del que ha sido objeto su dimensión estética, constituyen, pues, los principales móviles del presente libro. Reflexión general sobre la escritura cuyos alcances, además, se ilustran a través del análisis hermenéutico del texto *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* de Arturo Alape, que se eligió en razón, no sólo del lugar atribuido allí a la escritura –como veremos, muy distante del señalado por la tradición–, sino también por el carácter de investigación científica que el mismo texto reveló, propiedad que lo volvió un excelente candidato para mi trabajo.

Ahora, el sentido de la reflexión sobre la escritura nunca quiso restringirse al plano de la redacción, como claramente se advertirá. Su énfasis fue otro: el de problematizar la lógica logocéntrica que neutralizó el carácter ontológico y estético de la escritura por cuanto le censuró como lenguaje, como inscripción de sentido, como acto estético y creativo, precipitándola al lugar de lo procedimental. Por tanto, el espíritu de esta aventura implicó recurrir a autores que contribuyesen a tal propósito, lo que explica la presencia de nombres como Jacques Derrida, Roland Barthes, David Locke, Cristina De Peretti, Cornelius Castoriadis, Diego Bermejo (2008), entre otros. De igual manera, a la par del deseo por reivindicar la escritura en términos de su poiética, de su estética, en esta apuesta también se quiso favorecer una lectura de lo escritural en función de su dialogicidad, su polifonía y su naturaleza situada, razón por la cual fue necesario convocar las voces de autores como Mijaíl Bajtín, Joel Feliu, Hans-Georg Gadamer, Jorge Huergo.

Por otra parte, si bien la pléyade de autores ya señalada supo conferir fundamento al desarrollo de mis análisis y reflexiones, fue Paul Ricoeur quien encausó, con su hermenéutica literaria, la asunción y el despliegue de horizontes de sentido múltiples en el texto, cuya apropiación fue respaldada por su dialéctica del explicar y el comprender. Ahora se sugiere, con el fin de no conceder aquí lo que el resto del libro reserva a los lectores, el itinerario de este documento.

En el primer capítulo, considerado de apertura o introductorio, se presenta, a la par de una retrospectiva crítica hecha con base en las reflexiones de la hermenéutica sobre el estatuto positivista de la escritura en el marco de la tradición científica, el carácter de la escritura en cuanto problema epistémico, desde una perspectiva problematizadora respecto del enfoque logofonocentrista al que ha sido sometida por la tradición.

En el segundo capítulo, se hace referencia al carácter situado de lo escritural en el marco de la relación “escritura y ciencia”, buscando enfatizar en la condición local de la escritura y su incidencia en la producción de conocimiento social, con el fin de subvertir la mirada instrumental que suele recaer sobre ella.

En el tercer capítulo, no solo se alude a la escritura en cuanto escritura que crea, dada su propiedad poiética, puesta de relieve en virtud de la crisis de representación a la que nos enfrentamos en la contemporaneidad, sino, además, al papel de la lectura con relación al carácter propiamente activo de la escritura.

Finalmente, el cuarto y último capítulo, dedicado a la lectura de la obra de Arturo Alape en clave ricoeuriana y con base en Derrida, hace explícitas tanto las miradas que sobre su escritura se han hecho como aquella de la que es particularmente objeto en este texto, es decir, una que se interroga por su palabra a través de tres momentos: el *De la escritura como indagación y aventura*, donde se pone en evidencia el rol que la obra analizada *Ciudad Bolívar: la Hoguera de las ilusiones* asigna a la escritura, vinculándolo con una función epistémicamente activa y ontológicamente creativa. El de *Las voces de la memoria*, donde se advierte cómo la escritura no se supedita a la memoria ni al racionalismo para decir por sí misma el mundo que contribuye a producir con su palabra. Y, el de *La escritura como apuesta dialógica*, donde se presenta la forma en que la escritura, dada su condición dialógica, rompe la distancia emocional que separa al narrador de sus testificantes y conjura el monopolio de la voz autorizada mediante una escritura polifónica.

Pues bien, este viaje, precisémoslo ahora, tuvo lugar a partir de una alternativa de formación, la Maestría en Estudios Sociales, que logró conciliar –o al menos buscó poner en diálogo– aquel par de universos en los que la escritura del investigador contemporáneo oscila: literatura y ciencia social. Allí, pues, lo que halló el investigador, autor de este trabajo, fue el respaldo académico y emocional requerido para consolidar un complejo marco de reflexión y discusión que enlazara lo propiamente estético con lo científico en pro de entender mejor lo social.

## CAPÍTULO 1:

# ESCRITURA Y REPRESENTACIÓN

La pregunta que aquí formulamos con respecto al lugar de la 'escritura' en la investigación social no ha de asumirse precisamente como una inquietud asociada al campo de la redacción. Si bien este, como es obvio, resulta de gran importancia para el ámbito investigativo, no constituye nuestro centro de reflexión. La escritura de la cual deseamos hablar en estas páginas es aquella que, al desplegarse, involucra con plenitud al sujeto, incorporándolo al discurso con el conjunto de sus facultades (Zemelman, 2005); aquella que afecta epistémica y directamente al sujeto que la produce (Barthes, 1987). Es pues de esta escritura que queremos escribir.

### **¿Informar o escribir?**

Es imposible referirse al papel de la escritura en la investigación social sin antes aclarar de qué tipo de investigación, en términos epistemológicos, estamos hablando. Ello por cuanto el lugar de la escritura varía, según nuestro punto de vista, de una *episteme* a otra. Así, cuando en investigación campeaba el discurso de la objetividad, el principio de distanciamiento entre sujeto-objeto y la eliminación de la subjetividad al hacer ciencia, la escritura seguramente no podía diferir de tales presupuestos. En consecuencia, escribir se asumía como una labor despersonalizada, es decir, ausente de persona (psicológica, pasional, biográfica), pues lo que hacía el científico al rendir su informe era intentar excluirse de este último como persona, básicamente por razones de objetividad.

Con el debilitamiento del positivismo y el desdibujamiento de su consecuente perspectiva epistemológica, la tríada de presupuestos arriba señalada también se agota, dando paso de este modo a la perspectiva hermenéutica como vía propia de conocimiento en ciencias sociales. A partir de este giro epistémico introducido por

Dilthey a comienzos del siglo XX en las ciencias humanas<sup>1</sup>, el sujeto y su mundo de la vida se recupera como horizonte de sentido, al que se accede mediante la comprensión, la que “deja de presentarse como una simple modalidad de conocer para convertirse en *una manera de ser* y de relacionarse con los seres y el ser” (Ricoeur, 2002, p. 72, citado por Prada, 2010, p. 40). La fenomenología posteriormente haría lo propio a través de Husserl, cuestionando duramente aquella exclusión que haría la ciencia moderna del *mundo de la vida*, despersonalizando a los sujetos al hacer de ellos meras abstracciones lógicas.

Como saldo epistemológico de esta perspectiva para las ciencias sociales se obtiene el advenimiento del *sujeto* y sus vivencias como referentes ineludibles de lectura del mundo. De este modo, o al menos bajo este enfoque, *escribir* deja de ser un verbo intransitivo (Barthes, 1987), pues el investigador pasa de ser alguien que escribía, digamos, *en general*, desde la abstracción, a ser un sujeto que escribe *sobre* algo, a partir de un *algo* que le atañe, a partir de su propio inmiscuirse como sujeto históricamente situado, encarnado.

Recapitulando, podríamos decir entonces que la escritura, bajo la égida del positivismo, se asumía, al menos en el plano de la ciencia, como instancia objetiva de representación del mundo, dentro de la cual no era posible dar lugar a lo individual, lo singular, lo concreto y lo histórico. De allí que la escritura *científica* fuese leída como una actividad exenta de subjetividad, responsable de neutralizar la fuerza del *relato* que pugnaba por salir en perjuicio de la pretendida objetividad propia del informe de ciencia. Por otro lado, a partir de la perspectiva interpretativa, la escritura no solo se posiciona respecto de lo que describe como una versión más entre otras diversas, sino que, adicional a esto, se hace evidente que la escritura emerge desde un *lugar* específico, tornándose así historizada.

Escribir, por consiguiente, después de la postura interpretativa y del giro hermenéutico característico de los años 1970, deja de asumirse como un simple *describir* los hechos, para constituirse en toda una propuesta subjetiva de lectura de mundo, la cual, a su vez, termina conformándose en *texto* susceptible de completar e interpretar desde ángulos muy diversos, como ocurre con la literatura misma. Todo ello hace de

---

1 Aunque exceda los límites de nuestro trabajo, cabe anotar que, al menos para el Gadamer de *Verdad y método* (1984), Dilthey introduce la discusión hermenéutica para consolidar epistemológicamente las llamadas *ciencias del espíritu*, pero no escapa al intento de hacer de la hermenéutica un *método* en el sentido clásico del término, esto es, un camino seguro para hallar una verdad objetiva que sigue controlada por las iniciativas del sujeto.

la escritura, más que un mero intento por explicar el presente o definir la identidad, una renuncia “al principio monológico de representar la verdad o la primera y última palabra de la sociedad” (Cárdenas, 2004, p. 178).

De acuerdo con lo anterior, escribir, bajo presupuestos hermenéuticos, en el marco de la investigación social, es producir una *historia*, un *relato* cuyo primer lector es el investigador/escritor mismo que la gesta, con el propósito de darla a conocer a un público lector. De suerte que lo escrito no se reduce a “(...) un frío informe objetivo y neutro, en el cual las voces (de los protagonistas, investigador e investigado) aparecen silenciadas, ni tampoco una mera transcripción de datos” (Bolívar, 2002, p.18); es, por el contrario y en atención a lo señalado, una apuesta de sentido en torno de lo real interpretado por el investigador para quien “responder a la pregunta de quién somos implica una interpretación narrativa de nosotros mismos, implica una construcción de nosotros mismos en la unidad de una trama, [acción análoga a] la construcción de un personaje en una novela” (Larrosa, 2003, p. 39).

Así, al escribir, el investigador se convierte en *autor*, lo cual lo hace ética y políticamente responsable de aquello que decide decir; decir que, al volverse texto, se des-psicologiza, cambiando en consecuencia las relaciones entre el autor encarnado, históricamente situado, y la instancia del discurso (Barthes, 1987) o el autor implicado (Ricoeur, 2002), aspecto clave que habrá de tenerse presente.

De este modo, aquella *voz personal* que otrora el positivismo sofocó en función de la objetividad, se convierte ahora (explícitamente) en la cantante en el *informe* de investigación, lo que no deja de ser problemático, sin embargo, por cuanto puede ello conducir a pensar, cosa muy usual en la actualidad, que *todo vale*, obviando de esta manera el requerimiento que todo informe de investigación hace en términos de argumentación, sistematicidad y coherencia, así como de alcanzar comprensiones cada vez más atinentes a las múltiples realidades que están en juego. De hecho, si bien la hermenéutica hizo ostensible la mediación de la subjetividad en aquello que conocemos, no ha de colegirse por ello que cualquier interpretación resulta plausible, pues de lo contrario habríamos pasado del imaginario ortodoxo de la objetividad, al hedonista del relativismo.

Ahora bien, asumir la dimisión del positivismo en el quehacer de la investigación social no es algo que pueda solo concernir al plano metodológico, pues, “paradójicamente, si bien muchos investigadores en las ciencias humanas han rechazado una concepción positivista de la objetividad en la metodología de la investigación, no han

rechazado su influencia en la escritura” (Zeller, 1998, citado por Bolívar, 2002, p.19), ceñida aún, tanto en términos de redacción como epistemológicos, a cánones eminentemente cuantitativos, donde se privilegia el discurso técnico, lógico, abstracto, exento de consideraciones valorativas (podríamos decir: de sujeto), en detrimento de un discurso práctico, situacional, particular, tendiente a expresar “el lenguaje de la acción y la actividad humanas”(Bolívar, 2002, p.20).

Esta consideración final permitiría inferir cuán instrumental aparenta ser el papel atribuido aún a la escritura en la investigación social, pese al plano hermenéutico donde esta última pudiese fundamentarse. Pareciese que la escritura científica no pudiera liberarse del convencional sesgo positivista que la caracterizó durante siglos. Así, para la ciencia, la escritura en tal sentido no pasaría de ser un simple instrumento mediante el cual daría a conocer su *verdad*. De allí el interés de los científicos de tornarla cada vez más transparente y neutra, al servicio de la materia científica que, se supone, existe por fuera del lenguaje y lo precede (Barthes, 1987). Desde este ángulo, la escritura vendría a constituirse en el ventanal a través del cual la ciencia nos impele a ver el mundo; así, cuanto más nítido aquel, más diáfana y fidedigna nuestra aprehensión de este.

Sin embargo, “el prurito de querer hallar la verdad a través del lenguaje racional, asumido como espejo de la realidad” (Valenzuela, 2008, p. 125) no advierte que, de acuerdo con la hermenéutica, lo dicho por la ciencia al respecto del mundo es una versión, entre otras múltiples, susceptible de interpretar como las demás en cuanto texto que “se me da primero como un mundo en el que reconocermé, orientarme y desarrollar una posibilidad de ser” (Ricoeur, 2002, citado por Prada, 2010, p. 41).

En ese orden de ideas, la escritura como vehículo del lenguaje deja de ser, por tanto, puerta al mundo y se convierte en su cincel. En correspondencia con tal premisa, el investigador no puede darse el lujo de soslayar el lenguaje a través del cual la ciencia *describe* el mundo, so pena de caer en un determinismo ingenuo que lo lleve a buscar conmoverse con las vicisitudes de la realidad que estudia la ciencia, a acomodar a ellas su percepción, a dejar por consiguiente de ver lo *escrito*, es decir, haciendo abstracción del lenguaje empleado por la ciencia, y pasando de hecho a través de él, sin fijarse en la marcada incidencia de este en lo dicho por los científicos a propósito de la realidad.

De ahí la importancia que la hermenéutica atribuye al hecho de acentuar la mirada en el lenguaje como espacio de interpretación. Subestimar tales presupuestos en el marco de la investigación social equivale a desconocer que “el origen de todas las cosas es por completo la obra de los que imaginan, de los que piensan, quieren, inventan. [...] Incluso el sujeto es algo creado de esta forma, una cosa como todas las otras”(Nietzsche, 1997, citado por Prada, 2003, p. 3).

De esta forma, y a partir de lo planteado hasta acá, no resultaría descabellado afirmar que la *escritura* es, en últimas, y al margen de purismos ortodoxos, la labor de quienes investigan, pues, pese al convencional sesgo positivista que caracterizó a la escritura durante siglos, ¿qué no hacen los investigadores al escribir el mundo, sino, hacerlo posible y real? En esa medida, creemos que vale la pena preguntarnos: *¿qué lugar epistémico atribuyen los investigadores sociales hoy a la escritura?*

## El problema epistémico de la escritura

*Mis palabras me sorprenden a mí mismo y me enseñan mi pensamiento.*

Merleau-Ponty

Hablar sobre la escritura a partir de Derrida no solo se hace relevante en virtud del lugar epistémico que a ella atribuye su discurso, sino, además, porque exige simultáneamente encarar un desafío para él insoslayable: contribuir al declive de la representación y a la clausura de la metafísica de la presencia. De ahí que pensar la escritura en clave derridiana implique también arriesgarse a pensar de modo *distinto* al fundado por la metafísica tradicional, es decir, mostrando “la imposibilidad, el error radical que supone toda voluntad ideal de sistema [...] rechazando cualquier tipo de centralidad o de fijeza” (Peretti, 1989, p. 18), so pena de abandonar la familiaridad a la que nos hemos habituado en el pensamiento occidental.

## La escritura como vehículo de la presencia<sup>2</sup>

Para empezar, es preciso decir que una reflexión profunda sobre la escritura hecha, atendiendo al discurso tradicional propio de la filosofía occidental, no habría tenido futuro alguno, excepto el de ser funcional a sus presupuestos y obsesiones, es decir,

---

2 Cabe aclarar que algunos de los planteamientos aquí descritos fueron retomados en mi artículo “Semblanza de una escritura hecha presencia” de la revista *Nómadas* No. 39 de la Universidad Central 2013.

tanto al valor de la racionalidad y el sentido como “a la búsqueda de un fundamento incommovible e inmutable” (Peretti, 1989, p. 23). Y esto es lícito plantearlo en virtud de una serie de razones que Derrida esgrime al hacer referencia a la metafísica de la presencia.

De acuerdo con Derrida (1989), el afán de Occidente por someter la realidad al escrutinio de una norma ideal, principio absoluto o valor general que la explique, hace de esta una cultura devota de la metafísica de la presencia, es decir, fiel a una metafísica entendida “como escritura teórica organizada en torno a un centro privilegiado: la presencia”(p. 24). Esta perspectiva es tributaria por supuesto de un pensamiento representativo cuya idea de ser, de acuerdo con Peretti (1989), se ha interpretado en cuanto que ser o razón de ser del ente, lo que termina por fortalecer consecuentemente la idea de presencia. Este conjunto de consideraciones, aunado a la filosofía cartesiana, eleva la idea de representación al lugar de centro del pensamiento moderno, arraigando en Occidente una teoría del conocimiento profundamente idealista.

La categoría de representación se convierte de este modo en la relación privilegiada que cubre todo el ámbito del conocimiento: Pensar es representar, relación de representación con lo representado (idea como *perceptio*). Representar significa en este caso: desde sí mismo ponerse algo delante y garantizar lo puesto como tal (Peretti, 1989, p. 25).

De allí que lo característico de este periodo histórico fuese básicamente: la *separación*, el *dualismo*, la *división* instaurados por el pensamiento cartesiano entre cuerpo y alma; mundo y Dios; espíritu y carne; razón y sensación, renunciando así a la unidad del ser. El famoso *pienso luego existo* de Descartes fue, de hecho desde aquel momento, el principal precepto que orientó la búsqueda de la verdad, el fundamento de la ciencia en Occidente. De ello derivó el fuerte cuestionamiento de lo que nuestros sentidos nos dicen del mundo.

Como resultado de tal doctrina filosófica cuyo énfasis estaba puesto en la razón, se obtuvo que la sensación, al no ser clara y distinta como el pensamiento, sino oscura y confusa como la pasión, fuese plenamente descartada como vía de acceso a la verdad. Fiarse de algo tan dudoso como la sensación para decir o afirmar algo respetable respecto del mundo era algo impensable para los filósofos de antaño.

De ahí que fuese más bien ponderada la razón como el único instrumento capaz de darnos acceso a la verdad.

Desde aquí se hace pues evidente el origen de aquella lógica dualista de pensamiento que fundamentó durante siglos una sola forma de entender el mundo, según la cual las sensaciones constituían un verdadero obstáculo epistemológico en la medida en que conducían al engaño, pues los sentidos no hacían más que falsear la realidad. La razón, en cambio, terminó haciéndose merecedora de todas las consideraciones dada su asociación directa a la presencia como conciencia. Ahora, de acuerdo con Derrida (1967, citado por Peretti, 1989), uno de los fundamentos que da sustento a la metafísica de la presencia, distinto al de la primacía del ahora/presente en el concepto de tiempo, es el de la primacía de la conciencia que se establece a través de la voz, vehículo por excelencia del sentido en la conciencia, que se escucha a sí misma mediante el habla, único instrumento expedito para servir de mediador:

[...] el *logos* no puede ser infinito ni presente a sí mismo, no puede producirse como autoafección más que a través de la voz: orden de significante por medio del cual el sujeto sale de sí a sí mismo, no toma prestado fuera de sí el significante que emite y que, al mismo tiempo, le afecta. Tal es al menos la experiencia –o conciencia– de la voz: del oírse/hablar. Se vive y se dice como exclusión de la escritura, esto es, del recurso a un significante exterior, sensible, espacial, que interrumpe la presencia a sí (p. 30).

Es pues esta prioridad proferida a la voz, cuya conexión directa con el pensamiento la torna esencial para la tradición occidental, la que va a hacer de la escritura un instrumento subordinado y vulgar, responsable en última instancia de representar lo que el habla dice: “el sentido que ya está ahí, presente en pleno *logos*” (Derrida, 1989, p. 30). Es así como, sobre estas consideraciones hechas por Derrida, se hace evidente el despropósito de pensar la escritura desde una lógica que:

[...] marca todos los conceptos operativos de la metafísica tradicional, estableciendo a partir de la oposición realidad/signo todo un sistema jerarquizado de oposiciones que el pensamiento occidental ha asumido y utilizado desde siempre: presencia/ausencia, inteligible/sensible, dentro/fuera, y entre otros muchos, por supuesto, significado/significante, *logos* (pensamiento y habla)/escritura (representación del pensamiento y del habla) (p. 31).

En este orden de ideas, la escritura termina siendo al habla lo que la sombra al cuerpo, depositario original de la presencia. De ahí que, en efecto, resulte de antemano infructuosa la empresa de querer pensar la escritura desde orillas tan desafortunadas como las de la tradición, sujeta como está a una metafísica de la presencia. Por tanto, de querer hacer lo señalado sin dejarse atrapar por el pensamiento representativo, no queda más remedio que atreverse a actuar desde la *gramatología* derridiana<sup>3</sup> para la que reivindicar la escritura equivale a atacar el mito de la presencia total y absoluta, pues:

Despreciar la escritura, rebajarla y relegarla a simple función secundaria, instrumental y representativa del habla responde, por parte del pensamiento tradicional, al rechazo y desprecio generalizado del cuerpo, de la materia exterior al *logos*, al espíritu o conciencia; al rechazo del significante exterior, sensible, espacial, que interrumpe la presencia a sí; a la necesidad de buscar y alcanzar un significado definitivo trascendental; en una palabra, a la irreprimible compulsión de reducir lo otro a lo propio, a lo próximo, a lo familiar, de reducir la diferencia a la identidad a fin de crear de este modo el ilusorio fundamento del saber clásico: el del mito de la presencia total y absoluta que coincide inevitablemente con el de habla pura (supremacía occidental del lenguaje hablado sobre el escrito) (Derrida, 1989, p. 31).

Así, pensar la escritura desde el ángulo derridiano conlleva necesariamente a una reflexión crítica sobre el problema de la presencia, entendida esta como conciencia que solo la voz traduce, exclusividad que, dicho sea de paso, pone de manifiesto el papel secundario que se le adjudicó a la escritura en relación con la voz, y revela cómo esta última fue entronizada de tal manera por Occidente que pasó a ser el único vehículo capaz de acercarnos al valor supremo o significado trascendental, tan defendido por la metafísica de la presencia. Ahora, esta hegemonía de la voz en lo que a la expresión del *logos* respecta es subsidiaria del logo-fono-centrismo, concepto atribuido por Derrida (1989) a la serie de mitos que hacen del discurso occidental una aventura idealista cifrada en el irreprimible y poderoso deseo de arribar a un significado trascendental, búsqueda que, como se ha señalado, tiene asiento en una idea cara para la tradición de la metafísica de la presencia, según la cual:

3 “La gramatología derridiana consiste, fundamentalmente, en un esfuerzo por poner en tela de juicio los conceptos básicos del discurso lingüístico contemporáneo: habla y escritura. La precariedad de las oposiciones conceptuales metafísicas pretendidamente evidentes o naturales, la reducción tradicional de la escritura y el uso/abuso que de ella se ha hecho son estratégicamente desmontados por Derrida en su intento de acabar con el mito de la palabra original, con el mito de la plenitud del ser, del sentido, es decir, de la presencia” (Peretti, 1989, p. 59).

La forma de expresión del pensamiento es el habla que, pese a ser mediación, se presenta como comunicación natural y directa. Las palabras que se emiten son signos espontáneos y casi transparentes del pensamiento actual del hablante que el receptor que escucha espera captar, signos por medio de los cuales se comunican dos personas presentes. De este modo, el habla está en conexión directa con el significado, y los significantes, una vez emitidos, desaparecen sin llegar a constituirse en estorbo. La escritura, por el contrario, último estrato de expresión del pensamiento, convierte el lenguaje en una serie de marcas físicas sin relación aparente con el pensamiento que las produce, que operan en ausencia del hablante y del receptor. Para la tradición, esta forma de comunicación es vista como representación indirecta y artificial del habla, representación imperfecta que puede llegar a convertirse en deformación y que, en todo caso, constituye un acceso incierto al pensamiento. Así pues, frente al habla concebida como la verdad del lenguaje, como el ideal, la escritura no puede por menos que ser la mentira misma del lenguaje (p. 37).

A partir de este posicionamiento, se elucidan claramente las razones por las que la tradición termina subestimando a la escritura: su carácter de significante, de alegoría material de una presencia, la hace acreedora del menosprecio de la tradición que concentra su interés en el significado esencial, trascendencia que elude ser representada por la escritura en virtud de su condición precisamente de significante. Describir, en consecuencia, el espíritu de dicha presencia a través de la escritura equivaldría de hecho a profanarla, pues la escritura distorsiona y envilece el objeto del habla, signo más prístino y elevado para expresar el pensamiento que la propia escritura. Así, la escritura no pasa de ser el *signo de un signo*, la huella de una horma que sí alberga la presencia: el habla, traductora por excelencia del logocentrismo occidental, esquema tributario en últimas del “binarismo significado/significante que implica concebir la escritura como algo derivado, exterior y representativo” (Derrida, 1989, p. 38).

Ahora, esta concepción marginal de la escritura, si bien data desde la Grecia antigua, no se extingue pasados incluso los siglos XVII y XVIII, pese a los esfuerzos hechos por tratar de superarla<sup>4</sup>. Y ello tal vez obedece al hecho de que el problema de la escritura lo que hace es llevar ínsito el “de todo el conjunto de la tradición

---

4 Asumida como amenaza para la hegemonía de la presencia, la escritura no consigue superar, pese a las rupturas epistemológicas operadas entre los siglos XVII y XVIII, primero por Leibniz y luego por Fréret y Warburton, la represión de la que es objeto (Derrida, 1989).

occidental y, muy concretamente, el de la metafísica representacionista y logocéntrica que en ella ha imperado como modelo” (Derrida, 1989, p. 39). Por consiguiente, pensar la escritura desde una perspectiva de-construccionista implica pensar a la par el problema de la representación para la tradición occidental; de hecho, preguntarse respecto del lugar de la escritura en la ciencia es cuestionarse también, de acuerdo con Derrida (1989), acerca del fuerte logocentrismo al que esta aún atiende. Es, sin duda, atreverse a poner en tela de juicio los preceptos sobre los que se ha soportado la filosofía occidental, desconfiar de su fundamento, descreer de sus postulados, desmentir sus consignas, fuerte y decisivamente afincadas en la metafísica de la presencia.

Tal abdicación equivale, pues, a un abandono del saber diurno, es decir, al abandono de un razonar “animado por la voluntad de definir y subyugar lo real a los solos fines de un saber cuantificable” (Derrida y Dufourmantelle, 2006, p. 42). Solo así, renunciando a la idea de separar lo oscuro de la claridad, dirigiendo, de hecho “nuestra mirada hasta el umbral de esa oscuridad” (p. 44) se hace plausible una reflexión derridiana sobre la escritura.

### La escritura como alternativa de emancipación

Así pues, como hemos señalado líneas atrás, la pretensión logocéntrica de intelección absoluta de un significado trascendente e ideal ha de ponerla en entredicho todo aquel que se pregunta sobre la escritura, aunque con ella tenga que renunciar al ansia de certeza o certidumbre que detenta la tradición occidental. De esta manera, pensar la escritura mediante el prurito racionalista del pensamiento moderno y la metafísica de la presencia refiere básicamente una imposibilidad que se resuelve con dificultad a través de la separación logocéntrica hecha por la cultura occidental. ¿Qué queda? La noche, es decir, la entrada que “da apertura a lo que conmueve” (Derrida y Dufourmantelle, 2006, p.44), desde la cual arremeter contra la supremacía del día, del *logos*, de la voz, de la presencia a fin de acceder a un nuevo tipo de pensamiento con el que pensar la escritura “al modo nietzscheano, ‘despaciosa y profundamente, con consideración y cautela, con segundas intenciones, con puertas dejadas abiertas, con dedos y ojos delicados’”(Nietzsche, 1970, citado por Peretti, 1989, p. 61).

