ENTRE CALLES Y AMORES

UN ACERCAMIENTO DESDE FERNANDO MOLANO Y RAFAEL CHAPARRO A BOGOTÁ EN LA DECADA DE LOS 80`s

Tesis de grado para optar por el título de Antropólogo

JERÓNIMO MANUEL SIERRA MONTERO

Tutores

Nadia Alejandra Cortés Quenguan

ÁREA:

Procesos sociales, territorios y medio ambiente

.

LINEA:

Dinámicas y representaciones de lo urbano

UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA

BOGOTÁ D.C. 2019

INTRODUCCIÓN ……..4

1. CAPÍTULO PRIMERO: LA CIUDAD Y LAS NARRATIVAS. 9

1.1. Pasos y letras: relación entre territorio y literatura. 9

1.2. La ciudad, el arte y las personas. 13

1.3. La planificación de una muerte anunciada. 17

1.4. El cemento para la economía, la ciudad para las personas. 22

2. CAPITULO SEGUNDO: EL AMOR Y LA CALLE. 33

2.1. Un vistazo a las obras. 36

El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes (Rafael Chaparro). 36

Vista desde una acera (Fernando Molano). 42

2.2. Los modos de ser en las narrativas. 45

2.3. Pasiones tristes y pasiones alegres. 50

3. CAPITULO TERCERO: LA EXPERIENCIA URBANA EN LAS NOVELAS. 57

3.1. Mirar desde una acera: Fernando Molano. 57

3.1.1. "Escenas de una enfermedad": Hospitales y casa. 64

3.1.2. "Memorias de dos niños": Infancia y adolescencia. 68

3.1.3. El amor o sobre autoproclamarse marica. 71

3.2. El Pajaro Speed y su banda de "nómadas urbanos": Rafael Chaparro……..81

3.2.1. Calles: espacios de tránsito y experiencia. 86

3.2.2. Una almohada de hojas. 93

3.2.3. Bares, cines y burdeles: o acerca del amor. 98

4. CONCLUSIONES……..100

4.1. Evocar (mencionar) el lugar y estar en el lugar. 107

4.2. *No pertenecer y no ser……..109*

4.3. *Actitud o criterio de habitar.* 110

4.4. *Una experiencia nómada y una experiencia en 1°persona.* 112

***Bibliografía*..... 115**

AGRADECIMIENTOS

Para Fernando Molano y Rafael Chaparro por hacer de sus vidas una ciudad de letras. Para mi padre por toda la paciencia y la compañía. Para Alejandra y Andrés por todo el amor sincero. Y para mi hermano Tatan: "pasos cercanos nos tendrán juntos siempre".

Introducción.

En la literatura de Colombia, después del Boom del realismo mágico fue posible desarrollar heterogéneamente la literatura. La escuela del realismo mágico era abandonada en 1980 y las narrativas eran cada vez más autónomas respecto al canon de la historia. Sin embargo, las nuevas narrativas tendrían que pagar un precio por su autonomía, ser relegadas y encasilladas en “categorías literarias” que no tenían relación alguna con lo que expresaban sus novelas. Dos ejemplos de esas categorías son la literatura urbana y la literatura homo-erótica, las novelas a las que nos acercaremos están ubicadas en estas categorías. En las novelas se hará evidente cómo este ejercicio de categorización es perezoso respecto al contenido que hay en las narrativas. Categorías que se ven desbordadas por las experiencias contenidas en las novelas (Borgoño, 2014).

El interés central son las narrativas emergentes de la década de los ochenta en la literatura de Bogotá, acércanos a ellas y comprender su proceso enfocados en las formas de habitar que sugieren. El marco seleccionado para comprender las experiencias literarias es la epistemología de *Los modos de ser* propuesta por Deleuze en una relectura de Spinoza. Esta perspectiva permite hacer una lectura fiel de los sentidos de cada narrativa para comprender cuál es su posibilidad de *forma de ser* o de habitar en la ciudad.

Para lograr asociar las narrativas con la ciudad, caracterizamos un proceso histórico y normativo de Bogotá a partir de finales de los años cuarenta hasta principios de los años ochentas. Proceso normativo que le dio forma a la ciudad que los autores experimentaron en sus novelas. No se trata de generar relaciones directas, sino asociaciones con el momento de la ciudad y las experiencias que nos retratan las novelas (Prata, 2017).

Los modos de habitar que buscamos conocer en las novelas contienen experiencias urbanas que se definen en un proceso entre las condiciones de la ciudad y el criterio de quien la habita. Entender la novela como antropología permite ver la ciudad como un objeto narrativo al igual que los personajes o demás objetos de la novela, abandonar la idea de la ciudad como mero contexto o escenario

(Segura, 2008), para profundizar en las experiencias urbanas que las narrativas contienen.

Fernando Molano y Rafael Chaparro expresan en la literatura dos modos de ser o de habitar la ciudad. Fernando constituye una experiencia urbana a partir de la reflexión sobre los espacios y las condiciones de vivir en Bogotá. La casa, el hospital y la universidad son lugares recurrentes en la novela de Fernando, ya que estas referencias territoriales le permiten profundizar sobre aspectos como la familia, la sexualidad o la situación cultural del país.

La experiencia urbana de la novela de Rafael Chaparro no contiene caracterizaciones de los personajes ni sociales, ni económicas. Acá el modo de habitar la ciudad se define desde la forma sensible de percibir el territorio. La narrativa se elabora desde el deambular del personaje y en ese recorrido sensible podemos definir el criterio de habitar, desde lo que se huele, se bebé y se escucha. Sin necesidad de profundizar en categorizaciones políticas o económicas.

Sin embargo, sí nos interesan los procesos políticos y económicos de la ciudad, pero no como condiciones determinantes de las vidas de las personas, sino como características que acompañan los procesos de las mismas. Por eso, se rastreará el proceso normativo y urbanístico que tiene Bogotá de 1950 a 1980, pues son estas un elemento fundamental para el surgimiento de este tipo de narrativas. Un proceso urbano que propició la exploración de zonas y formas de habitar la ciudad, alternas a las conocidas en la época.

Estas dos experiencias urbanas están definidas desde " la ciudad misma, los personajes que la pueblan, las formas de sociabilidad urbana, las relaciones de proximidad, distancia y extrañamiento, la sensibilidad predominante en su espacio público" (Segura, 2008, pág. 3). Siempre presente el juego en doble sentido entre las experiencias de las novelas y las condiciones de la ciudad. Y la capacidad de la literatura para lograr una conciencia minuciosa acerca del presente histórico y sus posibilidades.

> Así, lo que se narra en la novela es un tipo singular de experiencia de la ciudad, una aventura, experiencia que Simmel (2002) caracterizó como divorciada o desgarrada de la experiencia cotidiana y que, por lo mismo, exige del aventurero una conciencia aguda y una absoluta actualidad, o vivencia del presente. (Segura, 2008, pág. 3)

La aventura de la literatura dejó de tener lugar en espacios mágicos y simbólicos, como en Macondo, para pasar a ciudades con nombre propio. El aventurero ya no tenía que transitar por la liminalidad de lo fantástico y de lo real, su aventura ahora era conocer la ciudad y las calles que todos los días había transitado desde los diferentes modos de habitarla. Por eso, la conciencia del presente histórico se vuelve un elemento recurrente en las narrativas emergentes, expresa el proceso de autonomía al habitar la ciudad gracias a la comprensión de las características del territorio en ese momento particular.

El aventurero es el que decide habitar la ciudad de manera *diferente,* y con diferente nos referimos a habitar la ciudad con autonomía. Autonomía que se logra desde una conciencia de su presente histórico y de las posibilidades en él. Los dos autores que trataremos, Fernando Molano Vargas y Rafael Chaparro Madiedo fueron unos aventureros en Bogotá: “el aventurero es, así, un extraño que busca conocer y comprender la ciudad y sus habitantes y lo que su experiencia extrañada nos devuelve es una mirada sutil acerca de la ciudad, sus habitantes y su espacio público” (Segura, 2008, pág. 4).

La de este trabajo será entonces, una búsqueda por desentrañar las “experiencias urbanas” de dos autores que habitaron de maneras particulares la misma Bogotá. Nuestra experiencia urbana está definida desde actitudes, objetos, reflexiones y gestos que nos hablan de la forma de habitar y de imaginar la ciudad. En la *experiencia urbana* se pueden distinguir tres momentos: la experiencia de la pluralidad, la experiencia de la singularidad y experiencia de la identidad (Segura, 2008).

El movimiento entre estos niveles va a ser fundamental para comprender las experiencias urbanas de las novelas. En primera instancia, es reconocible la

cualidad heterogénea de la ciudad, las novelas representan una forma de habitar de muchas posibles. Cuando definimos una forma especifica de habitar dentro de esa pluralidad, nos referimos a la experiencia de la singularidad, en este caso nos acercamos a dos experiencias de singularidad. Cada una definiendo y estableciendo su autonomía de maneras distintas. Para Fernando Molano, el cuerpo es el medio que le permite redefinir relaciones familiares y sexuales. Y para Rafael Chaparro el transito en la calle es útil para expresar una forma *nómada* de vivir en la ciudad.

Esas identidades autónomas las podemos llamar *formas de habitar* y estos criterios que deciden sobre su forma de estar en la ciudad son nuestro punto central. Nos interesa su forma de expresarse en la literatura y el sentido mismo que contiene, es decir, la experiencia urbana que retrata. Por eso, estaremos constantemente haciendo relaciones entre la vida de los autores, las experiencias urbanas de las novelas y las condiciones que caracterizan la ciudad, en compañía de aclaraciones metodológicas y teóricas que van tejiendo los anteriores elementos.

El objetivo será caracterizar las experiencias de cada novela, a partir de los elementos de su narrativa. Desde el marco epistemológico de los *modos del ser,* y conversando con el proceso normativo y urbanístico de Bogotá de 1950 a 1980. Desde este marco de comprensión las narrativas de las novelas cobran autonomía y se expresan como *formas de habitar* en la ciudad. Conocer las *actitudes de habitar* la ciudad desde la experiencia de lo urbano que cada novela retrata.

Las dos novelas escogidas son *Vista desde una acera* de Fernando Molano y *El Pajaro Speed y su banda de corazones maleantes* de Rafael Chaparro. Las dos novelas contrastan estilos de escritura, procesos de vida de los autores y experiencias sobre la ciudad. Cada una tiene una forma diferente pero viceral de expresar la vida urbana, reconocibles desde practicas, gestos y lugares. Esto es central en el la estructura desarrollada del texto, pues queremos caracterizar esas formas de habitar la ciudad.

Ambas novelas son póstumas, *Vista desde una acera* fue encontrada por una amiga de Fernando en la Biblioteca Luis Angel Arango. Junto a otros amigos y con

la colaboración de David Jimenez (profesor de Fernando) esta novela logró ver la luz quince años después. De igual forma *El Pajaro Speed y su banda de corazones maleantes* fue un texto inédito que la familia de Rafael encontró entre sus pertenencias.

La estructura del texto retorna, en diferentes momentos, a los autores y conceptos fundamentales, sugiriendo asociaciones que al final se hacen explicitas en las conclusiones. En el primer capítulo se harán aclaraciones conceptuales respecto a las narrativas de las novelas, retomando conceptos geo-literarios que permitan caracterizar las narrativas desde la relación ciudad-novela y luego definir el tipo de relación que encontramos entre la literatura, la ciudad y las experiencias. El cierre del capítulo es la caracterización de Bogotá de 1950 a 1980 desde su proceso normativo y urbano, contexto que enmarca las experiencias contenidas en la novela.

El segundo capítulo es un acercamiento breve a las novelas y a los elementos de su experiencia urbana, referencias concretas para asociar con la siguiente parte, aclaraciones metodológicas y epistemológicas. Aclaraciones necesarias para comprender el tipo de acercamiento hecho y el porqué del resultado. Se aclara la perspectiva epistemológica de los *modos del ser* como marco de comprensión de la investigación de las novelas.

Finalmente, en el tercer capítulo nos concentraremos en las novelas. Hurgando en las experiencias acerca de Bogotá y en el proceso que las llevo a ser *formas de habitar* autónomas dentro de lo urbano. Durante todo el texto se hacen menciones o aclaraciones teóricas que buscan tejer asociaciones entre los elementos en juego: la ciudad, las experiencias y la literatura.

Antes de continuar resulta importante hacer dos aclaraciones respecto al tratamiento de la investigación con las novelas y las normativas urbanas. En primera instancia las novelas no están interpretadas bajo sistemas ni literarios, ni de las ciencias sociales. Lo que hacemos es proponer un camino metodológico y ahondar en ciertos conceptos que permitan reconocer un movimiento e interpretación propia de cada novela respecto a las experiencias en la ciudad.

Por otro lado, puede confundirse nuestra revisión normativa con una intención de proponer salidas para salidas de la política pública, sin embargo, nuestro interés esta muy lejano a esto. El objetivo de la investigación no busca proponer en el campo de las políticas públicas, sino en el proceso de reflexión al momento de habitar la ciudad. Por lo cual, la revisión de la normativa la tomamos como una condición importante para caracterizar el proceso de la ciudad y sumarla como una condición más, dentro de las experiencias urbanas. No como un contexto que determina de manera absoluta conduciendo las experiencias de las personas.

1. CAPÍTULO PRIMERO: LA CIUDAD Y LAS NARRATIVAS.

El gran estilo nace cuando lo bello vence a lo enorme o monstruoso.
(Nietzsche, 1994)

1.1. Pasos y letras: relación entre territorio y literatura.

Las personas, el territorio y la literatura tienen una íntima relación. La dependencia de este trio es innegable (Prata, 2017). Las personas nos hemos enamorado del territorio y sus habitantes, y la literatura contiene este amor. Los habitantes nos valemos de nuestros territorios para trascender a nuevos sentidos de la vida ¿A quién queremos engañar? El arte no es una cuestión de la percepción individual, ni se entiende únicamente desde sus condiciones históricas. Es una *relación*. En la literatura, las personas y el territorio terminan por diluirse.

Esta relación deja a la vista el tejido construido entre el arte y el espacio donde es producido. Desde este punto es posible elaborar categorías geo-literarias para comprender las distintas narrativas y tránsitos en el territorio. Alice Beuf muestra, en la discusión dada en el 14° Encuentro de Geógrafos de América Latina, que en efecto, el territorio es un elemento fundamental de la novela, pero cada novela representa el territorio y sus tránsitos de una forma distinta (Beuf, 2012).

Esto tiene que ver con la concepción que los personajes centrales tienen acerca de lo urbano.

Dos conceptos centrales para comprender la diversidad de expresiones del territorio en la literatura son: *El nómada urbano* y *La ciudad como evocación* (Beuf, 2012). El nómada urbano se refiere al testimonio de Rafael Chaparro, es el resultado de la modernización en la vida de la ciudad. Es aquel que no encuentra un lugar en las categorías de vida o si se quiere, la ciudad entera se convierte en su hogar y estilo de vida. Una forma de habitar la ciudad que no tiene nombre. Es el personaje literario que en medio de sus trayectorias va mostrando la ciudad: los colores, los sabores, las personas, las percepciones.

> Deambula por la ciudad, por las calles, los parques, los lugares; la lee, la huele, la siente y la utiliza. Se traslada de un lugar a otro, pertenece a todos los lugares, pero finalmente no pertenece a ninguno... En la vida del nómada urbano se desarrollan diversas concepciones y percepciones de la ciudad y esa multi-concepción del lugar es lo que va a permitir la construcción y caracterización de lo urbano. (Moreno, 2013, pág. 6)

Por otra parte, la idea de *la ciudad evocada* es una forma de relacionar los espacios determinantes en el proceso de vida. En el ejercicio de evocar el espacio y los objetos que le acompañan no solo existe una intensión descriptiva. El territorio se vuelve fundamental para comprender las acciones, las relaciones y experiencias. Este proceso termina desembocando en ideas de apropiación e identidad, respecto a los individuos que habitan y representan lo urbano.

> “Pero el arte de evocar no se queda solo en el recuerdo, abarca instancias más profundas que le posibilitan al sujeto rememorar y entrelazar diversos aspectos para relacionar los espacios con sus actividades y vivencias. La subjetividad del individuo con relación al espacio se llena entonces de identidades y apropiaciones que le permiten reconocerse con y en un lugar.” (Moreno, 2013, pág. 6)

Esta distinción entre las narrativas, no es rotunda ni tajante. Existen aspectos comunes entre Rafael Chaparro y Fernando Molano. Sin embargo, estas aclaraciones de índole territorial y literaria, permiten comprender las diferentes

intensiones de las narrativas al representar la ciudad, y cómo el estilo de escritura está intrínsecamente relacionado con la experiencia que cada novela propone sobre Bogotá (Borgoño, 2014).

Un ejemplo claro se encuentra en la transgresión de los signos de puntuación. A pesar de ser un recurso utilizado por Fernando y Rafael, la intensión al usarla es distinta. En Rafael usar dicha técnica está relacionada con la experiencia sobre el espacio. La transgresión de la puntuación es el modo en que Rafael logra la fluidez en la lectura, necesaria para describir los distintos eventos, acciones y sensaciones que se encuentran en el instante de estar en la calle.

> …speed speed speed lluvia ojo raponeros en la vía cuatro de la tarde p.m Teatro Aladino sexy show las mejores chicas de Chapinero la mejor carne fresca de Chapinero lluvia speed lluvia speed lluvia speed quién compra el durazno chileno quien dijo dos quien dijo tres lluvia semáforo en verde semáforo en amarillo quien dijo cuatro duraznos chilenos de contrabando a 500 pesitos la unidad lluvia la carrera Trece la lluvia speed las vitrinas los cucos las cucas la lluvia cuatro p.m… (Chaparro, 2012, pág. 62)

Por otra parte, en Fernando se encuentra de una manera esporádica y cuando es efectuada, hace alusión a lo que los literatos le suelen apuntar cuando usan la transgresión de los signos de puntuación. Fernando, como los literatos, lo hace con la intensión de lograr la fluidez con la que el pensamiento opera. El de las conversaciones en la cabeza. Busca la profundidad del personaje, el cual es encarnado sin pausas en el papel.

> … por última vez sintiendo eso de ah usted ahí sentado tan solo y tan bonito Miguel si yo pudiera tener esa cara y ese pelo negro y si fuera así de alto y escribiera con la mano zurda ya no estaría tan triste si yo fuera usted ya no querría mirarlo tanto y qué me importaría que se acabara este año y usted sigue ahí Miguel y si yo pudiera quedarme y si yo supiera qué es lo que quiero y por qué quiero quedarme para mirarlo y yo qué voy a saber cómo se llama esto Miguel y adiós y allá se queda porque mamá me agarra la mano y yo quiero regresar y me suelto porque le debo una plata a un amigo mamá y ya vuelvo y regreso a la puerta y usted sigue ahí… (Molano, 2013, pág. 45)

Este acercamiento a las novelas es de hecho una conversación, pues los espacios, las relaciones y las concepciones respecto a Bogotá, tienen fundamentos en las narrativas y los personajes que las mismas novelas referencian. Se trata de un ejercicio dialógico de conocimiento (Borgoño, 2014). Con el fin de no contaminar esta conversación, los textos serán los encargados de identificar lo urbano sin ponerlos a discutir aún con procesos distintos a los de Bogotá. Las siguientes conversaciones también son un llamado directo a los autores y sus experiencias de vida. Y si acaso, se vuelve fundamental el nombrar lo que hacemos junto a los autores de una manera más formal a una *conversación*, podríamos ponerle apelativos como etno-literatura o trabajo de campo literario. Sin embargo, estas denominaciones no responden a la intensión original de este trabajo; conversar con los autores sobre sus experiencias y acerca de cómo conciben la vida en la ciudad.

Antes de conversar de la ciudad hagamos una aclaración. Esta relación entre personas y territorio es un tema trabajado a profundidad desde la antropología. Tim Ingold, por ejemplo, hace una reflexión sobre los ambientes para la vida donde quiere re-plantear la idea acerca de habitar. (Ingold, 2012)

Ingold afirma que “todos los diseños son predicciones y las predicciones están equivocadas” (Ingold, 2012). Esta afirmación gana profundidad si la relacionamos con el proceso normativo de la ciudad, como expresión de este “diseño” acerca del territorio. Los planes normativos no están equivocados, están desconectados de las personas. Y esto no es fortuito. Los planes eran correctos en función de la economía pero violentos con las formas de habitar.

La normativa define el *bienestar de vida* de las personas desde proyecciones y objetivos (Ingold, 2012), desconectando la norma de la existencia. A las formas administrativas no les interesaba abrir una discusión sería sobre las necesidades e implicaciones del ordenamiento de la ciudad. Su decisión, por el contrario, fue negar e ignorar las formas de habitar la ciudad.

Las personas fueron aplastadas por las proyecciones y los objetivos administrativos. La normativa se relacionó con el territorio desde su carácter

estático, lo que no le permitió comprender la vitalidad y el movimiento en el proceso de habitar.

Los diseños de los ambientes son una idea de la antropología. Resaltan las formas como se moldean las personas y el territorio conjuntamente, desde el proceso de habitar (Ingold, 2012). A diferencia de los diseños y planes administrativos, en el habitar se diluyen el territorio y las personas. Habitar es la forma de darle sentido al mundo y a la vida desde el territorio.

El diseño representa para nosotros, la capacidad de la personas de reconocer incesantemente sus condiciones y posibilidades de existencia en una territorio. "Continua creación de los tipos de ambientes en los cuales el habitar puede ocurrir" (Ingold, 2012, pág. 20).

Ingold le hace una pregunta a estos modelos estáticos en función de su responsabilidad con las personas y el territorio: ¿El territorio que ustedes representan desde la ciencia y la política, alguna vez ha estado habitado por personas? Una pregunta pertinente para nuestro interés. Nos convoca resaltar a las personas y los elementos orgánicos de la ciudad, sin perder de vista que se relacionan con estos "diseños estáticos".

1.2. La ciudad, el arte y las personas.

Así como Rafael y Fernando, Bogotá tiene protagonismo en esta discusión. Además de tener la potestad de ser el contexto donde los autores se desenvuelven, Bogotá tiene su propia historia, su propia biografía que la hace en sí misma un personaje con voz dentro de esta investigación y también en las novelas (Giraldo, 2004).

Para poder caracterizar Bogotá, es necesario relacionarla con las obras, al mismo tiempo, que se profundiza en su particular proceso como ciudad. Las obras son escritas en Bogotá en la década 1980, un momento decisivo en la planificación y desarrollo urbanístico de la ciudad porque fue la culminación de un esfuerzo normativo y jurídico que comenzó a finales de 1940 (Lemus, 2006). Por esto, Bogotá será reconstruida a partir de esta historia normativa, que comienza entre 1947 y 1950 hasta 1980.