De allí nuestro interés por subvertir de entrada, explicitando sus límites, la tradición logocentrista desde la que solemos acercarnos al análisis de la escritura. De

hecho, en virtud de lo habituados que estamos a ella, su alusión aquí se ha hecho necesaria con el objeto de justificar la necesidad de distanciarnos de ella.

Distanciarnos para pensar la escritura desde un ángulo epistémico nocturno que de entrada no la subordine al ideal de querer decir la presencia, no la margine en virtud de su obsesión por el habla, presa también como está de una lógica que la confina al lugar del signo, más prestigioso que el de la escritura gracias a su supuesta cercanía al sentido. Una escritura pensada, pues, desde una vía disonante y contestataria como la derridiana para la que:

Escribir no es solamente saber que no es necesario que a través de la escritura, [...] pase lo mejor, como pensaba Leibniz, de la creación divina, ni que ese pasar sea por voluntad, ni que lo consignado exprese infinitamente el universo, se le parezca y lo concentre siempre. Es también no poder hacer preceder en absoluto el escribir por su sentido: hacer descender así el sentido, pero elevar al mismo tiempo la inscripción (Derrida, 1989, p. 20).

En efecto, desde esta coordenada de interpretación, libre del peso logo-fonocentrista de la tradición, escribir no obedece ya a un acto prosaico de representación, ni se reduce a un ejercicio secundario de equivalencia, pues no existe un sentido último respecto del cual la palabra escrita sea un desdeñoso vestigio material; hay más bien escritura que se escribe, hablándose a sí misma a medida que se da, escritura que sabe que “lo que no se ha producido todavía en la letra no tiene otra morada, no nos espera como prescripción en algún *topos ouranios* o algún entendimiento divino” (Derrida, 1989, p. 21). Por esta razón, la escritura para Derrida no se reduce a ser signo sensible de ideal supremo alguno, no se erige como mediación entre el mundo divino de las ideas, mito distintivo de la cultura de Occidente, y nosotros, obsesionados otrora por tal paraíso. Dicha concepción de escritura hace de ella en consecuencia, más que una puerta por la que ha de atravesar la presencia, un puerto donde se lucha por producir sentido.

Desde esta óptica, la escritura deja de reducirse a un instrumento de exposición, superando el umbral restrictivo de la mera notación para instalarse en el de la creación. Por ello, quien escribe termina aventurándose tanto como el que lee a dejarse sorprender por el texto producido, pues “el sentido debe esperar a ser dicho o escrito para habitarse él mismo y llegar a ser lo que es al diferir de sí: el sentido” (Derrida, 1989, p. 21).

De ahí que el texto, incluida la obra de arte, jamás pueda erigirse “como un objeto que enfrenta a un sujeto [dado que] pertenece a su ser de obra el afectar y transformar al sujeto, empezando por su firmante” (Derrida, 2009, p. 16), lo que conduciría al autor a una lectura de sí, de segundo orden. Sin embargo, no deja de advertirlo Derrida (2009): “esta autoridad soberana de la obra es también un llamado a la respuesta responsable y al diálogo” (p. 16), es decir, a la hospitalidad, a la renuncia de arrogarse saber alguno respecto del texto, dando así *lugar al lugar*, es decir, “dejando las claves al otro para desenclavar la palabra” (Derrida y Dufourmantelle, 2006, p. 20).

Precisamente ese dar lugar al lugar es, me parece, la promesa formulada por [la hospitalidad]. Ella nos hace entender también la cuestión como una cuestión fundamental, fundadora e impensada de nuestra cultura. Sería consintiendo el exilio, es decir, el estar en una relación natural (diría casi materna) y sin embargo en suspenso con el lugar, con la morada, como [la escritura] advendría al humano (p. 20).

Así la escritura pierde el estigma de ser la vasalla de la presencia y adquiere el semblante de sentido mismo en función de su propia inscripción. Quien escribe no lo hace desde un a priori situado fuera de la inscripción misma; es esta la que hace al escritor lo que es, alguien que escribe y se sorprende a sí mismo a medida que lo hace y descubre lo que piensa; “el escritor es él mismo como un nuevo idioma que se construye” (Merleau-Ponty, 1969, citado por Derrida, 1989, p. 21), una lengua que no ha sido dicha ni, en consecuencia, escuchada, un sonido que asombra por su novedad y probable ininteligibilidad inicial que se va matizando al acercarse a sus futuros posibles. “La escritura es para el escritor, incluso si no es ateo, pero sí escritor, una primera navegación y sin gracia” (Derrida, 1989, p. 21).

Escribir, por tanto, no es algo precedido por un ideal que anhela materializarse, como señala el idealismo. Va más allá de un interés por esculpir con palabras la esencia de un sentido arcano, que no emerge sino es justamente a partir de la escritura misma, cuyo despliegue no es otro que el del sentido mismo al que da a luz, a medida que nace o se hace. De este modo, quien escribe termina también a la expectativa respecto de lo que ha escrito. La escritura, en consecuencia, se hace próxima y ajena a la vez, dándose a leer, incluso a su propio padre, por primera vez.

Este abandono [de lo escrito], que parece privarlo, emanciparlo, separarlo, de un padre que habría expuesto el cálculo a lo incalculable de la filiación interrumpida, esta ilegibilidad inmediata, es también el recurso que le permite [...] dar, dar para

pensar, dar para pesar el llevar sobre sí, dar para leer, que le permite hablar (quizá, solo quizá). Desde el núcleo de su soledad y a través de su ilegibilidad inmediata, [lo escrito] puede seguir hablando –él mismo de sí mismo– (Derrida, 2009, p. 37).

Esta perspectiva de escritura que agencia al unísono distanciamiento y cercanía, que atrae lo escrito a la apertura, cuestionando por esa vía la supremacía de la presencia, encuentra también eco, desde la orilla de la lectura, en lo señalado por Ricoeur a propósito del texto:

En la medida en que el sentido de un texto se autonomiza de la intención subjetiva de su autor, el problema esencial ya no consiste en encontrar, detrás del texto, la intención perdida, sino desplegar, ante el texto, el mundo que abre y descubre (Ricoeur, 2002, citado por Prada, 2010, p. 34).

Un mundo que, dicho sea de paso, no precede a la escritura, haciendo de esta última la alegoría de aquel, sino que es la escritura misma la que suscita el advenimiento de dicho mundo. Así, al igual que el lector, el escritor “suspende los presupuestos mediante los cuales cree *representarlo* todo, [y descubre] que el punto de arranque de [su labor] es la sospecha de dichos presupuestos, sospecha que [lo pone] en camino de una comprensión más compleja [de sí mismo]” (Prada, 2010, p. 35). Ahora, este acto fundacional al que da lugar la escritura no supone menos que el atribuido por Ricoeur (2002) al acto de la lectura: una des-apropiación de mí mismo, en función de la cosa que yo, no *dueño de un sí mismo*, sino, un *discípulo* de lo que escribo, quiero apropiarme para dar a leer. De hecho, Ricoeur (citado por Prada, 2010) “propone que el yo se suspenda en la lectura, se exponga ante el texto, ponga en tela de juicio sus seguridades, viva la experiencia de quebrarse o, mejor sería decir, de saberse ontológicamente herido por la finitud” (p. 69). Esto equivale a pensar en el que escribe como aquel que se hace *sujeto* a medida que escribe y nunca antes. Bien lo señala Navarro (1995): “el sujeto de la escritura debe ser construido en la expectativa y se desconoce la reacción de acogimiento o de rechazo. La escritura es extranjera, pesadamente enseñada, difícilmente apropiada” (p. 103).

Un sujeto, pues, que se des-apropia de sí para apropiarse de lo otro; eso otro que solo es posible de obtener cuando decidimos, de acuerdo con Derrida (2009), llevar sin apropiarnos, ser hospitalarios:

Llevar ya no quiere decir comportar, incluir, comprender en sí, sino llevarse hacia la inapropiabilidad infinita del otro, al encuentro de su trascendencia absoluta dentro de mí, es decir, en mí fuera de mí. Y yo no soy, no puedo ser, no debo ser sino a partir de ese extraño llevar sobre sí dislocado de lo infinitamente otro en mí (p. 71).

En ese orden de ideas, el distanciamiento, esa otra manera de *acercarse*, constituirá una idea afín, *mutatis mutandi*, a la escritura y a la lectura defendidas por Derrida (2009) y Ricoeur (2002) para quienes el común denominador de tales dominios no es otro que la creación de mundo y la transformación del sujeto.

Esta apertura ontológica revierte, pues, el sino representacional atribuido a la escritura por la modernidad, y la ubica en el lugar del ser, diríamos con Peretti (1989), del lenguaje, en virtud del cual, la escritura, no perteneciente ya a su autor, pues este deja la palabra no “más que para cederle el paso” (Derrida, 1989, p. 96), adquiere la potestad, al igual que la lectura en Ricoeur (2002), de *poetizar el mundo*, de crearlo infinitas veces, creando simultáneamente al escritor, un yo desprovisto de apropiación que, diríamos con Prada (2010), por esa vía de renuncia al carácter autofundante del sujeto, accede a dejarse cuestionar por el texto, recibiendo en razón de dicho gesto, un “yo más vasto” (p. 50). Así, con arreglo a lo anterior, en quien escribe, la primacía del sujeto se ve cuestionada por cuanto “el sentido de un texto se autonomiza de la intención subjetiva de su autor, y el problema [deja de consistir] en encontrar, detrás del texto, la intención perdida, sino en desplegar, ante el texto el mundo que abre y descubre” (Ricoeur 2002, citado por Prada, 2010, p.50), lo que arroja, habida cuenta de que “el autor ya no domina el texto desde una instancia trascendente de propietario” (Peretti, 1989, p.147), una escritura sin escritor, una ausencia del escritor. En palabras de Derrida (1989):

Escribir es retirarse. No bajo una tienda de campaña para escribir, sino de la escritura misma. Caer lejos del lenguaje de uno mismo, emanciparlo o desampararlo, dejarlo caminar solo y desprovisto. Dejar la palabra. Ser poeta es saber dejar la palabra. Dejarla hablar sola, cosa que no puede hacerse más que en lo escrito. “Como dice el *Fedro*, lo escrito, privado de la asistencia de su padre se pone a rodar, completamente solo, ciego, a derecha y a izquierda, indiferentemente en relación con aquellos que saben de qué se trata y, de forma parecida, en relación con aquellos a quienes no concierne el asunto; errante, perdido porque está escrito no en la arena, esta vez, sino lo que viene a ser lo mismo, en el agua, dice Platón, que no cree tampoco en los jardines de escritura ni en quienes pretenden sembrar

valiéndose de una caña”. Dejar la escritura es estar ahí solo para dejarla pasar, para ser el elemento diáfano de su procesión: todo y nada. Como Dios (pp. 96-97).

Por tanto, es lo escrito lo que me hace existir al nombrarme, de allí su franca irreductibilidad al sujeto; su fuerza, de hecho, reside en el misterio que la precede, aquel que le confiere su poder de decir, siempre decir, sin reducirse a lo dicho o a quien lo dice, sin restringirse a lo escrito o al escritor, so pena de confinarse en la cárcel de lo nombrado o del autor. Por ello, la escritura se reserva; es siempre potencia, merodeo, escarceo; su gracia atiende a la veleidad, no al sistema, no a la centralidad, no a la estructura. La naturaleza a la que obedece no equivale a la forma, tampoco al concepto; es más afín al mito, al albur, es decir, al imaginario por cuanto este

[...] restituye el hiato, la herida ontológica que anuda el extremo del ser (óntico) y del no-ser (a-óntico), de la razón (lógico) y de lo irracional (a-lógico). [...] El imaginario no es fantasmagoría reduplicada, sino presencia plena, original, ontológica, es decir, trágica (Lanceros, 1994, citado por Sánchez, 1999, p. 48).

De ahí el carácter inasible de la escritura, imposible de someter a la arrogancia de la estructura que cree aprehenderla mediante el *logos*, obviando su condición poética:

Si la escritura es inaugural, no es porque cree, sino por una cierta libertad absoluta de decir, de hacer surgir lo ya-ahí en su signo, de captar sus augurios. Libertad de respuesta que reconoce como único horizonte el mundo/historia y la palabra que solo puede decir: el ser ha comenzado ya desde siempre (Derrida, 1989, p. 22).

Lo que conduce a un extravío del sentido, a una pérdida de claridad cuyo coste hace de la lectura de lo escrito un universo infinito de posibilidades, una empresa que, a pesar de haber obtenido diversas certezas respecto del sentido estructural del texto, no se agota allí, en la restancia misma de ese resto que nos vuelve, a nosotros, legible e ilegible lo escrito (Derrida, 2009).

Se atestigua pues desde este parecer una clave de lectura a propósito de la escritura que la exime de señalar lo que el mundo es, para, más bien, nombrarlo, no desde un a priori que revela, sino desde la agónica lucha por el sentido de la que forma parte quien escribe la palabra, tornándola así palabra principio. Palabra que se hace lenguaje, asumiéndose a sí misma como palabra primitiva.

Ahora bien, paradójicamente, solo la inscripción tiene potencia de poesía, es decir, de evocar la palabra fuera de su sueño de signo. Al consignar la palabra, la inscripción tiene la intención esencial, y corre el riesgo mortal, de emancipar el sentido respecto de todo campo de percepción actual, de esa implicación natural en la que todo se refiere a la afectividad de una situación contingente (Derrida, 1989, p. 23).

Por esta razón, la escritura supone un abandono del ser al que la tradición adjudica una presencia, acción que, más que constreñirla, busca preservarla de la cosificación metafísica, es decir, de la señalización perenne que podría confinarla a estructuras rígidas de sentido, “avaladas por la identidad de un querer decir definitivo e inmutable” (Peretti, 1989, p. 18), reduciéndola así a mera marca:

Si el juego de sentido puede desbordar la significación (la señalización) envuelta siempre en los límites regionales de la naturaleza, de la vida, del alma, ese desbordamiento es el querer escribir. El querer escribir no se comprende a partir de un voluntarismo. El escribir no es la determinación ulterior de un querer primitivo. Por el contrario, el escribir despierta el sentido de voluntad de la voluntad: libertad, ruptura con el medio de la historia empírica a la vista de un acuerdo con la esencia oculta de lo empírico, con la pura historicidad<sup>5</sup> (Derrida, 1989, p. 23).

En esa medida, quien escribe “está sujeto a dejar crecer en él lo inquietante, la incompatibilidad, lo enigmático, eso de lo cual la vida común se desvía para pasar al orden de lo diurno” (Derrida y Dufourmantelle, 2006, p. 42), es decir, al dominio de lo cierto, al territorio del *logos* donde el hombre cree pertenecerse, cree que su sentido es el sentido, y al hacerlo, se aleja irremediabilmente de la noche, de lo desconocido, de lo completamente otro cuya atmósfera “nos exige atravesar la experiencia de la pérdida del sentido, experiencia de la que deriva la autenticidad del pensamiento filosófico” (p. 50). Dicha consideración, pues, hace de la escritura una osadía, y de quien escribe, un alquimista, un obseso cuyo pensamiento es guiado por la noche:

La obsesión, cuando labra desde adentro el pensamiento, o más bien, si el pensamiento tiene la fuerza suficiente para dejarse labrar por ella, vuelve creador al pensamiento a la manera como una obra de arte inaugura, con respecto a la

---

5 La escritura se torna deseo en sí misma pues impulsa al desacato de entregarse al amparo de la historia empírica, y pacta con la historicidad misma, es decir, con la condición cambiante, móvil, fluctuante del devenir histórico.

materia que la detenta, una respuesta hasta entonces desconocida. La noche es eso a partir de lo cual puede acceder a la palabra aquello que obsesiona (p. 52).

De este modo, cuando la escritura participa de la noche, cuando comulga con la ausencia de sentido, “nos hace oír las palabras de otro modo. Así, hablar de lo vecino, de lo exiliado, de lo extranjero, del visitante, del hogar propio en el hogar ajeno, impide a los conceptos tales como el yo y el otro, o el sujeto y el objeto, presentarse bajo una ley perpetuamente dual”, lo que nos aleja de la cadena de oposiciones propia de la metafísica de la presencia. Por estas razones, escribir equivaldría a un vagabundeo, a un errar sin saber a dónde se va, no teniendo la escritura “otro lugar propio que el de estar en camino, yendo hacia un destino que le es desconocido, pero al que con su sombra precede” (Derrida y Dufourmantelle, 2006, p.54). Por consiguiente, escribir se trataría menos de “definir, explicar, comprender, que de medirse con el objeto pensado, descubriendo en esta confrontación el territorio donde se inscribe la pregunta; su exactitud” (p.58).

Por eso –la frontera, el límite, el umbral, el paso al encuentro de ese umbral– vuelven tan frecuentemente en el lenguaje de Derrida, como si la imposibilidad de delimitar un territorio estable donde el pensamiento pudiera establecerse fuera provocadora del pensamiento mismo. –Para ofrecer la hospitalidad, se interroga, ¿hay que partir de la existencia garantizada de una morada o bien es solo a partir de la dislocación del sin-abrigo, del sin-lugar-propio que puede abrirse la autenticidad de la hospitalidad? Quizá únicamente aquel que soporta la experiencia de la privación de la casa puede ofrecer la hospitalidad.

[...] ¿Dónde? Equivale a decir que la pregunta primera no es la del sujeto como *ipse*, sino más radicalmente la del movimiento mismo de la pregunta a partir de la cual el sujeto adviene. Ella traduce la impotencia de tener una tierra para sí, puesto que la pregunta se vuelve hacia el lugar mismo donde uno se creía seguro de poder comenzar a hablar. Ella plantea la cuestión del comienzo, o más bien de la imposibilidad del comienzo, de un origen primero indiscutido donde se inscribiría el *logos* (pp. 58-62).

Se escribe, en consecuencia, no a partir de lo que sea necesario decir, sino, justamente, a partir del ‘decir’ que adviene en la escritura, aparejado de una voluntad de querer escribir, volviendo así escritor a quien escribe, acto que se traduce en el “reconocimiento del lenguaje puro, la responsabilidad ante la vocación de la palabra

pura que, una vez oída, constituye al escritor como tal” (Derrida, 1989, p. 23), precisión puesta de relieve por Derrida quien, desde su gramatología y sin miramientos en relación con los presupuestos de la tradición occidental, propende “por rehabilitar la escritura como vía de liberación frente al *logos*, sin por ello caer en otorgarle el privilegio que éste poseía antes”, de modo que la escritura sea considerada:

[...] por sí misma y no como sustituto que reproduce algo real y presente que está más allá de ella. Esto lleva a sí mismo a romper con la noción clásica de representación, con el pensar representativo que, de forma general, tiene como condición absolutamente imprescindible la desaparición, el alejamiento, la pérdida de una más o menos supuesta presencia originaria. Esta presencia originaria inevitablemente perdida, alejada pero siempre añorada en el pensamiento occidental, es lo que la representación pretende hacer presente (Peretti, 1989, p. 80).

Esta exhortación obliga, pues, a romper con el dualismo en el que nos instala la metafísica de la presencia, cadena de oposiciones desde la que se hizo lícito rechazar la escritura en cuanto “rechazo de lo sensible, de lo externo, de la materialidad, del cuerpo, en definitiva, *en tanto* rechazo del significante”(Peretti, 1989, p. 81).

### Crítica al estructuralismo como vía de análisis de la escritura

Ahora, en relación con el análisis de lo propiamente escrito, cosa que por supuesto atañe a este marco, Derrida (1989) acusa a la tradición de caer en un ultra estructuralismo de doble faz que procede a explicar. En primer lugar, como consecuencia de la devoción por parte de Occidente en la estructura, esta alcanza en los análisis de una obra un posicionamiento tal que pasa de ser medio e instrumento, a fin y término.

No es ya lo que era casi siempre en otros lugares: bien un instrumento heurístico, un método de lectura, una virtud reveladora del contenido, bien un sistema de relaciones objetivas, independientes del contenido y de los términos. [...] pero jamás era la estructura, en el doble sentido de la palabra, el término exclusivo de la descripción crítica (p. 26).

Esto conduce a un énfasis del ojo crítico en la *forma*, en el esquema estructural mediante el cual antes se buscaba acceder a lo esencial de lo escrito. Ahora, es la estructura poco menos que el ser mismo de la obra sobre la que se cifra todo el análisis.

De otro lado, debido a la fuerza performativa del discurso precedente, la metáfora que lo define (estructura) adquiere tal poder que ni siquiera se reconoce como tal, es decir, no es puesta en entredicho, lo que lleva a confundir “el sentido con su modelo geométrico o morfológico, corriendo el riesgo de interesarse en la figura por sí misma, en detrimento del juego que se representa en ella metafóricamente” (p. 28).

Deja entrever lo dicho, a pesar del interés teórico por guardar las proporciones en materia de estructura formal e intención, una marcada proclividad del estructuralismo citado por Derrida (1989) hacia los modelos espaciales, las funciones matemáticas, las líneas y las formas, en desmedro del otro ángulo de la ecuación: el sentido.

De este modo, Derrida (1989) hace suyo, al exponer los entresijos de la óptica estructuralista de Rousset (citado por Derrida, 1989), el reproche de Leibniz a Descartes: “haber querido explicarlo todo en la naturaleza mediante figuras y movimientos, haber ignorado la fuerza confundiéndola con la cantidad de movimiento” (Derrida, 1989, p. 28). Así, si bien resultan sugerentes los ejemplos de análisis citados por Derrida (1989), en los que el estructuralismo despliega su arsenal analítico al extremo de hacernos creer que la estructura comulga en perfecta armonía con el sentido, su angustia y a la vez denuncia no se hace esperar:

La estructura tenía el carácter de una acogida, estaba a la espera, dispuesta, como una enamorada de su sentido que vendrá a esposarla y fecundarla. Eso nos convencería si lo bello, que es valor y fuerza, pudiese estar sometido a reglas y esquemas. ¿Hace falta todavía demostrar que eso no tiene sentido? (p. 31).

Tampoco tiene propósito pues se tiene claro que, si una obra es bella, lo es por lo que en ella “sobrepasa el esquema y el entendimiento” (p. 31). De ahí que la recta de la fórmula no comulgue con la sinuosidad del sentido al que, no obstante, desea llegar el estructuralismo a través de un método cuanto más apetecido que es ineficaz. Desacraliza así Derrida (1989), tornándola análoga a la fe, aquella confianza ciega de Occidente en la representación matemático-espacial del lenguaje. Aunque creer no sea un lujo que el estructuralismo esté dispuesto a atribuirse, pues su avidez de explicación parece no cesar. Por supuesto, la cuestión no concluye para Derrida con el abandono de las formas en función del sentido; su reclamación no es la bandera de un interés por oponer

[...] la duración al espacio, la calidad a la cantidad, la fuerza a la forma, la profundidad del sentido o del valor a la superficie de las figuras. Todo lo contrario. Contra esta simple alternativa, contra la simple elección de uno de los términos o de una de las series, pensamos que hay que buscar nuevos conceptos y nuevos modelos, una economía que escape a este sistema de oposiciones metafísicas (p. 32).

Estos binarismos son abstractos y su elucidación no siempre es evidente pero, sin duda, se hace necesaria para un análisis respecto de la escritura, que ve en ella, siguiendo a Derrida (1989), algo más que simple representación de la realidad; algo no discernible exclusivamente desde la hegemonía de la forma o la égida de la geometría: un valor, una fuerza que escapa al dictamen de la estructura, haciéndola implosionar al no poder contener ni comprender su energía, su sentido.

## CAPÍTULO 2:

# ESCRITURA Y CIENCIA

¿Cuán al margen de la palabra escrita ha de estar la subjetividad de aquel que escribe? Lo suficiente, diríamos otrora desde una ortodoxia epistémica ya en decadencia, so pena de perder el calificativo de investigador, el cual parece hacer de quien *escribe* un verdadero escribano al servicio de la ciencia. Sin embargo, son ya otras voces y otros decires los que emergen en la contemporaneidad para hablarnos desde ángulos distintos acerca de la escritura en la ciencia. Una de estas voces es la del investigador Joel Feliu Samuel-Lajeunesse (2007), quien reflexiona sobre el acto de escribir en el proceso de la investigación, suministrando pistas relevantes para la reflexión que nos atañe, reflexión que, en este segundo capítulo, comprende básicamente dos entradas: consideraciones preliminares sobre una escritura epistémicamente situada (1) y el problema de la autoridad científica en la escritura (2).

### **Consideraciones varias a propósito de una escritura situada**

Más allá de un interés prescriptivo por indicarnos cómo hemos de escribir objetivamente en ciencia, Feliu (2007) reivindica el papel de lo subjetivo y lo emocional en la escritura científica. Bajo la tutela de la antropología posmoderna, se lanza a describirnos en detalle el tipo de cuestionamientos que en la actualidad vienen haciéndose desde las etnografías experimentales, tendencias que, adscritas a aquella economía de análisis propuesta líneas atrás por Derrida, ponen en jaque la autoridad del investigador y su escritura; una que, distintiva en el pasado de un estructuralismo objetivo cuya mirada omniabarcante de mundo buscaba hacer de este una totalidad explicable, ahora se asocia (Locke, 1992) a la del novelista quien, a contracorriente de un monologismo ideológico, decide hablarnos del mundo a través de sus propios héroes, y no mediante la univocidad de una idea monolítica que no reconoce punto de vista, posición o sujeto alguno (Bajtín, 1986), constituyendo su relato en un objeto polifónico.

Así, en el marco de estas problematizaciones, Feliu (2007) reafirma la necesidad de ponderar otras formas literarias de escribir en investigación “que cuestionen los efectos de poder habituales, sin perder de vista el objetivo final de la producción de conocimiento, que es la reflexión de la sociedad sobre sí misma” (p. 262). Sabe, por supuesto, que una empresa de tal calibre le exige cambiar de enfoque, apostándole a uno que no comulgue con los dualismos calidad/cantidad, fuerza/forma, sentido/superficie propios de la metafísica de la presencia. Así, divorciado de tales principios logo centristas, decide acercarse con beneficio de inventario a las bondades de la autoetnografía, considerada por él, siguiendo a Richardson Laurel (2000, citado por Feliu, 2007), una *práctica analítica creativa*, es decir, una práctica que subvierte la asepsia atribuida por la objetividad al ejercicio de la escritura en el marco de la ciencia.

De esta manera, Feliu habla acerca del género literario, subrayando cómo la escritura científica, en virtud del prestigio logocéntrico que la antecede, no aparece asociada a ningún género. Toma esto como pretexto para empezar a defender el carácter retórico y subjetivo de la escritura científica cuyo despliegue comporta, al igual que las demás escrituras, una estética propia, cuyo cometido no se resuelve o traduce en la reevaluada acción de representar el mundo, sino de crearlo, de imaginarlo, pues es claro ya que la escritura “no registra hechos preexistentes; antes bien, [...] determina qué se convierte en hechos” (Locke, 1997, p. 29).