Para comprender la relación posible entre este proceso urbanístico y el presente que las obras describen a partir de 1980 hasta principios de los años noventa, es necesario caracterizar el proceso de la ciudad. Subrayando la relación entre la culminación del esfuerzo normativo y el contexto que es retratado en las novelas.

> "Cuando Adrián era un niño, y el Salitre era mi parque, su padre lo trajo un día a conocerlo y como yo, él se maravilló un poco mirando la casita de la cascada que caía sobre un molino de mentiras, al lado de un túnel de mentiras, por donde se metía un trencito de mentiras lleno de niños de verdad que gritaban enloquecidos cuando pasaban por ese túnel (por ese túnel que Adrián miraba recordando el viejo túnel del tren abandonado en un barrio de su ciudad, donde un día él supo que era el miedo)". (Molano, 2013, pág. 56)

En las narrativas encontramos una intención de autonomía desde la relación con el territorio (Prata, 2017). Sabemos que esta autonomía fue posible, en cierta medida, porque las condiciones político administrativas de la ciudad lo permitieron. Lo posibilitaron en la medida que retiraron sus intereses económicos de la zona central de la ciudad. Las normas, los planes y las instituciones se abalanzaron sobre nuevos territorios dejando a su suerte Chapinero y otras zonas del centro de la ciudad. Sobre esto profundizaremos acá, cuál fue el proceso de la ciudad para llegar a 1980 donde su desarrollo y progreso se caracterizó por su decadencia.

Una definición de decadencia diferente. La decadencia como una posibilidad de autodeterminación por ser un lugar oscuro e inalcanzable para la norma. Esto quiere decir, que el abandono normativo de un territorio es una posibilidad para que

los habitantes puedan ganar autonomía sobre su territorio. La economía desbordada sobre el territorio en 1980, descuidó esos supuestos intereses morales que estructuraban la vida. Lo que no representaba dinero no entraba dentro del radar. Por eso, la sexualidad, el arte y la forma de vivir en la ciudad lograron autonomía, en ciertas zonas de la ciudad. Esas zonas dejaron de representar dinero y se volvieron lugares no determinados, propicios para la vitalidad, expresados en la escritura o en la sexualidad.

Aclaremos la definición de *Territorio* en la situación de la ciudad. De esta ciudad. El territorio es planteado como el lugar donde es expresado el poder y esto se puede entender como una verdad histórica. La arquitectura y sus distintos intereses son un ejemplo de esto. El medioevo fue la cuna de los palacios y las iglesias, el siglo XVIII trajo consigo escuelas, hospitales y cárceles. La globalización y la arquitectura concebida como una disciplina que utiliza el espacio según “fines económico políticos” (Salcedo R. , 2007). En cada momento la forma de organizar y hacer el espacio estaba en función de intereses políticos, sociales y económicos de la época.

Estos intereses se materializan por medio de la arquitectura, del urbanismo y de las normas. La literatura permite comprender cómo el “espacio configurado” es vivido y experimentado. Poniendo en conversación la norma y el deber ser del espacio, con las formas de las personas. Con la discontinuidad de la vida.

La literatura va más allá de una apropiación del espacio, apunta directamente a la experiencia sobre el territorio. La novela no solo se apropia del espacio desde la experiencia del individuo, contiene al individuo en su relación con el territorio, es por eso, que se hace indispensable y complicado hablar en ambos sentidos.

El arte traza un puente entre las experiencias de las personas que viven la ciudad y las escalas normativas-administrativas. Sin embargo, no se trata de relaciones directas o mecánicas (Prata, 2017). Son procesos históricos que se vieron expresados en la normativa y se hace necesario trazar la relación entre estos procesos y los presentes que Fernando y Rafael representaron en sus obras. Las narrativas contienen la elaboración humana que se necesita para sostener las

experiencias de los personajes, formas orgánicas de la relación del territorio y su habitante (el autor o el personaje) (Giraldo, 2004).

En las novelas se pueden encontrar otras formas de habitar la ciudad, modos que escapan a la norma y que no son expresados, ni reconocidos a un nivel jurídico, ni siquiera a un nivel político. Empero, estas experiencias no se aíslan de esos marcos jurídicos. No decimos que hay una relación directa o causal entre un hecho y el otro, todo lo contrario, una mezcla de formas distintas de afectarse por el espacio donde se habita. Elaborando las diferentes formas de vivir y convivir en la ciudad.

El espacio además de ser el medio donde se expresa el poder, es el lugar donde las personas elaboran su vida. Entonces, el preguntarse por las "resistencias" o la cotidianidad en la ciudad, abre una dicotomía acerca del poder y la resistencia. Lo que Foucault denominaría microfísica del poder y lo que De Certeau confeccionaría como la microfísica de la resistencia. Ambas perspectivas enfocadas por la forma de organizar sociedad desde la vida o como algunos lo denominan desde "los actos cotidianos" (Salcedo R. , 2007).

La norma y el uso del espacio definen este capítulo, la ciudad es un lugar de pujas y fugas en donde la norma nunca sale como se piensa. Lo que no significa que no afecte la vida de las personas, en medio de sus desatinos. Y las personas viven y usan esos espacios que la norma va transformando en la medida que les permite explorar sus propias posibilidades y crear nuevas. Es una constante relación, no se trata de determinaciones absolutas o individuos independientes del mundo. Estas afirmaciones hacen parte del marco de comprensión que usamos para la investigación, si se quiere llamar marco metodológico, también es posible.

Detenerse en este proceso normativo previo y contemporáneo a las obras es necesario para comprender qué ciudad se estaba derrumbando en los ochentas ¿Cómo era el desarrollo de la ciudad? ¿En función de qué se desarrolló? ¿Cuál fue su rumbo y por qué todo termino como termino en 1980? Estas preguntas me llevan a atributos y no a afirmaciones respecto a la época. Por eso, el carácter exploratorio

del presente de 1980 por medio de dos testimonios de vida encontrados en las novelas.

1.3. La planificación de una muerte anunciada.

Los procesos de modernización en Colombia y en sus ciudades han sido varios, a lo largo de su historia encontramos diferentes procesos económicos, jurídicos o militares que tuvieron implicaciones en eso que llamamos modernización. Sin embargo, hubo un último coletazo de dicho proceso en las ciudades, particularmente en Bogotá. Fue el cambio de la vida y del espacio de una manera drástica. Desde la segunda mitad de la década de los cuarentas hasta finales de los ochentas.

Entre los urbanistas se define un cambio drástico en el proceso de urbanización a partir de 1945, además del conflicto armado del campo en ese momento, el estado implementó políticas económicas para revertir el funcionamiento del país. La industria de sustitución tardía quiso tomar ventaja por encima de la industria de sustitución temprana, esto quiere decir que el país dejo de lado trabajos con materiales como la madera o el cuero, así como la economía de los alimentos, bebida o el tabaco. Para concentrarse en una forma industrial de economía: “papel, productos químicos, derivados del petróleo, metales” (Lemus, 2006).

Este rumbo político-económico que tomó el país estuvo directamente relacionado con el abandono del campo y el crecimiento exponencial de las ciudades en Colombia a partir de los años cincuenta. Consecuencias de las decisiones del Estado y sus políticas de administración, franqueadas por el avance de la economía global. Lo anterior, deja en evidencia cómo el conflicto no es la única razón que explica el crecimiento absurdo de las ciudades y el detrimento del campo en esta época. El ambiente de las políticas internacionales comenzó a direccionar los procesos normativos que organizaban y planificaban la ciudad.

En 1947 aparece la ley 88, “se establece por obligación a las ciudades grandes realizar un *Plan Regulador”. El o*bjetivo, “prever el ordenamiento de la expansión física de las ciudades” (Lemus, 2006, pág. 74). Consecuencia de esta medida, en Bogotá se realizó el Plan Piloto de 1950, elaborado por Le Corbusier y el Plan Regulador de 1953 elaborado por Wierner y Sert, hasta llegar al Plan Distrital de 1958.

El Plan Distrital (1958) contuvo las ideas elaboradas en las anteriores dos normativas. Sin embargo, tendría un impacto más serio en la planificación, ya que los dos primeros planes no tuvieron ni una buena acogida, ni una buena aplicación en su momento. Además, lo que debía ser un trabajo conjunto entre Le Corbusier y la dupla de Weirner y Sert, se convierto en una disputa por concepciones distintas de urbanizar. Por lo que el trabajo de Le Corbusier sería drásticamente modificado por el Plan Regulador de Weirner y Sert (Beuf, 2012).

El carácter fallido de estas normativas no les resta fuerza al impacto que tuvieron en las formas de habitar y vivir en la ciudad. Marcando nuevas pautas en las construcciones y su organización, aparecieron los Conjuntos Multifamiliares implementando una idea de bienestar en el habitar, ejemplo de esto fue el Centro Antonio Nariño.

Los Barrios Residenciales, zonas de arquitectura uniforme de uno o dos niveles dedicadas al uso residencial de manera masiva (barrio Chico). Estructuras que son el resultado de un nuevo proyecto económico global, que desbordó sus intereses en las ciudades y sus “desarrollos”.

Procesos de modernización con resultados de brechas de desigualdad acentuadas, coerción profunda del estado y de la moral en los aspectos de la vida. A pesar de ese panorama oscuro, las personas aún tuvieron la capacidad de re-vitalizar sus espacios y con ellos sus experiencias. Esas formas de habitar la ciudad estarían marcadas por el carácter existencialmente gris y reflexivo sobre las condiciones de su vida.

La inestabilidad política y los intereses económicos de urbanizadores “ilegales”, lograron tal presión que el Consejo de Bogotá bloqueó la aplicación de dichos planes. El absurdo de la norma fue tan grande que Weiner y Sert declararon que la solución más efectiva para el crecimiento de la población, era la urbanización ilegal. Todo intento por llevar acabo alguno de estos dos planes (Plan Regulador y Plan Piloto) terminó en 1953 junto a la dictadura de Rojas Pinilla (Beuf, 2012).

Después de la dictadura se planteó un nuevo plan que contenía en buena medida, las intenciones de los anteriores. El Plan Distrital de 1958 también contiene la idea de zonificación, la cual divide el territorio de la ciudad según su función: zonas industriales, residenciales, comerciales.

Este plan, al implementar la zonificación, direccionó el desarrollo de la ciudad a partir de estas pautas. El centro fue declarado de orden administrativo; en el eje Oriente-Occidente, una zona de comercio y un área industrial; en el eje Sur-Norte un área de viviendas “*que se expandió al occidente hasta llegar a los municipios aledaños. En el norte sus áreas de viviendas estaban matizadas con zonas de comercio y al sur, se extendía junto a las viviendas una franja de industria pesada* (Lemus, 2006)”.

Ahondemos un poco en cuáles fueron las diferencias entre las formas de ver la urbanización de Le Corbusier y de Sert. A pesar de que sus normativas nunca fueron ejecutadas a cabalidad, sus formas de concebir la ciudad sí tuvieron implicaciones en Bogotá y por ende, en la vida de las personas. Además, permite ubicar la disputa y reconciliación entre la economía y las personas en el territorio.

La discusión de estos dos urbanizadores fue rotunda por sus opiniones sobre la organización funcional del espacio y la infraestructura. Le Corbusier encontraba en las unidades habitacionales, la solución para la vivienda en Bogotá. Sin embargo, para lograr esto era necesario derrumbar partes de la ciudad, para volver a reconstruirlas y reorganizarlas en barrios amplios de cuadras grandes. El espacio público fue reducido a los “espacios verdes” que acompañaban los extensos espacios construidos. La idea de centralidad se expresaba como una multiplicidad, repartida, según una fuerte especialización de la función del territorio (Beuf, 2012).

Le Corbusier abogaba por la transformación del espacio de una manera drástica y violenta. El Plan Centro Cívico desarrollado por él, implicó la demolición de la mayoría de infraestructura del centro histórico, incluyendo el palacio presidencial y buena parte de sus cuadras coloniales. Su forma de concebir la ciudad, es lo que hoy en día llamamos una visión *vertical* de construcción. Para elevar la ciudad, es necesario sacrificar espacios de las personas, además de otros cuantos espacios importantes histórica o socialmente.

Sert por su parte "criticaba" la visión de ciudad moderna de Le Corbusier, por su deshumanización en el proceso. Sert no se conformaba con una visión funcional del territorio y su organización, era necesario tener en cuenta la parte social dentro de la planificación. Esto quería decir que el espacio debía responder a características simbólicas e identitarias, partes fundamentales de la relación con el espacio que se habita.

Mantuvo una idea centralizada respecto a la organización de la ciudad. Para Sert era fundamental la re-centralización de las funciones alrededor del Centro Cívico, creía necesario desarrollar nuevos espacios dentro de la ciudad, pero sin perder de vista su anclaje con el centro. Lo que se denomina *núcleos de sectores*, unos espacios de la ciudad que buscan ser "desarrollados", con base en parámetros de vida que son expresados en la infraestructura "necesaria" para las personas: "plaza, mercado, teatro, biblioteca, iglesia, tiendas, edificios administrativos y lugares de recreación".

Las casas amplias de patios grandes, las plazas, las calles, las grandes manzanas fueron formas de espacio público rescatadas por Sert. Elementos presentes también en la colonia. Espacios fundamentales al momento de hablar de las vidas de las personas, no de la planificación de un espacio que parece estar vacío. Sin embargo, Sert no sale de la deshumanización del territorio con su forma de urbanizar.

A pesar de tener la intensión de vincular el factor social al proceso de modernización de la ciudad, no le fue suficiente y retornó toda la discusión a una cuestión meramente de edificios. El carácter simbólico e identitario que tanto

resaltaba no estuvo presentes al momento de pensarse ¿Qué era necesario para la vida y el habitar de las personas? La pregunta acerca de habitar la ciudad no fue profunda ¿Qué edificios necesitan las personas? La respuesta fue clara y contundente (plaza, mercado, teatro, biblioteca, iglesia, tiendas, edificios administrativos y lugares de recreación), sin embargo, olvidaron que los seres humanos necesitamos algo más que cemento. Bueno, no lo olvidaron. Realmente el cemento hacía crecer más la economía que el bienestar de las personas. Esa era su función, no nos engañemos.

Las personas ajenas terminaron siendo las encargadas de tomar decisiones respecto a la ciudad, transformando la vida de las personas y sus formas de estar en el mundo. En el territorio. Y personas ajenas no solo por ser extranjeras, sino por su poca conexión con la situación concreta del país. Porque sus intereses y concepciones en transformar el espacio no estaban en función del mismo territorio, sino en función de otros intereses ubicados muy lejos de nuestras ciudades, incluso lejos de nuestra nación. Personas y planes que dejan a la vista el paso implacable de la economía global por nuestras ciudades, del caballo de Troya llamado “desarrollo”.

El panorama de no-posibilidades era característico del marco global para el desarrollo de la economía de nuestro país. De Latinoamérica en general. Tratan de desaparecer a las personas en las normativas, “encerrando” en vano las inabarcables experiencias de las personas en infraestructuras que según el urbanismo son “necesarias para vivir”.

Los espacios mencionados anteriormente, por supuesto, son incapaces de hablar de lo que las personas experimentaban al vivir en la ciudad ¿Dónde quedaron los espacios de descubrimiento del mundo y la vida? ¿Dónde está el arte, la sexualidad, el ocio? Que no los mencione la norma no significa que hayan desaparecido de repente con la intervención de la economía, pero fue necesario que cada individuo buscara esos lugares desconocidos y se extrañara de las calles que pisaba a diario. Conocerse a sí mismo fue necesario para explorar las potencialidades del entorno que lo abrazaba y golpeaba a uno.

1.4. El cemento para la economía, la ciudad para las personas.

En 1961 se realizó la reunión de Punta del Este una invitación de Estados Unidos a los paises Latinoamericanos, la propuesta era incentivar con subsidios la construcción en las ciudades. Pero las inversiones" dadas no eran del estado, eran inversiones privadas canalizadas por medio de organizaciones estatales. Era la expresión de la incontenible avanzada de la economía global en Latinoamérica. Fue una estrategia de la Banca Internacional para exigir la formulación y aplicación de políticas de desarrollo económico en los países latinoamericanos, como condición indispensable para lograr préstamos y beneficios crediticios. Su estrategia era pauperizar la vida de las personas para desarrollar las ciudad, las cuales eran la base del crecimiento de la economía en 1980. Era tan evidente la intensión de esta reunión que contó con la presencia e intervención del ministro de economía de Cuba, Ernesto el Che Guevara, como una respuesta clara frente a la avanzada de los intereses globales en Latinoamérica.

Esta coyuntura tuvo como nombre de pila Alianza para el Progreso, sin embargo, en cada país tomarían características distintas según el proceso. En nuestro país tomó la forma del Plan Piloto de 1961 elaborado con Lauchlin Currie. Este personaje canadiense fue significativo en la historia de los Estados Unidos. Un prestigioso teórico de la economía, que hizo parte de momentos como la "gran depresión". Llegó a Colombia en 1949 siendo jefe de la primera misión del banco mundial, para informar acerca de la situación del país (Lemus, 2006).

La planificación a partir del Plan Piloto de 1961 se entendió con base en tres elementos; velocidad (para el crecimiento de la economía), eficacia (manteniendo las tasas de crecimiento) y cambio (¿para una mayor justicia en la distribución?). Gracias a esta perspectiva de ciudad fue posible argumentar cosas como la desaceleración de la construcción rural, en función de incentivar el crecimiento de las ciudades. O la implementación de una noción de "integralidad" para administrar los territorios, en consecuencia, un desarrollo diferencial por parte de zonas y municipios aledaños a la ciudad, que entraron en función del sostenimiento de tasas

de crecimiento y productividad económica. Realmente fue la forma de ampliar el interés económico por medio de formas administrativas que absorbieran los territorios aledaños a la ciudad.

Lauchlin fue uno de los incentivadores importantes para la posterior anexión de los municipios cercanos a Bogotá, una estrategia económica fundamental para generar “mayor” capacidad de “crecimiento” de la ciudad. Creando supuestos espacios “vacíos” entre la ciudad y los demás municipios. Espacios que por supuesto no estaban inhabitados, sino dedicados a otras actividades como la agricultura. Gracias a la intervención sobre estos territorios se sostuvo la expansión desbordada de la ciudad. (Beuf, 2012).

La económica permitió que intereses personales de la época entraran en esta millonaria apuesta. Otra versión de los urbanistas para explicar la anexión de los municipios recae en los fundadores de la “Asociación de urbanizadores y parceladores”, quienes fueron apoyados por FENALCO. Dentro de esta asociación aparecen nombres como el de Mariano Ospina o Fernando Mazuera, personajes de suma importancia en la escena política del país (Beuf, 2012).

Esta asociación fue la encargada de distribuir y comercializar dichos espacios “vacíos” entre los municipios aledaños y Bogotá. Las dos versiones no riñen, todo lo contrario, se conecta el horizonte que Lauchlin planteó para la ciudad con los intereses económicos y políticos de las familias pudientes de la época ¿Eso nos suena familiar?

Esta “nueva” forma de urbanizar pensó la planificación con base en dos funciones fundamentales; poder definir prospectivamente el desarrollo de la ciudad y su planificación, y llevar los sistemas de ordenamiento de la ciudad a la práctica cotidiana de las personas. Acá sigue latente la idea de integralidad, que se encontraba en los esfuerzos de zonificación de los anteriores planes.

Este plan todavía concebía la ciudad como totalidad, esto quiere decir que sus esfuerzos normativos son un impulso de diferentes sectores de la ciudad hacía un fin común, el “desarrollo” de la economía (Lemus, 2006). La idea más radical,

era el carácter determinante que tomó la economía en la ciudad. Y cómo esta le quitó, tanto a la normativa como a las personas, una relativa independencia que era necesaria para organizar la ciudad.

Esta dependencia que se hacía más estrecha entre la política urbana y la economía global, se expresó en la "aplicación de ciertos principios de redistribución y densificación de las actividades y personas en el territorio" (Lemus, 2006, pág. 78). En pocas palabras, las políticas urbanas movieron la ciudad, las actividades y las personas, en función de la economía global, germinando un cambio profundo en la vida de las personas a partir de ese momento.

El Plan Piloto, también conocido como acuerdo 30 de 1961, mantuvo el modelo de *zonificación* de la ciudad. Sin embargo, propuso una nueva redistribución de las funciones. De nuevo nos encontramos con un esfuerzo normativo fallido, que nunca fue implementado en su extensión. Lo que no implicó que su modelo de zonificación no afectara en el posterior desarrollo de la ciudad. A cambio de este plan, como ente de control urbanístico, apareció la policía y su código (acuerdo 36 de 1962). Con funciones direccionadas a la restricción de intervenciones en los espacios: *multas, suspensiones y demoliciones* (Lemus, 2006).

Una década después del Plan Regulador de Le Corbusier, algunos urbanistas intentaron revivirlo por medio del acuerdo 51 de 1963. Pero al igual que en los anteriores intentos por intervenir en el absurdo que generaba el crecimiento de la economía, fracasó. Se olvidaron del plan y se definió establecer una "Junta de zonificación", el DAPD (departamento administrativo de planificación distrital) y la División de Control de la Secretaría de Obras Públicas, tres instituciones que marcaron una nueva pauta en la forma de planificar y gobernar la ciudad.

Los planes normativos con una idea integral de ciudad desaparecieron, los espacios ya no estarían regulados y pensados desde planes que organizaran el territorio y las personas. Fueron personas con nombres propios, quienes quedaron a cargo de estas instituciones, encargadas de administrar y controlar. Dos términos de moda que aparecieron en el léxico de los urbanizadores a partir de este momento.

En el acuerdo 51 de 1963, se delegó el proceso de urbanización a las tres instituciones mencionadas anteriormente. Departamento Administrativo de Planeación Distrital (DAPD), encargado de la aplicación y la formulación de la zonificación. La División de Control de la Secretaría de Obras Publicas encargada del estudio y especificaciones urbanísticas dentro de las normas realizadas. Y la Junta de Zonificación, encargada de vigilar el correcto funcionamiento de las disposiciones y aplicaciones urbanísticas, una suerte de procuraduría de las anteriores instituciones (Lemus, 2006). Se le otorgó la capacidad de proponer modificaciones y nuevas normas en los marcos jurídicos establecidos por las anteriores instituciones. Esto abre una posibilidad para la arbitrariedad de intereses dentro de los procesos de la ciudad, al otorgar una capacidad tan amplia a una institución que está más relaciona con la economía que con el gobierno del territorio.

Este momento de la urbanización de Bogotá implicó un punto de no retorno, el desarrollo de la ciudad se concentró en construir nuevos edificios y distribuir las funciones del espacio para optimizar un modelo económico. En vez de organizar y tener en cuenta la ciudad elaborada hasta el momento, los modelos político-económicos aplicados aquí son replicas baratas, entre otros, de planes europeos elaborados para situaciones de post-guerra (Lemus, 2006).

Fue un exabrupto inspirar un plan de urbanización en Bogotá desde referentes como el Plan Abercrombie, elaborado para la reconstrucción de ciudades después de la segunda guerra mundial (Londres). Algunos urbanistas afirman que esta es una de las condiciones recurrentes al hablar de esta época de la ciudad, los procesos urbanos se inspiraban en las “grandes” ciudades del mundo.

Hubo diferentes consecuencias a nivel local y nacional, resultados de la tergiversación urbanística. Al ignorar las condiciones del país, los procesos de urbanización terminaron por agudizar las tensiones y desigualdades ya latentes. Las normas generaron diversos cambios conexos: una explosión de la urbanización ilegal, un crecimiento en el sector de la construcción y una desaceleración del campo. Prestándose también, para el desarrollo de intereses económico-políticos de las familias adineradas del país. El abandono del campo implicó un crecimiento

en la oferta de empleados en las ciudades y a su vez significó una devaluación del trabajo. Como resultado, se generó una crisis de desempleo pero también un contexto optimó para la articulación con la economía global. Factores todos relacionados entre sí, que hablan del proceso de los países Latinoamericanos con la economía global.

El decreto 1119 de 1968 determinó el perímetro urbano del Distrito Especial de Bogotá, estableció los usos posibles para cada zona, un germen de lo que hoy conocemos como la disposición de “usos del suelo”. Al mismo tiempo que empezó a utilizarse el término *Consideración opcional,* por el cual aspectos de la reglamentación se podían poner en consideración, lo que significó que jurídicamente fue posible entrar en discusiones e interpretaciones arbitrarias que contradijeran la misma norma.

Por ejemplo, permitir construcciones “provisionales” donde en principio la norma no lo permitía. Por eso es necesario pensar dos veces antes de llamar “ilegal” a este tipo de urbanización, pues es realmente la economía por medio de la norma quien abaló y favoreció este modelo de territorio (Lemus, 2006).

El nombramiento del Distrito Especial de Bogotá, suponía facilitar los procesos de “planificación económica y física”. Esto significaba una estrategia que fomentara la construcción desbordada y descontrolada, para el crecimiento de la economía al costo que fuera necesario. El Distrito Especial estaba sostenido en el decreto 1119 de 1968, en este decreto, además, fueron determinados los usos de cada zona, según la compatibilidad que presentara con la actividad designada. O realmente, según el interés económico que representara cada zona. La designación del Distrito Especial significo dieciocho años de disputas. Ley 11 de 1986 y el decreto 1333 de 1986. (Lemus, 2006)

La norma tuvo un efecto relativo en ciertas zonas que estaban en el radar de la planificación, mientras la idea de administrar *integralmente* se desvanecía cada vez más. Comenzaba un proceso de fragmentación radical en el desarrollo y planificación de Bogotá, un ejemplo de esto se encuentra en la corta y sesgada distribución de los servicios de salud en las zonas industriales (Lemus, 2006).

En la década de 1970 a 1980 se desarrollaron distintos planes: Plan de Cuatro Estrategias inspirado también en Lauchlin, Plan Alternativa y Plan Fase II (Lemus, 2006). Estos procesos significaron la última estocada para entregar las ciudades a la economía global, para dejar preguntas como ¿Cuál es la idea que existe de "procesos de urbanización", o que se entiende por urbanización dentro de estos procesos económicos-políticos? ¿Qué implicaciones tienen estos procesos en la vida de las personas?

Los últimos tres planes mencionados implementaron una idea de urbanización conocida como "ciudades dentro de ciudades" o poli-centralidad. Un concepto fundamental para terminar de fragmentar el proceso de administración de la ciudad y subordinar los territorios aledaños en función del crecimiento de la economía. Estableciendo relaciones de subordinación que se acentuaron entre unos sectores de la ciudad con otros territorios.

Finalmente fue el Plan de Estructura de Bogotá donde se expresó y se aplicó el concepto de poli-centralidad (Beuf, 2012). El "desarrollo" de las "nuevas ciudades" funcionó como excusa para encontrar más espacio para la expansión desmedida del cemento. Ya lo evidenciábamos con la anexión de los pequeños municipios en los cincuentas.

En el siguiente plan sucedió la liberación o el abandono de Chapinero que mencionamos anteriormente y que es fundamental para nuestro interés, fue el momento en que la zona central de la ciudad salió del radar de los intereses económicos. En este plan, El Plan Alternativa, se planteó la poli-centralidad con base a distintas zonas de la ciudad, que querían ser "desarrolladas": Salitre, Museo del Prado, Restrepo, Kennedy, Fontibón y Bosa.

El Plan Fase II expresó sus centralidades por sectores y funciones en las zonas urbanas: CAN-Modelia-Fontibón fueron parte de un eje de densificación de empleo. Suba-Engativá fueron parte de una densificación en empleo y viviendas. Mientras Bosa-Soacha representó una centralidad para la actividad industrial y la vivienda (Beuf, 2012). Esta fragmentación y distribución del territorio terminó por consolidar el desarrollo de la segregación en la ciudad como aun hoy la conocemos.

Además de desbarrancar las dinámicas en los lugares de poco interés como Chapinero.

Esta idea de “poli-centralidad” es la expresión de una relación de subordinación y una excusa para los intereses económicos (Beuf, 2012). Vino acompañada de un nuevo concepto que cambió radicalmente la administración de las ciudades; “el uso del suelo”. Las “nuevas ciudades” vinieron de la mano con toda una nueva reglamentación sobre los usos del suelo, aplicando instrumentos jurídicos como los incentivos fiscales o la recuperación de plusvalía.

Esta nueva forma administrativa y económica de la ciudad, es el resultado del proceso de inserción a la economía global. Se vuelven protagonistas instituciones como la U.P.A.C, encargada de los procesos crediticios dedicados a la vivienda. Sin embargo, la función de fondo de esta institución era impedir la devaluación de la moneda o de la economía por medio del fortalecimiento de la construcción.

“Sostengamos y desarrollemos la economía a costa de las personas” fue una verdad ignorada. Al incentivar el “ahorro” por parte de las personas que buscaban vivienda la U.P.A.C logró acumular un gran capital. Este dinero lo uso para prestárselo a las constructoras y sus proyectos resultaron en las empresas acaparadoras del “desarrollo de la ciudad” (Beuf, 2012).

Esta institución se relaciona con el favorecimiento de cuatro familias que hoy en día son política y económicamente relevantes. Pedro Gómez y CIA, OLCSA constructora de Luis Carlos Sarmiento Angulo, Fernando Mazuera y la constructora de la familia Rodríguez Velasco. Estas familias o empresas mencionadas anteriormente, representaron el 73% de la construcción formal de la ciudad a partir de 1985 (Beuf, 2012). La U.P.A.C, al igual que otras instituciones, fueron excusas políticas para favorecer las movidas de las clases altas de la época, engranadas con la subordinación del país a la economía global.

Finalmente, la gota que rebasó el vaso llegó en 1979 cuando el DAPD renunció a la “planificación integral”, para remplazarla con la planificación

“normativa”. El acuerdo 7 de 1979 implicó “la subordinación del estado frente al mercado en la regulación de los procesos urbanos” (Beuf, 2012, pág. 16). Pero esta vez sería por completo y sin reparo alguno.

Los urbanistas que tuvieron en cuenta el análisis político-económico afirmaron que la función del estado respecto a la administración del territorio solo tuvo que ver con una cuestión de distribución del espacio y sus actividades. Ignorando rotundamente los aspectos de la vida que hacen parte del habitar la ciudad. Una idea de ciudad para la economía y de espaldas a las personas. De igual forma, esa distribución no fue fortuita siempre estuvo en función del crecimiento de la construcción.

En el acuerdo 7 de 1979 se estipularon todas las condiciones mencionadas anteriormente, que entregaban en bandeja de plata la ciudad a la economía. El artículo 5 declaró que el Departamento Administrativo de Planeación Distrital se encargaría de definir un modelo de desarrollo económico para la ciudad (Lemus, 2006).

El artículo 7 le permitió al DAPD hacer adiciones y modificaciones que creyera necesarias al Plan General de Desarrollo Integral. El articulo 8 estipuló que “el crecimiento físico de la ciudad se orientará básicamente hacía el Sur y el Occidente ¿Qué pasa con el eje centro-norte donde entra Chapinero, declarado de actividad múltiple?

El artículo 9 declara las “áreas de multi-centro”: Suba, Usaquén y Fontibón un área de actividad múltiple. Cambiando radicalmente la noción de zonificación donde cada zona era dedicada a una actividad específica. Hasta llegar finalmente al artículo 10, donde se estipulo y cambió los usos del suelo, perspectiva de administración del territorio que nos acompaña hasta hoy día (Chois, 2006).

En estos veinte años entre 1960 y 1980, se hace evidente la subordinación de los procesos de la ciudad frente a la economía global, como resultado, el caos de la Bogotá de 1980. Ideas como la aplicación cartesiana en la distribución de la ciudad (1930-1950) habían quedado completamente rezagadas por la

“modernización”, de esta forma se expresó la incidencia de los procesos económicos en la vida de las personas.

Los datos hablan de la ruptura que queremos señalar en la forma de habitar la ciudad a partir de 1980: “Bogotá a finales del siglo XIX tenía más de 400 manzanas, en 1950 llegó a 2400. En 1980 tuvo 27.000.” (Beuf, 2012). El proceso de urbanización se limitó a la expansión de la ciudad. La urbanización se entendió como un proceso de expansión, acumulación y reproducción de dinero por medio del cemento. La economía se abalanzó sobre territorios de la ciudad que antes no habían sido de interes (occidente), al mismo tiempo zonas de la ciudad que históricamente habian sido importantes quedaron fuera del radar del capital. O más bien, a la suerte de quienes lo habitaron y lo apropiaron.

Estos espacios en la ciudad terminaron por desarrollarse de formas diferentes a las conocidas, fueron el territorio propicio para que las personas generaran autonomía en la forma de habitar. Explorar dimensiones del territorio propias de pertenecer a la ciudad, formas que se logran identificar en la literatura y su forma de contener la vida cotidiana. María Teresa Salcedo propone desde la antropología urbana hablar de dimensiones subterráneas de lo urbano (Salcedo, 2007).

La dimensión subterránea urbana se compone de la vida cotidiana y las transformaciones de la ciudad, una amalgama entre la vida de las personas y los procesos urbanos. La literatura la podemos definir como un “texto hecho de prácticas, objetos y recorridos” que van constituyendo la vida y el territorio de las personas (Salcedo, 2007). Las novelas contienen “imágenes con la capacidad de explicar cualquier expresión de transformación social” (Salcedo, 2007). Por eso, la ciudad resulta tan importante en nuestro acercamiento porque deja de ser definida únicamente como un contexto, para comprender la ciudad como concepto y como sueño.

Comprender lo urbano en “el orden y la transgresión de la ciudad: en el proceso acelerado de modernización de la ciudad” (Salcedo, 2007, pág. 27). Esta afirmación nos lleva necesariamente a una definición de modernización diferente a la que proponen los urbanistas o los economistas, una definición comprendida desde el impacto que se revela en las imágenes de la literatura.

Un proceso de modernización que nuestras novelas definen con imágenes “decadentes” llenas de consumo de drogas, una sobre-exposición de la sexualidad, el abuso de la autoridad y los estragos del narcotráfico. Sin embargo, esta “decadencia” en el proceso urbano se puede comprender también como un aumento de la autonomía en la ciudad. Las normas no estaban interesadas económicamente en ciertas zonas de la ciudad, y en esos lugares las personas pudieron actuar sin la determinación de la norma. Por eso, lo que se puede leer como decadencia desde una mirada lejana termina siendo un proceso de autonomía donde las personas comienzan a tomar decisiones propias, lo que hace ruido a los ojos de la historia.

En las novelas logramos dos definiciones novedosas respecto a la perspectiva urbanística de la ciudad: en el proceso de modernización el crecimiento de la economía va paralelamente con un proceso de decadencia en la vida de las personas. La segunda definición es la idea de “decadencia”, quitándole las cargas moralmente negativas esta palabra logra señalar transformaciones en las actitudes y en las formas de habitar el territorio. La decadencia se define como un proceso de aumento de la autonomía, debido al desinterés de la economía y de las normas en ciertos territorios.

En este punto se hace evidente la capacidad de los objetos y de las actitudes de proporcionar agencia para lograr cambios en la historia, además del desinterés de la economía (Salcedo, 2007). Por eso sustancias como el alcohol o el LSD son objetos con capacidad de agencia en las formas de habitar la ciudad y los estados de conciencia alterados se entienden como actitudes diferentes en la forma de habitar el territorio. Por el mismo camino, el vivir en la calle se puede comprender

como una actitud autónoma, un criterio propio, expresión de la decisión de habitar la ciudad.

La propuesta de las dimensiones subterráneas de la ciudad se cimienta en un recorrido de la ciudad hecho desde imágenes dialécticas. Estas imágenes están construidas desde “la memoria histórica de la ciudad, los sueños (la vida cotidiana de las personas) y las transformaciones sociales” (Salcedo, 2007). ¿Por qué relacionar los sueños con la vida cotidiana? Para Salcedo las personas han naturalizado tanto su vida cotidiana que la volvieron rutina y son incapaces de reconocer ciertas capacidades del habitar. Sin embargo, son las imágenes dialécticas las que permiten profundizar sobre el proceso histórico de la ciudad y paralelamente en la capacidad de las personas de incidir en la historia.

Después de esta aclaración acerca de los objetos, las actitudes y sus capacidades en la historia, ya podemos llegar a una definición más concreta de lo que es una dimensión subterránea: “memoria de aquellos aspectos invisibles acerca de cómo vivimos el progreso y el orden (la decadencia y el desorden) en las prácticas cotidianas y las disposiciones corporales” (Salcedo, 2007, pág. 29). El despertar del sueño para nuestro caso es la elaboración del criterio de habitar donde se desnaturaliza las actitudes de la ciudad, para explorar posibilidades y ganar capacidad a la hora de decidir.

La literatura evoca ausencias y huellas históricas a través de las imágenes urbanas que contienen. “Dimensiones de la ciudad a través de sensaciones táctiles e imágenes oníricas” (Salcedo, 2007), una forma de comprender la ciudad y sus condiciones históricas sin darles una lectura determinante o absoluta. Nos interesa comprender la ciudad como un sueño porque es el “pensamiento representado como una situación inmediata” (Salcedo, 2007), la naturalización de la vida cotidiana hace vivir en un sueño (Salcedo, 2007, pág. 30). Sueño del que es necesario despertar forjando un criterio propio al habitar la ciudad. Y la dimensión subterránea

es el “pensamiento transformado en imágenes visuales y en lenguajes” (Salcedo, 2007, pág. 30).

La literatura contiene formas de percibir y transformar el presente histórico por medio de objetos y actitudes, un interés relacionado directamente con el proceso de la investigación. En el siguiente capítulo nos acercaremos directamente a las formas de habitar que proponen las novelas para poder definirlas o al menos conocerlas.

2. CAPITULO SEGUNDO: EL AMOR Y LA CALLE.

Fernando Molano y Rafael Chaparro fueron dos jóvenes bogotanos que vivieron durante los principios de la década de 1960 hasta finales de los años 90’s. Fernando fue el penúltimo hijo de una familia de siete hermanos de escasos recursos del sur-occidente de la ciudad.

Fernando se crio en el barrio San Bernardo, un barrio del sur de Bogotá, que en la década de los 50´s, fue una hacienda llamada *Llano de mesa*. A medida que la ciudad se fue expandiendo, esta hacienda se convirtió en una de las zonas de “desarrollo” de la ciudad, destinadas a la construcción de “viviendas ilegales” propias de la época.

Ya desde muy pequeño, su relación con la biblioteca Luis Ángel Arango fue determinante. *En Vista desde una acera,* su primera novela, Fernando señala cómo la biblioteca le dejó explorar libros, cosa que sería significativa para el trascurrir de su vida. En la novela no profundiza mucho sobre la biblioteca, pero sus menciones dejan clara la importancia de este lugar. La Luis Ángel Arango fue el lugar que resguardó el manuscrito de su última novela para su publicación póstuma.

> “Lo hallé en un lugar increíble que una vez, haciendo mandados por La Candelaria, me había mostrado mi hermano: “Esa es la Luisa Ángel Arango”,

> me dijo; y por el coscorrón que me puso, no escuché algo más que añadió a la frase; pero me quedó muy claro que era algo así como una biblioteca que tenía libros. Ahora no puedo decir nada de ese lugar: necesitaría una oda hermosa, y no sabría cómo escribirla." (Molano, 2013, pág. 92)

Fernando fue un joven apasionado por la escritura. De hecho, estudió literatura en la Universidad Pedagógica Nacional a finales de los 80´s y cuatro semestres de cine y televisión en la Universidad Nacional. El tema de la educación resulta interesante. Fernando también cursó un par de semestres de ingeniera eléctrica por presión del padre y esta, no sería la única que tendría dentro de su familia. Un constante vaivén en la situación económica, la necesidad de solucionar el día a día y la negación y violencia por parte de la familia respecto a las decisiones amorosas de Fernando, hicieron parte de su situación vital. Un constante silencio respecto a las cosas que pasaban con las personas del *hogar* y sus decisiones en la vida.

Sus criterios como persona, entre los cuales resulta ser fundamental la reflexión acerca de la sexualidad, lo llevaron a plantearse sus relaciones de una manera aguda, sin hipocresía y mentiras acerca de su condición. Fernando enfermó de Sida y murió en abril de 1998.

Rafael Chaparro perteneció a la primera generación de una pareja santandereana que llegó a Bogotá durante los años 60's. Su padre fue ingeniero y su madre maestra de colegio. La familia se instaló en el barrio Niza viejo, la primera etapa del barrio construida para aquella época. Rafael fue amante de la serie de televisión de Tarzán y estudiante del colegio Helvetia (fundado en 1949 por la colonia Suiza).

Rafael tomó la decisión de estudiar filosofía y letras en la Universidad de los Andes. Profesión que le permitió desarrollar capacidades en la escritura para moverse entre el periodismo y la literatura. Participó de revistas estudiantiles, en periódicos y otras publicaciones importantes de la época (*El País*, etc.). Fue libretista en los programas de *Zoociedad y Noticiero Quak.* Referencias importantes

de su constante relación con el periodismo y, en general, con los medios de comunicación.

Rafael murió en 1995 por *lupus*, una enfermedad que lo acompañó desde su juventud y se agravó después de haber sido arrollado por un auto en la séptima con diecinueve.

Además del contraste de clases entre ellos, existe una amplia heterogeneidad en sus experiencias de la ciudad. Esto implica hacer un esfuerzo por comprender *las ciudades experimentadas*. Y al hacer esto, un esfuerzo por comprender los matices asociados: la sexualidad, la familia, las calles, los cinemas, las bares, etc.

Lo cierto es que a pesar de que Fernando y Rafael representan la ciudad de formas diferentes, aun cuando compartieron la misma ciudad y la misma temporalidad, elaboran dos formas esencialmente heterogéneas, tanto en su proceso como en su contenido. Asunto que permite ver la complejidad y riqueza de vivir en Bogotá.

Es así que el concepto de sexualidad se torna importante para entender cómo Fernando Molano logra, por medio de su crítica y reflexión desde la homosexualidad, dar un panorama de cómo esta era vivida o juzgada en Bogotá. Mostrando por ejemplo a la familia como institución reguladora. Es lo mismo con los hospitales. Todas las situaciones referidas sobre las experiencias de Fernando con los médicos, vinculan regulaciones similares en la medicina.

Por otro lado, para Rafael Chaparro es importante el concepto de lo *urbano,* que hace referencia al proceso normativo de los cincuentas a los ochentas en Bogotá. Un proceso que dio lugar a un sinfín de leyes y discusiones acerca de cómo organizar la ciudad y que desemboca en 1980, en una fuerte decadencia de algunos sectores de la ciudad, que salieron mal librados de las pretensiones de modernización y de las nuevas formas de administrar la ciudad.

Es curioso que Rafael asocie modernización con decadencia. Tema que es retratado a través de las nuevas formas de habitar la ciudad. Las imágenes sobre

el alcohol, las drogas, los burdeles y los bares en la novela, son parte de la elaboración de la noción propia de lo urbano, noción que conlleva elementos concretos y vivibles de la ciudad. Por eso es tan interesante acercarse a la literatura de Chaparro: porque reclama esos aspectos vivenciales de la ciudad.

Ahora bien, en ese contexto, voy a usar la novela de Rafael Chaparro, *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* (2012) y *Vista desde una acera* de Fernando Molano (2013). La idea central, es acercarnos a las narrativas de las novelas para comprender cuáles son las experiencias que retratan, teniendo en cuenta que son experiencias enmarcadas en la ciudad.

Finalmente, tengamos en cuenta que la obra más importante de Rafael Chaparro fue una novela llamada *Opio en las nubes.* Y que la mayoría de sus publicaciones son artículos y crónicas "periodísticas". *El Pajaro Speed y su banda de corazones maleantes* fue una publicación póstuma que estuvo inédita hasta el año 2012. Una novela secundaría y sin terminar.

Lo mismo pasa con Fernando, su primera novela y más reconocida fue *Un beso de Dick*, ganadora del concurso nacional de novela. Y otra publicación de un poemario llamado *Todas mis cosas en tus bolsillos.* Más tarde, después de su muerte, unos amigos de él, con la ayuda de su profesor David Jiménez, lograron rescatar y publicar el manuscrito de una novela sin terminar que dejó Fernando en la Luis Ángel Arango: *Vista desde una acera* (2013).

2.1. Un vistazo a las obras.

El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes (Rafael Chaparro).

Para empezar con las trayectorias respecto a la ciudad me referiré a la novela de Chaparro: *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes.* Para la conversación con las obras desarrollé un orden de categorías, espacios y referencias que fuesen propias de las obras. Surgieron dos tipos de bases. La

primera, que me permitiera ubicar las referencias específicas al territorio, a la ciudad, tratando de develar categorías, recorridos y finalmente “la Bogotá” que los autores representan en sus obras. La segunda base es la de referencias históricas, que tiene menor cantidad de hallazgos dentro de las novelas, pero que son importantes para detalles de la contextualización de las mismas. Esto permite organizar y articular diferentes referencias de las narrativas en tanto a procesos, personajes o lugares históricos de la ciudad.