En consecuencia, no importa la ortodoxia con la que suele leerse la escritura científica; esta obedece también a un sentido específico que generalmente la ciencia soslaya. La forma desde la que se escribe ciencia, deduce Feliu (2007), horma el contenido de sus hallazgos. Por supuesto, en la medida en que se ha creído con cierta ingenuidad que la escritura en ciencia no es retórica, sino atestamiento de lo que la realidad es, esencia representada a través de la escritura, no se ha reparado en advertir sus formas particulares de expresión, formas que se entrelazan de manera consistente al contenido, siendo muchas veces su relación, dado el sesgo estructuralista denunciado por Derrida, indiscernible:

Uno no puede escribir de cualquier manera en un artículo científico, es decir, no puede salirse de la forma literaria que tiene asignada, y si lo hace, asume ciertos riesgos, como el de la pérdida de credibilidad para empezar. Eso lleva a pensar que la credibilidad de un artículo, junto con otras características, se pone en juego en el momento de dar forma al contenido. Y es más, nos puede hacer pensar que precisamente estas características científicas reposan más en la forma que en el

contenido, es decir, en adscribirse correctamente en el género adecuado (Feliu, 2007, p. 264).

Después de problematizar, desde la idea de género, las condiciones de producción de la escritura científica, Feliu (2007) se detiene en el asunto del autor. Y es aquí donde más se hace evidente el cuestionamiento hecho por la antropología posmoderna al tema de la autoridad científica. En efecto, el problema del autor en materia de ciencia parece resolverse con facilidad para esta, por cuanto no hay más autor que la autoridad científica, es decir, el proceder mismo de la ciencia que, al hablar, no interpreta, dice lo que es, pues tal decir no es más que la *verdad*, no elucubración subjetiva: “los científicos, por encima de todo, mantienen que sus representaciones no son ficticias, como puedan serlo francamente las representaciones literarias; aquéllas comunican lo que, de hecho, los científicos creen que ha sucedido realmente” (Locke, 1997, p.45).

Así, escribir para los científicos tradicionales equivale a señalar lo que la realidad es; son realistas por definición, no consideran que puedan no serlo, “ellos creen que están consignando, representando, lo que realmente sucedió, y que esa representación debe ser, a primera vista, realista” (Locke, 1997, p. 47). De ahí que no se preocupen por la cuestión del autor, su único propósito es hallar y representar, del modo más fiel posible, lo que hay en la naturaleza, lógica subsidiaria como es obvio de la metafísica de la presencia, cuyo afán de representatividad parece invadir a los científicos tradicionales.

Ahora, si la cuestión del frenesí por la presencia, como resulta ostensible, fue heredada, tal vez esta debió traer consigo la desconfianza por la escritura, signo imperfecto de aquello que se quiere decir; de allí la amenaza constante que se cierne sobre los científicos de perder la objetividad al representar por medio de la escritura la verdad. Si de entrada la escritura es, por principio, imperfecta, subjetivar además lo que se dice no contribuiría en nada al cometido representativista de la ciencia.

En consecuencia, de acuerdo con esta lógica esencialista que nos habla de una ciencia reificada, no es el sujeto quien escribe, es la autoridad de la ciencia, equivalente al método, las instituciones y las disciplinas, la que lo hace. Por tanto, la escritura se hace aquí mero instrumento representacional del discurso de la ciencia, al que se adscribe el científico al participar de “sus autoafirmadas máximas neutralidad y objetividad, honestidad y desinterés personal, de su retórica del conocer por el cono-

cer” (Feliu, 2007, pp. 264-265). Tal entrega del científico tradicional al determinismo de la ciencia lleva a que la escritura misma se invisibilice, pues:

El lenguaje, para la ciencia, no es más que un instrumento que interesa que se vuelva lo más transparente, lo más neutro posible, al servicio de la materia científica (operaciones, hipótesis, resultados) que se supone existe fuera de él y que le precede: por una parte, y en principio, están los contenidos del mensaje científico, que lo son todo, y, por otra parte, a continuación está la forma verbal que se encarga de expresar tales contenidos, y que no es nada (Barthes, 1987, p. 14).

El científico deja así de reparar en la escritura en razón de la fe ciega que tiene en la ilusión de poder explorar la realidad directamente, que lo es todo, *sin mediación del lenguaje*, premisa básica de la teoría científica de la representación que Locke (1997) y Feliu (2007) también atacan, sumándose, *mutatis mutandis*, a lo que Derrida combate sin cuartel: pensar en que existe una realidad plena y significativa (presencia) de la que es posible dar cuenta a través del signo:

No puede concebirse que el mundo complejo de la ciencia moderna pudiera ser directamente accesible para la mente no mediada por el lenguaje y la matemática. En último término, defender que el científico explora de alguna manera el mundo real (presencia) directamente, sin la mediación del lenguaje, y que así representa, refleja o traduce a lenguaje esta imagen del mundo, es impensable. Pero esto es justamente lo que afirma la teoría científica de la representación (Locke, 1997, p. 51).

Ahora, por la vía de subrayar el carácter performativo y estético propio del lenguaje en relación con el discurso de la ciencia, Feliu (2007) y Locke (2007) aportan al cometido posestructuralista de abandonar la cadena de oposiciones metafísicas en la que incurre la tradición filosófica, que insiste en concebir la escritura como mediación, lo cual hace evidente su circunscripción a la metafísica de la presencia denunciada por Derrida. Este viraje, inscrito en lo que propiamente se ha dado en llamar *el giro lingüístico*, de acuerdo con el cual “no se da conocimiento sin lenguaje y, por tanto, ni racionalidad ni ciencia sin forma lingüística” (Bermejo, 2008, p. 52), pone de relieve básicamente el carácter situado de la escritura científica, lo que equivale a decir que la escritura, o el lenguaje en general, es constitutivo, en efecto, de la realidad que expresa. En otras palabras, “el lenguaje no describe meramente

lo que el científico hace, sino que en realidad contribuye a determinarlo” (Bermejo, 2008, p. 58). Esta valoración es de cuño claramente posmoderno<sup>6</sup> cuyas tesis:

[...] la condición lingüística de cualquier proposición sobre el mundo, el horizonte hermenéutico de la verdad, la pluralidad de descripciones que entretejen nuestra experiencia, las interpretaciones como materia prima constitutiva de los así llamados hechos[...] y, por supuesto, el ocaso de la concepción realista de la verdad como representación adecuada de alguna supuesta naturaleza preestablecida de un mundo-ahí-afuera o de una conciencia pura isomórficamente correspondiente al mismo (Bermejo, 2008, p. 12).

resultan ser, en gran medida, la piedra angular del planteamiento sobre el que se apoya Feliu (2007) para hablarnos acerca de las implicaciones de una escritura situada en el ámbito metodológico propio de las ciencias sociales. Una escritura que refrenda el interés por residir en lo que escribe<sup>7</sup>, a diferencia del paradigma convencional de la escritura científica que la hace refractaria al sujeto, excluyéndolo.

## El problema de la autoridad científica en la escritura

En efecto, a partir de lo propuesto por esta tendencia, adscribible al grueso de propuestas filosóficas y científicas actuales de corte posestructuralista<sup>8</sup>, cuyos presupuestos se muestran, en menor o mayor grado, afines al deseo de desvirtuar las bases del sistema moderno de ciencia, Feliu (2007), basado en Locke, procede a ofrecernos una serie de valiosas consideraciones metodológicas que contribuyen a pensar, no solo el problema de la voz autorizada en la investigación social y su consecuente cariz

---

6 Lo es en la medida en que se adscribe a un discurso, el posmoderno, cuyo rasgo distintivo estriba en minar el optimismo atribuido por la Ilustración a los relatos de la Modernidad cuyas apuestas por el “determinismo, la racionalidad, la universalidad, la verdad, el progreso, la emancipación, la unidad, la continuidad, el ahorro [y] el mañana mejor” (Díaz, 2008, p. 22) se ven conflictuadas por el reconocimiento que hace la posmodernidad de diversos planteamientos, entre otros, el carácter performativo del lenguaje.

7 “Al tiempo que la escritura señala la ‘muerte del padre’, como llama Derrida al autor, y que la hermenéutica de Gadamer y Ricoeur denominarán ‘distanciamiento’ del texto respecto a su autor o, incluso, despsicologización de la lectura” (Prada Manuel en diálogo personal, 2011).

8 “El posestructuralismo emerge dentro y en contra de la tradición modernista del estructuralismo, [...] constituyéndose en una aproximación teórica al conocimiento y la sociedad que acoge la incertidumbre de los significados, el poder constitutivo del discurso y la efectividad política de la teoría y la investigación, [ofreciendo] una variedad de estrategias que cuestionan las ideas recibidas y las prácticas dominantes, haciendo visible su poder y creando espacios para que emerjan formas alternas de la práctica y el poder” (Gibson-Graham, 2002, pp. 261-263).

epistémico, sino además, el asunto atrás citado relativo al impacto de la escritura en la configuración de aquello que investiga el científico social, pues:

[...] en las ciencias sociales hay una larga tradición de inquietud por el impacto del observador/científico sobre la sociedad bajo observación. Clásicamente, en su discurso, los científicos sociales han pretendido minimizar este efecto adoptando un tono objetivo e impersonal y anotando explícitamente, solo en ciertas formas estilizadas, los efectos incidentales de sus impactos en sus informadores. Ahora, sin embargo, algunos etnógrafos por lo menos, preocupados por la artificialidad de este procedimiento y sobre todo por su fracaso a la hora de abordar las realidades complejas de la interacción entre el observador y el observado, están repensando la naturaleza de sus textos y están experimentando con modos alternativos de presentación (Locke, 1997, pp. 20-21).

Estos modos, al desafiar la voz autorizada del sistema ciencia, ponen en jaque el marcado logo-fono-centrismo sobre el que esta se asienta, acercándonos de esta manera a una escritura que, si bien no ha podido prescindir en su totalidad de la responsabilidad que por antonomasia la ciencia le adjudica, se muestra precavida al respecto de tal demanda.

Ahora bien, en ese orden de ideas, el primer aspecto del que nos habla Feliu (2007) tiene que ver con la necesidad de *romper la distancia emocional*, adentrándose en la vida misma de los informadores, participando de la etnografía en calidad de sujeto que, más que explicar lo que acontece, busca comprenderlo, de suerte que pueda sentir al otro “como parte de una misma cosa, que en el fondo reclama una implicación política”(p. 266).

Tal vínculo logra, al acercar a los sujetos, poner en entredicho la lógica binaria sujeto (observador)/objeto (observado), tan entrañable para la tradición occidental. Ahora, este acercamiento, que de entrada reta la lógica dualista, conlleva, por otra parte, la emergencia de una *escritura conjunta*, pues la lectura de realidad que se hace los involucra a todos, de manera que no habría una voz privilegiada llamada a representar lo que todos estarían en condiciones de decir, lo que favorecería a su vez una *escritura polifónica*, es decir, una escritura que todos tejen a partir de lo que cada quien aporta, reconociendo así el *carácter dialógico* de toda escritura, hecha a partir de *voces individuales* que no se subordinan a la hegemonía de una sola idea. Ni tampoco al peso de tener que decir siempre *la verdad*, como si en efecto existiese y

fuese obligación de la escritura describirla, soslayando que el sentido nace con la escritura, elevándola a lenguaje.

De otro lado, en esa misma vía de querer ponderar una escritura al margen de la voz autorizada y de la tradición, Feliu (2007) prosigue hablándonos de una escritura que se *explicita*, es decir, se interroga respecto de sus fines a medida que se da, mostrándose *vulnerable* en el sentido de hacer evidentes sus extravíos, pues no existe un ideal al que deba, de antemano, arribar, motivo por el cual no hay qué restrinja su paso, no hay qué o quién la juzgue. Así pues, la naturaleza de estas consideraciones respecto de la escritura, contribuye a la tarea de abrir un nuevo tipo de pensamiento que supere la primacía del *logos* y la presencia, permitiendo romper con el monopolio de la voz autorizada.



## CAPÍTULO 3:

# ESCRITURA Y CREACIÓN

Lo expuesto hasta el momento se encuentra atravesado por una perspectiva epistemológica que, pese a ser llamada de diversas formas, se caracteriza por recoger una multiplicidad de planteamientos que ponen en jaque, en crisis o en entre dicho, los fundamentos característicos de la ciencia clásica. Dicha perspectiva, que De Sousa Santos (2009) tildó en la década del ochenta de pensamiento posmoderno, “ha puesto de relieve la contingencia, pluralidad y complejidad de la realidad y de la racionalidad” (Bermejo, 2008, p. 12).

Así, al contribuir a la reevaluación de los principios fundantes de la teoría del conocimiento clásica, el pensamiento posmoderno afectó también la forma en que venía conduciéndose la ciencia moderna, habituada como estaba a no poner en tela de juicio sus fundamentos. Logró que la ciencia, “tras una auto reflexión sobre su esencia, función y método, dudase abiertamente de sus supuestos: objetividad, neutralidad, universalidad, progresividad y predictibilidad” (Bermejo, 2008, p. 12), lo que hizo plausible acceder a una nueva postura epistemológica de ciencia que no divorciara razón científica de sensibilidad, que no renunciase a incluir en su proceder componentes de orden estético, ético, político, pragmático, ideológico, social, cultural, histórico, etc., desvirtuados en el pasado por un determinismo científicista ya en decadencia. Una nueva postura para la que:

[...] el fundamento de la realidad se desvela más blando, flexible y modelable de lo que se creía; la realidad no ofrece per se un fundamento estable e inmutable; el proceso de conocimiento es un proceso constructivo, no un proceso representativo o reproductivo de alguna supuesta naturaleza física y/o mental; el saber es algo puesto, no encontrado; la verdad es algo relativo a un marco racional de referencia y coherente con él, en el que adquiere su valor, y no correspondencia con una realidad independiente y ajena a toda interpretación previa; y, finalmente, la realidad es un complejo plural de versiones posibles de mundo, diferentes y legítimas, que no se deja reducir a sistema unitario (Bermejo, 2008, p. 13).

Ahora, en este plano epistémico resulta cómodo hablar de la escritura como escenario de creación, a partir de tres ángulos: (1) el carácter constitutivo de la escritura, leída en el marco de la relación ciencia/literatura (2), el componente epistémico/estético de toda escritura (3) y el peso de la lectura que culmina como escritura que se da a leer.

### **La escritura como fuerza constitutiva de mundos posibles: entre literatura y ciencia**

La relación ciencia y literatura se ha leído convencionalmente desde la dualidad. Su disyunción no solo ha sido alegórica del binarismo instaurado por Occidente entre razón y sensación, sino que ha sido además funcional al interés de la ciencia por poner su lenguaje al servicio de *la verdad*, es decir: objetivo, neutro, racional, certero, lógico, en oposición al de la literatura: subjetivo, intencional, metafórico, ambiguo, irracional, más afín a la fantasía.

Ahora bien, el uso que se hace de cada uno de estos lenguajes suele estar en correspondencia con la función *epistemológica* atribuida a su respectivo marco: así, mientras que con el lenguaje de la ciencia describimos el mundo como es, con el de la literatura nos lo inventamos como queremos. Sin embargo, cabe preguntar: ¿cuán lejos está el uno del otro? ¿Cuán distintos son? Estas preguntas constituyen un importante punto de inflexión a partir del cual se hace necesario empezar a problematizar, no directamente la brecha entre literatura y ciencia, cosa que tal vez derive como efecto de lo que acontezca, sino el carácter representativo de la ciencia.

Ya se ha afirmado que la ciencia durante largo tiempo se preció de representar el mundo fielmente gracias a su fundamento objetivo, hasta que su pretensión se puso en entredicho en virtud de lo que ella misma advirtió desde sus propios márgenes:

[...] la base empírica de la ciencia objetiva no tiene [...] nada de absoluto. La ciencia no descansa en una sólida roca. La estructura audaz de sus teorías se levanta como si dijéramos, encima de un pantano. Es como un edificio construido sobre pilotes. Los pilotes son hincados desde arriba en el pantano, pero no en una base dada o natural; y si no hincamos los pilotes más profundamente no es porque hayamos alcanzado suelo firme. Simplemente paramos cuando nos satisface la firmeza de los pilotes, que es suficiente para soportar la estructura, al menos por el momento (Popper, 1968, citado por Bermejo, 2008, p. 51).

Como también en virtud de lo señalado por la filosofía actual que, a partir del triple giro epistémico<sup>9</sup>, patentó una tesis que sirve de apoyo para la desacralización de la ciencia en cuanto instrumento de representación de un mundo-ahí-fuera:

[...] la realidad es siempre realidad descrita; lo que quiere decir que, por una parte, no existe una realidad ajena a la descripción y, por otra, que toda descripción es un modo de lenguaje. [...] No se puede hablar de realidad fuera de las interpretaciones, la realidad es siempre ya realidad interpretada y todo lo que se puede decir de la realidad son redescripciones, no representaciones de un supuesto mundo en sí, exterior y fijado en sus contenidos, que esperara a ser descubierto, al que hubiera que corresponder con reproducciones adecuadas y que pudiera ofrecer el criterio para determinar la exactitud de nuestras concepciones. La realidad no se encuentra, se construye. El contenido de la realidad es lingüístico, porque nuestro acceso a la realidad es lingüístico, nunca directo (Goodman, 1978, citado por Bermejo, 2008, p. 16).

Entonces, se concluye que la realidad no se constata, se crea a partir de las descripciones que de ella hacemos, lo que permitiría aseverar que lo que decimos acerca de la realidad nos es más próximo a nosotros que a la realidad misma:

Los juicios de realidad no dicen primeramente algo sobre las cosas, sino sobre nuestro modo de juzgarlas, es decir, sobre nuestra concepción del mundo. Wittgenstein convirtió en familiar para la filosofía y la ciencia la idea de que “mis juicios mismos caracterizan el modo de cómo juzgo, la esencia del juzgar”, no la esencia del mundo (Bermejo, 2008, p. 35).

Ahora, estas descripciones mediante las cuales damos consistencia al mundo que creemos advertir están sujetas a un marco de referencia fuera del que no podríamos decir nada: “no hay mundo real que los científicos conozcan independientemente de las formulaciones lingüísticas, gráficas y matemáticas mediante las cuales los conciben” (Locke, 1989, p. 51); habría, en consecuencia, tantos mundos como marcos de referencia posibles para constituirlos. De allí que la pregunta por un “mundo”

---

9 Lingüístico, pragmático y estético cuyas tesis principales se traducen respectivamente en: “poner de relieve que no se da conocimiento sin lenguaje y, por tanto, ni racionalidad ni ciencia sin forma lingüística; prestar atención al carácter contextual, social y cultural de la realidad y del lenguaje, y, recuperar la centralidad de la creatividad en toda actividad humana, la metaforización como estrategia cognitiva básica y la pérdida de densidad ontológica de la realidad” (Bermejo, 2008, pp. 52-53).

o “mundos” en sí mismos es vacía. Solo existen modos-de-mundo o versiones que pueden considerarse mundos solo en ese sentido (Bermejo, 2008, p. 17).

Esta perspectiva, en consecuencia, da lugar a un pluralismo del que, otrora, se apartó la pretensión monopolista del fisicalista para el que únicamente existía un único modo de descripción, “la física, que ejercería de única verdad para un mundo único y convertiría a los demás en falsos o irrelevantes”(Bermejo, 2008, p. 18). Esta apertura a otras versiones alternativas de apreciar el mundo resitúa la ciencia en una posición análoga a otras formas de interpretación, arrebatándole el monopolio de la verdad.

La idea de verdad no es de hecho un criterio absoluto, sino relativo y subordinado. El científico, que dice dedicarse al descubrimiento de la verdad, somete en realidad el criterio de verdad a los parámetros de la teoría que construye y los datos de observación que trata a indicios significativos de generalizaciones a las que se adecuan (Bermejo, 2008, p. 34).

De este modo, la ciencia vendría a ser una “versión entre otras de mundo”, incluida la literatura, cuyos criterios de validez no podrían enjuiciarse a partir de los estipulados por la ciencia, ya que “responden a objetivos con diferente interés e importancia” (Bermejo, 2008, p. 34). Por supuesto, es claro que dicha perspectiva pluralista no busca arremeter contra la versión fisicalista de mundo<sup>10</sup>, ni mucho menos subordinarla a otras versiones cuyos parámetros de apreciación, por el hecho de ser distintos a los de la versión señalada, no se podrían catalogar de poco rigurosos o exhaustivos, pues obedecen “a estándares diferentes de los aplicados por la ciencia, lo que no los hace menos expeditos y adecuados para apreciar lo que se transmite en versiones perceptivas o pictóricas o literarias” (Bermejo, 2008, p. 19).

Como fundamento de este estallido de versiones respecto del mundo, o, como lo plantea el mismo Bermejo, versiones-mundo, estaría en esencia el supuesto de que “no hay un qué representado independiente del cómo se representa, como tampoco hay cosas-en-sí ni un mundo exterior ajeno a toda descripción”, lo que nos lleva a pensar, en sintonía con Locke (1997), que no hay más que signos de signos, puesto que, incluso aquella cosa que se dice representar es de por sí una representación, pues cosa “es ya una figura de ser, un modo de comportarse algo (opuesto, por ejemplo, a

---

10 En tanto no se arroga el derecho a ponderar una versión sobre otra, así la fisicalista resulte de lo más reduccionista al afirmar que todo aquello que existe es exclusividad de lo físico.

fantasma) construido por nuestra mente para explicarse aquella realidad primaria” (Ortega, 1997, citado por Bermejo, 2008, p. 70). Por consiguiente, no hay bautizo de realidad que no acarree consigo o dé lugar de manera simultánea a aquella realidad que nombra; por tanto, “la realidad se crea, no se encuentra ahí; los hechos se construyen activamente, no se reciben pasivamente” (Bermejo, 2008, p. 22).

Esto supone, por ende, que los textos producidos, tanto por los literatos como por los científicos, quienes por lo general consideraron “sus escritos como separados y distintos de su trabajo científico real” (Barthes, 1970, citado por Locke, 1989, p. 31), son, en la práctica, constitutivos de sus mundos, y no mero reflejo, pues “el texto, en tanto tejido de códigos significantes, cumple una función constituyente. Aún más, los códigos del texto escriben al autor (y no a la inversa); los códigos crean el lector (y no a la inversa); en efecto, los códigos construyen el mundo que el texto pretende describir” (Locke, 1989, p. 30).

Es posible refrendar a partir de la postura epistémica planteada, atribuida por Bermejo a Goodman (citado por Bermejo, 2008, p. 20), la crisis a la que se ve abocada la metafísica de la representación, cuya idea de fundamento, revalidada además por la teoría del texto que advierte la insustancialidad de la escritura en cuanto esta se exilia de un origen subjetivo al emerger, se desploma ante la afirmación de la pluralidad de mundos y de la inaccesibilidad a una realidad independiente de una descripción.

No se da, pues, ni una materia originaria, estrictamente independiente de su percepción, ni única. La materia se da en plural y se crea inseparable y al mismo tiempo que los mundos. Los muchos materiales de los que están hechos los mundos –materia, energía, ondas, fenómenos– se crean a la vez que esos mundos. Por eso la pregunta tradicional por el fundamento, entendida como búsqueda de una base sólida e inmovible, garante de la verdad y la certeza del conocimiento, se desvanece (Bermejo, 2008, p. 20).

De esta manera, la búsqueda deviene en creación; lo esencial deja de residir fuera de la inscripción que se torna fuerza creativa, capaz de insuflar vida, construir mundos, producir sentido. El acto de escribir el mundo, por tanto, se vuelve acto constitutivo en sí, siendo imposible de monopolizar dada la ausencia de un fundamento al que apelar. Ciencia, literatura, sentido común adquieren la potestad, en cuanto versiones, de *escribir* el mundo sin subordinarse entre sí, sin arrogarse el derecho a decir la verdad, o a decirla siempre en relación con sus propios criterios

de corrección y de éxito, lo que la vuelve local, situada, relativa. El ansia pretérita de afirmar lo que el mundo está siendo se aúna al deseo de discernir lo que puede llegar a ser, abocándonos así a la aventura de la invención cuyo riesgo radica en endilgarnos la responsabilidad de hacernos cargo de lo que hemos decidido ser y de aquello que hemos contribuido a producir, incluyendo el paradigma mismo por el que ahora apostamos, el cual no pasa de ser también una mera “creación histórica particular, arbitraria, contingente” (Castoriadis, 1998, p. 5).

Así pues, lo que para algunos resultaba talanquera: la ausencia de un fundamento, la carencia de una verdad, se vuelve oportunidad, lo que convierte la imposibilidad de saberlo todo, de contar con un saber absoluto, en posibilidad de transformación, restituyendo así al género humano la esperanza de auto transformarse, al modificarse a sí mismo y al mundo que ha *decidido*, consciente o inconscientemente, crear. Por supuesto, dicha esperanza no es la de aspirar a que las cosas cambien en virtud de un designio divino o una ley natural, sino en razón de una “acción consciente y deliberada” (Poirier, 2006, p. 56) liderada por los propios seres humanos.

Estas consideraciones filosóficas hacen, pues, manifiesta la condición poiética, constitutiva y autónoma del ser humano, que, ante la exhortación a crear, es decir, a escribir, se ve impelido a decidir sobre su propio futuro, en consonancia con el del colectivo del que forma parte. Y es que decidir de modo *autónomo* en este marco no es llanamente hacer lo que se me da la gana, escamoteando la incidencia de mi inconsciente o del deseo del otro en mi decisión; es, de acuerdo con Castoriadis (1964, citado por Poirier, 2006), precisamente evitar que mi inconsciente determine mis actos, estableciendo una relación reflexiva con mi imaginario, de manera que ya no me halle enajenado de él:

Así, la autonomía debe entenderse como algo que no remite a un estado acabado sino a una situación activa, que no remite a una persona ideal devenida Yo de una vez para siempre, la cual pronunciaría un discurso exclusivamente suyo y no generaría fantasías, sino a una persona real que no deja de adueñarse de lo ya adquirido, del discurso del otro, que es capaz de develar sus fantasías como tales y no se deja dominar por ellas a menos que así lo desee (p. 60).

Somos pues los seres humanos los encargados de dar nombre a aquello que a su vez nos nombra, lo cual pone de relieve la importancia de identificarnos como *auto-creación que se despliega como historia* (Castoriadis, 2005, p. 73). Condición que nos

permite operar sobre las leyes, las normas, las reglas, las instituciones que a su vez operan en nosotros constituyéndonos de y en unas *formas singularísimas* y particulares. En consecuencia, valdría la pena cuestionarnos al respecto de esas *formas* que hemos creado para ser, hacer, pensar y, por supuesto, escribir, no con la intención de eliminarlas, pues bien sabemos que requerimos de ellas para sobrevivir; más bien con el propósito de visibilizarlas y determinar, en función de nuestros deseos explícitos, su pertinencia y necesidad de transformación, sopesando simultáneamente la posibilidad, siempre a nuestro alcance, de producir o crear algo nuevo.

### El componente estético de toda escritura

Así, desde el anterior punto de vista, *d-escribir* el mundo, en cuanto acto mismo de creación, no sería ya competencia exclusiva de la ciencia por cuanto esta, desde su especificidad y ángulo propios, por supuesto, estaría a la par, en términos de versión, de otras formas igual de expeditas para *d-escribir* el mundo, como la literatura:

La descripción de un hecho realizada por un físico no es menos construida que la realizada desde la percepción ordinaria; las dos pueden ser compatibles o incompatibles entre sí, pero ninguna de ellas se reduce a la otra ni ambas se refieren a un hecho independiente de ellas. La descripción de una silla, por ejemplo. El físico puede hablar de una nube de moléculas, sometida a determinadas leyes; mientras que el hombre de la calle habla de un objeto con cuatro patas que sirve para sentarse. ¿Son lo mismo? Son sencillamente versiones diferentes. Lo que no quiere decir que sean versiones diferentes de la misma cosa, que ambos estén hablando de lo mismo y que exista algo así como la silla, independientemente de sus acepciones y usos –del mismo modo que la semejanza de significado entre dos términos no implica que existan entidades llamadas significados– (Bermejo, 2008, p. 23).