En *El Pajaro Speed y su banda de corazones* maleantes, Chaparro retrata una forma de habitar la ciudad que no es propia de su condición, elección consiente e intencional. Revela una decisión narrativa, fundamentalmente marginal, oculta e inquieta. Personajes para los cuales su hogar y noción de “espacio privado” se desarrolla en las calles y en los parques.

Rafael renuncia a elaborar una narrativa biográfica, para escoger un lugar de enunciación distinto en la ciudad, pero nutriéndose de su bagaje por Bogotá. Acá no son útiles ideas como lo “real” o lo “comprobable”, pues el arte es expresión en sí misma. Cuando el arte nos da la vía de experimentar estar parados en una calle de la ciudad, ya no nos interesa si es algo que pasó o no pasó, es decir, no nos interesa comprobar nada. El encuentro con la vitalidad que está contenida en la novela, es más que suficiente para confiar y creer en ella. A pesar que el objetivo narrativo principal de Rafael no es biográfico, si abre la ventana a posibilidades de testimonios diversos de habitar la ciudad.

En la novela de Chaparro, el Pajaro Speed, Adriana Mariposa, Lince, El Perro Skin o Crazy Mama deambulan por la ciudad. Literalmente son caminantes, por lo que una de las referencias más importantes que construye el recorrido de la novela son las *calles*.

A pesar que en las novelas el recorrido de la ciudad no tiene un esquema lineal. Lo organizaremos con fines metodológicos y con la intensión de permitirle al lector hacer un mapa mental con sus propias referencias espaciales. Empezaré a organizar las referencias de sur a norte de la ciudad, profundizando en algunos lugares y barrios específicos, en donde precisamente las novelas tienen un mayor

interés, una mayor cantidad de referencias o una discusión importante respecto a la ciudad.

La novela tiene el límite en dirección al sur en la Av. Jiménez, con alusiones al centro: a los hoteles y los cines, Rafael insiste en el recorrido a pie por el parque de los periodistas donde disfruta de un whisky barato antes de bajar a la quinta camino a algún restaurante. Igualmente barato. Después de comer, se baja hasta la séptima donde los cines con sus películas gringas se llenan de parejas. Las cuales salen y se confunden entre la película y el absurdo que puede resultar la ciudad.

> "…saldrás a un cine en Chapinero a ver una película de Bronson o Bruce Lee y conocerás en el centro de la penumbra a una chica de nombre invisible, de olor invisible, de téticas invisibles y luego la llevaras a un bar y le dirás I wanna be your man i wanna be your man y la besarás con los ojos cerrados y sentirás que todas las estrellas del cielo pueblan tus manos y luego en la 57 entras con ella a un motel, enciendes el canal porno y le dices que los condones son Cosmos I wanna be your man…" (Chaparro, 2012, pág. 22)

Los personajes pasan hasta la Av. 19 y luego por la 26 en donde el texto entra en otro ritmo de escritura y de lectura. Sucede algo que en la disciplina de la literatura denominan "transgresión de los signos de puntuación", que consiste en lograr un ritmo de lectura en donde no se usan las pausas. Ni comas, ni puntos. Solo párrafos desbordados con referencias en primera, segunda y tercera persona. Todo paralelamente. Se trata de una descripción de sucesos y lugares alternos de un mismo espacio de la ciudad, donde la escritura "omnipresente" logra representar una diversidad infinita de contenidos de la calle. Dándole a la novela una fluidez distinta, relacionando forma y contenido en la escritura, modo necesario para lograr una experiencia en la literatura.

Esto no significa que en la novela no se usen signos de puntuación. Todo lo contrario, la novela empieza con una estructura clara en tiempos de lectura, con las comas y los puntos. Sin embargo, por momentos en la novela se llega a la descripción de espacios y de escenas concretas en la ciudad, donde este recurso

narrativo logra una conexión directa y experiencial con lo que sucede en la ciudad. Dicho de otra forma, una cosa es *mencionar* el espacio y otra es *estar* en el espacio, con implicaciones narrativas diferentes para los lectores.

El recorrido de la novela continúa por la séptima desde la A.V 26 hasta el parque Nacional, el lugar con mayor cantidad de referencias en la novela. Este parque nutre una reflexión capaz de ser solapada con otros parques de la ciudad, por su particularidad.

El espacio construido en la novela es el experimentado por los *caminantes*. Por eso, para acercarnos a los personajes necesitamos otras preguntas ¿Qué comían? ¿Qué bebían? ¿Qué escuchaban? ¿Dónde dormían? ¿Dónde vivían? ¿A qué olían sus calles? ¿Qué veían en ellas? ¿Cómo experimentaban el amor y la familia?

En el Parque Nacional y en los demás de Chapinero dormían, comían y bebían lo que robaban de los almacenes Ley y lugares aledaños. Sus familias eran sus compañeros: los árboles, los perros, los gatos callejeros. Esos personajes y elementos que acompañan las calles.

En las tantas referencias del parque Nacional se hace denotar una idea importante y latente durante toda la novela: el parque como hogar. El parque como ese lugar que resguarda y también expone la supuesta privacidad del acto sexual. La alusión a un ángel desnudo de mármol, una fuente que está en el costado norte del parque, muestra está estrecha relación.

De igual forma, es el lugar de descanso. Donde se llega después de una larga noche en la estación de policía de la AV 39 y tienen la comodidad para compartir la lata de atún con pan robados del Ley, mientras le dan sorbos a una botellita de whisky.

Los personajes bajan del parque Nacional siguiendo el “pútrido olor del río Arzobispo” (Chaparro, 2012), ese caño de piedra que llega hasta la estación de policía de la Av.39. El Pajaro Speed parado frente a la calle 39 sigue el recorrido por la Av. 13, una de las “calles”. Es un lugar importante que se refiere a la conexión

entre muchos y muy diversos lugares que componen el panorama de Chapinero, desde burdeles hasta cines. Y de un factor fundamental de la ciudad como hogar. Una forma de habitar la ciudad, muy contraria a la idea de hogar estático o de casa que comúnmente se conoce. Una forma de habitar *nómada* en donde el hogar es cualquier parque y las calles son el lugar de todos los días.

Por la trece se sigue hasta la 45, donde está el cine Palermo. Lugar que se referencia en un artículo del periódico el Tiempo que se titula *Del Palermo sólo quedaron sus fantasmas* (ELTIEMPO, 1994). Una crónica que narra cómo el teatro Palermo tuvo sus años mozos entre los 60´s y los 70´s, hasta los 80´s con sus ideas "modernas" de almacenes por departamento con pequeños cines dentro. Una expresión de lo que sería la nueva relación entre modernización y urbanización.

Procesos de modernización que harían entrar en decadencia a todo este sector de Chapinero que se había caracterizado por sus cines. El cine Palermo al igual que otras referencias en la novela de Chaparro, termina por convertirse en un nostálgico recuerdo de las trasformaciones urbanas. Y hoy, en lugares donde alguna vez funcionaron cines como el Palermo, te encuentras una sala de billar y en otros, tiendas como la Panamericana.

Por la misma trece se recorre las calles hasta llegar a la calle 53. Bajando por ella se encuentra con un clásico trancón de la 53 que conecta con "Almacenes Sears". Lo que hoy conocemos como Galerías. Esta sería la clara proyección de cómo la economía empezaba a organizar la ciudad y a distribuirla de una manera intencional. En este caso los almacenes por departamento expresan la intensión de centralizar la actividad económica, sacarla de las calles y organizarla en un solo espacio. Almacenes Sears además, fue alzado sobre el "viejo" hipódromo de la 53: otro dato sobre cómo la ciudad estaba siendo transformada y bajo qué idea se estaba forjando.

En la novela se regresa a la trece y continua en dirección norte hasta llegar a Lourdes, la calle 60 y con una muy pequeña referencia hasta la calle 85. Cuando la novela llega a uno de sus espacios con ritmo de lectura fluido, llega a la 60 con 13 al Burdel Aladino, donde podías encontrar chicas de las cuales enamorarte y

hacerles poemas en donde ellas fueran diamantes cayendo del cielo o flores amarrillas. Este lugar también tuvo un particular reportaje. Esta vez en CityTv y al igual que el teatro Palermo es un ejemplo de la continua referencia en la novela a la decadencia, como una de las consecuencias de la forma de planear y organizar la ciudad.

En esta referencia de la novela el teatro Aladino, a diferencia del teatro Palermo, ya aparece como un burdel. En la nota se puede encontrar todo el recorrido del teatro, que paso de ser uno de los cines familiares prestigiosos de Chapinero en los sesentas y setentas, a un cine pornográfico y luego un burdel que Chaparro describe en la novela.

> … en knockout noqueado en el ring absurdo del día ese ring donde te han metido desde que naciste ese ring rodeado de voces anónimas que apuestan tu cabeza tus manos tu sangre ese ring donde te asaltan a cada tres minutos ese ring kola kodak kramería kurdo krach kraft donde asaltan tus sueños asaltan tu cuerpo y te dejan desnudo km kg kalimetría kieserita y nadie te arropa con besos lluvia speed speed lluvia ojo raponeros en la vía cuatro de la tarde cuatro p.m. Teatro Aladino sexy show las mejores chicas de Chapinero la mejor carne fresca de Chapinero lluvia speed lluvia speed quién compra el durazno chileno quién dijo dos quién dijo tres… (Chaparro, 2012, pág. 62)

La novela tiene su propio recorrido por Bogotá. Bares y moteles, la taberna México. El motel Los Vientos Egipcios. El bar Orbita Rosada, Primavera Cero. El Bar Bronx, Black Dog Whisky Bar, etc… Lugares que les son familiares a ésta particular forma de habitar la ciudad. Y acompañados de sustancias, de alcohol, calles y espacios que son elementos esenciales en el *habitar* de esta narrativa.

La narrativa aterriza en sensaciones y lugares específicos que permiten dar un panorama sobre este sector de la ciudad, al mismo tiempo, denotando ideas sobre lo que se planteaba como la “modernización de Bogotá” en ese momento. Sobre las consecuencias de haber planificado la ciudad de la forma en que se venía haciendo desde los 50´s, con sus constantes esfuerzos respecto a la normativa y

sobre la nueva forma de organizar la ciudad bajo la dinámica del crecimiento de la economía global.

Vista desde una acera (Fernando Molano).

La novela de Fernando, es lo que los literatos llaman “autobiográfica”, pero más allá de esto, es posible cruzar su obra con su trayectoria de vida directamente. Realizando un ejercicio experiencial y un ejercicio de comprensión.

> “Dicha experiencia no es simplemente biográfica o anecdótica, pues tratándose de la elaboración de un proceso intelectual, en estricto sentido corresponde a una construcción epistemológica que describimos aquí como “experiencia” o “vivencia”…” (Lesmes, 2015, pág. 8)

La reflexión de Molano se construye desde los lugares propios de su vida y acudiendo a las tensiones ancladas en los marcos de la época: salud, educación, familia, sexualidad etc… Contextualizando su experiencia con una intencionalidad, en lugares o relaciones que conversan sobre diferentes implicaciones de vivir en Bogotá en los 80´s.

Entre la narrativa de Molano es posible percibir cómo los espacios que son evocados, tienen una profunda intensión de hablar de las implicaciones, de las relaciones o pasiones que los acompañan. Toda casa trae una familia. Cada salón de clases, sus estudiantes y su respectivo profesor. Cada hospital tiene su enfermo, su enfermero y su doctor. Y en cada caso, ocurren cosas sobre las que Molano se ocupa profundizando en la relación y no en la descripción del espacio.

Para Molano esto fue claro en la medida que dirigió sus esfuerzos a la reflexión de su condición como persona y sus implicaciones con aquellos que lo acompañaban. No existe contexto: existen relaciones entre personas y espacios, espacios y personas. Una mezcla imposible de disociar por completo.

En ese sentido, el hospital es el lugar que es gracias a los doctores que lo atendieron y a los practicantes que lo visitaron. Pero sobre todo, a la actitud que los

acompañaba al momento de acercarse a quienes ellos mismos definían como “enfermos”. Esa estrecha y fina relación entre el lugar donde el doctor se siente cómodo y donde el enfermo comienza a ser enfermo, se vuelca sobre las implicaciones de las relaciones dentro del hospital, por ejemplo:

> De regreso a la habitación me siento un poco confundido. En 1988 la ciencia médica no puede saber qué le está haciendo daño a mi amigo: increíble. Es una maldita desgracia no poder hacer nada, me digo, y me pongo a descargar culpas en otros, en la medicina, en los médicos, en este hospital tan pobre, en este país miserable, sólo para no sentirme tan mal, tan inútil, sólo para decirme que estoy haciendo lo que puedo. (Molano, 2013, pág. 142)

La misma idea de la enfermedad que se volcó sobre Fernando de una forma externa, desde la idea de salud y amor del momento, resultó ser una forma de castrar posibilidades en la vida de una persona. Este ejercicio de categorizar al enfermo es una afectación de la existencia de la persona, elaborada en los espacios donde se practica la medicina: hospitales, clínicas y fundaciones de salud, y en el trato mezquino de quienes laboran en estos lugares. Allí Molano descubre sus propios tiempos, sus propios desahogos, y el secreto de vivir deseando la vida como ninguna otra persona.

Desde la dedicatoria del libro se puede percibir lo definitivo que resulta en su vida, su pareja y su familia. El amor y la familia son dos pasiones fundamentales para comprender las experiencias de Fernando, además de ser elementos íntimamente relacionados entre sí: “*A Carmen, a Israel y a los amigos. Sobre todo, a David y a mi mamá”* (Molano, 2013).

El amor y la tristeza no solo resultan ser elementos recurrentes durante toda la novela. Realmente son la carne y el hueso del ejercicio de escribir. Son la sangre de la obra, donde las experiencias del cuerpo derrumban todo y los tristes encuentros con un mundo hecho, son inevitables. El amor resulta entonces en una *pasión activa o alegre* (Montero, 2018) en donde se exploran las posibilidades respecto al cuerpo y el placer, ampliando y reclamando nuevas nociones de habitar y cómo habitar en conjunto o en familia.

La noción de Familia con mayúscula, refiere a una *pasión reactiva* (Montero, 2018), la cual sujeta y determina al individuo a las nociones pre-establecidas con *"un sentido restrictivo y un valor negativo"* (Montero, 2018) .Sin embargo, el papel de la familia no se puede comprender en una situación de "buenos y malos". El papel triste y reactivo de la familia, se comprende en los pequeños pero heterogéneos datos de quienes la componen: padre, madre, hermanos. La comprensión y no la explicación de los lugares familiares, permite darle matiz a sus decisiones y posiciones frente a Fernando y la vida. Sin definirlos como malos, si acaso como tristes.

En la investigación *Outsiders* de Sebastián González se rescata la idea de Spinoza acerca de los afectos, afecciones o pasiones. La pasión activa o alegre puede entenderse de la siguiente manera; "Existen vidas que traducen potencias y capacidades desarrolladas en intensidad y creativamente" (Montero, 2018, pág. 17). Estas vidas, con el tiempo, resultan en testimonios distintos y terminan por ocupar un lugar marginal o liminal.

Ya Spinoza advertía de esa indisociable relación entre el alma y el cuerpo, entre pensamiento y experiencia. Fernando elabora de una manera *alegre* o creativa respecto a sus condiciones de vida y su propio cuerpo "…*el alma humana percibe, junto con la naturaleza de su propio cuerpo, la de muchísimos otros*" (Spinoza, 1979).

Fernando no logra esa ruptura con sus marcos históricos por ser gay o pobre. Las experiencias de él se pueden trasladar a otras vidas de distintas cualidades, pero el sentido que toman en su caso, solo se lo puede dar él. Su condición económica o su homosexualidad solo representan mesetas distintas de él, partes que lo componen pero no lo definen.

La pasión triste y la pasión alegre, Spinoza también las mencionaba como; *causa adecuada y causa inadecuada.* Lo principal en estas causas, es su capacidad para ser comprendidas por ellas mismas, es decir, la causa adecuada es aquella que está "en virtud de ella misma". Mientras la inadecuada, por defecto, no puede ser independiente, aquella que no es por sí misma (Spinoza, 1979).

En Fernando señalamos sus *causas adecuadas*, fundamentalmente, el amor. Logra independizarse para auto-determinarse. No quiere decir que es independiente del mundo, más bien, va generando autonomía a medida que va reflexionando sobre él y las condiciones determinantes de su vida. De esa causa adecuada que es el amor, se desprende el criterio de habitar de Fernando y la novela es una expresión en sí misma de este criterio. El amor le permitió a Fernando actuar en virtud de sí mismo.

Obrar o actuar resultan ser hechos alegres, únicamente, cuando somos causa *adecuada,* "cuando de nuestra naturaleza se sigue algo, en nosotros o fuera de nosotros" (Spinoza, 1979). No es lo mismo obrar en dirección a un fin, que potenciar nuestro propio hacer.

> "Por *afectos* entiendo las afecciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo, y entiendo, al mismo tiempo, las ideas de esas afecciones." (Spinoza, 1979)

2.2. Los modos de ser en las narrativas.

Hablar de la base de nuestro acercamiento y sobre los fundamentos de nuestra conversación, es la forma de llevar a la práctica desde el ejercicio dialógico de la antropología una conversación con las novelas, parándonos desde el reconocimiento de los modos del ser. Desde el reconocimiento de la multiplicidad y la discontinuidad en la vida.

Nos basamos en la discusión que lleva acabo Deleuze con Spinoza, acerca de comprender la vida bajo la concepción de los modos del ser (Deleuze, 2008). Y desde Jeanne Favret-Saada y sus perspectiva de ser afectado como forma de conocimiento. Son nuestro punto de partida y también nuestro punto de llegada en la conversación con las experiencias de las dos narrativas. A la vez que aclararemos por qué resulta ser tan importante el hincapié de referirnos a *modos de ser* y no a ideas generales.

Lo señala constantemente Deleuze, el problema con lo *abstracto* o lo general no es una cuestión de epistemología, sino de desconexión con la existencia (Deleuze, 2008). No se trata de discusiones teóricas acerca de cómo una idea puede llegar a ser validada o no. Más bien, de cómo logramos hacer conversar los conceptos con las existencias y no con valores abstractos.

Por eso los conceptos que usamos remiten a cualidades o atributos, nunca a definiciones tajantes acerca de lo que "es" la cosa. Buscamos variaciones, curvas, intensidades, tonos, preguntas, problemas, silencios, ritmos y modos. Ya sabemos que cada concepto de pretensión universal nos lleva a una desconexión con las existencias. Esta afirmación nos hace reconocer una relación diferente entre la idea y la existencia, no es la idea la que define la existencia sino al revés. "Es nuestra existencia la que define nuestras relaciones de poder" (Deleuze, 2008).

Acá estamos en un plano que para la antropología resulta ser muy fértil. Estamos en la perspectiva donde la constitución de las particularidades es la base para la comprensión de cualquier fenómeno. "Alumbrar la vida de las singularidades en un mismo plano ontológico de variación universal" (Deleuze, 2008, pág. 16).

Cuando nos referimos a un "mismo plano ontológico", queremos hablar de una horizontalidad de la existencia. Aseguramos que las personas no se diferencian por lo que son, sino por lo que pueden hacer. En ese sentido se encuentran en un mismo plano de acción y la existencia se diferencia por sus múltiples formas de expresarse. "Una única substancia absoluta e infinita, y los seres son múltiples expresiones de ello" (Deleuze, 2008, pág. 27).

Por eso mismo estamos en desacuerdo con categorías universales o lo que otros llaman ideas trascendentales. Nuestro interés más íntimo y sincero es lograr la conexión con las existencias de estas dos narrativas. Olvidándonos de cualquier pretensión teórica que nos aleje de la vida misma.

Para profundizar, Deleuze propone una discusión constante entre la ética y la moral. Entre la constitución de la existencia y un sistema de juicio que se posa sobre ella. Afirma que la vida y los fenómenos se pueden percibir por medio de

velocidades, de nuevo noten que hablamos de atributos y no de definiciones esenciales.

Deleuze afirma que el pensamiento, así como el cuerpo, tiene velocidades. Velocidades relativas. Movimientos del pensamiento que se forjan en el proceso mismo que conduce a las ideas. Hay ideas que ameritan más lentitud y otras, por el contrario, que exigen velocidad según sus procesos. El afecto para Deleuze tiene una mayor velocidad en el pensamiento, está cargado de pasión. Mientras el concepto parece tener una velocidad aletargada, como si sus procesos para llegar a él, tomaran más tiempo en el movimiento del pensamiento.

Pero ¿Por qué nos resulta tan útil comprender las velocidades? Si nos estamos parando en el campo de la constitución de las particularidades, salta a la vista una implicación rotunda. La vida y los fenómenos son discontinuos. La pregunta entonces resulta ser ¿Cómo representar la discontinuidad de las cosas y de los fenómenos? Si las cosas son diferentes y variables ¿Cómo hablar de ellas? ¿Por qué querer escapar de la discontinuidad en el conocimiento? (Deleuze, 2008).

Las velocidades como una idea no progresiva, resultan ser una propuesta interesante para referirnos a esta discontinuidad en la vida. Las velocidades como una representación de la discontinuidad tienen matices que profundizan acerca de las particularidades de la existencia. “La velocidad se estira y se desarrolla; y en otras se contrae y se envuelve” (Deleuze, 2008), cada uno de estos momentos produce cualidades distintas dentro de su movimiento y nos permite comprender cuáles son los atributos y los tonos del modo de ser al que nos acercamos.

Como estamos lejos de querer definir la existencia, nuestro interés se centra en los atributos de aquella. Ya lo señalamos, el pensamiento tiene sus velocidades y sus ritmos. La razón tiene su propio ritmo, la cual le exige cierta velocidad al pensamiento (Deleuze, 2008). Por eso, afirmamos que no se puede comenzar por el ser o su definición, sino por aquello que nos permita acceder a él.

En esta medida, sabemos que la existencia se compone por dos atributos, los conocemos la mayoría: extensión y pensamiento. Estos son los atributos que

nos permiten acceder a las experiencias. Acá se hace más clara la horizontalidad, al converger todos en un mismo plano ontológico. Deleuze afirma que los existentes tenemos dos atributos: todos nos valemos de la extensión (cuerpo) y del pensamiento (alma).