Así pues, lo que conocemos como mundo de los hechos no es más que un repertorio de términos e imágenes que hemos heredado y construido con el propósito de hacer posible justamente ese mundo de los hechos, el cual está constituido tanto por palabras, como por metáforas a partir de las cuales es posible también construir mundo: “nuestras versiones o visiones de la realidad no están menos determinadas por procedimientos literales que por procedimientos metafóricos y a su construcción contribuyen tanto científicos, historiadores y biógrafos como novelistas, poetas, dramaturgos y artistas” (Bermejo, 2008, p. 25).

Por tanto, apelar a la literatura para referirnos al mundo no es menos lícito que hacerlo a través de la ciencia; al fin y al cabo,

[...] no existen mundos ficticios, como tampoco existe el mundo real. Existen versiones plurales de mundos actuales. Y, si la ficción trata de algo no puede ser de algo que no sea factual. Ficción y no ficción no se diferencian por tratar de cosas reales e irreales respectivamente, sino por tratar de modo diferente sobre cosas reales (Bermejo, 2008, p. 25).

Imaginamos pues el mundo que contribuimos a crear a partir de las descripciones que de él hacemos; no lo vemos como un cosa-ahí-afuera; más bien, nos lo figuramos mediante símbolos diversos que la cultura nos ha enseñado a diferenciar y a jerarquizar: “La verdad es un ejército fluctuante de metáforas, metonimias, antropomorfismos... que después de largo uso le parecen a un pueblo ser algo estable, canónico e imperativo; las verdades son ilusiones, aunque hayamos olvidado que lo son” (Nietzsche, 1990, citado por Bermejo, 2008, p. 29).

De ahí que, dada esa jerarquización, optemos más por unos u otros símbolos suministrados tanto por científicos como por poetas, quienes “utilizan recursos similares en el proceso de construcción, sea de obras de arte, sea de teorías”. Como deriva de esta lógica de reflexión, se vuelve aceptable la idea de no dissociar tajantemente la ficción de la no ficción, pues sus fronteras cada vez parecen estrecharse más, de un modo tal que no es posible discernir por completo sus diferencias. Es por esto que las líneas que demarcan ciencia y literatura o arte, si bien no desaparecen con claridad, no dejan de difuminarse ya que “ni la ciencia se identifica exclusivamente con verdad-objetividad-cognición-facticidad ni el arte con belleza-subjetividad-emoción-artificialidad”, precisión que arroja como saldo una perspectiva atractiva en sumo grado para pensar la relación ciencia/literatura desde un ángulo inédito en lo que respecta al proceder de la ciencia: el ángulo estético, para el que “ni la ciencia es el único modo de alcanzar conocimiento ni el arte se ciñe exclusivamente a la expresión de emociones” (Bermejo, 2008, p. 28). Esta última consideración deja pues entreabierto la posibilidad de pensar la producción de conocimiento social a partir de una tesis sugerente, de acuerdo con la cual:

[...] aunque ciencia y arte se presenten como modos de expresión diferentes, comparten similares procedimientos de organización y construcción de la realidad y, en cuanto versiones diferentes de un mismo proceso creativo, adquiere el arte

no solo igual importancia, sino incluso una especial relevancia para ilustrar el procedimiento científico y el proceso general de conocimiento: las artes deben ser tomadas no menos en serio que las ciencias como modos de descubrimiento, creación y ampliación de conocimiento, en el sentido amplio de avance de la comprensión; y, por eso, la filosofía del arte debería concebirse como parte integrante de la metafísica y de la epistemología (pp. 45-46).

Así, pensar la escritura de mundo desde el vector estético equivale en efecto a reivindicarla como vía de creación, y no como instrumento de representación de una realidad que cada vez pierde más peso ontológico ante las consideraciones de una nueva filosofía que subraya la centralidad de la creatividad en toda actividad humana, incluida la escritura a partir de la cual metaforizamos el mundo para poder dar cuenta de él, advirtiendo de manera simultánea el carácter estético de dicha acción, dimensión cuyo valor se pone de relieve en virtud de una perspectiva epistemológica que, a contracorriente de lo que Derrida (2002) denomina *metafísica de la presencia*, ratifica tres aspectos que potencian la escritura como lenguaje: “el carácter ficcional o construido de la realidad, la ausencia de fundamento único y último, y la legitimidad de la pluralidad en tanto estructura constituyente tanto de la razón como de la realidad” (Peretti, 1989, p. 53).

### **De cómo la lectura culmina como escritura que se da a leer**

De acuerdo con Ricoeur (2006), esta escritura solo se activa en virtud de una lectura dispuesta a conferirle vida. Lo escrito en tal medida es un primer gesto cuya consecución reside en la lectura, que no se añade a la escritura como un complemento que falta, sino como aquello que precisamente la configura y completa.

[...] sin lector que lo acompañe, no hay acto configurador que actúe en el texto; y sin lector que se lo apropie, no hay mundo desplegado delante del texto. Y sin embargo, renace continuamente la ilusión de que el texto está estructurado en sí y por sí, y que la lectura adviene al texto como un acontecimiento extrínseco y contingente (Ricoeur, 2006, p. 875).

Deriva de allí una clave de análisis que vuelve a la escritura reticente, elusiva, pues, “a fuerza de buscar la lectura en el texto, lo que se encuentra es una escritura que no se deja interpretar más que en función de las interpretaciones que ella

abre” (p. 878). Así, a través de la lectura, se hace evidente la inconclusividad de la escritura, cual “partitura musical, susceptible de diferentes ejecuciones” (p. 881). A este respecto, Ricoeur (2006) señala cómo la lectura hace, de cierto modo, que la escritura emerja en virtud de lo que *la lectura* interpreta en ella:

En definitiva, la estructura no es más que un efecto de lectura; después de todo, ¿el mismo análisis estructural no resultaba de un trabajo de lectura? Pero entonces, la fórmula inicial –la lectura forma parte del texto, está inscrito en él– reviste un sentido nuevo: la lectura ya no es *aquello que* el texto prescribe; es *aquello que* hace emerger la estructura mediante la interpretación (p. 878).

Ahora, es preciso aclarar que del orden del planteamiento precedente no es plausible derivar simplemente una subordinación de la escritura a la lectura que vuelve a la primera consecuencia de la segunda; más bien, estaríamos frente a una relación del orden de la hospitalidad y la responsabilidad, donde el lector, desapropiado de una clave de lectura previa, in-apropiado de sí, accede al texto para apropiarse<sup>11</sup>, lo que lo conduce a escribir, dentro del texto mismo, uno nuevo, tornándose así él también, escritor, uno susceptible, como el que le precedió, de dar-se a leer. En esa medida, en toda lectura reside el porvenir de una escritura infinita, lo que enriquece el movimiento descrito por Ricoeur (2006), por cuanto, ahora, es la lectura la que en función de sus propias interpretaciones, busca hacerse escritura, producto en último término de una “reflexividad de la lectura” (p. 879).

Por otra parte, resulta valiosísima la contribución que Ricoeur (2006) hace guiado por la estética a la reflexión sobre la escritura, pues, al permitirnos pensar la lectura como una *acción viva* que supera el estadio de la recepción, nos induce a pensar en quien escribe como un lector que, al sentirse modificado por la lectura, se siente también impelido a responder, es decir, a escribir, a crear, siendo este acto político, una forma de réplica.

Desde esta perspectiva, la lectura adquiere el estatuto de actividad creadora, lo que la hermana a la escritura en tanto ambas luchan, desde ángulos distintos, por posibilitar la construcción de sentido: la lectura, que no se complace con figurarse la obra, se entrega a la tarea de darle forma; mientras que la escritura, al margen del

---

11 Apropiarse, de acuerdo con Ricoeur (2002, citado por Prada, 2010, p. 35), “es conseguir que lo que era ajeno se haga propio. Aquello de lo que nos apropiamos es siempre la cosa del texto. Pero esta solo se convierte en algo mío si me desapropio de mí mismo para dejar que sea la cosa del texto”.

“horizonte finito vivido por su autor”<sup>12</sup> cuyo mundo hace estallar (Ricoeur, 2006, citado por Prada, 2010, p. 60), se abre “a la vista de todos, hacia una esfera de sentido en la que puede participar todo aquel que esté en condiciones de leer” (Gadamer, 1984, citado por Prada, 2010, p. 61).

Dicha apertura, sin embargo, se hace a condición de que lo escrito pueda ser descontextualizado “para que se lo pueda recontextualizar en una nueva situación”, (Ricoeur, 2002, citado por Prada, 2010, p. 61), es más, en un potencial acto de escritura como efecto mismo de la recontextualización, proceso, en última instancia, creativo.

Así, de acuerdo con Ricoeur (2002), la escritura se erige en un ingente universo de posibilidades de significación dado que, su referencialidad inmediata se ve alterada en virtud del distanciamiento al que la fijación del discurso la aboca<sup>13</sup>, y solo la lectura es capaz de sustraer la palabra del dominio de la configuración inicial, y atraerla, mediante un estado<sup>14</sup> de distanciamiento teórica respecto de lo escrito que impide concebirlo como referencia del discurso ordinario, a lo *abierto*, “para restituirle su dimensión de presencia, es decir, para atraerlo a la región del ser” (Valente, 1996, p. 23). De allí la importancia dada por Ricoeur al componente estético de la lectura, que la eleva a la condición de respuesta creativa cuyo efecto transforma al sujeto/lector en sujeto/escritor, quien, a su vez, transforma el mundo al nombrarlo; acción que, como hemos indicado, no es privativa de la ciencia, pues también la literatura, en razón de la “ostensibilidad que se pone en juego en el texto de ficción” (Prada, 2010, p. 63) puede también arrogarse el derecho a relatarnos el mundo.

El mundo que [la literatura] abre hace estallar nuestra idea misma de realidad, de redes espacio-temporales mediante las cuales representamos el mundo, de situaciones comunes que nos permiten aprehender los sentidos de la vida. De ahí que el texto de ficción, a fuerza de obligarnos a asumir un pacto de ruptura con nuestra propia realidad, libere “el poder de referencia a aspectos de nuestro ser en el mundo que no pueden decirse en una forma descriptiva directa, sino solo

12 De quien no requiere ya defensa alguna, pues es a ella, a la escritura, a la que siempre se ha debido el escritor en la medida que, como se ha señalado ya también con Derrida, “el autor es instituido por el texto, [sosteniéndose] él mismo en el espacio de significado trazado e inscripto por la escritura” (Ricoeur, 2002, citado por Prada, 2010, p. 61).

13 Pues, “en la escritura, la referencia como ostensibilidad, o circunscrita al espacio-tiempo de la interlocución, se ve destruida” (Prada, 2010, p. 63)

14 Estado al que Valente (1996) denominará justamente como: *aisthesis* (p. 22).

por alusión, gracias a los valores referenciales de expresiones metafóricas y, en general, simbólicas” (Ricoeur, 2006, citado por Prada, 2010, p. 63).

Ahora bien, como corolario, es importante señalar que lo planteado no se afirma de espaldas a la responsabilidad del que investiga en ciencias sociales; si bien no se constituye lo descrito en una exhortación explícita a cambiar nuestras prácticas de escritura, indudablemente se enuncia con la intención de contribuir a ello, empezando por no separar la escritura del que investiga como si fuera algo externo a él. De allí que considere relevante cerrar este capítulo con la sugerente reflexión de Rodrigo Navarro (1995):

La escritura debe ser una respuesta del cuerpo, emanada de los rasgos de carácter, a la convocatoria de civilidad que le hace la sociedad al sujeto. Por su parte, el trabajo de investigación no debe ser algo alienado, ajeno a las apetencias del cuerpo. El investigador no debe escribir, debe escribirse. El procedimiento escolar que reduce la enseñanza de la escritura a la transmisión de técnicas de redacción, impone, desde fuera, patrones de expresión que someten al texto a la castración de las imágenes. Por el contrario, creemos que el investigador debe hablar el lenguaje del objeto con sus códigos corporales. Esto no significa que no se respeten las leyes del razonamiento. Quiere decir, más bien, que investigar es el mejor medio de superar los códigos convencionales, entre ellos, los de la escritura misma y esto en primerísimo lugar pues el anquilosamiento de lo escrito es la manifestación de la pertenencia a saberes extraños.

[...]

El racionalismo moderno, convertido en positivismo, eliminó lo poético del lenguaje para solo conservar el frío molde del algoritmo. Pero estamos en épocas de encuentros y reconciliaciones: la filosofía busca seducir de nuevo a las letras; el lenguaje le hace el amor a la literatura. Ya no se trata de captar la forma: territorio vencido de la ciencia. Se trata de hacer *reflexiva* la enunciación a través del trabajo en la materialidad de la letra (p. 101).

Hasta aquí, pues, se han hecho evidentes los lugares de enunciación teóricos desde los que procederemos ahora a analizar la escritura de Arturo Alape (2003), la cual parece haber conjurado el peso objetivista que la ciencia social puso sobre sus

hombros de representar el mundo, para ir mucho más allá y poetizarlo. De ahí es que surge nuestro interés por acercarnos a sus textos: de su deseo por reinventar el mundo a partir de la escritura misma, empleándola, no como vehículo de su pensamiento, sino como acicate de este.

Tal perspectiva, atribuida a su escritura, hace de ésta una excelente candidata para poner en juego la serie de presupuestos descritos a lo largo de estos tres primeros capítulos. Enunciados cuya fuerza radica en distanciarse, como lo hace Alape (2003), de una supuesta realidad preexistente que solo cabría describir. Es, pues, en tal medida que se hace plausible una reflexión derridiana sobre el quehacer de Arturo Alape para quien, la escritura como lenguaje constituye la vía más expedita para hablar acerca del mundo, sin confinarlo a los dominios de un saber científicista, capaz de tornarlo estéril y enmudecerlo.

En efecto, cuestionado el dualismo propio de la metafísica de la presencia, disuelta la disyuntiva que puso a la escritura en el lugar de lo execrable, de lo externo, del cuerpo, acceder a una propuesta que aparentemente adjudica a la escritura otro lugar, otra semblanza, concita de inmediato el interés de quienes se preguntan por escrituras capaces de re-inventar el mundo, de re-crearlo a partir de otros sentidos que pongan en tela de juicio la supuesta conmensurabilidad de lo escrito, reducido por la tradición a la frontera del código.

Por tanto, leer a Alape (2003) se vuelve una aventura sugerente por cuanto su escritura parece exhortarte a sembrar en ella, semillas de mundos distantes y ajenos a los descritos por esa otra escritura: la de los medios, la de la ciencia, que parece arrogarse el derecho de cosificar el mundo al definirlo. Esta promesa de encontrar en el terreno de la investigación una escritura que renuncia a ser la sombra impoluta de una supuesta esencia que no existe, respalda la decisión de acercarse al texto de Alape, para quien la escritura, más que un eco del pensamiento, refiere toda una voz.



## CAPÍTULO 4:

# EL LUGAR DE LA ESCRITURA EN “CIUDAD BOLÍVAR: LA HOGUERA DE LAS ILUSIONES” DE ARTURO ALAPE

Hasta aquí hemos expuesto el problema de cómo la escritura, al ser relegada por la tradición al lugar de método expositivo e instrumento representacional del pensamiento, adquirió para la ciencia la calidad de herramienta designada para describir aquello ideado por la razón y se volvió súbdita de la conciencia. También, a partir de la serie de consideraciones teóricas hechas por autores como Derrida (1989), Peretti (1989), Bermejo (2008), Locke (1997), Feliu (2007), Barthes (1987), Ricoeur (2002), entre otros, hemos puesto de relieve, a contracorriente de lo estimado por la metafísica de la presencia, el carácter creativo, emancipatorio, situacional y expresivo de la escritura.

Ahora, sobre la plataforma de tales presupuestos y tomando como centro de reflexión y análisis la obra de Arturo Alape (2003), *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, mostraremos cómo el lugar epistémico que atribuimos a la escritura en la investigación social es eminentemente performativo, *poiético*, pues partimos de la premisa según la cual, la escritura no se limita a describir hechos o a servir de simple vehículo del pensamiento y la memoria, sino que su lugar es el de concitar nuevos sentidos e inaugurar mundos posibles.

En ese orden de ideas, previo al análisis de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* de Alape (2003), brindaremos un inventario no muy pormenorizado respecto de las lecturas que algunos investigadores como Ruano Miranda, Raymond Williams, Luz

Mery Giraldo y Andrés Arias han hecho sobre la obra de Arturo Alape. Esto con el fin de ambientar las lecturas propias que desarrollaremos luego en el marco de este mismo capítulo.

### **Lecturas varias sobre la obra de Arturo Alape**

La bibliografía a propósito de la obra de Arturo Alape (2003) resulta más bien escasa, según el rastreo hecho en Bogotá. Si bien es copiosa la obra del señalado investigador, los estudios que se han hecho alrededor de ella aparentemente no resultan tan numerosos. Las razones de tal fenómeno tal vez obedecen, de acuerdo con Rubén Darío Vallejo (entrevista, noviembre de 2009), a diversas circunstancias; sin embargo, este hace énfasis en una: a Alape suele reconocérsele más como investigador social que como escritor, pues, en términos literarios, sus producciones no son, a juicio del entrevistado (quien se acerca por primera vez al estudio de Alape desde un enfoque socio crítico), suficientemente significativas como para justificar estudios literarios de gran envergadura.

Así, pareciera que lo atractivo de estudiar a Alape no residiese precisamente en su *literatura*, sino en lo que esta deja entrever para quienes se preguntan más bien por el género de la literatura testimonial y su relación con el campo de lo social. De ahí el grueso de títulos monográficos sobre Alape<sup>15</sup>, guardadas las proporciones, referido a temas como la violencia, el conflicto armado en Colombia, la criminalidad, la marginalidad urbana, el desamparo, el sicariato, etc. Por supuesto, y de acuerdo con el acopio documental realizado, los estudios llevados a cabo respecto de la obra de Alape suelen caracterizarse en su mayoría por concentrar su ángulo de mirada en aspectos de orden sociológico e histórico, de suerte que otros abordajes de índole diferente, relativos por ejemplo a la dimensión literaria, lingüística, semiótica o hermenéutica, terminan por soslayarse, siendo casi nulo su abordaje.

Así pues, rastrear tales iniciativas de abordaje en el cúmulo de investigaciones hecho en torno de la obra de Alape no ha sido tarea fácil, pues, como hemos señalado ya, gran parte de los trabajos realizados parece apuntar a planos de análisis distin-

---

15 Títulos de tesis como los siguientes son ilustrativos al respecto: *Tirofijo y sus muertes: una leyenda. Análisis de la narrativa guerrillera de Arturo Alape*, de Priscilla Albrech, de la Universidad de París III-SorbonaNouvelle en octubre de 1978; *El testimonio de la violencia como creación literaria*, de Rubén Darío Vallejo Molina de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en 1990; *La sociedad colombiana reflejada en el transcurrir de una noche de pájaros*, de Isabel Proaño Méndez de la Universidad Nacional en 1991, entre otros.

tos. Sin embargo, hemos de decir que la búsqueda no ha sido del todo infructuosa, puesto que hemos logrado hallar algunos textos cuya alusión a la obra de Alape precisa mencionarse.

### Voces alrededor de los jóvenes en el taller de la memoria

Alberto Ruano Miranda (1996) ubica a Alape como el responsable de salvaguardar la memoria urbana de Ciudad Bolívar. La labor escritural de Alape es tildada por Ruano como *innovadora*, por cuanto halló en las entrevistas periodísticas una *forma de creación literaria*. Según Ruano, Alape buscó superar el plano meramente informativo del periodismo para hacer de su labor investigativa un oficio lindante con la literatura. De este modo, a través del taller de la memoria y a partir del tratamiento dado al material testimonial recogido en sus investigaciones, Arturo Alape buscó dar una trascendencia de obra literaria a su quehacer, incluso por encima de la labor periodística.

En esa reconstrucción opera el fenómeno de la creación literaria desde el punto de vista del autor, al construir en otras dimensiones y en otras sagas al personaje, que deja de ser un personaje que habla de su propia historia, para convertirse en un personaje que totaliza su experiencia vital a lo largo de todas las páginas del texto (Alape, 1995, citado por Ruano, 1996, p.99).

De acuerdo con tales presupuestos, Ruano reflexiona sobre el trabajo de Alape en Ciudad Bolívar, indicando, mediante un minucioso seguimiento hecho al autor en cuestión, la naturaleza de su proceder. Identifica cómo las voces de los protagonistas constituyen básicamente el insumo principal de este autor, quien somete dichos discursos a posteriores modelamientos, con la intención de obtener, a través de "una elección esmerada de palabras, algunas modificaciones en los giros para realzar los atributos dramáticos, y un incremento considerable de las expresiones emotivas" (Ruano, 1996, p.99); así, se vale Alape de un excelso lenguaje de cara a superar el prosaísmo de la jerga popular. Pareciese, a juicio del investigador, que Alape buscase más hacer de los relatos por él acopiados un producto literario que un testimonio vivo de lo acontecido en lugares como Ciudad Bolívar.

De esta manera, Alape (2003) añade a los testimonios de sus colaboradores una gran cantidad de artificios literarios con los que reviste de poesía los testimonios

llanos de los sujetos participantes. Esta maniobra es analizada en detalle por Ruano (1996) quien obtiene del autor una serie de aseveraciones importantes al respecto de su técnica de creación:

Suma creativa de relaciones afines: memoria como fuente originaria-testimonio-historia-imaginación-reinvención de una realidad humana y recreación final como escritura. La escritura se convirtió en el equilibrio entre el azar y los hallazgos. Los acuciosos preparativos para la realización de las entrevistas, con antelación de muchas conversaciones personales; luego la tensión de la entrevista en sí, rescatando silencios, entornos y el descifrar ese fraseo eterno del lenguaje hablado: después del interminable y tedioso tiempo de las transcripciones, para entrar en los terrenos que convocan al hecho creativo: las diversas lecturas para encontrar los ejes dramáticos de cada conversación y en ese preciso instante del encuentro, comenzar a escribir el primero de los originales, que en últimas fueron uno, dos, tres y hasta seis. Borradores que se redactaron con la absoluta complicidad de los testigos, que en cada lectura conjunta les introdujeron nuevos elementos de sus vidas (Alape, 1995, citado por Ruano, 1996, p. 100).

De la cantera misma de la realidad, Alape, de acuerdo con Ruano, extrae las crónicas de las duras vivencias de estos jóvenes. Sobre ellas opera de tal modo que lo que antes fue testimonio crudo y visceral, pasa a ser un producto literario, matizado por su retórica. La presencia de Alape es, digamos, formalmente percibida en razón de los paréntesis que generalmente emplea para enmarcar su voz y diferenciarla de la de los personajes, siendo este un recurso con el que invita al lector a los torrentes de su prosa poética.

La esquina por la sorpresa de la intolerancia se vuelve un espacio peligroso. Por la cotidianidad lacerante de la presencia de quienes habitan la esquina; por la acumulación del odio que pervive en quienes se sienten agredidos por esa presencia constante, supuestamente dañina por su ejemplo (Alape, 1995, citado por Ruano, 1996, p.100).

No obstante, la acuciosidad de Alape (2003) en materia de imágenes no satisface a Ruano (1996) para quien “la extensión de las imágenes y el empleo inmoderado de las mismas, que se multiplican *ad eternum* a lo largo y ancho de las 260 páginas de texto” (p.100) impiden que la obra se oxigene, vitalizándose a través de los propios relatos orales de los que se sirve Alape para escribir; a juicio de Ruano, el autor

no permite, dada su prolijidad no contenida, contemplar la magnitud de sus dotes poéticas de periodista.

Otro punto importante destacado por el investigador tiene que ver con la intención de Alape de recuperar la *identidad* de Ciudad Bolívar, propósito que se suma al refrendado ya por muchos otros comentaristas de reclamar para los jóvenes de esta localidad una lectura que los desestigmatice de aquel halo de violencia que el resto de ciudad pareció cernir sobre ellos sistemáticamente. De hecho, cuando Ruano habla del cometido reivindicatorio de Alape en relación con la recuperación de la identidad de los jóvenes de Ciudad Bolívar, advierte cómo el proceder narrativo de este autor desdice del fin promulgado por él mismo, pues, al modificar lo dicho por los testimoniantes, pareciese no contribuir en la salvaguarda de su identidad. "El lenguaje, aunque se le considere bonito o feo, forma parte esencial de la identidad. Al traducir, de un lenguaje que puede ser argótico y formalmente incorrecto a otro lenguaje culto y correcto, se está alterando la identidad de los protagonistas, así no sea ésa la intención del autor" (Ruano, 1996, p.101).

Y es que en diversos tramos de la novela, las voces de los habitantes de Ciudad Bolívar dejan entrever su tránsito por el taller de la memoria, instancia de recontextualización de la palabra donde lo dicho a secas por los testimoniantes se recubre de la poética del autor que los hace hablar, razón por la cual cabe preguntarse con Ruano: ¿para quién se está traduciendo?

Se infiere de este modo cómo el peso de la intención poética muchas veces termina por restarle frescura y realismo a las narraciones, al punto incluso de tornar inverosímil la voz misma de los personajes:

Los hombres arrancaron en la moto, dieron una vuelta, vieron al Calvo y lo persiguieron, pero él se alcanzó a entrar a la fiesta y no le pudieron hacer nada, se volvieron y los acabaron de rematar a todos, mientras ya algunos estaban agonizando. Uno de joven parece que lleva la mariposa negra de la muerte en la mitad del alma (Alape, 1995, citado por Ruano, 1996, p. 101).

A partir de este fragmento, subrayando la última frase, Ruano demuestra contundentemente cómo no es posible consentir, en este caso, que quien inició el relato es la misma persona que lo finaliza, es decir, July, portavoz de esta historia; de hecho, tal efecto estilístico causa el escepticismo del lector con respecto a la veracidad de

eso último que lee, advirtiéndolo más bien la presencia hostigante –podría decirse– del autor implicado: “esta última frase, la de la mariposa, es, además de inverosímil en boca de July, una humilde muchacha, un atenuante del efecto de la frase que antecede y culmina por sembrar la indiferencia en el lector, al hacer competir el hecho relatado con su corolario poético” (Ruano, 1996, p.101).

Sin perder el tono austero con el que viene refiriéndose a la escritura de Alape, Ruano termina por hacer agudas observaciones que ponen en tela de juicio la calidad literaria de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*. Para empezar, la tilda de tendenciosa, incapaz de sugerencia alguna por cuanto se sirve de imágenes demasiado obvias que impiden el alcance del matiz. La fuerza del testimonio de vida termina reduciéndose la mayoría de veces a pasajes tristes, sórdidos que le imprimen a la obra en general un sello trágico, consecuente con la entronización deliberada que allí se hace de la muerte y la violencia.

A todo esto agrega Ruano un tono excesivamente escatológico y monótono que, pese a la inclusión de frases de Lèfevre, Calvino, Camus o Bachelard, no deja de rayar en la grandilocuencia, en razón del abundante uso de circunloquios y metáforas de un buen gusto, según Ruano, “sujeto a dudas”:

[...] en la nostalgia metida como agujero traicionero en los ojos. [...] Ella quiere dejar descansar su cuerpo para que vague libremente en la corriente de su sangre, que suficiente fluyó en dolorosos coágulos entre sus piernas [...] como si Bogotá estuviera en permanente embarazo, de padres desconocidos (Alape, 1995, citado por Ruano, 1996, p. 102).

La evaluación estricta hecha por Ruano de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* deja como corolario la impresión de estar frente a una empresa literaria más bien menor, cuya riqueza compete más al periodismo que a la literatura. Su interés por conmover a través de una escritura dominada por las imágenes hace de dicha obra, una novela que no alcanza a tocar la sensibilidad o inteligencia del lector, pues a lo que en realidad parece apelar es a su emotividad, buscando desde allí, quizá infructuosamente, “abrir la consciencia acerca de la situación de personas que viven en el marginamiento social”.