Hay una igualdad radical, todos nos constituimos de atributos, solo que nos expresamos de maneras diferentes desde esos atributos. Las diferencias en las maneras de ser se definen en relación con sus lentitudes y velocidades, dentro del mismo plano de movimiento. La igualdad también se expresa en los atributos, no existen relaciones de superioridad entre cualidades. Los atributos son la caracterización de un modo de ser. No somos diferentes en tanto somos esencialmente personas o cosas distintas, sino en tanto somos modos de ser diferentes. La individualidad es la conformación de un modo de ser.

Hasta este momento, podríamos señalar afirmaciones fundamentales para nuestra conversación con la literatura. Dijimos que nos paramos desde una ontología de la multiplicidad del ser como expresión de la vida. Hablando de una igualdad radical en el ser y señalando la discontinuidad en los fenómenos.

La pregunta sobre la discontinuidad la desarrollamos con las velocidades, como formas de representarla. Las velocidades en una definición no lineal o progresiva. En el concepto y en el afecto encontramos ejemplos de estas velocidades relativas del pensamiento que queremos señalar. Y a su vez, son expresiones de los atributos de la existencia: extensión (acción) y pensamiento (pasión). En otras palabras ¿Cuáles son los atributos que conocemos? Son el cuerpo y el alma, el modo del ser de quienes estamos vivos, atributos que refieren a capacidades diferentes del ser.

Por eso, no nos interesa la moral ni sus maneras de juzgar. La moral se conforma de valores y esos valores sí generan jerarquías entre ellos mismos. A diferencia de esto, entre los atributos no existen jerarquías, son expresiones de un mismo modo de ser. Con los valores de la moral se había profundizado únicamente sobre ¿Quién manda a quién? Si el cuerpo al alma o al revés.

En esta perspectiva de la moral el mal o el malvado es algo invisibilizado. Que no tiene ni ser, ni capacidad. El mal se lee como la negación y la privación, por eso se interpreta como la nada. Y se afirma a tal punto que “no hay ser de lo negativo” (Deleuze, 2008). Es negarle al malvado el proceso que fue necesario para efectuarlo a él y además negar que el malvado también está habitado por afectos. De la misma forma el bien parece ser lo que le da existencia y acción al ser, al contrario del mal. “Solo el bien hace ser y hace actuar… solo el bien hace ser objetivamente y actuar subjetivamente” (Deleuze, 2008, pág. 60).

¿Si nos damos cuenta? De nuevo estamos hablando de ideas trascendentales que definen al ser. De lo Uno por encima del ser, el bien o el mal como esencias rectoras de la existencia. No nos interesa esta mirada expresada en la moral, pero ese ha sido nuestro sistema de juicio en la vida y no podemos negarlo. Por eso es importante profundizar en él, para saber desde dónde hablamos, contra qué discutimos y qué proponemos.

Desde esta posición, el mal no es nada porque el bien lo es todo (Deleuze, 2008). El bien es el único que hace ser y hace actuar, por lo tanto el mal no existe porque es contradicción. Toda voluntad es voluntad de bien. Pero desde la perspectiva que acogemos, que Deleuze y Spinoza llaman ética, no hay bien ni mal. Existe lo bueno y lo malo (Deleuze, 2008, pág. 63).

En la ética existe lo bueno y lo malo en función del Ser. Por eso hablamos de ontología y ética al mismo tiempo, porque ambas están en disposición del ser. A diferencia de la moral que se encarga de lo Uno, del Bien y del Mal con mayúsculas. De valores trascendentales desconectados de la existencia (Deleuze, 2008, pág. 63). La ética es la velocidad que nos conduce más rápidamente a los modos de ser de la existencia. La ética es el reconocimiento de las diferentes expresiones del ser y sus relaciones. La ética y la ontología van de la mano, porque ambas derivan del ser. Lejos de ideas universales sobre él.

Esto sorprende por la capacidad que nos da para llevar todo a un mismo plano y poder romper con relaciones jerárquicas. Lo falso y lo verdadero, lo bueno y lo malo ya no se definen por la autoridad del juicio o del prejuicio. Ahora son

características o atributos de la cosa misma. El juicio pone al bien y el mal por encima del ser, con relación a ideas abstractas. Lo bueno y lo malo son atributos que hacen surgir lo característico del ser.

El juicio busca entablar la valoración de la consistencia entre la idea y la cosa. Busca juzgar si la idea sí tiene consistencia con la cosa. La idea es la camisa de fuerza que hace encajar a la cosa con la esencia de lo que "es". Pero como nosotros no buscamos correspondencia, ni sistemas de juzgar la idea con la cosa, debemos es preguntarnos por la persona en sí misma, en sus ritmos y en sus modos de ser.

2.3. Pasiones tristes y pasiones alegres.

Comprender las pasiones tristes y alegres de nuestras novelas, permite comprender partes esenciales del proceso de habitar la ciudad en las narrativas. Deleuze plantea una pregunta transversal en el texto ¿Por qué interesarnos tanto en la relación entre ética y ontología? Lo hemos repetido varias veces, nos interesan los modos de ser, eso quiere decir que nos interesa cómo el ser se lleva a la práctica (Deleuze, 2008). Dicho de otra forma, comprendemos al ser en tanto siempre se está efectuado, siempre se está llevando a la práctica. Por eso rechazamos la moral en tanto habla de la esencia de las cosas y nos paramos desde la ética ya que nos refiere a las maneras del ser.

La moral se plantea como una operación mecánica, donde "los existentes" retornan constantemente a su "propia esencia", por medio de la operación de los valores. Es darle esencia a cada ser, un esencialismo arbitrario. Contrario a la *ontología del ser* de la que queremos valernos. La moral implica siempre algo superior a la existencia, mientras la ontología busca conectar con ella. Recordemos una de las primeras afirmaciones que hicimos al comenzar con este tema: *El problema con lo abstracto no es de epistemología, sino de desconexión con las existencias* (Deleuze, 2008).

En la moral sí resulta ser fundamental la definición de la esencia, como una forma de determinar la existencia. A la moral le interesa realizar, hacer, construir una esencia del ser. Aplicar una fórmula de la esencia para realizarla en el ser.

Pero esas afirmaciones no tienen en cuenta un hecho fundamental, la esencia de las personas no está terminada. Siempre está en un movimiento para reconstituirse. Como es una esencia inconclusa que busca direccionar al ser, podemos afirmar que nada está concluido hasta este punto.

A pesar de que la esencia de las personas es difusa, la moral busca dar órdenes en función de la realización de una esencia. La esencia que necesita aún de las personas y de expresarse por medio de ellas, son esencias que "no están realizadas en sí mismas… decimos que esa esencia está en potencia en las personas." (Deleuze, 2008, pág. 71). Una potencia inconclusa.

Deleuze pone un ejemplo muy claro en este sentido. Una esencia que define a las personas, puede ser la de ser un "animal racional". Lo humano se distingue en cuanto tiene la esencia del razonamiento, pero las personas no somos pura razón. También somos accidentes, decisiones, sinsentidos y comportamientos tomados por irracionales. Ya sabemos, las esencias de las personas no están realizadas por completo, por eso la moral aún tiene que dar órdenes a las personas. Para que ellas se puedan juntar con su "esencia racional" y dejen de cometer estupideces (Deleuze, 2008). Esto nunca va pasar, ya lo sabemos.

La esencia termina siendo el fin último de nuestros actos, organizados funcionalmente por la moral: "pasar la esencia a acto es la tarea de la moral" (Deleuze, 2008, pág. 71). En la ética y en la moral estamos hablando de esencias radicalmente diferentes. Parafraseando a Deleuze, *a veces para decir cosas nuevas hay que usar palabras viejas* (Deleuze, 2008).

Para la moral, la esencia es algo general y universal, existe la esencia de lo Humano en singular y con mayúscula. La esencia se toma como *fin* y en esa medida se vuelve rectora de las acciones de las personas y ¿Cómo se efectúa la esencia en las personas? Por medio de los valores. Los valores aseguran la realización de

la esencia. Son valores abstractos y desconectados: el bien, el mal, lo verdadero, lo falso, etc…

La esencia dentro de la ética resulta ser una idea radicalmente diferente, que nos lleva a formas de hacer y metodologías diferentes. La esencia como una determinación singular, por eso no es posible encontrar la esencia del hombre, sino *las esencias de las personas*. Hablamos con propiedad de los existentes "yo, él, aquel, éste" todos son singularidades; son existencia y existentes. Lejanos a ideas generales o abstractas. La ética nos afirma: "lo que es puede ser en función únicamente del nivel de la existencia, no al nivel de la esencia" (Deleuze, 2008). Hablamos de un existencialismo en la ética diferente del esencialismo de la moral, si quieren ponerlo en estos términos.

Nosotros nos avocamos por la ética porque es lo que nos permite hablar sobre lo que las personas *pueden*. No sobre lo que las personas *son*. Pensar en las formas o modos del ser, permite ampliar la pregunta sobre lo que *pueden hacer* cada uno de ellos. Este es el campo de experimentación sobre las diferencias expresadas en modos.

Nos referimos entonces no a lo que "es" una persona, sino a lo que *puede hacer*. Es decir, la potencia es lo que define a la persona. La *potencia* son "las acciones y las pasiones de las cuales algo es capaz… la potencia no es lo que quiero es lo que tengo" (Deleuze, 2008, pág. 75) ¿De dónde salen las *acciones* y las *pasiones*? Recordemos que el ser tiene atributos: la extensión y el pensamiento. Las acciones y las pasiones son expresiones de dichos atributos. Las acciones se ven efectuadas desde el atributo de la extensión y las pasiones desde el atributo del pensamiento.

La potencia no es lo que deseo, sino lo que me compone. En esa dirección, la potencia no es una forma de ser abstraída a la que debo llegar a ser. Sino lo que me posibilita *a mí* llegar a donde quiero. Nos pregunta Deleuze "¿Qué puedes en virtud de tu potencia?" (Deleuze, 2008, pág. 75).

Esa pregunta la responde desde las dos características de la potencia. Podemos afirmar siguiendo la aclaración acerca de los atributos, que la potencia tiene dos características; una cuantitativa y una cualitativa. Dos modos de ser de la potencia que están intrínsecamente relacionados. El carácter cuantitativo quiere reconocer una cantidad en la potencia que la distingue de otra. Dicho de otra forma, los modos de ser se diferencian entre sí por la cantidad de su potencia. Una potencia puede más que otra. Es una cantidad rara, que expresa lo que *puede* por su intensidad no por su cantidad. Y es un carácter cuantitativo en cuanto una potencia *puede hacer* más o menos que otra, según su intensidad. Ven por qué afirmamos que "la esencia es potencia… y que las cosas se definen desde una potencia cuantificable" (Deleuze, 2008, pág. 77).

La otra característica que Deleuze señala de las potencias es su *polaridad cualitativa*. No perdamos de vista que estamos hablando de la vida. Los existentes se definen como maneras del ser y no como seres en esencia diferentes. Al comprender que cada ser tiene su propia potencia, abrimos el campo de la determinación de las particularidades, que se definen por lo que *pueden.* Es decir, potencia es igual a lo que *puede* un modo de ser. Lo que nos afirma la *polaridad cualitativa* es que los seres se definen en dos modos de existencia; *las pasiones alegres y las pasiones tristes* (Deleuze, 2008).

Afirmamos que el ser tiene alguna de estas dos tendencias: la alegría o la tristeza. Es lo que le da tono, ritmo o velocidad a la potencia, como conjunto de aquello que puedo desde mis atributos, en tanto acciones y pasiones. "Hacer algo (acción) o sufrir algo (pasión) son modos de existir de una cierta manera" (Deleuze, 2008, pág. 88). La pregunta o el interés nuestro nos remiten entonces a ¿En qué modo de existencia me encuentro? Ya no hablamos de cantidad sino de cualidad.

Para ejemplificar estos tonos (alegres y tristes) en los modos de ser, Deleuze acude a dos imágenes; La persona Fuerte o Libre, y la persona Esclava o Impotente. Ven como no hablamos del "hombre de bien y el hombre de mal". Tiene que ver con el tono práctico de los conceptos que Deleuze y Spinoza quieren resaltar. El tirano, el sacerdote y el esclavo son un ejemplo, aunque superficialmente parecen estar en

lugares diferentes por sus posiciones en las relaciones de poder. Los tres resultan ser personas *impotentes, personas tristes. "*Lo que tienen en común es que los tres tienen que entristecer la vida, para poder efectuar sus existencias" (Deleuze, 2008, pág. 91).

Por eso, nuestro interés en encontrar las tonalidades en los modos de existencia: los fuertes y los impotentes, los alegres y los tristes. Estos tonos o ritmos nos permiten darle "identidad a la potencia con la que la cosa hace y padece" (Deleuze, 2008, pág. 93). Ninguna potencia está incompleta, no hay que correr hacia el *deber ser* de nuestra potencia, porque "toda potencia, a cada instante, está efectuada". No podemos reprocharnos haber hecho algo mejor de lo que ya lo hicimos. Y la herramienta menos útil es un juicio para valorar que lo que se hace, está bien o mal. La pregunta que nos interesa es ¿Qué es lo que efectúa a cada instante la potencia?

Claro que no podemos hablar de potencia sin hablar de *afectos.* El afecto es literalmente "lo que efectúa la potencia" (Deleuze, 2008, pág. 94). Potencia y afecto son dos ideas indisociables para Deleuze y Spinoza. Los afectos son lo que permiten llevar a la práctica la potencia de mi modo de ser. "Lo que en un momento dado llena mi potencia, efectúa mi potencia. La potencia es algo que solo puede ser efectuada por medio de los afectos que la habitan. No hay potencia sin afectos" (Deleuze, 2008, pág. 94).

Para concluir esta parte de la discusión, retomemos las dos afirmaciones más grandes hechas acerca de la potencia. La primera es que la potencia tiene un carácter cuantitativo, que permite lograr diferenciarlas entre ellas. Y la segunda, es que las potencias se expresan en una polaridad cualitativa. En dos polos de existencia: la alegría y la tristeza. Son afectos base de los que derivan el resto y que permiten que la potencia se efectúe.

Ahora ¿Cuál es la diferencia entre estos dos afectos bases de la potencia? Seré muy breve y práctico con estas definiciones, el proceso que llevamos hasta ahora será capaz de sostenerlas y darles movimiento por sí mismas. La tristeza, a medida que habita la potencia la va disminuyendo. Y la alegría es el afecto que a

medida que va habitando la potencia, la va llevando en aumento. Recordemos del carácter cuantitativo de las potencias y que al hablar de cantidades en ellas, hablamos de unas cantidades raras. De aquello de lo que es capaz la potencia.

Nos acercamos a modos de ser y no a definiciones sobre la esencia, comprendemos todas las implicaciones resaltadas anteriormente. Nos encontramos, nada más y nada menos, que acercándonos a expresiones de vida diferentes. A modos de ser dentro de una misma época y ciudad. Esto nos implica reconocer cuales son los atributos, los tonos y las potencias que constituyen cada experiencia de las narrativas mencionadas. Para lograr comprender la vida en conexión con la existencia de estas dos narrativas y llegar a los afectos que habitan dichas experiencias.

En tanto nos acerquemos a modos de ser, nos libramos de emprender los juegos de la moral y de sus juicios jerarquizantes. No nos interesa hacer grandes afirmaciones o elaborar conceptos ampliamente aplicables, que respondan a macro-perspectivas como la economía o la política. Nos interesa ver en sí mismas las narrativas para comprender sus atributos y formas de ser en la ciudad. Dejarnos afectar por las vitalidades de las narrativas.

Las pasiones son el reconocimiento de verse afectado por las experiencias de las novelas. El afecto para Jeanne no riñe con el afecto de Deleuze, más bien, conversan. Jeanne busca hablar de un afecto que no puede ser representado, o no al menos de las formas que conocemos. Es reconocer que tanto el cuerpo como el conocimiento están impregnados de afectos (Favret-Saada, 2013).

Se logra una nueva noción de lo “sensible” desde el proceso de “dejarse afectar”. Este proceso no tiene nada que ver con la observación participante, ni con la empatía. Tiene que ver con una disposición del cuerpo y del pensamiento para reconocer la diferencia, y producir conocimiento desde la experiencia.

Ocupar un lugar dentro de la elaboración de la vida no informa sobre los demás (Favret-Saada, 2013). Ocupar y reconocer un lugar permite posicionarse en la vida para ser afectado por su movimiento. Ser atravesado y habitado por afectos,

diferente a querer descifrarlos (Favret-Saada, 2013). El ocupar o habitar un espacio permite comunicar.

La comunicación es la afección inmediata con la diferencia. No se trata de una intensidad que pasa de un lado a otro. Se trata de una energía transmitida desde el encuentro de afectos. Energía que se configura en función del cuerpo y del modo que habita. Quiere decir que la energía, o para relacionarlo con los *modos de ser,* la potencia de cada cuerpo es distinta. La energía o los atributos no se expresan de la misma forma en cuerpos diferentes. En otras palabras, los cuerpos no tienen la misma energía o potencia.

El ser afectado tiene que ver con una disposición en la comunicación de afectos. Querer participar desde una actitud propicia para un encuentro entre diferencias. Y discreción para saber callar preguntas e intereses "investigativos", para poder escuchar con atención los elementos propios de la narrativa. El ser afectado tiene un primer paso, el reconocimiento más allá del dato etnográfico. No toda comunicación es voluntaria e intencionada, hay elementos que escapan al interés investigativo y que hablan de la cosa en sí misma.

El tiempo de la experiencia y el tiempo del "análisis" son diferentes, esta es una afirmación rotunda del *ser afectado*. Esto se relaciona con la idea de Deleuze y las velocidades *relativas del pensamiento*. Para acercarnos a la discontinuidad de la vida, debemos reconocer sus velocidades y sus movimientos.

En esta conversación con la literatura reconocimos tres velocidades y afectos diferentes desde la escritura: la de Fernando, la de Rafael y la de Jerónimo. Fue necesario reconocerlas para darle ritmo a la conversación entre las escrituras. No se sí lo logramos. Pero el ejercicio de reconocimiento de las velocidades se encuentra en la conversación con las citas. Un ejercicio rítmico y constante del reconocimiento de las diferencias desde la escritura.

Para concluir profundicemos sobre esta afirmación: "El material recogido es de una densidad particular y su análisis nos lleva inevitablemente a romper con las certezas científicas mejor establecidas" (Favret-Saada, 2013). Si relacionamos la

densidad particular con los *modos de ser*, se ve cómo se lleva a la práctica el reconocimiento de la multiplicidad. En el "trabajo de campo", cuando nos acercamos a la diferencia es posible percibir las *determinaciones de las particularidades.* No como individuos aislados, sino como una red de potencias que están en una interminable comunicación. Reconocer la *densidad particular* lleva al reconocimiento de los modos de ser en la vida.

3. CAPITULO TERCERO: LA EXPERIENCIA URBANA EN LAS NOVELAS.

3.1. Mirar desde una acera: Fernando Molano.

> *Así pues, si podemos ser causa adecuada de alguna de esas afecciones, entonces entiendo por <<afecto>> una acción; en otros casos, una pasión.*
> (Spinoza, 1979)

Esta parte del texto está dedicada a la novela *Vista desde una acera* de Fernando Molano, con la ilusión de acercarme a su vida. Sus recorridos y lugares dentro de la ciudad.

La novela de Fernando es una narración que se compone de dos relatos simultáneos que se intercalan. Por eso los saltos temporales son constantes y el juego de hacer relaciones trans-temporales es permitido. La primera narración está escrita en formato de "diario" y se ubica en la juventud del protagonista. El segundo relato está dedicado a la infancia y adolescencia, narradas a partir de la voz exploradora de la primera persona.

> Ahora no soy tan niño. Cada vez estoy menos en mi cuarto y voy más al cuarto de afuera. El cuarto de afuera se llama el mundo. Yo sé eso. Pero papá y mamá lo llaman de otras formas. Le dicen donde los vecino, le dicen donde compramos las cosas, le dicen dónde te pueden hacer daño, le dicen donde no puedes ir… Sé que todo eso es el mundo. Yo sé cada vez más cosas. (Molano, 2013, pág. 110)

Sin embargo, en ambos casos la primera persona es la perspectiva fundante del relato. Es el lugar de enunciación, lo cual es importante tener presente al momento de acercarse a la experiencia propuesta por la novela. Por lo demás, cada momento del relato marca temas, tensiones, espacios y relaciones diferentes, según el lugar donde se contextualiza la primera persona. Pero con una constante asociación espontánea entre las experiencias del niño y los pasos dados por el joven

La novela de Fernando entra en la categoría de *"novela biográfica"*, pero su relato también se entremezcla con situaciones que probablemente no ocurrieron u ocurrieron de otra manera. Al contar su vida no tenía la intensión de expresar *qué pasó,* como suelen hacerlo las biografías. Su interés se encuentra en cambio en cómo ocurrió. La decisión narrativa de Fernando es una posición más allá de la idea biográfica, es un lugar de enunciación experiencial. Decide nutrir su trabajo con los procesos propios de su vida y no solo con la intensión de retratar lo que fue el recorrido de la misma, sino con el fin de contar una reflexión respecto a la ciudad y la vida. El punto de la experiencia no se conjura desde la relación de diversos personajes, sino desde la reflexividad y la sensibilidad de una primera persona con relación al mundo.

La intensión narrativa de Fernando no se desarrolla bajo la minuciosa y fluida descripción de las calles o los espacios. Ni sofisticadas herramientas literarias que afecten al lector con sensaciones. El esfuerzo se encuentra en la profunda humanización de la palabra escrita; en hacer vivo e íntimo el relato de la primera persona. Ponernos en los zapatos del autor, una expresión que nos permite explorar Bogotá desde las condiciones de vida de quien cuenta la historia.

A diferencia de Chaparro, las referencias y reflexiones de Molano respecto al territorio no permiten un recorrido descriptivo con espacios profundizados. El ejercicio narrativo entre Rafael y Fernando es heterogéneo. Molano logra contener la experiencia de Bogotá, localizando al individuo en los contextos importantes de la vida en la ciudad y desarrollando las relaciones desde ahí.

En los momentos donde profundiza en la relación entre la vida y los espacios, Molano muestra ciertas condiciones de habitar la ciudad, pero al mismo tiempo, es un ejemplo de la capacidad de las personas de apropiarse, ubicarse y replantearse las “condiciones históricas de su presente”.