Sin embargo, no todo es reprochado por Ruano (1996). A su juicio, “algunos pasajes pueden hacer pensar empero en un mayor alcance literario y dejan traslucir

un grado inferior de maniqueísmo" (p. 102). Y son precisamente aquellos que más ocultan la voz del autor implicado, su retórica; aquellos donde el énfasis desaparece y la palabra pareciera desembarazarse de la poética del autor, siempre presente. Es como si lo valioso para Ruano en términos literarios residiese en el hecho de hablar de lo cotidiano sin advertir que se hace justamente eso; como quien actúa sin que los demás se percaten de ello. Por supuesto, añadimos, nada más difícil, de acuerdo con Bourdieu (1996), "[...] que reflejar la banalidad de la realidad. Flaubert solía decir: 'hay que escribir bien lo mediocre'. Ese es el problema con el que se topan los sociólogos: hacer extraordinario lo cotidiano, evocarlo de forma que la gente vea hasta qué punto se sale de lo corriente" (p. 27).

Por último, es clara la clase de valoración que lleva a cabo Ruano de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, en absoluto filial de una de tipo social, política o, incluso, hermenéutica. Su análisis proviene del mundo propio de la crítica literaria y es en esa medida que se ha de valorar su alcance.

#### Una mirada desde: "El cuarto mundo de Arturo Alape"

Otro autor que contribuye a ampliar el espectro de apreciaciones sobre Alape es Raymond Williams (1996) quien, antes de entrar en materia con *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, inicia sus apreciaciones hablando del género del testimonio, en cuanto para Williams este texto de Alape pertenecería a dicho género.

De entrada, Williams (1995) no duda en asociar literatura hispanoamericana con género testimonial pues considera que esta, en su búsqueda de formas autóctonas de expresión, halló en el género del testimonio una genuina. En el listado de nombres que este autor ofrece para familiarizar al lector desde un principio con los escritores latinoamericanos más representativos del género en cuestión menciona: al cubano Miguel Barnet, a la venezolana Elizabeth Burgos, a la mexicana Elena Poniatowska y al argentino Rodolfo Walsh, todos caracterizados por "buscar la verdad y la veracidad a través de documentos reales y testigos vivos" (Williams, 1996, p. 177).

Describe luego las particularidades del libro testimonial cuyo repertorio de formatos parece ser diverso:

suelen tener una interacción entre el entrevistador y el testigo, una relación especial entre el editor y el interlocutor, un compromiso intelectual y solidaridad con

las causas de los marginados, una necesidad de darles una voz a los marginados y otros factores (Williams, 1996,p.177).

Posteriormente da ejemplos concretos de este género a través de los cuales se materializa uno de sus principales propósitos: dar voz a los marginados. En ese sentido, Williams menciona a Miguel Barnet quien realizó tres investigaciones etnográficas en su historia afrocubana titulada *Biografía de un cimarrón* (1966), alude también a las entrevistas realizadas por Elizabeth Burgos-Debray a la guatemalteca Rigoberta Menchú, de lo que derivó un testimonio titulado: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Al cabo de este primer apartado, referencia los que a su juicio siguen siendo clásicos del género como *Operación Masacre* (1956) de Rodolfo Walsh y *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska.

Williams (1996) también hace referencia al libro de Alape: *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, el cual describe como un ejercicio minucioso que implicó una relación directa y regular entre el entrevistador y los testigos. De la obra empieza rescatando su intención de dar voz a los marginados, pues está al tanto del proceso de transcripción al que se someten los testimonios de los jóvenes. No desconoce el tratamiento literario, artístico que de tales testimonios hace Alape, el cual valora positivamente y sin recelo; no obstante, considera que lo esencial de la novela no tiene que ver con ello, sino con el testimonio mismo:

[...] las palabras de jóvenes de la “otra ciudad” como July (poeta y testigo de violaciones y actos de limpieza), Guillermo (involucrado en trabajo comunitario), Carlos y Harold (dedicados a los libros y el arte); Simona (exgamina de familia alcohólica e incestuosa), Ramiro (de familia contestataria), Baronio, Nelson y Jerley (músicos de rap), Jesús (exgamín testigo de limpiezas) y varias otras voces que cuentan de la vida cotidiana y espectacular en los 240 barrios y los 450.000 habitantes en Ciudad Bolívar (Williams,1996, p.178).

En tal sentido, Williams, dado su ángulo de mirada, a diferencia de Ruano advierte el valor documental que la obra de Alape reviste para la sociedad latinoamericana. *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* habla de lo *indecible* y en esa medida, para Williams, el tono con el que ello se hace pareciese pasar a un segundo plano; son testimonios, y en esa medida han de valorarse. No obstante, esto no es obstáculo para afiliar a Alape con personajes de la talla, no solo de una Elena Poniatowska o

una Elizabeth Burgos, sino con escritoras de ficción como Diamela Eltit, autora de *El cuarto mundo*.

Justamente, a partir de esta última asociación, Williams (1996) introduce en su reseña un importante paralelismo entre la novela de Alape y la de Eltit. El primer elemento que de hecho destaca es "la presencia del cuerpo humano en sí como elemento central, dejando atrás las viejas ilusiones de veracidad psicológica que encontrábamos en la literatura tradicional y moderna" (p. 179).

En efecto, Williams (1996) encuentra en el par de novelas señaladas una semejanza de mundo hecha a partir del cuerpo mismo, sin abstracciones o psicologismos abstrusos. Los cuerpos hablan en medio de un dantesco escenario de muerte y desolación; su testimonio visceral da cuenta de la única dignidad que les resta, la de los cuerpos:

Las actitudes más posmodernas implícitas en *El cuartomundo* y *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* manifiestan las verdades del espacio público y privado, las verdades del cuerpo y un cuestionamiento de las posibilidades que el lenguaje hablado o escrito puedan tener para articular verdades (p. 179).

Cierra su comentario Raymond Williams refrendando mediante su discurso el ángulo de análisis empleado para hablar de Alape (2003), una perspectiva que reivindica el carácter social y político de la obra de Alape más que el propiamente literario, pues atribuye a esta el poder de recordarnos que aún pervive lo marginal, que aún existe ese cuarto mundo de los jóvenes marginados "desde Santiago de Chile hasta Bogotá, Los Ángeles y Nueva York". Williams prefigura, de este modo, una suerte de lector que no colinda necesariamente con el defendido de manera implícita por Ruano en su reseña; el lector de Williams es más bien aquel que, como el científico social, se interesa en esas zonas marginales de las que habla Alape.

### **Desplazamiento y violencia: la mirada de Arturo Alape**

La otra lectura de Alape cuyas elucidaciones vale la pena poner de relieve es la ofrecida por Luz Mary Giraldo Bermúdez (2008) en su libro *En otro lugar: migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea* (2008). Con el título de *Enmontados y desplazados: de Arturo Alape a Laura Restrepo*, la autora nos provee de un breve capítulo en el que expone un agudo análisis referido a tres obras de Alape (*Las*

*muertes de Tirofijo, El cadáver de los hombre invisibles y Sangre ajena*) y a una de Laura Restrepo (*La multitud errante*).

Desde un inicio, Giraldo no solo sitúa a Alape en la *narrativa de y sobre violencia*, sino que lo hace con honores pues atribuye a este autor una mirada que renueva la narrativa de los años sesenta, cuyos cánones parece abandonar. Considera que el autor de *El cadáver de los hombres invisibles* trasciende el plano de lo documental, dado que aprovecha la memoria no solo para “reconstruir situaciones, condiciones sociales y políticas”, sino también para potenciar, “mediante un lenguaje lírico construido sobre la base de la palabra oral mítica, [...] la sensibilidad” del lector, transmitiendo “un estado anímico que refleja un estar y actuar en el mundo” (Giraldo, 2008, p. 50).

De este modo, Giraldo nos recuerda cómo Arturo Alape

no solo respondía al llamado de la literatura sobre la violencia que se había impuesto como necesidad histórica y testimonial de las dos décadas anteriores, sino a una expresión literaria que rompía con el documentalismo y atendía al nuevo testimonio y a las escrituras de lo oral (2008, p. 50).

Mediante su escritura, las voces marginales acalladas por la cultura de centro se hacen audibles en medio del enmudecimiento suscitado por la violencia, de la cual no hacen más que dar fe, con su cuerpo, con su alma, con su vida: “cada texto es una voz que se desliza unitaria desde lo más hondo del personaje y penetra individuo y entorno” (p. 51).

En el primer segmento del capítulo señalado, Giraldo (2008) se adentra en un exhaustivo análisis de las dos primeras obras mencionadas: *Las muertes de Tirofijo* y *El cadáver de los hombres invisibles*. De él se desprenden reflexiones importantes asociadas al quehacer literario de Alape.

Para empezar, tilda su escritura de intimista, pluma que amalgama mito y realidad sin inquietarse por los pruritos propios de la historiografía o del periodismo. Giraldo sabe, de otro lado, que la escritura de Alape galopa encabritada por los territorios de violencia y desplazamiento por los que sus personajes trashuman una y otra vez a lo largo y ancho de su obra. Su palabra, de acuerdo con Augusto Pinilla a quien Giraldo cita, “narra una sabiduría de la naturaleza y un lenguaje de la vida como combate

cara a cara con la muerte, *leitmotiv* [de Alape]" quien, tristemente, parece no hallar de qué más hablar en un país como Colombia. Si bien procura enmendar con poesía la crudeza de lo real, lo funesto de la misma, mancha aquella de tristeza.

Podría afirmarse que el lector vivencia simultáneamente lo analógico y lo irónico, pues en los textos de Alape la poesía, al ser rasgada por lo doloroso de la violencia, por lo prosaico de una cotidianidad amarga y por el horror de la injusticia política y social, se desangra en ironía (Giraldo, 2008, p. 58).

Luego, en las obras que preceden al análisis de *Sangre ajena*, Giraldo concentra su foco de atención en esta última que también refleja, desde otro ángulo, los fenómenos del desplazamiento a los que finalmente alude su libro: "otra noción de las dinámicas del desplazamiento se ve ya no desde el 'enmontado', sino desde el sujeto migrante que desciende de desplazados forzosos de la época de la violencia en *Sangre ajena*" (p.58).

De nuevo el sino trágico de quienes se ven impelidos a tratar con la muerte resulta ser aquí el núcleo de la historia. La ciudad, lo urbano es lo que ahora enmarca el devenir de un hombre que desde la infancia ha estado signado por la violencia y la sordidez: "sangre ajena que corría sin que uno sintiera escalofrío culpable en el cuerpo. Sangre desechable que debía perderse en las alcantarillas de Medellín. También corrió con mi dolor la sangre mía" (Alape, 2000, p. 17, citado por Giraldo, 2008, p.58).

Giraldo destaca cómo, en *Sangre ajena*, la lógica de migrar desde las entrañas del monte hacia tierras prometidas, libres del bipartidismo o la fuerza pública, es reemplazada por la lógica del sueño americano traducido en obtener en el mismo entorno urbano "otra forma de vida más azarosa y con menos miseria económica". Subraya a su vez cómo la estela de acontecimientos trágicos, tributaria de sus primeros libros, es en este

[...] parte de las consecuencias del pasado en el presente: los personajes son víctimas de aquello, lo que se evidencia en hogares disfuncionales, carencias afectivas, educativas, sociales y económicas. Son vidas sostenidas entre la violencia, la marginalidad y el oprobio, resultado de viejas heridas que, desde el medio siglo anterior y durante el presente, ha dejado hondas marcas (Giraldo, 2008, p. 59).

Sin la premura por evaluar, desde un formalismo obtuso, el carácter literario de *Sangre ajena*, Giraldo (2008) hace hincapié, al igual que Williams (1996), en la naturaleza social de la propuesta de Alape, sin obviar, no obstante, la incidencia de la misma en la narrativa de este género: “*Sangre ajena* es una dolorosa ficción de ‘aprendizaje’ en la que son transgredidos los propósitos de las novelas de esta tendencia” (p. 59).

Retrata en su análisis, además, la lógica darwiniana que parece caracterizar el existir de los personajes de *Sangre ajena*, quienes no temen enfrentarse al más fuerte y sagaz, cuya vida cada día corre el riesgo de acabarse, teniendo en consecuencia que vivir a la defensiva y siempre alertas. Aquí, la figura del desplazamiento es constante en la vida de su protagonista cuya sed de reposo lo conduce a Ciudad Bolívar, emblema por excelencia del desplazado.

Al hogar abandonado se regresa en busca de sosiego, y al hacerlo, la tensión del dolor por la muerte del hermano y muchas otras muertes se impone como un nudo de “sábanas ensangrentadas”, cuando la voz narrativa ve a Ramón Chatarra de regreso al hogar abandonado: ‘Asciende por una carretera, especie de caracol que crece con su respiración hasta coronar el filo del barrio, y entra despacio a su casa. Sigue por un largo pasadizo húmedo y maloliente; las paredes están agrietadas como si cientos de hombres la hubieran apuñalado’ (Giraldo, 2008, p.59).

Una vez más es la fuerza de la memoria, de lo oral, la que se impone en el momento de celebrar los aportes de la obra de Alape para el campo de lo social. En la medida en que sus libros se reconocen por servirse del testimonio del marginal para poner en crisis y llevar al lector a que *tome conciencia de los hechos históricos*, la obra de Alape adquiere un sentido eminentemente político y social, agregaríamos, muy por encima del literario. Sin embargo, eso es algo de lo que precisamente, Luz Mery Giraldo no da cuenta, quien se dedica, en su análisis, a hablar de la poética del autor en función de lo que esta contribuye al hecho de reflexionar sobre la problemática del desplazamiento.

### La voz del letrado en la literatura testimonial

*Alape en Ciudad Bolívar. La voz del letrado en la literatura testimonial* resulta ser el título de una interesante investigación llevada a cabo en el 2006 por el comunicador y periodista Andrés Arias de la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá. De ella se desprende un provechoso apartado, hecho artículo, cuyo título: “Alape en Ciudad

Bolívar: una mirada crítica a los imaginarios construidos alrededor del letrado transcriptor en la teoría del testimonio”, suscita inmediatamente nuestro interés.

Allí, el periodista se da a la tarea de reflexionar, no propiamente sobre la escritura, sino sobre el papel del escritor en el género testimonial, tomando como pretexto *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* de Alape (2003). De este modo, trazado su propósito, inicia el análisis desde una mirada a la genealogía del género, el cual, según sus pesquisas, no se encuentra claramente delimitado, lo que lo conduce a tratar de dar cuenta de tal ambigüedad. Continúa con una serie de cuestionamientos en torno de la validez de un par de conceptos, considerados por él míticos en el marco del género testimonial: representación y transcripción. Arias (2006) concluye su reflexión reivindicando la importancia que reviste para el estudio de obras testimoniales, el análisis del aparataje paratextual.

Para empezar con el inventario, diríamos que uno de los principales aportes que podemos extraer del trabajo de Arias (2006), a la par con el de Williams (1996), tiene que ver con la claridad que este ofrece respecto del hecho de entender la obra testimonial como un género que se inaugura propiamente en Latinoamérica a partir de *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet, etnógrafo que en 1966, en Cuba, decide contar la historia de Esteban Montejo, lugareño cuya edad de 104 años llama su atención y la de su equipo, que termina apasionándose por sus vivencias. Después de un arduo trabajo de recolección de información hecho a partir de múltiples entrevistas, Barnet opta por escribir un libro sobre la biografía de Montejo, que se vuelve el propio narrador en el texto, pues, según Barnet, ello impediría que el relato “perdiera su espontaneidad, pudiendo así insertar vocablos y giros idiomáticos propios del habla de Esteban” (Barnet, 1968, p. 6, citado por Arias, 2006, p. 110).

*Biografía de un cimarrón* constituiría entonces, para las academias latinoamericanas de la época, una obra capital, por cuanto ella daría al testimonio (inclasificable dentro de las obras literarias ya establecidas) el estatuto de género. Dentro del grueso de antecedentes que Arias (2006) destaca respecto de la obra testimonial en general, se alude a las novelas picarescas, las crónicas de Indias, la obra de Alexander von Humboldt, los trabajos de Oscar Lewis y Ricardo Pozas, las novelas históricas: *Vorágine* y *Cien años de soledad*, que respondieron mediante la fabulización a versiones de acontecimientos sucedidos en la realidad, y, por último, la obra cumbre de Truman Capote: *A sangre fría*, novela no ficcionada que, si bien pudo haber estado escrita como

una novela, “refleja la realidad de los hechos hasta el más mínimo detalle” (Clarke, 1996, p. 482, citado por Arias, 2006, p. 110).

El común denominador que Arias señala entre estas obras es el particular arraigo que todas ellas, sin excepción, poseen con la realidad, de la que parten para fabular. Por supuesto, muchas otras, de acuerdo con tal principio general y en atención a su naturaleza testimonial, resultarían susceptibles de ser tenidas en cuenta. Sin embargo, termina con el tiempo haciéndose necesario precisar la frontera entre las obras derivadas del testimonio y aquellas representantes del testimonio en cuanto a género. De ahí la mención a Margarte Randall (1990, citado por Arias, 2006) quien, al respecto, propone un par de categorías para diferenciar una cosa de la otra. De un lado, Randall clasifica a las obras que arrojan información sobre un hecho o una época, o contribuyen al esclarecimiento de un suceso, o vehiculizan la voz de los subalternos en un momento dado como: *testimonios en sí*, e incluye en tal categoría libros de viajes, crónicas de Indias, e incluso, algunas novelas de violencia. De otro lado, estarían las obras que Randall incluiría en la categoría *testimonio para sí*, distinto a los demás géneros. Estas se caracterizarían, de acuerdo con Randall (1990, citado por Arias, 2006), por:

- El uso de fuentes directas.
- La entrega de una historia, no a través de las generalizaciones que caracterizaban los textos convencionales, sino a través de las particularidades de la voz o las voces del pueblo protagonista de un hecho.
- La inmediatez (un informante relata un hecho que ha vivido, un sobreviviente nos entrega una experiencia que nadie más nos puede ofrecer, etc.).
- El uso del material secundario (una introducción, otras entrevistas de apoyo, documentos, material gráfico, cronologías y materiales adicionales que ayudan a conformar un cuadro vivo).
- Una alta calidad estética. (p. 111).

A las características ya señaladas por Randall, Arias (2006) suma una que tendrá gran importancia para su trabajo: aquella asociada al rol de un *transcriptor letrado*, es decir, “un autor que recibe, recoge y recopila los testimonios, y los transcribe y ordena de acuerdo con criterios cronológicos, temáticos, estilísticos e intencionales” (pp. 111-112), aquel, en últimas, de acuerdo con Achugar (1999, citado por Arias, 2006) que enmarca la historia del subalterno en la historia.

Cierra Arias la serie de rasgos adjudicados a la literatura testimonial con el relativo a la *representación*. De acuerdo con este, la voz del que habla en una obra es la voz del colectivo que, se supone, encarna, pues dicha voz refiere, como representante, aquello por lo que atravesó su grupo. De allí que lo privilegiado por el género testimonial no sea la voz del individuo, sino la de su pueblo, en cuanto clase, etnia o colectivo. Es de este modo que el sujeto testimonial "deviene en un yo-nosotros" (García, 2003, citado por Arias, 2006, p. 112).

Sobre lo expuesto, Arias (2006) concluye, sobre la genealogía del testimonio, que dicho género, al que adscribiría a Alape (2003), es:

[...] una forma de hacer literatura que da nuevas versiones de la realidad a través de las voces mismas de los subalternos pisoteados, que cuentan su historia de acusación a un letrado transcriptor, quien la presenta bajo el supuesto de que su testimoniante habla a nombre de toda una colectividad afectada (p. 112).

A partir de este presupuesto, y de los rasgos definitorios señalados de *testimonio*, nuestro investigador comienza a cuestionarse respecto de la consistencia de los principios característicos del género en mención. Así, opta por preguntar –con lo cual constituye gran parte de su problema de investigación–:

¿es cierto que el letrado se limita a transcribir?, ¿en realidad el subalterno habla en representación de toda una comunidad?, ¿hay una tesis primigenia del escritor que influye y cobija todos los relatos, o son los mismos testimonios los que, al unirse, dejan asomar unas conclusiones sobre el tema del libro? (Arias, 2006, p. 112).

Sin duda, estas preguntas resultan muy valiosas para intentar definir el papel de la escritura en la investigación social, ya que, por una parte, permiten problematizar ostensiblemente el lugar de aquella con respecto al cometido de "hablar en nombre de quienes no pueden hablar", propio de los investigadores sociales; y, por otra, contribuyen a complejizar la relación escritura/investigación, desde ángulos cada vez más agudos. En tal sentido, se infiere la importancia de continuar ahondando en el trabajo realizado por Arias (2006), haciendo ya énfasis en el caso Alape.

### La voz del subalterno en la escritura de Alape

Arias comienza este segundo apartado equiparando con justa razón *Biografía de un cimarrón*, de Barnet, con *Diario de un guerrillero*, de Alape, pues no vacila en atribuir a

este último haber inaugurado en Colombia, con dicho libro, el género testimonial, el cual, de acuerdo con Arias, posteriormente enriquecerá el mismo Alape a través de obras como *Un día de septiembre: testimonios del paro cívico* (1977); *El Bogotazo: memorias del olvido* (1983); *La paz, la violencia: testigos de excepción* (1985); y, *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* (1995), sobre el cual, como se ha señalado ya, versa el análisis de Arias (2006).

El primer elemento clave por subrayar del análisis hermenéutico hecho por Arias (2006) es haber establecido la existencia previa en Alape de una tesis de trabajo que encauzaría la escritura de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, presente, incluso, antes del acopio mismo de los relatos testimoniales. En esencia, Alape (2003) buscaba demostrar que esta localidad no era el lugar más peligroso de Bogotá<sup>16</sup>. De hecho, Arias (2006) transcribe lo dicho por Alape en una conversación para ratificar su hipótesis:

Yo había leído en La Habana, en el exilio, *No nacimos pa' semilla*, de Alonso Salazar. Me había llamado mucho la atención la figura del sicario. Y cuando llegué a Colombia, me encontré con que los medios establecían un parangón entre las comunas de Medellín y Ciudad Bolívar, en Bogotá. Para los medios el sitio más peligroso de Bogotá era Ciudad Bolívar. Yo no estaba de acuerdo con eso. Entonces se me ocurrió la idea de escribir un libro que no criminalizara a esos jóvenes, sino que los mostrara como seres humanos totales. Yo quería arriesgarme a decir algo distinto, algo contrario. Después comprobaría aquello: que Ciudad Bolívar no es la zona más violenta de la ciudad (p. 113).

Así pues, Arias destaca la necesidad de Alape por ver traducido su propósito en la voz de los testimoniantes, y no de cualquiera, pues en la literatura testimonial, la representación, por lo general, no ha de entenderse como el reflejo de un contexto general, bien puede representar a un vector del mismo, elegido con antelación por el escritor. De manera que la voz subalterna que narra la historia lo hace en razón de que fue elegida por el autor, quien la acredita como digna representante de lo que el letrado, en términos de Arias, quiere decir. Esto no podría ser de otra manera, dado que, de acuerdo con Randall (1990, citado por Arias, 2006), “siempre existe la identificación, que proviene de nuestra ideología. Siempre se es servidor de los

---

16 Incluso, esta tesis se advierte, cosa quizás abordada por el mismo Arias, en la intención de Alape al proponer en su *Taller de la memoria con los jóvenes de Ciudad Bolívar*, la lectura de *No nacimos pa' semilla*, bajo la pregunta problema: ¿Los jóvenes de Ciudad Bolívar son por naturaleza violentos, y por lo tanto aptos para convertirse en sicarios?

explotadores o de los explotados. La llamada imparcialidad, como la entienden los burgueses, no existe" (p. 114). En consecuencia, la cuestión no estribaría en ponderar a capa y espada una supuesta neutralidad que no existe, sino en no perder nunca de vista como lectores tal aspecto.

El segundo asunto que vale la pena poner de relieve de la investigación reseñada es el relacionado con la *pureza de la transcripción* que hace el *letrado* de los testimoniantes. Al respecto, la tesis de Arias (2006) enfatiza en el hecho de que no es posible hablar, en definitiva, de tal transparencia. Si bien lo dicho por los estudios en torno del género testimonial lo acreditan como "un sistema que se limita a un subalterno que habla a nombre de una comunidad, y de un letrado solidario que transcribe el relato de este testificante y lo lleva a un texto" (p.114), en la práctica se advierte algo distinto. A decir verdad, sin excepción, toda obra testimonial conlleva el discurso de su autor, lo cual se hace visible, a partir de cuatro aspectos: a) la elección del tema y la comunidad, b) la elección de los que rinden testimonio y el tipo de preguntas que se les va a formular, c) el tratamiento de los relatos testimoniales, y d) el carácter de los paratextos<sup>17</sup> que se incluyen en el libro. Teniendo en cuenta estos criterios, resulta pues posible develar la voz del escritor, agazapada en el grueso de los textos. De ahí que sea plausible hablar en términos de proceso de imputación<sup>18</sup>, de aquello hecho por autores como, por ejemplo, Molano con los testimoniantes.

En este sentido, de acuerdo con las conclusiones arrojadas por esta investigación, quien habla nunca es el testificante, pues es el letrado quien define lo *por decir*; en consecuencia, valdría la pena preguntar en función de nuestro propio problema: ¿qué papel termina desempeñando la escritura en dicho proceso?, ¿contribuiría esta a silenciar o, por el contrario, a realzar la voz del subalterno?, ¿quien escribe sabe lo que va escribir antes de escribir? De ser así, ¿a quién sirve la escritura?, ¿qué relación cabría hacer desde allí con los presupuestos de la investigación social? En fin, preguntas retóricas que apenas si pretenden azuzar la discusión.

Ahora bien, Arias (2006), después de sus disertaciones sobre el tema de la representación y el asunto de la transcripción, hace mayor énfasis en el caso particular de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, pues señala, para empezar, y a diferencia del trabajo de testimonio en sí, característico del *pastiche ficcional*, cómo Alape, sin

---

17 Fotografías, imágenes de portada, etc.

18 "Una forma de trabajo en la cual, por medio de entrevistas, se escoge la información, se suma y se adscribe a un personaje clave" (Sánchez, 2005, citado por Arias, 2006, p. 114).

recurrir a la transcripción directa del relato testimonial, produce una serie de aproximadamente seis textos que sirven de preámbulo para el texto final. Así, le indica el mismo Alape a Arias (2006):

El primer texto consiste en la transcripción absoluta sin editar de la conversación grabada; el segundo sería la reorganización del texto en su estructura a partir de la importancia de cada secuencia dramática; en el tercero se recuperaría la esencia primigenia lingüística del texto; el cuarto sería el estudio lingüístico del texto oral para unificar secuencias semánticas y rescatar ritmos connotativos que se pierden en la oralidad, y a la vez, limpiar el texto de repeticiones y modismos; el quinto sería una confluencia de lo dramático y lo lingüístico y, en el sexto se introduciría la voz del escritor “en segmentos”, cuando la historia oral lo permite o necesita profundizar en ciertas situaciones de la intimidad del personaje o en cuestiones relacionadas con sus diversos entornos sociales e históricos. Si hubiera un séptimo texto, este sería ya novelístico (p. 115).

Lo anterior justifica el planteamiento de Arias (2006) según el cual, tanto la representación como la transcripción directa no serían más que puros mitos. De poderosa incidencia teórica, por supuesto, pero espejismos al fin y al cabo, tras de cuya sombra, no obstante, se desplegaría todo un proceso de meta representación. Según dicho proceso, el texto final constituiría el último eslabón de una larga cadena de representaciones que se iniciaría con el testimonio del testigo, considerado por el letrado representativo de la comunidad, que sería a su vez re-presentado por el letrado, quien, por extensión, estaría representando a la comunidad. De esta manera, se llega a un libro que representa el discurso del letrado, a expensas de los testimonios subalternos.

Así mismo, el análisis de Arias, a esta altura, nos enfrenta a una verdadera pugna por la representación en el marco de la escritura testimonial. Una lucha por reconciliar la particularidad de los relatos de origen con el interés discursivo del letrado, quien, de un mundo pletórico de significantes, es decir, del mundo real de Ciudad Bolívar, descrito por Arias mediante el concepto de *genotexto* (acuñado por Kristeva citada por Arias 2006), extrae un *fenotexto*<sup>19</sup>, es decir, *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, un texto impreso a través del cual Alape acota la barahúnda de significados

19 Genotexto: “texto impreso concebido como una de las posibles realizaciones de la lengua”. Fenotexto: “significante infinito que no podría ‘ser’ un ‘esto’ porque no es singular; se designaría mejor como ‘los significantes’ plurales y diferenciados hasta el infinito” (Cros, 1986, citado por Arias, 2006, p. 116).

propia del universo de Ciudad Bolívar, con arreglo al criterio de hacer ver dicho lugar como un espacio no violento, buscando así su des estigmatización.

Es desde tales argumentos que Arias demuestra que, en *Ciudad Bolívar, la voz cantante*, en términos narrativos, es la de Alape.

El relato se hace discurso en su voz. Así, el testimonio no aparece en el libro como una secuencia de acontecimientos lejanos de la esfera literaria, sino como una estructura ya cerrada y completa, dueña de una forma discursiva propia (Arias, 2006, p. 117).

Un discurso que, desde tal perspectiva y de acuerdo con un análisis hermenéutico, dice más de lo que Alape quiere, que de lo que quieren los propios subalternos, pues de fondo lo que busca el letrado es comprobar su propia tesis; por ello escribe, y al escribir, se escribe. De esta manera, se hace ostensible cómo tras de toda búsqueda de representación, hay un afán de auto representación, lo cual no es precisamente una verdad de Perogrullo. De ahí la pertinencia de la investigación de Arias (2006) quien busca hacer ver que es insólito continuar pensando que "el proceso de creación de la literatura testimonial se limita a un subalterno que habla y a un letrado que transcribe", pues el letrado es principalmente *un escritor*, cuya escritura ante todo obedece a su voluntad. "Una voluntad, por demás, comprometida, pues si bien parece estar por encima de la de los testigos, aboga –casi en la totalidad de las obras– por la denuncia de una dificultad real de la comunidad subalterna. *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* no es la excepción" (Arias, 2006, p. 118).

Para terminar, sólo hemos de agregar a lo ya dicho respecto de la investigación referenciada, que el análisis de Arias sigue muy apegado a lo que Barthes (1987) llama: *el imperio del autor*. En consecuencia, su reflexión soslaya la posibilidad, plausible para Barthes, y quizás también para Ricoeur (2002), de pensar la escritura no como patrimonio del *autor* que se solaza en ella, sino en términos de un lenguaje que *habla*, perspectiva en virtud de la cual, escribir sería

alcanzar, a través de una previa impersonalidad –que no se debería confundir en ningún momento con la objetividad castrante del novelista realista [cuestión por demás revalidada por Arias al reflexionar sobre el concepto de representación]– ese punto en el cual solo el lenguaje actúa, performa, y no 'yo' (Barthes, 1987, p. 67).

Esto contribuiría, en gran medida, a la reivindicación del papel de la figura del lector.

Esta mirada es interesante por su fuerza reflexiva y transgresora que aportaría mucho en dirección a un cambio de enfoque en el análisis de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* que, incorporando sin embargo lo arrojado por la investigación de Arias (2006), podría ofrecer una perspectiva de análisis respecto del papel de la escritura en la investigación social muy potencial, al punto de permitirnos preguntar, tal vez en una segunda instancia, sobre el lugar de la lectura en el género testimonial y su relación con la investigación social.

### **Una mirada hermenéutica a *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones***

Cuando nos acercamos, dado nuestro interés de escribir sobre la escritura, a la obra de Alape (2003), *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, con una óptica diferente a la del lector desprevenido, bajo los presupuestos teóricos de Ricoeur (2002), hallamos en la escritura de Alape un ansia por legar al lector un *nuevo mundo*.

No obstante, imaginamos a un Alape tranquilo, sosegado, pues lo que su literatura ofrece no anhela ser leído al tenor de su propia voz, sino desde partituras diversas y heterogéneas. De modo que nuestra lectura supo desde un inicio que su propósito no podía consistir en tratar de hacernos ver las cosas como Alape las ve; más bien, era clara la intención de acercarnos al *texto* de la mano de Alape y no subordinado a él. Y es esto, entre otras cosas, lo que justifica nuestro interés por el proceder investigativo de Alape (2003) para quien la lectura de lo social no es autárquica, es decir, no está bajo la soberanía de una sola interpretación (generalmente la del autor/ investigador), sino abierta a la interpretación de quienes constituyen la *acción* misma.

Traté de explicarles que mi libro saldría desde los adentros de la experiencia y la visión de ellos, que no sería un texto escrito desde afuera, como la experiencia de un escritor, ellos serían los protagonistas. [...] Con la propuesta [Taller de la memoria] no buscaba como respuesta, el trueque con las historias de los jóvenes. Eso hubiera sido demasiado pragmático. Preguntaron: “¿en qué consiste el taller?”. Respondí simplemente: “para que estudiemos los problemas de los jóvenes. No será desde mi análisis particular, será desde el análisis de ustedes mismos” (Alape, 2003, p.27).

Efectivamente, *no un texto escrito desde afuera*, no una acción leída como la experiencia de un investigador, sino interpretada desde *un adentro*, desde el adentro de quienes se configuran en *texto mismo* para que *descubran lo profundo de su propia identidad y la defiendan* (Alape, 2003). Este descubrimiento fue hecho a la luz de la lectura de otros múltiples textos cuyo abordaje se hacía en función de leer el propio:

Se partió de una idea general: el estudio de ciertos textos que pudieran relacionarse con la problemática general y particular de los jóvenes de Ciudad Bolívar. *Antropología de la pobreza*, de Oscar Lewis, en relación con la familia; *Juan Pérez Jolote*, de Ricardo Pozas A., en relación con la comunidad; *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet, historia individual en relación con el conjunto de la historia; *No nacimos pa' semilla*, de Alonso Salazar, para cuestionar varias preguntas: ¿se podría comparar a los jóvenes de la Comuna de Medellín? ¿Los jóvenes de Ciudad Bolívar son por naturaleza violentos, y por tanto aptos para convertirse en sicarios? (Alape, 2003, p. 28).

Esta lectura ineludiblemente convoca, en términos de Barthes (1987), a la *escritura*, en cuanto experiencia emancipatoria que contribuye a la des-sujeción del sujeto respecto de aquellos discursos que lo atomizan y no le permiten ser en-con el mundo; escritura cuya función, siguiendo a Zemelman (2005), estriba en incorporar al sujeto al propio discurso, desde el que mira y es mirado, a fin de potenciarse y potenciar desde perspectivas inéditas la realidad entendida como proceso en construcción constante. En ese sentido, cuando Alape (2003) afirma: “[...] cuando aparecieron los testigos y hablaron en el Taller de la memoria, el libro comenzó a escribirse” (p. 29), es claro que dicho *escribirse* constituye un ejercicio de desciframiento de sí, del que empiezan progresivamente a hacerse partícipes los testigos, de suerte que resulta plausible asumir la escritura, en tal marco y en sintonía con Barthes (1987), como una forma de reencuentro con las señales de su identidad, a partir de su propia experiencia.

Por supuesto, la relevancia que para nosotros justifica estudiar el quehacer de Alape va más allá de un interés por querer inventariar su *singular* proceder metodológico. No estimamos por supuesto que este no resulte significativo para sujetos que, como nosotros, se interesan por ahondar en propuestas innovadoras de investigación social; no obstante, dicho aspecto no resulta ser el decisivo para nosotros. El ámbito que nos resulta clave de esta empresa es poder establecer cómo Alape no apela a la literatura en términos de instrumento expositivo, sino en la perspectiva de apuesta vital y proyecto epistemológico, pues no ve en ella un simple *medio* a través del cual

dar cuenta de complejas realidades sociales. De hecho, nos preguntamos, después de releer *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* y pensar en los planteamientos de Ricoeur(2002) y Gadamer (1984), si en efecto habrá allí un interés por *dar cuenta* de algo, en el sentido de inspirar *la* interpretación correcta de unos determinados hechos, como suele ocurrir en no pocos informes de investigación tradicionales. En otras palabras, ¿cómo concilia Alape el ansia de la investigación social por comprender y explicar la realidad humana con el anhelo de la literatura por expresar lo que sentimos respecto de nosotros mismos y lo que nos rodea?

De otro lado, con Alape es posible refrendar aquella hipótesis de Barthes (1987) de acuerdo con la cual la literatura no ha permanecido precisamente a la zaga de lo dicho por la ciencia en relación con lo social; por el contrario, parece estar aún más al tanto que la ciencia misma. Con la diferencia, sin embargo, de que la literatura no concibe el lenguaje “como instrumento transparente al servicio de la difusión de un saber preexistente”, sino como instancia de ser-en-el-mundo, pues “es el lenguaje el que enseña cómo definir al hombre y no al contrario” (p. 25).

En atención a lo anterior, en lo producido por Alape se advierten cartografías exhaustivas respecto de diversos fenómenos que no dejan de corresponder al campo de las ciencias sociales, para el cual los aportes de este autor han resultado significativos tanto a nivel metodológico como epistemológico, pues sus abordajes se han caracterizado por privilegiar enfoques interdisciplinarios que ponen el acento en la memoria individual y colectiva como instancia de reconocimiento del acontecer histórico.

Escribí los textos partiendo de toda una sustentación metodológica y literaria que he venido realizando, sintetizada en lo siguiente. Las historias de vida son una intensa y elaborada indagación, desde la investigación y la escritura, de experiencias humanas individuales y colectivas. [...] Suma interdisciplinaria, desde la psicología en sus historias clínicas, desde la antropología y sus historias de cultura, desde la sociología como una aproximación a experiencias de comportamientos sociales, desde el periodismo como construcción de una realidad, y desde la literatura como escritura totalizante (Alape, 2003, pp.29-30).

Así pues, esta apuesta de Arturo Alape por escribir sobre lo social desde la fuerza de lo literario amerita una reflexión mesurada y crítica que ponga de relieve, a través de un ejercicio hermenéutico, no solo el carácter epistemológico que encausa y anima su proyecto vital de creación e investigación, sino, además, a partir de los

planteamientos de Ricoeur (2002), el modo en que este autor hace interpretación de lo social.

En ese orden de ideas, guiados por Ricoeur (2002) y sus movimientos hermenéuticos, proponemos a continuación un análisis pendular, es decir, que oscila, a lo largo de su despliegue, entre la explicación y la comprensión, entre la forma y el sentido, entre lo dicho y lo por decir. Un análisis que contempla, al desarrollarse, la poética de los textos, su retórica y las proposiciones de mundo abiertas por las referencias de lo escrito; aperturas de sentido que se efectúan en función de dilucidar, siguiendo la obra de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, el lugar epistémico que atribuimos a la escritura en la investigación social.

En esa medida, el análisis no sólo evoca lo dicho por los textos, no se conforma con advertir las estrategias de persuasión empleadas por el autor; va más allá, e insiste en comprender, ya no el grueso de agenciamientos que precede a los textos, sino lo que se juega de frente a ellos: nuevos hemisferios de sentido respecto de Ciudad Bolívar, asociados a la afectividad, la solidaridad, la camaradería y la tolerancia, capaces de ofrecer lecturas inéditas sobre los jóvenes de dicha localidad, basadas en la fuerza de su liderazgo, la potencia de su palabra, la energía de sus apuestas artísticas, cualidades constitutivas de esa *otra ciudad* que la ciudad oficial desconoce y a la cual accede Alape mediante una escritura que es aquí puesta a examen en virtud, no solo de su heterodoxia, de su renuencia al carácter descriptivo que la ciencia tradicional y el periodismo le endilgaron, sino también en razón de esa fuerza expresiva y ese tono dialógico que, ya veremos, parecen distinguirla de aquella escritura monopolizada por la autoridad de una sola voz: la del escritor/investigador/periodista.

### De la escritura como indagación y aventura

Con una introducción difícil de asociar al prólogo neutro y llano de un frío informe de investigación, cuyo contenido por lo general se restringe a describir de forma sucinta y objetiva el planteamiento del problema (objetivos y preguntas de investigación, así como la justificación del estudio), el contexto general de la investigación (cómo y dónde se realizó), las variables y términos de la investigación y sus definiciones, así como las limitaciones de esta (Hernández, Fernández y Baptista, 1998), *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* hace patente desde el inicio el espíritu disidente y creativo de su escritura:

Sería un deseo imposible pedir que se rompiera en pedazos el espectro de la ciudad que habitamos y hacer de esta la llama de una vela encendida que iluminara nuestra intimidad; declarar entonces, un minuto de silencio por la inhumanidad que se percibe en el rostro impasible de la ciudad: “es posible que se trabaje mucho en las grandes ciudades pero se deje de lado la humanidad”, afirma Alfred Doblin (Alape, 2003, p. 13).

Con esta apertura poco ortodoxa donde lo poético, como se advierte, no tarda en hacer su arribo, la obra termina hablándonos de algo más que de los simples móviles de una investigación: su referencia a las razones y motivos que incitaron al trabajo de recuperar la memoria de Bogotá lleva consigo un conjunto de expresiones que recrea con tono literario la crudeza de los datos estadísticos que no dejarán de enunciarse a lo largo de la obra. En consecuencia, a lo escueto de la cifra bruta: “la zona centro presenta un 5,58% de delitos registrados [...] 10 casos de violación, 398 homicidios, 1774 hurtos, 137 casos de tráfico, fabricación o porte de estupefacientes, 777 casos registrados de lesiones personales y 5 casos de secuestro”, el narrador aporta el matiz de la imagen poética: “la sensación de caos crece como un golpe abdominal y se multiplica en imágenes de miedo y angustia, ansiedad, desconfianza y prevención, que se apoderan como escalofrío de quien desprevenido se arriesga a recorrer las calles del centro de Bogotá” (Alape, 2003, p.23). Gesto cuyo saldo constituye tanto la conjura del distanciamiento que la cifra obliga, como el acercamiento al lector que el verso logra, pues la ciudad es descrita allí de tal manera que su escritura nos motiva a recorrerla para vivir el frenesí de sus calles.

Su descripción se apodera de la metrópoli como una sombra oscura que le reclama a la urbe su extravío: “la ciudad ha dejado de ser nuestra” (Alape, 2003 p. 14), afirma el narrador antes de acudir al Marco Polo de Calvino para definirla mejor: “es una ciudad hecha solo de excepciones, impedimentos, contradicciones, incongruencias, contrasentidos” (Calvino, 1991, citado por Alape, 2003 p. 14).

La ciudad es, pues, vista desde un cristal que aguza la mirada e impele a contemplar sagaz y sensitivamente aquello que sus territorios no conceden al vistazo estéril de la lógica causal; aquello que solo se descubre al ojo capaz de discernir su matiz, su atmósfera, su aura, dimensiones a las que se accede sin precipitaciones racionalistas u objetivistas; más bien, desde un ángulo estético que, sin excluir el racional, claramente lo desborda y lleva a que el lector se involucre como testigo de lo que acontece; de esa metamorfosis que el narrador de entrada atribuye a la ciudad que observa: “los

diversos territorios: los *espacios lúdicos y abiertos a la alegría* y de pronto sobre ellos cae el manto de lo sombrío y lo inevitable como herida abierta que se desangra", mutación que hace evidente la nostalgia por la ciudad soñada y el desasosiego por la ciudad que queda: "los entornos universitarios que dejaron de ser sitios abiertos para *el pensamiento y la controversia pública* y ahora son los espacios para *el vacío y la fuga existencial*; las esquinas de los barrios del sur donde se socializaba la conversación y ahora se socializan cruces y nombres de muertos", territorio este cuya conversión pone a los lectores de cara a la difícil tarea de tener que decidir su siguiente paso: "ese *territorio* que nos persigue a la distancia, como presencia y no como ausencia y nos empuja a dar el traspie salvador o nos conduce a caer en el final de un dramático fracaso de la vida como existencia" (Alape, 2003, pp. 15-16).

De este modo, se hace claro cómo la escritura asume un papel gatillante, pues consigue que la ciudad nos concierna, nos incumba al punto de querer suspender la lectura para salir a su encuentro, re-conocerla y tomar posición. Como es evidente, lejos de la objetiva letra de la tradición científica y el periodismo aséptico, esta escritura no elude hablarnos de lo que la ciudad a veces suscita y reserva: inhumanidad, condición frente a la cual no queda más que blindarse, aislarse en "la casa, apartamento o habitación" para pensar que "milagrosamente se ha podido sobrevivir, porque en el cruce de la ciudad aún no se ha perdido todavía la brújula" (Alape, 2003, p. 15). A estas alturas, insistir en dilucidar con pulcritud matemática de frente a qué género o discurso se está por prurito logo centrista, resulta insulso, ya que lo ofrecido cautiva en cuanto, desde una óptica investigativa, nos aproxima a la condición de una ciudad que ni periódicos, ni noticieros atinan a retratar.

Visto así, parece que el investigador no hace otra cosa que atestiguar lo que la escritura produce, abandonándola a su suerte, apartándose de ella para que se forje a solas, para que comience a escribirse como el libro de Alape (2003) que en su momento también "comenzó a escribirse" (p.29), sin perder, no obstante, la sintonía con las experiencias de los testigos que, expectantes, contemplaron lo creado por la escritura, pues "lo que no se ha producido todavía en la letra no tiene otra morada, no nos espera como prescripción en algún *topos ouranios* o algún entendimiento divino" (Derrida, 1989, p. 21).

Así mismo, la escritura sorprende a quien la escribe, le da forma en su devenir y lo erige como escritor. Por tanto, es la palabra escrita la encargada de señalar el derrotero que ha de seguir aquel que la liberó, su sino marca la ventura de la historia

que se cuenta y no al contrario. De ahí que la escritura para el narrador no se restrinja a un simple método de difusión: para él, la fuerza de esta radica precisamente en la vida que es capaz de crear: “la historia vivida inventándose en el proceso de la escritura, rearticulando los datos del pasado para proponerlos como argumento de una ficción abierta, donde [la escritura] configura su derrotero posible (Epple, 1992, citado por Alape, 2003, p. 31). De esta manera, la escritura no solo se convierte en el “equilibrio entre el azar y los hallazgos” (p.31), sino que proporciona forma y sentido al mar de voces que le rodean al interlocutar con ellas de igual a igual, sin subordinarse.

Apóstata, renuente al evangelio de la presencia, la escritura en *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* termina desentendiéndose de la tradición dualista que la embaucó, del idealismo que la condenó al lugar de espectadora irrestricta del ser, de la verdad del pensamiento. Al caducar para ella el propósito de querer decir la presencia, se lanza por sí misma y no, al decir de Peretti (1989, p. 80), “como sustituto que reproduce algo real y presente que está más allá de ella”, buscando con esto abrirse al océano de posibilidades de sentido que su inscripción le confiere. Solo:

la inscripción tiene potencia de poesía, es decir, de evocar la palabra fuera de su sueño de signo. Al consignar la palabra, la inscripción tiene la intención esencial, y corre el riesgo mortal, de emancipar el sentido respecto de todo campo de percepción actual, de esa implicación natural en la que todo se refiere a la afectividad de una situación contingente (Derrida, 1989, p. 23).

Por esta razón, consciente de tal poder, la escritura en *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* no describe: construye, crea a partir de la fuerza expresiva que su naturaleza epistémica y estética le concede, condición que el narrador sabe aprovechar bastante bien y nutre además al apelar a la literatura “como escritura totalizante” (Alape, 2003, p. 30), es decir, como escritura que reivindica en función de su propósito expresivo la dimensión estética, performativa y liberadora del lenguaje que al inscribirse rompe con aquello único que le precede: el silencio, el vacío, la inexistencia.

### Las voces de la memoria

Al tenor de esa invitación a hacer memoria, que nos extiende la obra de Alape (2003), subyace la intención de producir sentido a partir de la escritura misma y no a costa de ella: “las historias de vida son una intensa y elaborada indagación, desde

la investigación y la escritura" (p. 29) situada claramente por el narrador, según lo señalado, en un lugar concomitante al de la investigación misma, es decir, a la altura del quehacer investigativo propiamente dicho, del que se des-instrumentaliza para no reducirse a simple herramienta de notación.

Si bien es la memoria, la de los desarraigados que lograron hacer ciudad en la periferia, lo que más destaca el narrador a lo largo de su investigación, aquella se articula con la fuerza de la palabra escrita para redescubrir conjuntamente a Bogotá, capital que ha dejado huella en la memoria de sus olvidados, quienes insisten en recordarla para evitar ser confinados en esa *ciudad* que habitan "con un marco de referencias de violencias cruzadas", distante de la *otra ciudad* "donde conviven y escuchan por lo menos cinco millones de voces" (Alape, 2003, p. 19). La brecha entre una y otra se hace ostensible, y solo la memoria, en comunión con la escritura, parece poder abolirla, acercándolas:

Así como la palabra escrita ha intentado encontrar las huellas de Bogotá, huellas en su diversidad arquitectónica, huellas en la vida urbana, Bogotá tendrá que ser redescubierta en las huellas de la gente que fue capaz de hacer de su periferia, como en el caso de Ciudad Bolívar, una ciudad posible de vivir, al sembrar en los cerros no solo casas sino también cerca de un millón de vidas (p. 19).

Vale la pena destacar cómo aquí la huella se enuncia en términos de traza a través de la cual se busca acceder al redescubrimiento de la ciudad, a su génesis, a los hitos que la hicieron posible y sobre los cuales la memoria vuelca su interés para re-significarlos y extraer de ellos a través de la escritura nuevos sentidos que permitan la re-configuración de la ciudad. De ahí la urgencia de rastrear la huella que la memoria atesora. No obstante, si asumimos la huella en sentido derridiano, lo aquí señalado adquiere un semblante diferente que lo torna potencial por cuanto nos lleva a pensar en aquella huella señalada por el narrador, no en términos retrospectivos, sino inaugurales, pues, leída así, esta no referiría ya un origen esencial, una presencia añorada, sino un estado de apertura de sentido sin principio ni fin, donde lo escrito a propósito de la ciudad no emergería con el ansia de recordarnos o devolvernos aquello que fue o buscó ser, sino con el objeto de leerle siempre por primera vez, sin que tal lectura se asuma fundacional, pues le precede una huella que a su vez le antecede otra, etc., desmoronando así cualquier pretensión ontológica de representación. En otras palabras, la ciudad asume su escritura a partir de huellas diversas que no cesan, ni cesarán de reinventarla a través de múltiples signos.

Entonces, la voz del narrador propone recuperar la ciudad mediante “las vibraciones de los laberintos maravillosos de la memoria, esa voz colectiva oculta que se escucha en ciudadelas como Ciudad Bolívar o en los cordones de miseria para hacer de ésta, una sola memoria en la que se confronten tantas historias intensamente vividas” (Alape, 2003, p. 20). De hecho, del interés por indagar sobre aquella memoria trashumante, nómade, que elude el oído de los de la otra ciudad, nace el proceso de investigación que da lugar al libro analizado. Una obra cuyos capítulos: “La otra ciudad”, “Gotas de agua para la sed” y “La esquina de los sueños” constituyen una retícula de escrituras y memorias que se entrelazan con el fin de dar con aquella última ciudad que los habita y atestigua, su propia y singularísima ciudad hecha a la vez de momentos tortuosos y felices, de amigos y enemigos.

Así, pues, con acentos dramáticos y giros caracterológicos, *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* consigue en su despliegue no solo despertar la expectativa del lector inaprensivo, sino que también obtiene la atención de aquel que, movido por el genuino interés de anidar en la memoria del *testigo*, escucha su vivencia para situarse allí, en ese espacio hecho lugar significativo gracias a la escritura, rodeado de múltiples sentidos mediante los cuales de-construir la experiencia narrada: “y así sucedió en todas las reuniones en que participé, finalizaba por explicar cuál era mi idea: “Deseo escribir un libro sobre los jóvenes de Ciudad Bolívar...”, uno, sin embargo, atento al cariz de sus recuerdos, re-elaborados a partir de una escritura poética, capaz como ninguna de dialogar con sus experiencias de vida:

De la duda se pasaba con inmensa facilidad al escepticismo: “¿Escribir sobre nosotros? ¿Qué piensa escribir sobre nosotros, si sobre nosotros los medios de comunicación han dicho lo que han querido? Dicen que somos violentos, dicen que somos sicarios, que pertenecemos a grupos de milicias. Que Ciudad Bolívar es un nido de violencia...” (Alape, 2003, p. 26).

*Decires* cuyas repercusiones justificarían precisamente la iniciativa de *escribir* para contrarrestar lo señalado por las cifras de las noticias enunciadas; para liberar a los jóvenes del estigma de las estadísticas producidas por la ciencia; para conjurar la sordidez de aquellas escrituras acéfalas, abúlicas, inexpresivas que el positivismo favorece, alegando neutralidad: “traté de explicarles que mi libro saldría desde los adentros de la experiencia y la visión de ellos, que no sería un texto escrito desde afuera, como la experiencia de un escritor, ellos serían los protagonistas” (Alape, 2003, pp. 26-27).

En efecto, no un texto escrito desde afuera, según se enuncia, pero tampoco solo desde adentro, es decir, desde la interioridad de unas conciencias impolutas, más bien, producido al calor del diálogo con la experiencia de la comunidad, con la historia de los padres como memoria de transición y memoria contemporánea, pues, allí, en ese ir y venir constante, en ese lazo dialogal de transición histórica en que se cuecen sentidos, pactos de interpretación y criterios de mirada, ricamente producidos por una lectura hospitalaria, evocadora y, en consecuencia, hecha promesa de escritura:

[...] Herosas tardes de lecturas, exposiciones comparativas y discusiones sobre los textos propuestos. Cada sesión era un hallazgo porque cada quien se documentaba no solo desde su propia experiencia, sino desde la experiencia de la comunidad. Se conjugaba lo propio con el entorno, se rescataba y se asumía la historia de los padres como memoria de transición y memoria contemporánea. La idea del libro salía a flote. Entonces, una tarde aparecieron los testigos y el libro comenzó a escribirse (p. 29).

De dicho diálogo, el libro salió a flote y una tarde, al aparecer los testigos, el texto comenzó a escribirse, y a escribirlos a *ellos* desde el lugar de la inscripción y la memoria, fuentes donde buscaron leerse y reflexionarse, despojados de sí, para reencontrarse luego mejor abastecidos:

[...] individualidad e historia reunidas en una sola voz testimonial que cuenta y reflexiona. Y en este sentido, nos permite un acercamiento y recuperación en todas sus instancias de emoción y perdurabilidad de los laberintos misteriosos y hermosos de la memoria (Alape, 2003, pp. 29-30).