Para Fernando esto significa pensarse su sexualidad y el entorno familiar. Los lugares que constituyen la ciudad de Molano son los barrios, las universidades, las clínicas o los hospitales, con la recurrente dicotomía de espacios públicos y privados. Son contextos que para él fueron fundamentales en el desarrollo de su propio criterio de vida.

> Pero cae un sol como de mentiras. Y entonces el mar… Sería en verdad hermoso estar allí; sólo para mirarlo un poco. Los dos en la playa como de paseo, ver aún de noche el sol en las pieles morenas de los muchachos, y los que se aman debajo del agua, como nosotros cuando cerramos la puerta: vivir toda esa cursilería. (Molano, 2013, pág. 19)

La idea inicial de los *barrios* es una referencia frecuente dentro de la narrativa de Molano. Los barrios son el recurso al que acude la novela para narrar los tránsitos y distintos momentos familiares. Molano relata episodios de la infancia de sus padres y también momentos de su vida, su infancia y su juventud. El criterio para organizar las referencias en este caso consiste precisamente en un proceso cronológico, por el cual Molano da un recorrido y una ubicación de su familia, referenciando zonas (barrios) específicos de la ciudad. Molano teje la indisoluble relación entre los tránsitos de su familia con los momentos o condiciones históricas de la ciudad.

> Porque a pesar de la bella arquitectura campesina que trajeron los ancestros antioqueños, ha sido reemplazada por la línea sin alma de las construcciones modernas, como si fuera la cara de una pequeña actriz de farándula, aun así el campo verde y sencillo todavía convive con las calles; y a diferencia de Bogotá, donde la naturaleza simple de flores y matas y marranitos, con ruido de ranas y chicharras, es tan solo una intuición lejana. Allá esa naturaleza se tiene tan a la mano como las esquinas. Por eso en los juegos de los niños existen las palabras río, y árboles con naranjas, y chachafrutos para robar. (Molano, 2013, pág. 58)

Su padre fue un niño criado en el “Barrio Egipto cerca al San Bruno”. Ahí trabajó desde muy pequeño como mandadero de elites bogotanas de fuerte presencia en el centro histórico. Tuvo anécdotas como mandadero de Gaitán y su familia. Su madre, al igual que su padre, trabajó en su infancia en el centro. Fue lavandera en el río San Francisco. Oficio y rio también muy significativos para la época de Bogotá. El Río San Francisco significaba un elemento importante en la vida del centro. Y su desaparición y los modos de vida asociados a él, fueron consecuencia de la “modernización” de la ciudad.

Estas pequeñas referencias de la infancia de sus padres son el preludio para comenzar a contar los tránsitos familiares. Sus padres, después de tener conflictos con su relación y sus familias, deciden establecerse como pareja alquilando una pieza o habitación en Barrios Unidos. Es una de las referencias espaciales en la novela, que permite trazar una relación interesante entre los tránsitos familiares de Molano y las condiciones de ese momento de la ciudad.

El primer transito familiar de los padres de Molano sería a una habitación en donde nace el primer hijo de la familia, en Barrios Unidos. Cerca de lo que hoy denominamos el antiguo parque Salitre, en el lugar donde está construido el parque de diversiones Salitre Mágico. Evoca momentos específicos de su vida y de la situación familiar, junto al parque el Salitre también aparece un barrio más que abre el panorama de la ciudad del occidente en ese momento, el barrio San Fernando.

Molano da un recorrido más general sobre la ciudad y sus lugares, menciona varios barrios, universidades y clínicas con ubicaciones dispersas por la ciudad (Prata, 2017) (Giraldo, 2004). A diferencia de Chaparro, que enfoca toda su narrativa y descripción en profundizar en la situación de Chapinero y esta zona central comprendida desde el centro.

Después de los inherentes problemas económicos, la familia Molano decidió mudarse a una casa de latas y cartón en la calle 27 sur en el barrio San José. Un lote que fue comprado por el padre en los 50´s, cuando el barrio apenas era un potrero y se llamaba *Hacienda Llano de Mesa*. Este episodio de cómo habitaron

dicho lote y cómo el papá construyó la casa, es un testimonio de lo que se estaba cocinando en la ciudad, algo llamado “construcción ilegal”.

Cuando el relato pasa a la juventud de Molano, los espacios cambian completamente. Los barrios dejan de ser las referencias y aparecen los hospitales, las universidades, la casa, los moteles, los parques.

La clínica Fundación Santa Fe es la primera referencia que Molano hace sobre estos temas. Debido a que la pareja de Molano en ese momento se encontraba delicado de salud. Él insiste en espacios como el Hospital Simón Bolívar, la Clínica Hortúa, la Clínica El Bosque, la Fundación Santa Fe y una referencia general a los hospitales. “Así son los Hospitales”: aludiendo al continuo destrato que significaba entrar en las relaciones de los hospitales desde las condiciones de ser homosexual y ser pareja de un paciente de Sida.

La enfermedad en Fernando caracteriza su modo de ser. Es la pasión que entristece su vida y la va disminuyendo, la enfermedad habita como afecto el cuerpo de Fernando, dándole un ritmo particular a su vida. Sin embargo, la enfermedad también se configura como un afecto base desde el cual se derivan otros más. El sida no solo disminuye la potencia de Fernando, es un afecto que le permite efectuarse. Una práctica constante que lo lleva a elaborar su existencia. Una expresión de su modo de ser con la enfermedad, es el ejercicio de escritura y reflexión que elabora desde la cualidad del enfermo. En otras palabras, la enfermedad no solo produce la muerte de Fernando, también lo lleva a escribir, a estudiar, a pelear con los médicos y con los enfermeros. Toman decisiones independientemente de sus familias. Logran darle sentido al día a día desde el atributo de la enfermedad.

> Hoy he ido con Adrián a la Pedagógica porque en una clase de literatura colombiana le han exigido leer su trabajo final. Ese profesor Ojeda es un asco, definitivamente. Habiéndole yo llevado el jueves pasado el ensayo escrito, ¿qué necesidad tenía de hacerlo ir, solo para leerlo? Sabiendo perfectamente lo enfermo que ha estado. Algunas personas no entienden nada. En fin, ya hicimos ese mandado y hemos regresado a su casa. Está sola. Todos andan fuera y no regresarán hasta la noche,

me cuenta Adrián. Así que tendremos la tarde para nosotros. Muy bueno. (Molano, 2013, pág. 129)

Las Universidades son otro espacio de la ciudad con una cantidad de contenido y de referencias significativas en la novela. La Universidad Nacional y la Universidad Pedagógica Nacional, son las menciones más recurrentes, por no decir que son los lugares con más referencias dentro de la novela. Y una pequeña mención a la Universidad Javeriana de la siguiente forma: “la pontificia universidad de los jesuitas” (Molano, 2013).

Las Universidades públicas para Molano y su generación constituyen una parte fundamental de su desarrollo desde la juventud (Rey, 2014), entrando a exposiciones de arte cuando apenas era estudiante de colegio, hasta convertirse en estudiante de ellas. Momentos históricos como el del Decreto 1210 del 28 de Junio de 1993. La entrada de los militares a las instalaciones de la Universidad Nacional. Aquello terminaría en la división del campus a causa de la construcción de la vía vehicular, separando las instalaciones administrativas y las residencias estudiantiles. Residencias que terminarían por desaparecer y a las cuales Molano les regala un par de páginas mostrando cómo este espacio se había convertido, además de todo lo malo, en cuna y refugio de muchos intelectuales, escritores y artistas importantes del país.

> Desde cuando la creó el gobierno de López Pumarejo, había sido concebida como un verdadero centro académico y de investigación, en el que tuviesen cabida estudiantes de todas las clases sociales, y de cualquier ciudad o pueblo de provincia. Para ello, se había construido un campus en el que, al lado de las facultades, existían residencias gratuitas para estudiantes, y una cafetería donde los estudiantes podían consumir los tres platos del día, cuidadosamente nutritivos, por el valor de tres caramelos. Así, generaciones de jóvenes de provincia, o de los sectores sociales desprotegidos, más empobrecidos, habían logrado salir de su ignorancia. Pero era un refugio que no supieron cuidar ni defender nuestros pueriles militantes de izquierda. Con sus frecuentes motines, que siempre propiciaban diez o quince izquierdistas obtusos, mientras cerca de veinte mil estudiantes permanecían en sus clases, sólo conseguían uno que otro policía herido, uno que

> otro estudiante muerto o desaparecido, y no pocas veces el cierre del campus y la interrupción de las clases por largos periodos estériles. Como ahora había ocurrido. Solo que en esta ocasión, el cierre escondía algo despiadado: el inicio de la privatización, la muerte de la única y verdadera universidad pública. (Molano, 2013, pág. 212)

Los espacios públicos que menciona Molano son diversos. Los parques son lugares fundamentales para comprender tránsitos de vida, de su infancia y su juventud. Espacios que terminarían por restringir su sexualidad. El no poder expresar su amor en esos espacios como cualquier otra pareja, era algo que le cuestionaba a Molano, al punto de lograr reflexiones sobre cómo son vividos los "diferentes amores" (homosexuales y heterosexuales particularmente) en la ciudad.

También aparece la biblioteca Luis Ángel Arango como referencia de su infancia y de sus primeros contactos con la literatura. La casa, un espacio "privado", un lugar de juegos, lleno de prohibiciones. Sus padres no aceptaban su relación con un hombre, y él sin embargo permaneció allí, incluso cuando se enfermó gravemente. Es decir, finalmente, su casa, su espacio "privado", ofreció el resguardo necesario para llevar acabo su amor, su sexualidad. Al igual que la casa, aparecen apartamentos, moteles y demás espacios "privados" con una recurrente idea sobre los *cuartos y las puertas cerradas.*

Así, Fernando y Rafael al ser dos personas distintas que viven en la misma ciudad, nos permiten ver dos fragmentos de una ciudad que no está desconectada (Giraldo, 2004). No se trata de dos ciudades diferentes, se trata de dos formas de vivir la ciudad desde posiciones y condiciones diferentes. Sin generar rupturas, todo lo contrario, logrando comprender cómo estas dos personas dialogan sobre la ciudad, permitiéndonos profundizar en lo que significaba vivir en Bogotá y en cuales fueron las transformaciones de la ciudad (Prata, 2017).

Chaparro usa una perspectiva distinta respecto a la narración de la primera persona. Escoge como lugares de enunciación lo que parecen ser jóvenes que habitan las calles. Desde estos testimonios de vida de la ciudad, construye una

descripción sobre los espacios y las situaciones que experimentan en el proceso de vivir en una relación tan estrecha con las calles.

Los ejercicios creativos de Chaparro en su estilo de escritura, herramientas como la transgresión de signos de puntuación, tienen que ver directamente con la intensión de Rafael por construir las experiencias de vida que se constituyen desde la ciudad. Por eso el ejercicio realmente se nutre de la descripción. Sin embargo, esta no el objetivo de Fernando. La descripción hace parte fundamental de construir una experiencia concreta. Los espacios son logrados con referencias y descripciones concretas, que permiten al lector ubicarse o articular sus experiencias sobre el espacio, con menciones en la novela.

Molano por su parte escoge un lugar de enunciación que podríamos afirmar es autobiográfico. Esto se ve expresado en una narración construida desde la primera persona, de principio a fin. Las implicaciones de esto son grandes, la novela de Molano con sus experiencias propias y concretas, constituye una relación reflexiva y no descriptiva entre la obra y el individuo, en las condiciones que la ciudad planteaba en su momento. La ciudad que representa Molano en su novela, está construida desde las reflexiones sobre los espacios que fueron significativos en su experiencia con la ciudad, profundizando las situaciones familiares y construyendo un marco de referencia claro para la época.

En el caso de la familia, aparecen referencias a espacios abstraídos, a generalizaciones que funcionan como una herramienta para entrelazar la ciudad y su vida. L*os barrios* son un ejemplo de esta abstracción. Es cierto que se encuentran referencias concretas de distintos barrios, pero siempre con una intensión narrativa clara. La de hablar sobre los tránsitos y situaciones familiares que hacían parte de su vida.

3.1.1. “Escenas de una enfermedad”: Hospitales y casa.

La primera narración inicia con un capitulo ubicado en la juventud. Y por juventud me refiero al momento entre la universidad, donde Fernando construye

autonomía respecto a su casa, con sus consecuentes responsabilidades. Mientras se va cimentando como adulto, entra en conversación con su hogar y su familia. Con sus criterios de vida.

El primer momento de este relato es una escena introductoria a la enfermedad, un tema fundamental que desdibuja cómo es la relación con instituciones como los hospitales y cómo es afectado de una manera concreta quien es catalogado como "enfermo". La escena se desarrolla en el momento en que Fernando y su pareja van a la Fundación Santafé a recoger las pruebas de VIH.

> Callado, Adrián cierra el sobre con el informe del laboratorio… Adrián está a mi lado. Tiene la cabeza ladeada, las manos abandonadas sobre sus piernas desde los brazos de la silla (parece como si estudiara algo muy importante en el aire): yo lo miro. Me siento horriblemente estúpido pensando decirle: "Vamos, no esté triste". ¡Cómo no va a estar triste!, me digo. Pero él, porque es más valiente, me dice mirándome a los ojos, sonriendo apenas en sus comisuras: "Pero fuimos felices, ¿cierto?". Yo sólo encojo los labios y abro más los ojos como un sí sincero; y quisiera decirle lo que él ya sabe, que yo lo amo… (Molano, 2013, pág. 18)

La pareja de Fernando, Adrián (en vida Hugo Diego), murió de sida al igual que Fernando. Una enfermedad que en dicho momento tenía bastantes implicaciones, incluso más allá de las cuestiones biológicas. Implicaciones que les acarreó en principio, un completo desconocimiento respecto al proceso de su enfermedad. Al mismo tiempo, era identifica como una enfermedad de personas desviadas, con una clara carga moral negativa.

El examen hecho al compañero de Fernando fue en 1988. El primer diagnóstico de sida hecho en el país fue en 1984, justamente en la misma Fundación Santafé donde es retratado este primer pasaje de la novela. El doctor Guillermo Prada, el encargado de este "novedoso" diagnóstico recordó en un artículo del Tiempo y en consonancia con Fernando, que aquel primer paciente, ese primer diagnosticado, fue un estudiante universitario entre 22 y 23 años de edad (ELTIEMPO, 1994). Es encontrarnos con lo que Fernando insistentemente retrataba con profundidad, la relación con una condición sexual pero además con una

enfermedad cuyas cargas morales para la época, eran denigrantes. Es encontrar una ventana para preguntarnos cuáles eran las cargas morales acerca de una enfermedad recién conocida en el país y sobre los modos que acontecían para juzgar eso desconocido.

De *Vista desde una acera* es notable una mención. En la primera aparece la enfermedad como un lugar o un espacio diferente, que conlleva su propio tiempo. Esta situación inicial se lleva a cabo en un laboratorio, no hay descripción precisa sobre este y se menciona al final la Fundación Santafé.

El laboratorio donde reciben el *positivo* (para VIH) es el lugar donde el tiempo se torna diferente: denso y lento. Un tiempo concebido para la desolación. Un espacio para la reflexión, para el "suspenso" (Molano, 2013). Un lugar en donde se ven sentenciados los "enfermos", a sujetarse a una "esperanza inútil". El tiempo percibido en el laboratorio trastoca la situación misma de quien se "enferma" y termina por convertirse en el nuevo tiempo que acompaña al enfermo (Cendales, 2013).

Dicho de otra forma, el laboratorio es el lugar donde se enfermó la pareja de Fernando. Antes de entrar al laboratorio, Adrián no estaba muriendo, el doctor que logró el diagnóstico es el claro imputador. Pero enfermeras, estudiantes y familiares también se encargaron de hacer saber lo "enfermos" que ambos se encontraban. Es solo por medio de esta relación con el hospital (doctores, salas, esperas, exámenes, enfermeras), que Fernando y su pareja, terminan difuminándose en la enfermedad.

> "En este salón, desde estos sillones donde estamos sentados, todo se detiene por un instante; todo queda en silencio; y otra vez todo vuelve a andar entorpecido… Miro este piso frente a mí y es como estar en otro lugar, como si quedáramos atascados en un punto diferente al de los otros, un punto como el que ha de estar en alguna línea en las páginas de una novela hermosa…Así estamos aquí, completamente suspendidos, obligados por el instinto a una esperanza inútil" (Molano, 2013, pág. 17).

Este espacio y este tiempo no están determinados por el laboratorio en sí, ni tampoco por el informe que fueron a recibir. Esta construcción espacio-temporal es determinada por la palabra “positivo” y los cambios que implican esa palabra, para las relaciones y los cuerpos de los protagonistas. Antes de aquel examen médico y moral, Fernando y su pareja solo tenían una gripa, tal vez, una intoxicación fuerte por comer algo en la calle. Y sus problemas como pareja solo eran un tema familiar, no médico. Y el tiempo no se estaba desapareciendo. Ni sus planes de estar juntos eran simples sueños. No se encontraban en ese punto sin retorno. “*No habíamos leído mal. Definitivamente estábamos en este punto*” (Molano, 2013, pág. 17)

Acompañando el lugar de la enfermedad, que en este caso es conjurado con la palabra “laboratorio”, Fernando sueña con la playa y viajar con su compañero el resto de sus días. La playa. Un lugar en sí mismo, libre de miedo pero sin ser sinónimo de alegría. Es un lugar imaginado, que les permite resaltar la presencia en sí. Ese momento presente, completamente vital, en el que se agarraban las manos y soñaban juntos en una playa. En otras palabras, un lugar para vivir por encima de la enfermedad y lo demás. “*Solos los dos frente al bordecito*” (Molano, 2013, pág. 18)

Ser conscientes de “estar juntos” implica también la conciencia del tiempo, por lo que se vuelve un espacio crónico y un tiempo marcado. A diferencia del tiempo difuso y eterno de la enfermedad. Al ser un tiempo finito el de la playa o el de fantasear, da espacio para el amor. Algo que es necesario de experimentar con concreción. La playa y el laboratorio son dos espacios que experimenta y busca Fernando, en los cuales encuentra una vitalidad creciente, en medio de una enfermedad que se torna condición elemental, de la vida de dos jóvenes.

El tiempo y el espacio del amor son proyectados en personas o cosas concretas en la narrativa. El ejemplo anterior es perfecto: es una típica escena de dos enamorados *soñando* en una playa. Pero en el momento en que desbordan sus deseos y terminan por fantasear juntos, resaltan desde el amor, un nuevo lugar, donde igual van a morir. Pero en el que están todavía vivos para follar, para conversar, para soñar. Un tiempo finito, pero sumamente vital. No es el sueño de

una pareja en la playa, es el momento en que la pareja conjura un sueño para resaltar su presente actual.

Tras pasar un largo camino de ocho meses de enfermedad, sin razón de los médicos y luego de recoger los exámenes finales, Fernando y Adrián regresan a casa de los padres de Fernando. La mala condición de Adrián les hizo imposible llevarlo a donde su familia. La enfermedad, en el momento que salieron de ese laboratorio, se tornó en una cualidad que debieron asumir respecto a los demás. Así como se asumió la enfermedad con los doctores y enfermeros, ahora tenían que hacerlo frente a sus familias. Y aún más difícil: frente a ellos mismos y su amor. La enfermedad habitó sus cuerpos, lo llenó de razones y conflictos que le daban movimiento a su vida, pero al mismo tiempo, la disminuían.

> Pero al volver a casa, ya ha sido demasiado tarde para ir al médico. Adrián se había vestido y estuvo esperándome la tarde entera. Lo encontré dormitando sobre mi sillón: había pasado un día terrible y al parecer, en la mañana debió temer que moría porque de su mano, mientras lo desnudaba para que otra vez se acostara, me soltó un papelito escrito con su letra torcida: “Fernando, vístame. Te amo”, decía. Pero papá, quien no me habla hace dos años por amar a mi amigo, le había traído almuerzo y ahora le ha comprado 3 botellas más de suero oral: mi padre. Mamá me ha dicho lo preocupados que están ella y él
>
> --Es mejor llevar a ese pobre muchacho a un hospital -- me dijo. (Molano, 2013, pág. 50)

Fernando es enfático al momento de resaltar la ruptura con su padre, luego de enterarse de la relación amorosa con su amigo. El apoyo recibido por parte de él y en general de la familia en los momentos duros, son las maneras de ser que elaboran a su familia. Una familia que los apretujaba en cuanto a su cuerpo y sus decisiones. Y al mismo tiempo, los cuidaban y resguardaban cuando sus fuerzas se disminuían con la enfermedad.

3.1.3. “Memorias de dos niños”: Infancia y adolescencia.

El segundo relato alterno que acompaña al anterior, se desenvuelve en situaciones de la infancia y la adolescencia de Fernando y de Adrián. Esta relación no tiene un interés causal de querer explicar porque Fernando o Adrián tomaron las decisiones que tomaron. El interés, es señalar la estrecha relación con el proceso, el devenir que narra Fernando desde pasajes de su infancia con situaciones o tensiones concretas del presente de su *juventud*.

Por supuesto, tanto Fernando como Adrián experimentaron el amor entre hombres desde *niños*, en un caso forzado y en el otro explorado. Pero esto no significa que sea causa de las decisiones tomadas por ellos en su desarrollo. Son actitudes, experiencias, pulsiones que hacen parte de un devenir propio de sus decisiones. Al fin y al cabo, acercamientos, senderos que se muestran en cuerpos capaces de percibir las intensidades que en su razón y en su cuerpo palpitaban.

Niños que desde un principio sintieron dudas respecto a cómo el colegio les organizaba la vida por medio de sus cuerpos, los mismos donde esculcaban sobre eso del amor y del *gusto por el cuerpo propio y del otro.* Infancias que nutridas por referencias de la literatura, por su decisión de explorar, y las intensidades que percibían en sus cuerpos totalmente despiertos encauzaron sus pasos por el camino del *deseo propio*, del amor que se consuma a pesar de.

Los lugares y los afectos de estas memorias son diferentes, aparece el espacio del colegio; Concentración José Eustasio Rivera. La relación que es conjurada en este espacio está dedicada a un niño llamado Miguel. El único muchacho al que recordaba, a pesar de que no era uno de sus amigos. Miguel sintetiza la experiencia de la escuela, en cuanto a comportamientos y actitudes, que van convirtiendo al infante en adulto. Pero no como una experiencia represiva o estructurada, todo lo contrario, como una experiencia multi-vocal que pasa por la emocionalidad y la racionalidad, para construir una sexualidad y un proceso de objetivación del cuerpo.

> “Aunque la verdad es que yo no recuerdo a quienes jugaban conmigo. Sólo a Miguel lo recuerdo; y él nunca jugo con nosotros…El hecho es que un día ya no quise

> dejarme bañar de nadie. Porque hablando con Miguel supe que él se bañaba solo. Y desde entonces también me lavo los dientes. Por Miguel. (Molano, 2013, pág. 25)

Miguel es una experiencia de comprensión, necesaria de revelar. Esa experiencia que todo niño vive al encontrarse maravillado con otros diferentes. Lo que nos gusta denominar “mariposas en la barriga”, esas sensaciones antes de haberlo racionalizado como “amor” o “deseo”, implica que son experiencias definidas por el cuerpo. Emocionalidad, sensaciones corporales, racionalizadas en un “te amo”. Miguel es el descubrimiento sexual por medio del desciframiento y el desconocimiento. La experiencia del descubrir sexual en donde no existen muros altos sobre el género, donde era posible enamorarse de “la chica de la clase” y del “niño que jugaba banquitas en la cuadra haciendo goles lindos” (Molano, 2013, pág. 71). La infancia como ese lugar en donde es posible explorar lo inexplorable.

> “por última vez sintiendo eso de ah usted ahí sentado tan solo y tan bonito Miguel si yo pudiera tener esa cara y ese pelo negro y si fuera así de alto y escribiera con la mano zurda ya no estaría tan triste si yo fuera usted ya no querría mirarlo tanto y qué me importaría que se acabara este año y usted se fuera donde es su casa porque yo no sé dónde queda y mi mamá ya me llama Fernando porque nos vamos y usted sigue ahí Miguel y si yo pudiera quedarme y si yo supiera qué es lo que quiero y por qué quiero quedarme para mirarlo y yo qué voy a saber cómo se llama esto Miguel y adiós y allá se queda porque mamá me agarro la mano y yo quiero regresar y me suelto porque le debo una plata a un amigo (…) usted me va a preguntar que por qué y yo no voy a poder decir que porque sí porque son míos y no tengo más y no se porque quiero y mamá otra vez me llama Miguel quédese con los cincuenta centavos son suyos no tengo más Miguel adiós (te amo). (Molano, 2013, págs. 45-46)

Nos salta a la vista la *pasión alegre* a la que se refería Fernando. Miguel, el amor. La exploración del cuerpo y de sus afectos le permitió a Fernando desde muy pequeño identificar cuáles eran sus potencias. Identificarlas para aumentarlas, protegerlas y apropiarlas. Miguel solo fue el primer reconocimiento de muchos que forjaron el criterio de Fernando. El amor es una pasión fundamentalmente vital y alegre para la narrativa de Fernando.

Esta experiencia de Miguel aparece en contra posición con el relato del primo Iván. El primo Iván aparece en la novela, cuando el narrador cuenta algunos pasajes de Adrián, en su infancia cuando vivía en Armenia. El primo Iván aparece y se caracteriza como el primo al que todos quieren, que por asares de la vida y su divorcio había terminado en casa de los padres de Adrián. El primo Iván viola por primera vez a Adrián cuando tenía siete años. Antes de que surgiera alguna pregunta o reflexión propia sobre la sexualidad, es así que la sexualidad es revelada a Adrián por medio de una experiencia de sometimiento.

El contraste entre las experiencias de Adrián y de Fernando abre varias preguntas acerca de la exploración de los cuerpos, una amplia puede ser; ¿Cómo se relaciona la situación de la exploración sobre el cuerpo, con el desarrollo de los criterios de sexualidad? La sexualidad "explorada" y la sexualidad "revelada". La primera es la experiencia del narrador, quien por medio del descubrimiento y la experimentación "descifra la sexualidad" (Miguel). La sexualidad revelada se refiere a la experiencia del primo Iván, quien al violar por primera vez a Adrián le revela la sexualidad, por medio de su propio cuerpo.

> "Pero Adrián no tuvo la oportunidad de vivir la aventura de descifrar el acertijo. Muy al contrario de la plácida sorpresa que se siente cuando un amigo nos lo cuenta, Iván le había revelado aquel día en su propio cuerpo, sin desearlo, el punto más oculto del secreto. Le había dado la respuesta mucho antes de que, simplemente viviendo, a él se le hubiera aparecido la pregunta. Cosa que no tendría importancia si no fuera porque todo aquello a lo que se nos fuerza aniquila el encanto de lo que se obtiene por el propio deseo" (Molano, 2013, pág. 72)

3.1.3. El amor o sobre autoproclamarse marica.

Con lo conversado hasta ahora es posible afirmar que para Fernando la decisión que direcciono las relaciones en su casa y en demás lugares, fue su amor hacía Adrián. Una decisión que contenía en sí, todo el proceso de vida elaborado por él desde pequeño.

Pero, como ya lo hemos venido advirtiendo es una decisión con una carga profunda en los espacios y con las personas que componen la vida. El hecho de encontrar en su casa un resguardo, en cierta medida de su relación, no tiene que ver con un acto de tolerancia de parte de sus padres. Sino con la negación de lo que ocurre con su hijo y en ocultar cualquier expresión de ello, a cualquier costo, aunque significara tener que esconderlo en la propia casa. El espacio de amor de Fernando y de muchos amores de hombres y mujeres de la época, se relacionaban con puertas cerradas, cuartos de casas o moteles, lugares con la cualidad de ocultar. Lugares distintos a los que tienen la capacidad de resaltar el amor; el mar, parques, playas y calles.

Y no se trata de una cuestión de privacidad, pues esta se veía violentada en cada espacio de la ciudad del que era participe éste amor. Sujeto de seguimientos policiales del cuerpo por parte de la familia y la medicina, principalmente (Cendales, 2013). Por eso son tan importantes los cuartos, los lugares encerrados significaban más que una playa o un parque. Representaban la posibilidad de explorar lo propio, de seguir sus intuiciones por encima del “no te toques ahí” de las familias.

Antes de seguir, aclaremos que el amor aquí lo definimos como comprensión del cuerpo por medio de la exploración de este, de otros y con el mundo; lo cual permite elaborar criterios amplios y propios en las relaciones donde se participa. No se limita a una cuestión sexual o del placer. Es una exploración empírica que tiene implicaciones sobre las relaciones que la rodean. El amor es una relación entre cuerpos “desconocidos” sedientos por conocimiento, que terminan por transformar su forma de estar en el mundo.

Pensemos en la playa como el espacio para el amor, lugar que resguarda el acto carnal, un hacer o una acción anidada a las condiciones del lugar donde se lleva acabo. En este punto aparece una distinción importante entre el amor “convencional” y un amor que parece ser de otra índole. El amor “convencional” se desarrolla en la playa y aparece cómodamente expresado. En la playa el sexo aparentemente encuentra un cómplice en el mar y el continuo movimiento de las olas.

Mientras se narra esta “cómoda” o “cotidiana” escena de amor en la playa, de una forma tácita aparece un segundo lugar de amor; *el cuarto*. El cuarto es el lugar donde el amor “de otra índole” (homosexual para algunos) logra ser concretado, así como el amor “convencional” se encarna en el mar, éste solo se concreta gracias a una puerta cerrada. Esta no es una distinción de *amores*, pues el amor en los dos casos es igual o al menos ese no es el punto de discusión. Lo que se denota son condiciones sociales concretas, condiciones históricas de vivir comprendidas en la forma como la homosexualidad debía llevarse a cabo en la época. Lo que revela los *espacios para el amor* y como se organizaban esos territorios para esos amores.

> “Y entonces el mar… Sería en verdad hermoso estar allí; sólo para mirarlo un poco. Los dos en un playa como de paseo, ver aún de noche el sol en las pieles morenas de los muchachos, y a los que se aman debajo del agua, como nosotros cuando cerramos la puerta: vivir toda esa bella cursilería” (Molano, 2013).

El espacio del amor en la obra, se podría confundir con el espacio de la sexualidad, sin embargo, denotan reflexiones distintas. La segunda resalta el criterio propio de Fernando respecto a su cuerpo, lo que definía las experiencias acerca del *amor* y el *espacio del amor*, es una reflexión propia que implico no solo en su sexualidad, sino en su vida en general.

Los cuartos ocultan mucho más que una penetración entre dos hombres. La puerta camufla relaciones con el cuerpo diferentes, reflexiones en función a la sexualidad y al placer. Al amor. Estos espacios junto a sus relaciones, están llenos de agencias, motores que movilizan a los protagonistas. Ya hemos señalado unos más claros que otros; dolor, pérdida, muerte, mentira, amor. Pasiones profundas que le dan velocidad a las conclusiones de Fernando.

Replanteamientos sobre el cuerpo y la sexualidad, también se mezclan con condiciones como la del dinero, la preocupación por conseguirlo o por no tenerlo, la situación política del país o la clase social. Fuerzas determinantes en la vida de Fernando que no llegaron a ser *pasiones*.

Al igual que el resto de la novela. El discurso clásico acerca de la familia y del amor se contrasta con un devenir de experiencias, esta es una idea que conceptualmente está relacionada con los efectos de la *experiencia estética*. El *lugar del amor* no implica esencialmente una distinción de criterios en los términos sexuales, lo que quiere denotar, es el proceso de un *criterio existencial* propio de quien vivencia un devenir de experiencias. Un proceso de elaboración intelectual.

En un pasaje Fernando le comenta a Adrián que quisiera escribir un ensayo que se titulara "Libertad de culos" un ensayo que lograra liberar los culos para "ser amados y deseados" sin ningún tipo de juicio. Explorar cuerpos. Encontrar sus propias posibilidades, sus intensidades sin alguna intensión de obstaculizarlo.

Esta libertad pregonaba desarrollar sus intuiciones librándose de las condiciones y lugares que la época les determinaba. Lo que implicaba elaborar relaciones con causes distintos a los conocidos. De alguna manera, Fernando responsabilizó de la "promiscuidad" y de la exponencial proliferación de la enfermedad VIH, en parte, a la condición impuesta de tener que ocultar y llevar clandestinamente sus relaciones. En medio de una conversación Fernando le dice a Adrián que teme que el amor este en *desuso*, a lo que él responde con la propuesta de escribir la novela.

> "Lo que pasa es que los hombres pueden ligar promiscuo con las mujeres entre amigos ¿cierto? -me dice él.
>
> -Jm: en cambio nosotros ligamos promiscuo con cualquiera que pase y quiera… Con tal de que no nos conozca y no se lo vaya a contar a nadie. Supongo.
>
> -Usted no es así, Fercho: a usted no le importa que todo el mundo sepa. Además, yo me gozo cualquier polvo que se me ponga enfrente; en cambio usted no se va con todos. Usted no es un muchacho de polvos" (Molano, 2013, pág. 87).

Fernando elaboró todo un criterio propio respecto a su cuerpo y las demás personas, consolidando una relación y un proceder con el deseo proveniente de él. A pesar de los campos hostiles que le rodearon. Un cuerpo que no se construía

desde las ideas *dadas* del colegio, la iglesia o la familia, sino desde las pulsiones e intensidades que se trasmitían en el cuerpo de un niño o un adolescente. Esta es una idea fundamental y elaborada desde la herramienta del *Cuerpo sin órganos* propuesta por Deleuze y Guattari (Deleuze G. , 2010).

La idea inicial acerca del CsO (Cuerpo sin Órganos) tiene una implicación metodológica rotunda y acorde a la experiencia con Fernando. El CsO es un hecho que se aprende, únicamente, cuando se hace. Por eso los autores afirman que esta herramienta metodológica no es un concepto, ni una noción: “se trata de una práctica o un conjunto de prácticas” (Deleuze G. , 2010, pág. 155).

Distinto es lo que acontece en un cuerpo, las experiencias que al fin y al cabo, siempre están presentes, son ineludibles. Diferente a tener la voluntad de experimentar, y la potencia para definir e indagar sobre las partes oscuras. Una cosa es ser afectado y otra explorar los afectos. ¿Cómo es posible indagar sobre la penumbra? Por medio de la construcción, de la vivencia de un cuerpo sin órganos que para cumplir tal tarea se convierte en conductor y medio de intensidades.

Consecuencia, el CsO debe funcionar independientemente de lo que los autores llaman *formas accesorias* del cuerpo. Relaciones determinantes desde la idea de orden y función del cuerpo, ideas venidas de la medicina o la moral; formas indirectas o *accesorias* de relacionarse con él. Afirmar que el cuerpo de un hombre está hecho para tener relaciones sexuales con el cuerpo de una mujer es un ejemplo de *formas accesorias* del cuerpo.

Por consecuencia el *cuerpo sin órganos* no tiene proceder sistémico o al menos no como lo hemos definido; conjunto de sistemas, partes y funciones organizadas en un cuerpo. El CsO no posee sistema respiratorio, ni nervioso, ni moral y aun así puede respirar, sentir y reflexionar. Es la mediación posible para comunicar intensidades, pulsaciones tanto internas como externas. Por esto mismo, el CsO no debe ser comprendido en un papel pasivo únicamente como receptor de intensidades, ya que es capaz de producirlas y direccionarlas.

Porque el CsO solo habita intensidades; "*por todas partes aparecen órganos sexuales, brotan anos, se abren para defecar, luego se cierran (…) el organismo entero cambia de textura y de color, variaciones alotrópicas reguladas a la décima de segundo"* (Deleuze G. , 2010, pág. 159). Por esto mismo, los autores sostienen que todos los CsO le rinden homenaje a Spinoza, quien había señalado que el cuerpo era el campo de la "inmanencia del deseo", que se define como un proceso de "producción" independiente de las razones externas. Construido y sostenido en sí mismo, sin algún "placer externo capaz de colmarlo" (Deleuze G. , 2010, pág. 159).

Definición opuesta a la de aquellos que inscriben el deseo en la "ley de la negatividad de la carencia, en la regla externa del placer, el ideal trascendente del fantasma" (Deleuze G. , 2010). La ley de la negatividad nos dice que todo deseo proviene de una carencia y esta idea de carencia ya nos está sentenciando a relacionar el deseo con formas externas de placer. Logrando una distorsionada relación entre el deseo y el placer, sometiéndonos a ideales pasados o ajenos. Por eso necesitamos del CsO para que nos lleve de la mano en el camino del deseo, que hemos ignorado por pensar que la finalidad está en el placer.

Uno de los ejemplos que usan Deleuze y Guattari de un Cuerpo sin órganos es el masoquista. Desde la visión del psicoanálisis, que resulta incorrecta para ellos y para mí, el masoquista se muestra como un carente de placer incapaz de satisfacción, lo cual expresa por medio de la flagelación, del dolor. Expresiones de fantasmas, pasados y causas que resultan ser la distorsión del asunto. Para los autores el dolor es el *plan de consistencia del deseo* que desarrollan los masoquistas, para relacionarse de una forma diferente desde y con sus deseos.

> "el dolor para un masoquista no es el precio que tiene que pagar para alcanzar el placer, sino para lograr desvincular esa figura pre-establecida entre el deseo y el placer de tipo externo" (Deleuze G. , 2010, pág. 160)

Es decir que el dolor para el masoquista es la intensidad que habita su CsO para relacionarse propiamente con su deseo. Que ya sabemos no viene de la fundamentación del deseo en el placer y por lo tanto no tiene ninguna intención de

satisfacción o saciedad, en el dolor está el deseo mismo. Y el dolor es una intensidad igual o más valida, que la del placer externo.

Pero por supuesto que en los deseo hay gozo. El deseo es *gozo* en cuanto se satisface “de sí mismo y de sus contemplaciones”. Gozo sin implicar carencia o búsqueda de elementos externos. Gozo imposible de medir con el placer (Deleuze G. , 2010). El deseo es el mediador del placer, no está en función de él. El CsO es el que le permite circular sin “acumular angustia, ni vergüenza, ni culpa” (Deleuze G. , 2010, pág. 160).

Todo aquel que busca relacionarse con el deseo desde un lugar distinto al conocido (CsO) termina por elaborar un criterio propio respecto a las relaciones que lo habitan, al cuerpo y los *deseos* que lo median. Esto es lo que los autores denominan como *plan de consistencia del deseo*. Criterios que no son aislados, por lo cual tienen encuentros con otros procesos.

Este plan es la condición diferencial entre el placer y el deseo, lejano de alguna carencia y más bien habitado por cantidades de intensidades. Un *plan de consistencia del deseo* siempre está en función “del curso que traza en su proceso” (Deleuze G. , 2010, pág. 162). El *plan de consistencia del deseo* resulta ser los criterios forjados interna y externamente, que dan razón de un devenir de experiencias. Criterios creativos y propios que abren nuevos campos de elaboración en las relaciones.

Las *mesetas* son la herramienta compañera que termina de ampliar el “campo del deseo”, que en Fernando podemos llamarlo amor. La exploración de intensidades por medio de una relación novedosa en su cuerpo. La *meseta* en este caso es el campo del amor o lo que llaman “sexualidad”. Por ser un “campo de intensidad continua, constituidas de tal manera que no se dejan interrumpir por un final exterior, ni tampoco tienden hacia un punto culminante” (Deleuze G. , 2010, pág. 163).

El *cuerpo sin órganos* no está en contra de los órganos, sino en contra del *organismo,* es decir, en contra de la manera en que organizamos y distribuimos

funciones dando a entender esto como cuerpo (Deleuze G. , 2010, pág. 163). El CsO sustentado en su proceder, el mismo que le va indicando sus órganos genuinos, logra una oposición a las funciones y formas del “organismo”.

¿Cómo Fernando se liberó de las ideas dadas, pre-establecidas, relacionadas con el placer que le imponía la época? “arrancando la conciencia del sujeto para convertirla en un medio de exploración” (Deleuze G. , 2010, pág. 165). Así, se revela el *cuerpo sin órganos* de su manera más directa y clara: “conexión de deseos, conjunción de flujos, *continuum* de intensidades” (Deleuze G. , 2010, pág. 166).

Si tenemos en cuenta que el *amor* para Fernando representa su *plan de consistencia del deseo,* podemos comprender como sus decisiones en este campo afectaron su existencia en los distintos espacios y con las personas que lo rodeaban. Mucho más allá del placer o de las relaciones de pareja. El *amor* es una *meseta* desde donde nos relacionamos con los demás, Spinoza diría es una “*afección del cuerpo por la cual aumenta su potencia de obrar* (Spinoza, 1979, pág. 183)

Las conclusiones o mejor, las características de la experiencia contenida en la novela no tienen tinte de *manifiesto por la subjetividad* que fantasea con cambiar el mundo, ni tampoco de una triste historia de sujeción y determinación. Si ese fuera el caso, no estaríamos hablando de experiencias sino de perspectivas y representaciones.

Las características del relato, por lo contrario, florecen de la experiencia, la cual contiene en sí misma la relación entre las personas y el mundo. Por eso hablar de la obra de Fernando implica una profundidad en las relaciones y no en la representaciones. Él no busca definir lo homosexual, solo vive en su cuerpo las intensidades en función de su propio proceso.

Por eso, evocar lugares es algo pertinente para el hilo de experiencias, la forma de *evocar* y no describirlos le da sentido al espacio, al armar un entramado de relaciones y prácticas. Solo desde la mención del espacio. Dando a comprender

simultáneamente las particularidades de su condición en dichos lugares. En un esfuerzo descriptivo, o más bien, de fidelidad con las formas de relacionarse y con las practicas propias y de los lugares. El territorio cimentado en las prácticas y relaciones, como desde hace tiempo ya lo sabemos. La relación con la familia, es la forma más explícita de entender este desfase entre el devenir de Fernando y las condiciones que le implicaban un proceso cada vez más profundo con su *pasión alegre*; el amor.

En una situación de esas en las que las cosas parecen mejorar, Fernando entra a trabajar en una fábrica de maletas. Aprende la labor con la idea de proponerle una empresa propia al papá. Mientras va trabajando habla con él de la idea y queda enganchado de una, todo el camino de los negocios familiares hasta el momento habían resultado en fracasos y esa representaba una oportunidad efectiva.

Por esos días Alberto, de los hermanos menores y de los únicos tres que quedaban aun en casa (contando a Fernando), le había sacado una caja del cuarto donde guardaba todo sus papeles de amor con Adrián. Claro, lo que resulto en una pelea por toda la casa.

Fernando supo después de aquel incidente, que el hecho de que su padre cambiara de parecer respecto al negocio y que cambiara su característico trato cálido con Adrián, solo significaba algo; ellos se habían enterado o más bien, después de tanto tiempo de ignorarlo y negarlo, los hechos los habían obligado a asumir y enfrentar el amor de Fernando, por lo tanto sus gustos sexuales también.

La conversación con su hermana Lyda es diferente. Con ella si resulta una “conversación razonable” distinta a los *hombres*. Al menos conversación. Después de llorar dos horas seguidas y de sentirse genuinamente triste, Lyda le propone con tono de auto-consuelo que vaya a donde una psicóloga amiga de la universidad, que le puede ayudar con su “problema”.

Para Fernando el problema, lo incomprensible, es que su felicidad resulte ser lo desviado, lo anormal. Y no el hecho de que las personas busquen su felicidad a

partir del control de los demás. Encontrando la alegría en la negación de las cualidades y los procesos de otros. Tornándose, la familia en una *afección inadecuada* o una *pasión triste* del devenir de Fernando.

Para Lyda el proceso de Fernando, que se ve materializado en el muchacho que la enfrenta y defiende su devenir, resulta representar algo desviado. Es una forma de relacionarse con el deseo que ella no reconoce ni es capaz de comprender. Lyda luchaba contra lo que Fernando representaba hacía el mundo, sin pensar que el esfuerzo de él lo llevaba a explorar prácticas y cuerpos, antes de buscar representar o definir algo.

> "-¿Y nunca se le ha ocurrido pensar por qué es homosexual?
>
> -Es que yo no soy homosexual. Mis relaciones son las homosexuales, no yo. Y sólo a veces. Cuando converso con un hombre, cuando juego un partido de futbol con hombres, o cuando me acuesto con un hombre… ¿No entiende eso? Yo no soy el marica, yo no soy el homosexual; yo sólo soy Fernando; entiéndalo. Además, ¿cuál es la estúpida importancia que tiene con quien me acuesto? ¿Acaso yo me estoy preocupando de con quién se acuesta usted?
>
> -¡Pero por qué tiene que gustarle estar con hombres! ¡No lo entiendo!
>
> La muchacha estaba poniéndose un poco desesperada. Y yo un poco aburrido.
>
> -Pues yo tampoco –le dije-. Pero, además, no me interesa entender" (Molano, 2013, pág. 221)

A pesar de que todos sabían en casa las decisiones de Fernando, la familia, como muchas, asumió el silencio respecto a los temas que rebasaban su compresión. Junto a ese silencio, una actitud certera de no permitir "lo indebido" en el espacio que implicaba la casa. Y una tensión absoluta de Fernando por luchar en sus lugares, con la solidez y los argumentos adquiridos gracias al reconocimiento de sus propias condiciones y posibilidades.