Por ello, en adelante, la escritura revelará múltiples acentos, entonaciones cuya heterogeneidad costaría trabajo rastrear desde la linealidad de la estructura logocéntrica. Entre otras razones porque la imagen que emerge de cara a lo hallado es la del rizoma, modelo donde los elementos en juego no atienden a una subordinación jerárquica, ni obedecen a una secuencia prefijada. Por eso no alarma pasar del relato a la disquisición poética, del paratexto icónico al reportaje, o al informe periodístico<sup>20</sup>; textos que el narrador hilvana sobre la base de un objetivo: hacer evidente "la conjugación de diversas visiones y diversas escrituras" finalidad que dota a su

---

20 Como incluso el mismo índice lo evidencia al mostrarnos la serie tan diversa de títulos que lo componen: *La otra ciudad, El taller de la memoria, July, Guillermo, Atmósfera de ocre y rojos en las lomas, Ventana en la otra ciudad, Gotas de agua para la sed, El duro oficio de sembrar casas, Simona, Ramiro, Música para despertar la inercia del*

iniciativa de un carácter intersubjetivo por cuanto “el texto de conjunto se compone de otras visiones” (Alape, 2003, pp.31-32) que lo enriquecen, al hacerlo polifónico.

Sin embargo, es claro el común denominador que los hermana y justifica: las voces de la memoria, las voces de los jóvenes que narran sus historias a partir de una escritura que no teme liberarse del yugo que la ciencia le impuso, al restringir su expresión y fuerza creativa.

Por consiguiente, se leen múltiples relatos como el de July, cuya voz nos habla de su infancia, de aquellas experiencias que la marcaron de pequeña y signaron su vida: la muerte de su madre, la consecuente indiferencia de su padre por la pérdida de su mujer, las vivencias con sus amigos del parche, confidentes y cómplices unas veces, abusadores y peligrosos, otras. Resume, pues, la historia de una chica que, ya a punto de ser madre, se lanza a recoger los pasos de su infancia, guiada por el interés, quizás, de exorcizar la serie de fantasmas que su pasado le legó: “para July ese pasado está enraizado como enredadera en sus propias pisadas. El pasado no tiene ventana alguna para escaparse” (Alape, 2003, p. 43).

O el de Guillermo, un joven que habla de su experiencia, a partir de su interés por lo comunitario. Su relato, atravesado en ocasiones, como todos los demás, por la voz narrativa que se inmiscuye para plantear su decir, comienza con alusiones sucesivas al deseo de trabajar por la gente, por la de Ciudad Bolívar. Habla, en primer lugar, de las razones que lo llevaron de Fresno (Tolima) a la localidad 19: su vocación por el otro, sus ganas de aventura, su interés por el desarrollo social, etc. Tales inclinaciones lo mueven a trabajar en el campo de la comunicación alternativa, segundo aspecto sobre el que decide centrarse, reseñando su experiencia como periodista independiente, para referirse luego a las situaciones de violencia que atestigua en la localidad: episodios de muerte y corrupción descritos con la familiaridad que le confiere el hecho de pertenecer a Ciudad Bolívar. Se cierra este testimonio de alrededor de 22 páginas con alusiones a los sueños de Guillermo, experiencias oníricas cuyo lenguaje entremezcla voces diversas y sensaciones únicas asociadas a lo vivido en la localidad: “desde ese día tuve un sueño que me persigue, que atenaza mis pensamientos, un sueño que fui soñando por partes y finalmente terminé por armarlo como un rompecabezas” (Alape, 2003, p.72).

---

*olvido, Jesús, etc.* Capítulos cuyo heterogéneo contenido casi que vuelven al texto de carácter hipertextual en virtud de su riqueza discursiva y en razón del tipo de acceso no lineal que posibilita.

Están también los relatos de Simona, Jesús y Ramiro quienes describen muchos de los episodios vividos con sus parches, parejas y familias. Mientras su memoria hurga en el pasado, la escritura dialoga con lo evocado y establece derroteros de sentido cuyos acentos y connotaciones el narrador releva con tono intimista a través de la poesía:

Con mi hermano, a veces siento temor cuando estoy sola con él. Uno se acuerda de las cosas y a mí me da pena, no sé; los recuerdos tienen su crueldad, pero la relación entre nosotros hoy es más o menos buena. Lamento que nunca hemos podido hablar de nuestra historia de niños, la historia de nuestros cuerpos. Siento que se escapa de mi mirada, siento que no quiere soltar palabras, siento que quiere olvidar definitivamente mi cuerpo. Yo pienso que para mí eso quedó atrás, pero de pronto a veces uno se acuerda de algo y se siente un poquito mal, pero de todas maneras toca dejar la crueldad de los recuerdos muy atrás de uno, que los recuerdos encuentren la muerte en la memoria. Es algo que pasó. Sí, ya me siento realizada en esos aspectos, después de que tuve relaciones sexuales normales... (Desde el momento en que sintió el verdadero frenesí en su cuerpo, descubrimiento y gozo fecundo, pálpito tembloroso inundado de sudor, sueño apetecido, despertar entre el abrazo infinito, murieron los fantasmas que tanto persiguieron a Simona, se fueron corriendo, se asustaron y no volvieron al encuentro de su vida y de su cuerpo, buscaron refugio en el espejo que por tanto tiempo la ha acompañado, están allí, muy abrazados, al acecho de una posible puerta...) (Alape, 2003, p. 156).

Aquí, el sollozo de Simona denuncia la ausencia de un cierre: "lamento que nunca hemos podido hablar de nuestra historia de niños, la historia de nuestros cuerpos" convoca su indiferencia a recordar lo vivido con su hermano: "que los recuerdos encuentren la muerte en la memoria", siendo el olvido en consecuencia el único consuelo.

La voz del narrador, por su parte, conjura la melancolía del lamento al evocar la comunión del cuerpo de Simona con la vida:

(Desde el momento en que sintió el verdadero frenesí en su cuerpo [...] murieron los fantasmas que tanto persiguieron a Simona).

Su letra contribuye finalmente al exorcismo que la protagonista busca hacer de sus recuerdos:

(se fueron corriendo, se asustaron [...] al acecho de una posible puerta...).

La propiedad de este recurso que el narrador emplea para internarnos en el fuero de sus testimoniantes y ahondar en sus emociones radica no solo en la compenetración que nos permite alcanzar con sus existencias, sino también en la riqueza de reflexiones concernientes a la complejidad de sus cosmovisiones que logra suscitar nos a través de las metáforas usadas, gracias a las cuales, por ejemplo, pasamos de ver solo cifras o titulares tendenciosos asociados a los jóvenes de Ciudad Bolívar y nos detenemos en la densidad de orden diverso que reviste cada una de estas vidas, historias que *ascienden* a la memoria a través de una escritura que les confiere existencia.

Lo curioso es que a mí me entraba pánico cuando metía bazuco y cerraba los ojos y comenzaba como a bailar, elevadísimo, a soñar despierto en medio de lugares sin puertas, pero sin cuadros en las paredes, las paredes blancas, buscaba la salida y nada que la encontraba, como si la mirada perdida siempre tuviera adelante un gran desierto, dentro de un cuarto. (Ramiro no pensaba en aquel cuarto que se reducía finalmente a un rincón, su figura se achicaba, las manos se agigantaban, brotaban los ojos como encandilados, sentado, las manos sobre las rodillas, sentía la sensación de miedo que se evaporaba como humo por todo el cuerpo, miedo que le atenazaba el cuello y no le permitía escapar, menos pensar en que pudiera correr, inmovilizado, encadenado a su cuerpo; volvía a vivir el vacío de la muerte: lentos pasos que al juntarse aprisionaban sus oídos, el frío le subía por las manos como babosas hambrientas, la somnolencia en los ojos como mordisco en pleno sueño, pesadez en los hombros, rejas de hierro, y sus piernas como yéndose hacia el abismo que se pierde en la oscuridad de la imaginación) (Alape, 2003, pp. 156-157).

La escritura matiza la severidad del recuerdo que a su vez es producido por la magia de la inscripción:

[...] lo curioso es que a mí me entraba pánico cuando metía bazuco [...].

La metáfora auxilia el cometido de la memoria que acude a ella sin vacilaciones: “como si la mirada perdida siempre tuviera adelante un gran desierto, dentro de un cuarto”. De nuevo, la voz del narrador no solo nos instala en la vorágine de sensaciones que recorre al joven protagonista:

(sentía la sensación de miedo que se evaporaba como humo por todo el cuerpo, miedo que le atenazaba el cuello y no le permitía escapar, menos pensar en que pudiera correr, inmovilizado, encadenado a su cuerpo; volvía a vivir el vacío de la muerte),

sino que va más allá y nos aproxima a la distante muerte que se encuentra tan cerca del joven testigo:

(lentos pasos que al juntarse aprisionaban sus oídos, el frío le subía por las manos como babosas hambrientas, la somnolencia en los ojos como mordisco en pleno sueño, pesadez en los hombros, rejas de hierro, y sus piernas como yéndose hacia el abismo que se pierde en la oscuridad de la imaginación).

Así, el uso de paréntesis como estrategia retórica para demarcar lo señalado por el narrador en relación con lo dicho por los testimoniantes, sirve tanto para abstraer al lector del relato en sí, como para, en última instancia, poner de relieve una escritura cuyo uso no fue pensado para analizar objetiva e *higiénicamente* lo recordado por los jóvenes, sino para acercarnos a dichas experiencias de vida desde un ángulo distinto al racionalista, el estético, igual de relevante, como ya lo hemos ratificado, para acceder de manera reflexiva a la comprensión de mundos, pues para el narrador parece ser claro que lo narrativo no riñe con lo científico, dado que, recordemos: "nuestras versiones o visiones de la realidad no están menos determinadas por procedimientos literales que por procedimientos metafóricos y a su construcción contribuyen tanto científicos, historiadores y biógrafos como novelistas, poetas, dramaturgos y artistas" (Bermejo, 2008, p. 25).

Leído así, lo esencial de tal estrategia retórica pasaría, entre otras cosas, por el interés de hacer de esa verdad agobiante que los medios de comunicación han instaurado en torno de *la otra ciudad*, una verdad caduca, de manera que se inaugure otra, capaz de generar una semblanza distinta de Ciudad Bolívar.

Una brutal realidad que por lo general se ha distorsionado a través de un discurso que todo lo criminaliza: actitudes, gestos, indumentaria, cotidianidad, formas de ser, expresiones de pensamiento, miradas, lenguajes coloquiales, paisajes humanos interiores, maneras de caminar y de sentarse, peinados, en fin, un discurso en que todo se vuelve altamente sospechoso (Alape, 2003 p. 247).

Ahora, quizá no solo a tal intencionalidad política obedece el uso retórico de paréntesis y comillas, sino también, recordemos, a la naturaleza investigativa del texto producido cuya calidad de informe seguramente precisa tales distinciones, pues, de no ser así, ¿qué repercusiones acarrearía para el lector prescindir de su empleo? Tal vez la imposibilidad definitiva de discernir lo que diferencia a este informe de una novela, cuestión, por demás, irrelevante de cara al golpe propinado por Derrida (1989), Locke (1997) y Bermejo (2008) a la metafísica de la presencia. No obstante, la inclusión de tales guiños retóricos en el marco de la obra no puede leerse tan restrictivamente, pues quizá también responda al objetivo de poner en evidencia el carácter colectivo de lo escrito o la condición dual que supone su procedencia testimonial y literaria.

De todas maneras, atendiendo al norte del presente apartado referido a las voces de la memoria, valdría la pena examinar con más detalle el empleo de dicha técnica en un par de ejemplos más, de modo que resulte plausible emitir una última consideración al respecto:

El polvo inunda puertas y ventanas, el color de las paredes se confunde con el polvo, desde la calle se entra directamente a la habitación, en la misma entrada, “una pequeña cocina de gas montada sobre una mesa de madera, un platero que contiene vasos, platos y pocillos de metal, como adorno de la mesa una carpeta tejida a mano de lana virgen de color verde, que sobresalta sobre el grisáceo y negro de la pared y el azul amarillento de la loza. Al frente se observa un chifonier, encima de este hay un televisor y pequeñas porcelanas de animales y pájaros... Un pequeño corredor de ochenta centímetros de ancho, a un lado hay una cama cubierta con una colcha de retazos, un espejo ovalado encima del tocador, y en el tocador, muñecas y floreros de porcelana, un reloj en forma de violín, una botella de *brandy* y pequeños platos en cerámica”, la habitación tiene una división de madera decorada con afiches y fotografías de periódicos (Alape, 2003 p. 75).

El pasaje no se distingue únicamente por la riqueza de su descripción, la cual, dicho sea de paso, dada su minuciosidad, evoca un escenario difícil de reconstruir a expensas de la escritura. El detalle de su contenido, la meticulosidad con la que se da cuenta allí de la habitación a la que se alude, parece además encerrar una intención ulterior: la de rememorar por vía de lo referido todo un contexto de existencia, pues, de acuerdo con Balzac, “el espíritu de todo un medio social [puede] revelarse mediante un único detalle material, por baladí o arbitrario que [parezca]” (Sontang, 2005, p. 223). Ahora, a lo planteado puede añadirse en términos de una última consideración

el deseo aparente de una voz narrativa por ocultarse a través de una técnica retórica como otra cualquiera (Ricoeur, 2002), en este caso, el recurso a las comillas, la que le sirve de máscara para incorporarse subrepticamente al conjunto del relato:

[...] Se entra directamente desde la calle, luego de “descender por una larga cinta gris que se impulsa hacia el vacío que parece interminable, entre Juan Pablo y Compartir”. La puerta parece hermética, se atraviesa una habitación muy similar a la anterior, a la derecha se baja por “un túnel oscuro con una escalera de cemento, hay que guiarse por la pared” y al final del piso no se entra a una oscura habitación contigua [...] (Alape, 2003, p.76).

Inquieta, sin embargo, la ambigüedad que cubre el uso de este recurso cuya finalidad preferimos leer en términos de dar crédito a lo evocado propiamente por la memoria de los testigos, pues el narrador mismo plantea cómo

Las historias tuvieron dos voces en su culminación como escritura, la de quien hablaba y la de quien escuchaba: quien habla recuerda y reconstruye hechos vividos, quien escucha reconstruye la afinidad del discurso escuchado, en las connotaciones que salen a relucir y en las otras que quedan escondidas en el lenguaje hablado (Alape, 2003, p. 30).

El saldo de esta estrategia, sin embargo, favorece la persistencia de una escritura que hace algo más que servir de mera glosa a lo recordado por los testigos, por cuanto, a partir del fenómeno estético de la creación literaria que opera en la reconstrucción de lo rememorado (Alape, 2003), lo producido logra transmitir una hondura de sentido difícil de emular por el tipo de análisis de contenido que suele hacerse en la investigación tradicional de esta clase de relatos o textos:

[...] **Carlos:** yo creo que lo que pinto es parte de una realidad mía, de lo vivido. Después toco una realidad más universal, la misma realidad de toda la problemática social. Pero yo no me centro tanto en la realidad material, sino en la realidad espiritual, las diferencias que hay entre sexos; no tanto que tenga o no tenga pavimento la calle, sino la misma relación entre las personas, relaciones hombre/mujer, sexos (Alape, 2003, p. 91).

Si bien en lo planteado aquí por el testimoniante parece no haber nada suficientemente explícito que permita internarse en profundidad en los parajes de su pasado,

excepto tal vez por lo que dice a propósito de su interés por centrar su pintura en “la realidad espiritual, las diferencias que hay entre sexos; no tanto que tenga o no tenga pavimento la calle, sino la misma relación entre las personas, relaciones hombre/mujer, sexos”, la escritura del narrador le ausculta de una forma que nos permite comprender la naturaleza de su motivación:

(Empezó a hablar solamente a los siete años. Su temprana mudez expresaba el temor de escuchar el llanto de su madre, cuando su padre la violaba. Para ella no había preámbulos amorios, para ella no existían las palabras persuasivas, solo existía la fuerza brutal del hombre que tenía encima de su cuerpo, vivía el dolor por la penetración que estallaba su cuerpo, en gritos luego sollozaba. Carlos trataba de esconder aquel temor al llanto de su madre, al meterse debajo de las cobijas y vagar en la construcción de sueños imaginados. Pero era un imposible. El llanto de su madre lo conducía a un total inmovilismo, que finalmente se convertía en una pesadilla hasta el amanecer. Cuando despertaba no hablaba, se levantaba y comía un pedazo de pan, tomaba un poco de café negro, se iba a vagar a la calle y, de pronto, se encontraba en los basureros buscando cabezas, manos y piernas de muñecas, para hacer de las partes una muñeca para sus hermanas. “Yo escuchaba lo que ellos hablaban y cómo él la violentaba. Entonces el sexo para mí ha sido muy duro y me ha marcado mucho la vida”, lo explica temeroso. El sexo y el llanto de una mujer agredida en sus sentimientos, son el ritmo de un mismo sonido acompasado con el movimiento agitado de un hombre que se levanta de espaldas y cae abruptamente sobre un objeto inerte, que parece el cuerpo de una mujer, en el recuerdo de una pesadilla que nunca ha tenido olvido) (Alape, 2003, pp. 91-92).

Escritura osada cuya sensibilidad nos facilita ahora a nosotros atestiguar el origen de una pesadilla que la memoria de Carlos no ha podido desterrar. La poesía que la asiste le da a esta escritura una licencia que le deja llegar a donde ninguna otra podría, al fuero de sus protagonistas:

para ella no había preámbulos amorios, para ella no existían las palabras persuasivas, solo existía la fuerza brutal del hombre que tenía encima de su cuerpo, vivía el dolor por la penetración que estallaba su cuerpo, en gritos luego sollozaba.

La belleza de las metáforas empleadas para reconstruir los episodios vividos consigue atravesarnos profundamente en razón de su riqueza estética: “su temprana-

na mudez expresaba el temor de escuchar el llanto de su madre, cuando su padre la violaba”.

Lo escrito no evade el hecho recordado, pero al expresarlo lo refigura, dotándolo de sentido:

Carlos trataba de esconder aquel temor al llanto de su madre, al meterse debajo de las cobijas y vagar en la construcción de sueños imaginados. Pero era un imposible. El llanto de su madre lo conducía a un total inmovilismo, que finalmente se convertía en una pesadilla hasta el amanecer.

Lo referido, por ejemplo, nos conduce a ver cómo ese inmovilismo del que Carlos fue presa cuando niño, ahora, lo empuja a moverse a través de la pintura para expresar aquello que lo marcó: “yo escuchaba lo que ellos hablaban y cómo él la violentaba. Entonces el sexo para mí ha sido muy duro y me ha marcado mucho la vida”. Marcas que hoy extrae de su vida a través del arte, buscando, como todos los demás testimoniantes, reconciliarse con su pasado:

**Carlos:** La pintura, creo que es el medio para uno sacar lo que se lleva adentro y lo que se tiene que decir. Es como la forma más rica de decir lo que pienso y plasmar todos mis sentimientos. De todas formas a mí no me preocupa mucho si le gusta a la gente o no le gusta mi pintura. A mí lo que me preocupa es que me guste a mí y que yo pueda decir ante un cuadro mío: “sí, eso fue lo que yo sentí” (Alape, 2003 p. 93).

Es así como la escritura

toca en la puerta de la memoria [contribuye a] recuperar el acontecimiento recordado [teniendo presente que] un acontecimiento vivido –afirma Walter Benjamin– puede considerarse como terminado o como mucho encerrado en la esfera de la experiencia vivida, mientras que el acontecimiento recordado no tiene ninguna limitación puesto que es, en sí mismo, la llave de cuanto acaeció antes y después del mismo (Alape, 2003, p. 259).

Esta llave abre de par en par las puertas a la escritura para guiar a la memoria en medio de esa penumbra que es la vida:

Para complementar ese sueño de la memoria con otros elementos vividos recientemente por ella, July me ha traído un escrito suyo: “Desde hace mucho tiempo esperaba con angustia este momento, esperaba que pasara aquella noche de recuerdos ingratos, que rondaban por mi cabeza. Recuerdos que hacían que regresaran imágenes casi olvidadas, pero que nunca se han borrado de mi mente. Llegó la mañana y angustiada me alisté, llegué a ese lugar tenebroso, entré y encontré a mi familia con una cajita de madera, nerviosos, unos y otros se las pasaban de mano en mano. Un señor se acercó y nos dijo: “están listos..., es la hora”. Cuando íbamos, dos personas estaban quitando la lápida. En el momento que la abrieron, cerré los ojos y recordé el rostro de mi madre y empecé a llorar. Cuando sacaron el ataúd pensé en todo lo que habíamos sufrido, cuando ella murió. Al abrir de nuevo los ojos fue algo impresionante, apenas vi huesos y ropa, cuando partían los huesos y los metían en la cajita. Vi en el ataúd el escapulario que yo alcancé a meterle cuando cerraron el osario. Fuimos a la misa. Recordé: cuando la estaban metiendo en esa cajita fue como si la estuvieran enterrando por primera vez...” (Alape, 2003, p. 260).

La inscripción de este escrito permite a July, y a nosotros, hacer de sus recuerdos más entrañables algo vivo y, en consecuencia, capaz de crecer, reproducirse, transformarse o morir a partir de las lecturas que hacemos de ella. De esta forma, la escritura le concede a July y a los demás testigos dialogar con su memoria y escuchar lo que esta, en virtud de su inscripción, tendría por decir, pues, solo la escritura podría, de acuerdo con Derrida (1989) suscitar su voz; esa voz que:

[...] había estado sumergida debajo de la lengua, y cuando hablaba lo hacía en un tono defensivo, de física sobrevivencia. Alrededor suyo, solo oídos sordos la escuchaban, porque había sido cercada y atemorizada por otras voces intolerantes que tiene como único argumento, la existencia de su ser y, por lo tanto, su razón se manifiesta en el deseo de enterrar al otro (Alape, 2003, p. 262).

### La escritura como apuesta dialógica

Varias son las bondades que acarrea para la escritura investigativa el tono dialógico adoptado en *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*. Esta, para empezar, se escribe con los testimoniados, pauta que contribuye a acabar con la *distancia emocional* que suele separar al investigador del *fuero* de sus investigados, lo que en este caso le permite ahondar en ellos, participando de la escritura en calidad de miembro de

un colectivo que, más que explicar lo que acontece, busca comprenderlo, de suerte que se sienta al otro "como parte de una misma cosa, que en el fondo reclama una implicación política" (Feliu, 2007 p. 266).

Al escuchar a los jóvenes fui comprendiendo la razón de esa desconfianza natural hacia los extraños que los visitan. [...] Ciudad Bolívar es un campo de experimentación de fundaciones gubernamentales y no gubernamentales. [...] Sus representantes van al terreno, observan, y se regresan emocionados por su gran capacidad de observación de los factores que determinan la pobreza absoluta. Después, impregnados por la fiebre de la emoción, escriben sesudos y fríos informes (Alape, 2003, p. 26).

De allí el interés del narrador por hacer explícita su condición de escribir el texto desde "los adentros de la experiencia y la visión de ellos" (2003, p. 27), de manera que no se les subalternice y sus consideraciones respecto de lo que son y representan sean tenidas en cuenta:

### **¿Qué significa ser joven en una zona tan explosiva como Ciudad Bolívar?**

"Yo creo que ser joven en Ciudad Bolívar, es como intentar sobrevivir a un planteamiento y a una forma de vida que tiene el Estado. De pronto nos ha tocado sobrevivir en unas circunstancias de marginamiento, porque es eso lo que ha tenido la zona, marginación por parte del Estado. La juventud para el Estado no existe y si existe es el punto malo de la ciudad..." (Alape, 2003, p. 247).

Ahora, el interés por relieves el punto de vista de los testimoniantes en función de promover el diálogo es, incluso, algo ostensible también en aquellos tramos donde, según Ruano (1996), es la voz del narrador la que se impone.

Los hombres arrancaron en la moto, dieron una vuelta, vieron al Calvo y lo persiguieron, pero él se alcanzó a entrar a la fiesta y no le pudieron hacer nada, se volvieron y los acabaron de rematar a todos, mientras ya algunos estaban agonizando. *Uno de joven parece que lleva la mariposa negra de la muerte en la mitad del alma* [fragmento de Simona] (Alape, 2003, p. 47).

Nosotros mismos comenzamos a abrir los huecos para los palos y a levantar una casita en paroi con tejas de zinc, sobre piso de tierra, pero no nos importó y así empezamos a vivir en Juan Pablo. Era un barrio pelado, construido en medio de la desolación; *el viento levantaba polvo de tristeza, el frío nos envolvía en un abrazo permanente* [Fragmento de Ramiro] (Alape, 2003 p. 149).

Y ello es evidente por cuanto, de acuerdo con Gadamer (1984), “comprender lo que alguien dice es [...] ponerse de acuerdo en la cosa, no ponerse en el lugar del otro y reproducir sus vivencias” (p. 461), lo que justamente no realiza el narrador allí quien, al decir nuestro, entiende la interpretación como aquella acción mediante la cual se hace audible la cosa que el texto muestra. La cosa es, en consecuencia, la que habla en virtud del decir que la traduce, un decir adecuado a su carácter que no aspira a *registrarla* sino, a hacerse cargo de su *verdad* desde su propio ámbito de dominio, ámbito que a su vez, por supuesto, es administrado por un otro que no puede soslayarse, el autor implicado. Se da en tal acuerdo, por tanto, “una transformación hacia lo común, donde ya no se sigue siendo el que se era” (Gadamer, 1984, p. 458).

En esa medida, el texto en su configuración busca no marginar al Otro, velando así por un proceso de escritura consecuente con tal demanda:

La escritura se convirtió en el equilibrio entre el azar y los hallazgos. Los acuciosos preparativos para la realización de las entrevistas, con la antelación de muchas conversaciones personales; luego la tensión de la entrevista en sí, rescatando silencios, entornos y el descifrar ese fraseo eterno del lenguaje hablado; después el interminable y tedioso tiempo de las transcripciones, para entrar en los terrenos que convocan al hecho creativo: las diversas lecturas para encontrar los ejes dramáticos de cada conversación y en ese preciso instante del encuentro, comenzar a escribir el primero de los originales, que en últimas fueron uno, dos, tres y hasta seis. Borradores que se redactaron con la absoluta complicidad de los **testigos**, que en cada lectura conjunta le introdujeron nuevos elementos de sus vidas (Alape, 2003, p. 31).

Se hace visible, por tanto, cómo probablemente más allá de querer hablar en nombre del otro, la escritura a la que invita el texto es de naturaleza colectiva; lectura y escritura conjuntas donde la lectura de realidad que se hace los involucra a todos, de manera que no habría en *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* una voz privilegiada llamada a representar lo que todos, de hecho, dicen, posibilitando una

escritura polifónica, es decir, una escritura que todos tejen a partir de lo que cada quien aporta, reconociendo así el *carácter dialógico* de esta escritura, hecha a partir de *voces individuales* que no se subordinan a la hegemonía de una sola idea: "ya en el sexto [borrador], la complicidad se había extendido tanto, que la mayoría de los testigos, por petición mía, decidieron escribir textos que ampliaron y alumbraron partes oscuras del relato" (Alape, 2003, p. 31).

Es claro, en consecuencia, cómo aquí se escribe con el otro, no a sus expensas ni en función de unilateralismos; lo que claramente supone, en términos de aporte a la investigación social, una escritura dialógica que, de acuerdo con Huergo (2002):

[...]garantice poner en diálogo experiencial (y no sólo "mental") las significaciones de los otros con las nuestras (lo que debería ponerse en acto mediante prácticas de participación o militancia con movimientos sociales transformadores<sup>21</sup>). Cuestión que permite problematizar "con" los actores y organizaciones la situación de crisis, incertidumbre y conflicto, abriendo instancias de producción social de conocimientos vinculadas con la transformación (p. 43).

Lo anterior hace de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* un ejercicio polifónico del que estaría muy lejos el científico propio de la metafísica de la presencia, tendencia esta que hace de la escritura en la investigación una labor autosuficiente que prescinde de lo subjetivo, de las voces de los protagonistas y su acontecer para ampararse en la soberanía de una sola conciencia, la del investigador, quien no estaría dispuesto a poner su verdad sobre la mesa, al oído de los demás, a menos que se haga en función de enseñárselas:

Una interacción esencial de conciencia es imposible de concebir con base en un monologismo filosófico, y por tanto es imposible un diálogo esencial. En realidad, el idealismo conoce tan solo un tipo de interacción cognoscitiva entre conciencias: la enseñanza que imparte un conocedor que posee la verdad al que no la conoce y que está en el error, es decir, la relación entre el maestro y el alumno y, por consiguiente, un diálogo pedagógico (Bajtín, 1986, p. 116).

---

21 E indudablemente, agregaría yo, prácticas de escritura conjunta, afines a las prácticas analíticas creativas descritas por Felú (2007).

Una perspectiva que cifra su importancia en condensar la fuerza de la reflexión en una sola voz: la de la conciencia unitaria, la del sentido único. Así converja en ella la mayor variedad de puntos de vista y visiones de mundo, su palabra es la hegemónica, la responsable de afirmar las ideas que a bien tenga, y de desechar las demás, como suele ocurrir con quienes, por lo general a espaldas de ella, se arrojan el derecho de hablar *en nombre* de Ciudad Bolívar. A este respecto nos ilustra Bajtín (1986) al referir el carácter del *monologismo ideológico*:

Todo lo significativo y lo valioso se concentra siempre en torno de un centro que es su portador. Toda creación ideológica se concibe y se percibe como la posible expresión de una sola conciencia, de un solo espíritu. Incluso cuando se trata de una colectividad, de una pluralidad de fuerzas creadoras, la unidad siempre se ilustra mediante la imagen de una sola conciencia: el espíritu de la nación, del pueblo, de la historia, etc. Todo lo significativo puede ser reunido en una sola conciencia y sometido a un solo acento; aquello que no se somete a semejante reducción es accidental e inesencial (p. 117).

Ahora, valdría la pena destacar el tipo de posicionamiento que tal lógica logocentrista (Derrida, 1989) o monologista (Bajtín, 1986) atribuye a la escritura: una soberanía indudablemente autoritaria donde el investigador es el único que sabe, comprende y ve en primer grado. *Solo él sabe*. Su escritura lleva su marca personal. Es su idea la que se impone por encima de las demás, con las que no establece una relación de diálogo que le oxigene, le revitalice, le pluralice de modo que pueda alcanzar conjuntamente con las otras un desarrollo pleno:

La idea no vive en una conciencia individual y aislada de un hombre: viviendo solo en ella, degenera y muere. La idea empieza a vivir, esto es, a formarse, desarrollarse, a encontrar y a renovar su expresión verbal, a generar nuevas ideas, tan solo al establecer relaciones dialógicas esenciales con ideas ajenas. El pensamiento humano llega a ser pensamiento verdadero, es decir, una idea, solo en condiciones de un contacto vivo con el pensamiento ajeno encarnado en la voz ajena, es decir, en la conciencia ajena expresada por la palabra. La idea se origina y vive en el punto de contacto de estas voces-conciencias.

La idea es un acontecimiento vivo que tiene lugar en el punto del encuentro dialógico de dos o varias conciencias. La idea en este sentido se asemeja a la palabra con la que se une dialécticamente. Igual que la palabra, la idea quiere ser oída,

comprendida y "respondida" por otras voces desde otras posiciones. Igual que la palabra, la idea es dialógica por naturaleza, y el monólogo es únicamente una forma convencional de su expresión, constituida con base en el mismo monologismo ideológico de la época moderna que ya hemos caracterizado (Bajtín, 1986, pp. 125-126).

Por supuesto, este monologismo estalla ante la fuerza de una escritura como la analizada que, al desprenderse de la carga representacionista, asciende al plano vivo del lenguaje y crea, al unísono de las voces que concita, horizontes de sentido múltiples con los que los testigos de Ciudad Bolívar leen y reinventan el mundo, una y otra vez, de forma incesante, siempre conscientes de su plasticidad; claves de lectura en las que lo afectivo se arraiga con fuerza, acentuando el valor del vínculo:

Cuando logra salir a una de las orillas del río Cauca, al sentarse para descansar un poco, mira al cielo y los pájaros son apenas un punto imperceptible perdido en el espacio. Ramiro recuerda la mirada de su madre [de la sangre]

[...]

Cuando Simona regresó a su habitación, después de haber pasado por la dramática experiencia del aborto, descubrió que su memoria estaba dentro del espejo, lo comprendió cuando la imagen del médico de espaldas, lavaba frenéticamente de sus manos, la sangre de su hijo que nunca se hizo vida.

[...]

[De la camaradería] Cuando Jesús introdujo el dedo en la herida causada por el disparo que dejó sin vida a su amigo Germán, Jesús sintió que el dedo había quedado impregnado definitivamente por su memoria (Alape, 2003, p. 261)

[Y la solidaridad] Para Harold la otra ciudad también tiene otros significados: "Nadie en Ciudad Bolívar, nadie le niega a uno un saludo. [...] Allá se tiene en cuenta que se es una persona, que tal vez está llevando del bulto de la misma forma que lo está llevando ese ser. Uno sigue siendo" (Alape, 2003, p. 96).

Es así como estas lecturas de mundo, que la escritura proporciona a los jóvenes de Ciudad Bolívar, refrendan su liderazgo: “En Ciudad Bolívar me siento con la gente mía, de donde soy yo. [...] Es sentir que el puesto de uno es allá, porque hay muchas cosas que hacer y no aquí en el centro de la ciudad” (Alape, 2003, p. 96) y exaltan la potencia de su palabra y el sentido político de sus apuestas artísticas:

En Ciudad Bolívar a los jóvenes, mejor dicho, a casi toda la comunidad de Ciudad Bolívar la quieren tachar como un peligro social. Nosotros queremos mostrar que no todos los muchachos, que no toda la gente de Ciudad Bolívar es un peligro social. Por el contrario, podemos mostrar cosas buenas: estamos haciendo rap, pintura, teatro, todas expresiones culturales juveniles (Alape, 2003, p. 171).

De modo que, la palabra escrita en esta obra no restringe voz alguna, contribuye más bien a su despliegue:

[...] la voz de la memoria de los jóvenes de Ciudad Bolívar, bajó un día por uno de los caminos de grietas y abismos que tiene sus cerros erosionados, y ahora quiere hablar con su auténtica voz, como un síntoma definitivo de lucidez e identidad (Alape, 2003, pp. 262-263).

Esta cuestión es clave para destacar por cuanto las repercusiones de lo escrito en relación con lo social resultan decisivas para su transformación.

# A modo de conclusión

Confinada regularmente por las ciencias sociales al último ítem del itinerario investigativo, en cuanto instrumento responsable de transmitir lo hallado por el pensamiento, la escritura encuentra aquí un lugar epistémico distinto al dispuesto para ella por la metafísica de la presencia. Un lugar, pues, para el que la escritura no precede a nada, pues ella misma es la que da lugar a todo, en compañía, incluso, de la palabra hablada con la que se hermana para producir lo que aún no es: “cuando aparecieron los **testigos** y hablaron en el **Taller de la memoria**, el libro comenzó a escribirse” (Alape, 2003, p.26). ¡Atención!, no al final, cuando culmina todo y solo resta que la palabra escrita informe, comuniqué. ¡No! En *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* la escritura no informa, da forma a lo que aún, sin ser, carece de ella. No a la presencia, a la que, pensaríamos, la escritura misma engendró sin que lo advirtiesen sus propios detractores. Diríamos más bien que es capaz de originar realidades a partir de su inscripción misma y no en virtud de un ente que la antecede, como Olinda, aquella ciudad descrita por Calvino (1991) a quien el narrador cita múltiples veces a lo largo del texto:

En Olinda, el que va con una lupa y busca con atención puede encontrar en alguna parte un punto no más grande que una cabeza de alfiler donde mirando con un poco de aumento se ven dentro los techos las claraboyas, los jardines, los tazones de las fuentes, las bandas rayadas a través de las calles, los quioscos de las plazas, la pista para las carreras de caballos. Ese punto no queda ahí: después de un año se lo encuentra grande como un limón, después como un hongo políporo, después como un plato de sopa. Y entonces se convierte en una ciudad de tamaño natural, encerrada dentro de la ciudad de antes: una nueva ciudad que se abre paso en medio de la ciudad de antes y la empuja hacia afuera” (Citado por Alape 2003, p. 99).

De manera similar, en la escritura de Alape (2003), se encuentran múltiples universos de realidad que ella misma se ha encargado de propiciar. Vivencias e historias de jóvenes como July, Ramiro, Guillermo, Simona, Jesús, entre otros que, a contracorriente de lo que pueda pensarse, no han tenido otra residencia más que aquella que la escritura ha contribuido a proporcionarles, aquella que ha sido, de

hecho, su suelo nutricional. Ahora, si bien la memoria jugó para el narrador un papel determinante en la consolidación de lo obtenido, fue la escritura la que logró extraerla de su ensimismamiento, obligándola a ser:

La voz de la memoria había estado debajo de la lengua, y cuando hablaba lo hacía en un tono defensivo, de física sobrevivencia. Alrededor suyo, solo oídos sordos la escuchaban, porque había sido cercada y atemorizada por otras voces intolerantes que tienen como único argumento, la existencia de su ser y, por lo tanto, su razón se manifiesta en el deseo de enterrar al otro (Alape 2003, p. 262).

Y no es que la escritura haya exteriorizado simplemente lo que la memoria albergaba. Su labor fue otra: la de afectar y transformar al sujeto que rememora, escribe y lee, quien es construido en la expectativa de la inscripción. En esa medida, lo hecho por la escritura en esta obra fue permitir el descenso del sentido, sin menosprecio de la inscripción, a la que se le otorgó un justo lugar: el lugar epistémico de la creación. Instancia desde la cual, por otra parte, es menester pensar la investigación social hoy cuando esta, lo vimos con Alape, reivindica lo escamoteado por la modernidad: lo estético, dimensión sobre la que pocos científicos sociales de modo expreso deciden volver la mirada al pensar en la escritura que atañe a su profesión. Por lo general, su lugar sigue siendo muy del orden de lo ornamental, del buen gusto y en esa medida se le trata. De ahí que algunos de los investigadores de Alape no reparan en dicha condición de su escritura y prefieran detenerse en el aporte del testimonio llano a la reflexión social, obviando la incidencia epistémica de lo estético en el cometido de toda investigación. Por esa vía, se explica que la escritura no se constituya para la ciencia en un fin en sí mismo, lo que nos lleva a soslayar sus implicaciones epistémicas para la investigación social, cuestión nada baladí si nos atenemos a lo expuesto hasta el momento.

Por consiguiente, lo dicho aquí buscó llamar la atención sobre la importancia de preguntarse por la escritura, asunto que, reiteramos, no concierne solo al campo de la redacción, pues, en este han de converger diversos enfoques disciplinares capaces de atender a la complejidad filosófica, social, política y epistémica que este problema reviste. Por supuesto, un abordaje de tal naturaleza supone abandonar los preceptos de la metafísica de la presencia de manera que, a diferencia de lo hecho por inves-

tigadores como Arias<sup>22</sup>, contribuya a de-construir los lugares de enunciación desde los que nos pensamos la escritura, de suerte que la asumamos desde un lugar ajeno al de la metafísica de la presencia que pondera la disyunción y pontifica la representación, buscando leerla desde un criterio que, como el de las *prácticas analíticas creativas* (Feliu, 2007), valora lo subjetivo, lo emocional, lo estético, velando más por la creación de mundos que por la transcripción de supuestas esencias preexistentes, tendencia logocentrista desde la cual Arias (2006) objeta a Alape el no restringirse a transcribir exclusivamente lo relatado por los subalternos, de suerte que sea su voz, apegada a la realidad, y no la de aquel, apegada a lo literario, la oída en los textos como bien reza la tradición; Ruano (1996) reprocha imputar a los testimoniantes un lenguaje poético que, en sus voces, carece de verosimilitud por cuanto no se corresponde con su realidad y la metafísica de la presencia amenaza con desvirtuar esta escritura que, al preciarse de científica por ser producto de una investigación, no se ajusta al principio de describir el mundo *tal cual es*.

Pero, cuando se advierte la inexistencia de este, fuera del lenguaje, cuando se vacía de sentido la pregunta por una realidad per se, escindida de toda descripción; cuando la búsqueda de un fundamento último carece de asidero y deviene en creación de realidad mediante las metáforas más audaces; cuando el acto de describir el mundo se asume como acto de escritura, estético, es decir, constitutivo en sí, leído en términos de *lenguaje* ¿qué quedaría por decir respecto de los reproches y objeciones precedentes? Lo señalado tal vez ya a lo largo del análisis anterior donde se quiso hacer evidente cómo el texto de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, reivindicó la escritura como una de sus dimensiones más relevantes, a contracorriente de la tendencia cientificista que suele asumirla en los informes de investigación como un simple método de exposición, restándole importancia ontológica; rompió la distancia emocional que separaba al narrador de sus testimoniantes, logrando una vinculación y arraigo mutuos; conjuró el monopolio de la voz autorizada mediante una escritura cuyas apuestas metodológicas compartieron el espíritu dialógico y polifónico de las etnografías experimentales, y, por último, asumió la escritura como ingrediente constitutivo de aquello que relata, dotándola así de un lugar epistémico creativo e inaugural.

22 Este autor, desde la ortodoxia etnográfica, atribuye un discurso autorrepresentativo a la escritura de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*, es decir, un discurso que, como señalamos ya, desde tal perspectiva purista y a partir de un análisis hermenéutico centrado en el imperio del autor (Barthes, 1987), diría más de lo que Alape quiere, que de lo que quieren los propios subalternos, pues de fondo lo que busca el letrado, según Arias, es comprobar su propia tesis.

Ahora, valdría la pena señalar en términos de cierre algunas posibles aperturas que el presente estudio ofrecería respecto de lo hallado en Alape para los estudios sociales. En primer lugar, lo realizado por este investigador viene bien para quienes insisten en apartarse de la noción logocéntrica de representación y acogen la idea de *sentido* “como conjunto de formas de situarse frente al mundo y aprehenderlo” (Cárdenas, Jiménez y Prada, 2009). Esta apertura epistémica da piso a la iniciativa de acceder sin cortapisas científicas a perspectivas de estudio capaces de articular, conciliar literatura y ciencias sociales sin remordimiento alguno, ya que reconoce, por vía de su renuncia a la presencia, la potestad de lo literario para comprender e interpretar el mundo.

En esa medida, la filiación literaria que la investigación de Alape hace explícita enriquece su cometido por cuanto, consciente de la crisis de representación a la que la pregunta contemporánea por el lenguaje aboca, le permite afianzarse en la alternativa de decir el mundo de lo social a través de la literatura que “nos deja ver *más allá* de las limitaciones de nuestra *episteme* moderna, en tanto [nos] libera de la pretensión de verdad, de rigurosidad lógica (*more geométrico*)” (Cárdenas, Jiménez y Prada, 2009), sin prescindir, no obstante, de un posicionamiento político, ético y, por supuesto, reflexivo, situado en el fundamento de toda apuesta investigativa en estudios sociales, postura que, como hemos advertido, logra hacer patente Alape al emprender su aventura investigativa como indagación y escritura.

Por otra parte, lo expuesto a propósito de la condición sui géneris del texto presentado por el investigador en términos de *informe* científico, fácilmente podría apalancar producciones de similar carácter epistémico, de suerte que sea posible contar con mayores insumos para:

[...] comprender las interacciones complejas que se dan entre literatura y las ciencias sociales; valorar la importancia de potenciar los lenguajes para ampliar la capacidad de hacer lecturas de las realidades socio-históricas y, asumir el estudio y la reflexión sobre la producción de la memoria y la representación del pasado a través del texto literario. (Cárdenas, Jiménez y Prada, 2009).

# Referencias bibliográficas

- Alape, A. (2003). *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*. Bogotá: Planeta.
- Arias, A. (2006). Alape en Ciudad Bolívar: una mirada crítica a los imaginarios contruidos alrededor del letrado transcriptor en la teoría del testimonio. *Cuadernos de Literatura XI*, pp. 109-120 Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Bajtín, M. (1986). *La idea en Dostoievski*. En: M. Bajtín. *Problemas de la poética de Dostoievski*. pp. 112 - 143 México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Madrid: Paidós.
- Bermejo, D. (2008). Estetización epistemológica. En: *En las fronteras de la ciencia*. pp. 51-82 Barcelona: Anthropos.
- Bermejo, D. (2008). La construcción de realidad. La realidad de la ficción y la ficción de la realidad. En: *En las fronteras de la ciencia*. pp. 11-49 Barcelona: Anthropos.
- Bolívar B., A. (2002). *¿De nobisipsissilemus?* Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación. *Revista electrónica de investigación educativa 4* (1). pp. 1-26 Granada: Universidad de Granada.
- Bourdieu, P. (1996). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Cárdenas, A. (2004). *Elementos para una pedagogía de la literatura*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Cárdenas, A.; Jiménez, C. y Prada, M. (2009). *Literatura, estudios sociales e investigación*. Documento de la línea de literatura e investigación social de la Maestría en Estudios Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.
- Castoriadis, C. (1998). Crítica a la racionalidad. *Magazín Dominical*, No. 781. p. 05 Bogotá: El Espectador.
- Castoriadis, C. (2005). Lo imaginario en la creación histórico social. En: *Los dominios del hombre*. pp. 73 Barcelona, Gedisa
- De Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del sur*. México: Clacso, Siglo XXI Editores.

- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre.
- Derrida, J. (2009). *Carneros: el diálogo ininterrumpido: entre dos infinitos, el poema*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Derrida, J. y Dufourmantelle, A., (2006). *La hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor.
- Díaz, E. (2008). *Posmodernidad*. Caracas: Editorial Biblos.
- Feliu J., L.S. (2007). *Nuevas formas literarias para las ciencias sociales: el caso de la auto-etnografía*. Athenea Digital, 12, 262-271. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Gadamer, H.G. (1984). El lenguaje como medio de la experiencia hermenéutica. En: *Verdad y método*. pp. 461 - 526 Salamanca: Sígueme.
- Gibson-Graham, J. (2002). El posestructuralismo. *Revista colombiana de antropología* Volumen 38. pp. 261-285 Bogotá: ICANH.
- Giraldo, F. (1998). Cornelius Castoriadis: la pasión del conocimiento. *Magazín Dominical*, No. 781. pp. 3-5 Bogotá: El Espectador.
- Giraldo, L.M. (2008). Enmontados y desplazados: de Arturo Alape a Laura Restrepo. En: L.M. Giraldo. *En otro lugar: migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*. pp. 49 - 63 Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Hernández, R.; Fernández, C. y Baptista, P. (1998), *Metodología de la investigación*. México, Mc Graw Hill.
- Herrera, J.D. (2009). *La comprensión de lo social*. Bogotá: Cinde.
- Huergo, J. (2002). *Nuevas aventuras de la perspectiva crítica: la investigación "con" la transformación social*. Nómadas No. 17. pp. 36-45 Bogotá: Iesco, Universidad Central.
- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Locke, D. (1997). *La ciencia como escritura*. Madrid: Valencia, Frónesis-Cátedra Universitat de Valencia.
- Mato, D. (2002). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. En: D. Mato (coord.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en Cultura y Poder*. pp. 21-46 Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso) y CEAP, Faces, Universidad Central de Venezuela.
- Navarro, R. (1995). *Escritura e investigación*. Revista La Palabra. pp. 101-104 Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Peretti, C. (1989). *Jacques Derrida: texto y deconstrucción*. Barcelona: Anthropos.

- Poirier, N. (2006). *Castoriadis. El imaginario radical*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Prada, M. (2003). *Narrarse a sí mismo: residuo moderno en la hermenéutica de Paul Ricoeur*. Revista Folios, 17. pp. 47-56 Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Prada, M. (2010). *Lectura y subjetividad. Una mirada desde la hermenéutica de Paul Ricoeur*. Bogotá: Uniediciones.
- Ricoeur, P. (2002). *El modelo del texto: la acción significativa considerada como un texto*. En: *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. pp. 169-195 Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2006). *Tiempo y narración III: mundo del texto y mundo del lector*. México: Siglo XXI.
- Ruano, A. (1996). *Los jóvenes en el taller de la memoria*. Revista Universidad de Antioquia, No. 243. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Sánchez, C. (1999). *Imaginación y sociedad: una hermenéutica de la cultura*. Navarra: Universidad Pública de Navarra.
- Sontang, S. (2005). *Sobre la imagen*. En: *Sobre la fotografía* (pp. 215-251). Bogotá: Alfaguara.
- Taylor, Charles (1997) *Argumentos filosóficos. Ensayos sobre el conocimiento, el lenguaje y la modernidad*. Barcelona: Paidós.
- Valente, J.Á. (1996). *Cuatro referentes para una estética contemporánea*. Revista de occidente, No. 181 pp. 21-32. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset.
- Valenzuela, C.E. (2008). *Coinvestigación: organizaciones populares y nuevas prácticas de saber*. Nómadas, No. 29. pp. 112-127 Bogotá: IESCO, Universidad Central.
- Williams, R. (1996). *El cuarto mundo de Arturo Alape*. Revista Texto y Contexto, No. 29. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Zemelman, H. (2005). *Voluntad de conocer: el sujeto y su pensamiento en el paradigma crítico*. México: Antrophos.



# Índice temático

- Autoridad Científica, 37, 39, 41.
- Ciencia, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 20, 22, 26, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 80, 83, 84, 86, 88, 90, 91, 104, 108.
- Científico (s), 13, 14, 16, 17, 20, 21, 38, 39, 41, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 67, 70, 91, 99, 104, 106.
- Ciudad, 61, 62, 73, 64, 65, 69, 71, 74, 81, 82, 83, 87, 88, 96, 98, 101, 103.
- Ciudad Bolívar, 13, 14, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 95, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 109.
- Crisis de representación, 14, 16, 106.
- Conciencia, 11, 13, 24, 25, 41, 59, 66, 70, 100, 106.
- Conocimiento, 14, 16, 17, 22, 38, 40, 45, 49, 52, 53, 80, 99.
- Discurso, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 35, 39, 40, 42, 43, 50, 55, 61, 67, 75, 76, 77, 79, 83, 91, 93.
- Dualismo, 22, 34, 38, 57.
- Episteme, 13, 14, 15, 17, 106.
- Epistémico (a), 13, 14, 16, 17, 21, 27, 42, 46, 47, 59, 81, 103, 104, 105, 106.
- Epistemológico (a), 17, 18, 20, 23, 79, 80, 106.
- Escritura, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 51, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 66, 67, 70, 71, 73, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110.
- Escritura científica, 18, 20, 37, 38, 39, 40, 41, 42.
- Estructuralismo, 34, 35, 37, 39, 41.
- Género testimonial, 65, 71, 74, 78.
- Habla, 23, 24, 25, 26, 27, 74.
- Hermenéutica, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 41, 60, 65, 78.
- Identidad, 19, 24, 32, 63, 79, 102.
- Investigación social, 13, 15, 17, 19, 20, 21, 41, 59, 73, 75, 80, 99, 104.
- Investigador, 13, 14, 16, 37, 56, 60, 61, 73, 78, 79, 81, 83, 96, 99, 100.
- Lenguaje, 13, 14, 15, 20, 21, 24, 25, 30, 31, 33, 35, 40, 41, 43, 46, 47, 53, 56, 61, 62, 63, 67, 68, 77, 80, 84, 88, 93, 98, 101, 105, 106.

- Literatura, 55, 56, 60, 61, 64, 65, 67, 68, 70, 73, 74, 77, 78, 79, 80, 84, 106.
- Literatura Testimonial, 60, 70, 74, 77
- Lógica, 13, 15, 23, 27, 39, 42, 52, 69, 70, 82, 100, 106.
- Logocéntrico (a), 13, 15, 26, 38, 87, 106.
- Logocentrismo, 25, 26.
- Memoria, 11, 16, 59, 61, 62, 63, 68, 70, 74, 78, 79, 80, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 101, 102, 103, 104, 106.
- Metafísica de la presencia, 21, 22, 23, 24, 26, 33, 34, 38, 39, 40, 49, 53, 57, 59, 92, 99, 103, 104, 105.
- Mundo, 13, 14, 16, 18, 20, 21, 22, 23, 27, 29, 30, 31, 37, 38, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 65, 67, 68, 76, 78, 79, 80, 81, 100, 101, 102, 105, 106.
- Objetividad, 14, 17, 18, 19, 38, 39, 45, 52, 77.
- Obra testimonial, 71, 75.
- Ontológica (o), 13, 14, 15, 30, 31, 47, 53, 85, 105.
- Poiética (o), 15, 16, 31, 50, 59.
- Positivista (s), 13, 15, 16, 19, 20, 21.
- Realidad, 12, 13, 14, 20, 22, 23, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 55, 57, 62, 64, 65, 68, 71, 72, 73, 79, 80, 91, 93, 94, 98, 99, 103, 105.
- Representación, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 34, 36, 39, 40, 41, 47, 48, 49, 53, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 85, 105, 106.
- Sensación (es), 22, 23, 46, 82, 88, 90, 91.
- Sentido (s), 15, 18, 19, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 43, 48, 49, 53, 54, 55, 57, 59, 66, 70, 73, 75, 79, 80, 81, 84, 85, 86,, 87, 89, 93, 95, 100, 101, 102, 104, 105, 106.
- Subalterno (s), 72, 73, 75, 76, 77, 105.
- Subjetividad, 17, 18, 19, 37.
- Sujeto, 13, 17, 18, 20, 21, 23, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 37, 39, 41, 42, 55, 56, 64, 69, 73, 79, 104.
- Testimonio, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 88, 104.
- Verdad, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 39, 41, 42, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 65, 75, 77, 84, 91, 98, 99, 106.

# Índice onomástico

- Alape, A., 15, 16, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106.
- Arias, A., 60, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 105.
- Bajtín, M., 15, 37, 99, 100, 101.
- Barthes, R., 13, 15, 17, 19, 20, 40, 49, 59, 77, 79, 80, 105.
- Bermejo, D., 14, 15, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 59, 91, 92.
- Castoriadis, C., 15, 50.
- De Peretti, C., 15, 84.
- Derrida, J., 13, 15, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 53, 55, 59, 83, 84, 92, 96, 100.
- De Sousa, B., 45.
- Feliu, J., 15, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 59, 97, 99, 105.
- Gadamer, H., 15, 18, 41, 55, 80, 98.
- Giraldo, L., 60, 67, 68, 69, 70.
- Huergo, J., 15, 99.
- Locke, D., 15, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 47, 48, 49, 59, 92.
- Prada, M., 18, 20, 21, 29, 30, 41, 54, 55, 56, 106.
- Ricoeur, P., 15, 18, 19, 20, 29, 30, 41, 53, 54, 55, 56, 59, 77, 78, 80, 81, 93.
- Ruano, A., 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 97, 105.
- Williams, R., 59, 65, 66, 67, 70, 71.
- Zemelman, H., 17, 79.



*Escritura e investigación social:  
más allá de la presencia.*

*Se terminó de imprimir en los talleres del grupo  
Dao Digital Ltda el mes de marzo del 2013*



Después de leer “El susurro del lenguaje - Más allá de la palabra y la escritura” de Roland Barthes (1987), me fue imposible, de allí en adelante, comulgar con la idea de pensar el lenguaje empleado por la ciencia a espaldas de sí mismo y del sujeto, como solían hacer los científicos positivistas al considerar su escritura en términos de un simple instrumento de notación, subyugado a la voz de una conciencia explicativa e impersonal. La figura de una escritura puesta al servicio de una lógica como la moderna, auspiciadora de una idea de sujeto escindido del mundo, autoafirmado, racional y libre (Taylor, 1997), produjo en mí la asunción de una inquietud relativa al lugar que como investigadores solemos atribuir hoy a la escritura.

ISBN: 978-958-8650-89-0



9 789588 650890