Fernando salta entre dos pasiones bases que elaboran su vida: el amor y la enfermedad. Una pasión feliz y otra triste. Ellas constituyen el movimiento del

proceso de Fernando y su Cuerpo sin Órganos. El que le permite relacionarse autónomamente con el deseo y tomar decisiones propias sobre las relaciones que le atañían.

3.1. El Pajaro Speed y su banda de “nómadas urbanos”: Rafael Chaparro.

Es fértil que ambas experiencias sean tan distintas, Fernando y Rafael constituyen modos de ser propios. El *mundo de experiencias* se nutre de las narrativas vivas que toman decisiones, que reflexionan sobre sus acciones y sobre los demás. Narrativas que se enamoran.

Este es un mundo que nos conjura lugares distintos, lo que implica estar de maneras y modos distintos también. Fernando nos lleva a sus espacios más íntimos para mostrarnos como eran lugares vitales para redescubrirse.

Pero en Rafael el parque tiene una implicación mucho más profunda, la calle es un lugar necesario; los bares, los hoteles, burdeles y los parques. Es en el espacio “publico” donde está presente la posibilidad de la autonomía, ahí, en la calle, es posible elaborar el criterio propio de habitar un territorio (Prata, 2017, pág. 10).

Rafael, igual que Fernando, usa en su narrativa la primera persona, para darle el valor y la cercanía que la experiencia sobre el territorio amerita. La diferencia central se encuentra en que Fernando no genera tránsitos y sus espacios son reconocibles (hospital, universidad, casa). Podemos afirmar que tiene que ver con la estrecha relación entre su vida y la experiencia que está construyendo en la novela. Fernando elabora una reflexión sobre el espacio, mas no desarrolla la experiencia de *estar* en él. De *estar,* por medio del esfuerzo sensible que hace chaparro al apostar por la narrativa del nómada urbano.

Rafael decide elaborar personajes tomando testimonios de vida distintos al de él. Formas de habitar la ciudad resultados de la “modernización”, habitantes de calle y sin referirnos necesariamente a la apelación que hoy en día le damos.

Habitante de calle, refiriéndonos literalmente a aquel que vive y convive en ella, construyendo relaciones y redes familiares a partir de la calle. Sin ningún tipo de juicio o caracterización social, pues es de esta forma como la novela nos conversa sobre sus personajes. Y nos muestra una calle que es tránsito, pero que también es hogar. Un hogar y una familia que se establecen en el día a día.

El amor desbordado en lugares y personas, las calles tan cercanas y familiares. Los parques con sus árboles... Narrativas descriptivas y poéticas en función de las experiencias territorializadas. Narrativa que se esfuerza descriptivamente en los espacios, en sus sensaciones, símbolos, elementos que componen el espacio y por lo tanto la *experiencia literaria* sobre el territorio. Por eso elementos como las sustancias resultan ser fundamentales para comprender la experiencia del espacio: hablan de estados de conciencia y formas de percibir que hacen parte del habitar. De este particular modo de ser y habitar.

Rafael Chaparro propone una experiencia de la ciudad diferente a la que nos narró Fernando. Rafael se vale del cuerpo, de su extensión y de sus formas de percibir para elaborar una narrativa experiencial sobre la ciudad. Para concretar esta idea resulta útil retomar la aclaración acerca de *la ciudad evocada* y *el nuevo nómada urbano*.

El Pajaro Speed usa como eje de la narrativa, varios personajes nómadas o transeúntes de la ciudad, que por medio de sus recorridos y reflexiones sobre y en ella, permiten elaborar una idea de habitar Bogotá y de lo urbano. Esta narrativa se basa en el atributo del cuerpo y de su extensión. De sus capacidades, de lo que *puede* hacer el cuerpo de un nómada urbano y esto lo podemos saber gracias a lo que come, huele, siente, piensa, etc… Elementos esenciales de la narrativa de Rafael.

> Entonces, baby precioso, fue cuando decidí llenarte de flores. Te dejo por un momento y corrí por todo el parque bajo la lluvia y corté todas las lores que había por allí. Baby. Corté todas las flores y te las puse encima, encima de tus sueñitos, encima de tu olor, encima de tu chaqueta de cuero. Ya sé, baby. Estabas ebrio. Ebrio de soledad, ebrio de tanta lluvia, de tanta calle, de tantas noches donde

> llegabas y me metías en un bar y te disparabas cerveza helada al corazón. Baby, yo he sentido esa misma ebriedad, esa misma borrachera. Baby, es una borrachera de caberte abandonado en la mitad de un parque, es el mareíto de saber que llegas al amanecer acompañado únicamente por tus cigarrillos, tus botas y tu botellita fiel de brandy. (Chaparro, 2012, págs. 167-168)

Para acércanos a estos nómadas urbanos que nos retrata Rafael y concretar cuál es la experiencia sobre la ciudad y lo urbano, esta parte del capítulo está dedicada a rastrear esos ritmos, intensidades y lugares que los personajes recorren. Saber el movimiento de la vida en la ciudad, desde las condiciones y relaciones que sus criterios de habitar forjaron en Bogotá. Para esto, concretamos tres experiencias sobre la ciudad que guíen la conversación con la novela. El primer lugar y son *las calles* o *¿espacios de transito?* lugar en el cual la novela lleva a cabo una intensa relación con los elementos sensibles del territorio, con su percepción y concepción desde quien vivió *la calle*.

> Era una hora perfecta en la Surfin. La lluvia. Las luces. Las blue mariposas. El aire caliente. Las tetas. Había movimiento en todas partes. La Surfin parecía el fondo de una botella de licor, el fondo de una botellita donde los habitantes resolvían sus emociones en un sangriento coctel de cuchillas de afeitar, licor, labios, manos, lluvias y tetas frescas. Una noche perfecta en la Surfin. Una noche heavy, down, down, down. Movimiento aquí y allá. Movimiento. Luces. Lluvia. Sangre. Licor. Tetas. Aire caliente. (Chaparro, 2012, pág. 134)

La segunda experiencia propuesta son *los parques.* Desarrollamos la novela desde sus espacios y sus apropiaciones son vividas y representadas, como expresiones de la experiencia en la ciudad. La idea del parque, tan cercana como la de hogar, deslinda límites acerca de habitar los espacios y desdibuja las diferencias entre el espacio “público” y el espacio “privado”.

> Seguía lloviendo. Era un día lluvioso. Adriana se desnudó y fue a la fuente del parque y se paró junto a la estatua del ángel que hacía pipí y le sobó el pipicito frío de mármol y nos gritó que ese angelito de piedra tal vez nunca había hecho el amor en su vida y entonces se lo mamó suavemente y la lluvia cubrió ese besito acuático y luego Adriana Mariposa recorrió con sus manos el cuerpo blanco del angelito, de

> aquí para allá y le sobó la cabeza y le preguntó su nombre y le dio un beso en la boca y se le montó encima baby de piedra mi baby de piedra. (Chaparro, 2012, pág. 28)

Y para terminar, están los *bares, cines y burdeles,* esos otros lugares de la novela que nos remiten a unas experiencias concretas sobre el amor, sobre las pasiones que se elaboraban en estos imanes de emociones y afectos. Pero también sobre la tristeza, sobre cómo habitar la ciudad tristemente y cómo esto afecta la vida de las personas.

> Lo único que quedo abierto fue el bar La Órbita Rosada. Skin entró al bar. Skin entró, ya saben, un cigarrillo en la mano, la otra en la pistola. Miró allí, miró aquí. Hey, no quiero problemas, pero si quieren problemas aquí tengo a Lucy mi pistola. Hey, muchachos ánimo, Perro Skin solamente quiere un poco de acción, Skin solo desea una sexo rojo para matar la tarde, Perro Skin solo quiere un poco de licor para sacarse este temblor… (Chaparro, 2012, págs. 115-116)

Recordemos que Chapinero y en general la zona central de la ciudad, habían quedado en un limbo a partir del acuerdo 7 de 1979. Administrativamente se declaró *área de actividad múltiple*, en otras palabras, *hagan lo que quieran no nos interesan*. Chapinero ya no era visible para intereses económicos y quedó disponible para quienes lo habitaban.

Desde las normativas se consolidó una idea de ciudad “integral”. Elaborando una abstracción totalizante de la ciudad a la hora de planificar, para poder organizarla y distribuirla a gusto. Sin embargo, después de una buena cantidad de “Planes” fallidos, por distintas razones que discutiremos más adelante, aparece el Acuerdo 7 de 1979.

Este Acuerdo es el hito que algunos urbanistas ubican como esa ruptura en la forma de planificar la ciudad. El quiebre tiene que ver con la manera de concebir territorialmente la ciudad, pero esto realmente es consecuencia de un hecho más amplio. La economía. Los urbanistas afirman que la ciudad pasó de una *planificación integral* a una *planificación normativa,* lo que implicó una disminución absoluta de la capacidad del estado frente a la economía, en cuanto a las decisiones

de la ciudad (Beuf, 2012). El desarrollo de la ciudad desde ese momento quedó en manos de los intereses económicos, con sus cambios y sus crisis. Espacios como el centro histórico o Chapinero quedaron fuera del radar del capital y empezaron a ser habitados por estos personajes “marginales” que retrata Chaparro germinaron uevas formas de habitar la ciudad…en estos lugares donde la economía y por lo tanto la norma, ya no tenían puestos sus intereses.

> A finales de 1970, mientras que el modelo económico desarrollista ISI mostraba sus límites y el fin del Frente Nacional (1974) marcaba el retorno a la bipolarización de la vida política, el DAPD abandonó la planificación integral a favor de la planificación normativa mediante la adopción del Acuerdo 7 de 1979. Este Acuerdo y el Acuerdo 6 que lo complementa en 1990, ratifica la subordinación del Estado frente al mercado en la regulación de los procesos urbanos. (Beuf, 2012, pág. 16)

En este acuerdo hay dos acciones concretas sobre la planificación, que están directamente ligadas con un proceso de decadencia o explotación de zonas como Chapinero. Por eso, la experiencia de Rafael Chaparro nos remite a unas calles turbias llenas de licor y prostitución, difíciles de reconocer entre tanta crudeza. Lugares donde las relaciones de las personas cambiaron con el espacio y aparecieron otras formas de encontrar amor, de celebrar y vivir.

En principio las decisiones sobre la ciudad se plantaron en dirección Sur y Occidente, dejando al Centro y Chapinero en un limbo de planificación. Fundamentado en una idea de Multi-centros, con la excusa de acabar con la idea del mono-centro de la ciudad y poder desarrollar otras zonas de la ciudad olvidadas. Los nuevos centros de la ciudad serían ubicados en Suba, Usaquén, Usme y Fontibón, estos multi-centros tendrían un “papel crucial” en el desarrollo de nuevos sectores industriales y residenciales. Más bien, fueron importantes para las familias adineradas que aprovecharon la oportunidad para explotar las necesidades de vivienda.

La definición de Áreas de Actividad Múltiple definió una zona centro/norte. De la calle 100 y Chapinero hasta el centro histórico en donde no se definió ninguna actividad. Más bien, esta fue la figura jurídica que denotó que el interés económico

ya no se encontraba acá. Que Chapinero no era necesario para la economía, y que allí, en un Área de Actividad Múltiple, podían hacer lo que quisieran.

Esta gran centralidad histórica (centro/norte) ya no se diferenciaba bajo la idea de Zonificación, ya que en un mismo espacio ahora era posible concentrar la actividad comercial, residencial e industrial. Lo que generó la densificación de la población en esta parte de la ciudad con otros elementos. Mezclas de dinámicas urbanas que Rafael Chaparro nos proporciona en su novela.

Es fundamental entender esta situación de Bogotá antes de entrar con las novela, para entender de alguna manera la intencionalidad de la obra en su época y no dejarnos perder de nuevo entre tanta crudeza y sinceridad del relato.

3.2.1. Calles: espacios de tránsito y experiencia.

La primera idea que podemos señalar acerca de la *calle*, es su protagonismo por excelencia en todo el relato. Todos los eventos cruciales se encuentran en este lugar, es el espacio absoluto de la novela. Acá la excepción es entrar a espacios cerrados y cuando se hace, se hace de una manera claramente marcada. El personaje sale, el personaje entra. No es raro encontrar escenas de la novela donde no se especifique el contexto de la calle, pequeñas referencias o líneas de narración logran denotar el *andar en la calle*.

Los tres personajes principales de la novela son el Pajaro Speed, Adriana Mariposa y el Lince. Son personajes que van elaborando su vida por la ciudad y cruzándose con otros, el Perro Skins padre del Pajaro Speed, un hombre de armas tomar, o Nancy Diamantes, una prostituta del burdel “Love Round” en el parque Lourdes.

Estos tres son compañeros inseparables, una familia que el parque conformó. Se mueven por las calles como si se tratara de los pasillos de su casa. Esta forma de habitar implicaba *enajenarse y enajenar* actitudes al momento de existir. Una forma liminal que tiene que ver con una reflexión corporal (interna) y una expresión, actitud, un actuar (externo).

Enajenarse para tener la capacidad de replantearse formas de habitar y así encontrar en el parque, banca o en la calle, condiciones vitales para habitar. Necesarias para ellos, no para los demás, por eso se trata de un criterio forjado. De modos de habitar.

Enajenar porque conseguir comida y bebida, y todo aquello que ellos creían necesario para vivir, solo era posible agarrándolo o haciéndolo por sus propios medios. Cosa que se facilitaba en la época, por los lugares indeterminados que siempre ha dejado la norma, esos lugares a los que no puede o no quiere llegar.

Para Rafael existe una fuerte distinción narrativa entre *estar en el lugar* y *mencionar (evocar) el lugar*. Cuando se menciona el lugar, se hace en función de marcar tránsitos, lugares o contextos. Formas específicas de usar referencias espaciales para transitar y movilizar narrativamente los personajes. No como trayectos previamente establecidos, sino como caminos que se forjan en la marcha y que se fundamentan en su propia existencia. Lejos de trayectos lineales que marcan la partida y la llegada a algún lugar. El tránsito como el sentido mismo de habitar. No se habita en función de un espacio fijo, se habita en función de recorrer y vivir la experiencia del tránsito. Y la experiencia del tránsito se forja en el encuentro de modos de ser a lo largo de sus trayectos.

Pero cuando los personajes *están en el lugar,* la narrativa se torna en una experiencia simultánea de cosas que están pasando en un flujo constante. Esto se expresa narrativamente en el abandono de la primera persona y el uso de un tipo de omnipresencia, que permite vivenciar los hechos y sensaciones que pasan simultáneamente, al *estar* en la calle (olores, sensaciones, estados de conciencia, símbolos). La distinción entre *estar* y *mencionar* el lugar se identifica narrativamente, esto señala lo intrínseco entre la experiencia contenida y el estilo de escritura que la retrata. No hay hechos creativamente arbitrarios de las novelas.

Estar en el lugar es una experiencia fluida e indeterminada. Y el uso de una herramienta narrativa como la *trasgresión de los signos de puntuación* resulta ser estimulante para su elaboración. Esa herramienta de escritura-lectura que nos acerca a la simultaneidad de la experiencia en la calle.

La capacidad de experimentar el territorio, es fundamental para la narrativa de Rafael, y se basa en darle atributos y cualidades a lo urbano. Rafael renuncia a categorías generales, para hablar de la ciudad. Por eso no caracteriza sus personajes desde la clase social, la sexualidad, la familia o la política. Sino desde sus prácticas, desde lo que *pueden* hacer los personajes. Como robar, tener sexo en la calle, beber día y noche, enfrentarse a la policía. No es que todos lo hicieran en los 80's, eran estos cuerpos y sus modos de habitar, los capaces de hacerlo.

Estar en el lugar es una decisión trascendental, que caracteriza la experiencia narrativa de Rafael. Le interesa por encima de todo, lograr una experiencia con los atributos del territorio y desde ahí, elaborarla. Nos centramos en las cualidades del territorio y de quién lo habita. Nos paramos desde los atributos que percibe el nómada sobre el territorio y acá se desdibuja el territorio y el nómada. No sabemos muy bien hasta donde llega el nómada y hasta donde el territorio. Lo que vemos narrativamente, es la comunicación de una parte con la otra. Se tejen y establecen encuentros que definen la experiencia del territorio.

> Viaje viaje viaje los árboles frescos del parque Nacional siempre albergan muchas aves que buscan sus ramas espesas para venir a preparar sus primeros cantos al amanecer mientras sobre la hierba húmeda los pequeños inquilinos del parque que se frotan las manos para matar el frío de la aurora ese frío que se te mete por la boca y te llena los dientes de pétalos oscuritos maluquitos mientras fumas y son las seis de la mañana y te quemas la garganta con un poco de brandy… viaje viaje viaje se arreglan las falditas las téticas se impregna de labial rosadito sus labios tristes y encienden un baretico de marihuana para iniciar su trabajito y a las tres se marean las tres Sirena Lluvia la China Rose y la Aurorita Cinco caminan por las alamedas del parque esperando que aparezcan los primeros chulitos de la tarde… (Chaparro, 2012, pág. 39)

Evocar el lugar no debe tomarse únicamente en un sentido funcional, pero es evidente que resulta en una herramienta narrativa para los tránsitos. Una forma de elaborar trayectos por la ciudad. Teniendo en cuenta que son varios personajes y que lograr sus desplazamientos no resulta ser nada fácil a la hora de escribir.

Notemos que en la novela de Fernando no hay este tipo de desplazamientos, ni de panoramas acerca de los tránsitos. Seguro tiene que ver con su uso exclusivo de la primera persona, pero también sobre las experiencias radicalmente diferentes sobre el territorio.

Es una decisión narrativa importante para comprender las relaciones literarias con el territorio. Al *evocar el lugar* se crean tejidos entre los diferentes modos de ser en la ciudad, son en esos nudos (lugares), donde suceden los encuentros y se desarrollan los criterios de habitar. Al evocar un lugar se construye un tejido de relaciones que constituyen ese territorio.

Son las personas y sus relaciones las que nos permiten comprender el movimiento del espacio. Y solo con la mención del territorio, las personas y sus relaciones ya se encuentran contenidas en él. Una decisión narrativa radicalmente diferente a *estar en el lugar.* Acá (al evocar) no hay sensaciones y experiencias concretas con el territorio. Son las relaciones entre los "existentes" lo que permiten comprender el espacio. Algo similar a lo que hace Fernando.

> Respiré el aire limpio de la mañana y llené mis pulmones con el perfume de los árboles de la 39. Me sentí hermano de la luz, hermano de los gorriones. Nos devolvieron las cédulas, nos dieron una patada en el culo y a la calle. El Pájaro Speed dijo que nos fuéramos al parque Nacional a descansar después de aquella noche tan heavy. Adriana Mariposa iba cogida de la mano de Lince. Mientras caminábamos la sensación de que el día estaba empezando a colocarnos botellas rotas en el cuerpo se acentuó. Llegamos a la Séptima y cuando vi los árboles del parque me sentí de nuevo en casa. (Chaparro, 2012, pág. 88)

Al reconocer los momentos y las formas del uso narrativo de las *calles*, surgen dos nociones fundamentales. Las formas narrativas no solo tienen que ver con un estilo literario, sino con dos atributos de la experiencia, que ya habíamos mencionado: acción y pasión. Nosotros habitamos el territorio con base a dos atributos de la vida misma: el cuerpo y el pensamiento. Y es desde esos dos modos de ser que nos podemos relacionar.

El estilo de escritura de Rafael está directamente relacionado con la experiencia que quiere representar acerca de lo urbano y de Bogotá. La primera forma como se identifica la calle es como un *espacio de tránsito*, un plano que marca trayectorias y lugares en Chapinero. La Av. 39 y la estación de Policía, Almacenes Sears y la Calle 53 o el Cine Palermo y la Calle 45.

Este tejido entre las calles y los lugares permiten, además de trazar las trayectorias de nuestros nómadas urbanos, conversar acerca de cuáles eran las posibilidades que Chapinero les ofrecía en ese momento. Cuáles eran los espacios que se compartían y los modos de habitar que se constituían. Almacenes, burdeles, parques, bares, cines, moteles, estaciones de policía, etc… Son los espacios donde se constituyen las vitalidades de los personajes.

Una de las referencias más recurrentes de la novela que relacionan la calle y el lugar, son la Av.39 y la estación de policía (ubicada en la Av.39 con carrera 13). Esta estación de policía suele ser un espacio de tránsito entre el Parque Nacional y la carrera Séptima, acompañado del rio Arzobispo.

Además de ser un espacio reiterativo en donde los personajes conviven y expresan las implicaciones de habitar la calle, es el lugar que hace habitar *tristemente* la ciudad. En donde los nómadas no encuentran esa vitalidad de la calle que les permite habitar según su propio criterio. El encuentro con la policía, es el encuentro con la fuerza que trata de determinar al individuo en la ciudad. Que le direcciona su habitar, diciéndole dónde se puede dormir, dónde se puede mover, cómo comportarse. De esa fuerza, buscan escapar nuestros nómadas y ¿Cómo lo hacen? Enajenándose, abandonando las nociones preestablecidas de habitar la ciudad y construyendo un propio criterio de habitar. La policía es solo una expresión de una forma de habitar ordinaria, que conocemos en la ciudad y la relación con ella, habla de nuestra autonomía o no al momento de habitar Bogotá.

> Bolillo va bolillo viene bolillo va bolillo viene. Nos bajaron en la estación de policía de la avenida 39. Tres p.m. Vacío en el estómago. Fila india. Las manos en la cabeza. Apúrense güevoncitos. Las nubes. El calor prófugo. El cielo azul. El vacío

> prófugo. El estómago vacío. El viernes dodododadada. Respiré, ufff, y no encontré en el aire rastros de Dios, ni de Raquel Welch (Chaparro, 2012, pág. 37).

Otro ejemplo de las calles que funciona como un nudo entre el tránsito, los lugares y las personas se encuentra entre la Cr 7 y el Parque Nacional. Este parque es una de las referencias más reiteradas en la novela. Se vuelve fundamental marcar los tránsitos que llevan a él. La Cr 7 y la Av. 39 son importantes como caminos que llevan al hogar, que llevan al Parque Nacional. El Parque Nacional es un lugar que está lleno de alegría, les permite a los personajes desarrollarse como personas. Elaborar sus propias cualidades, a tal punto de poder lograr un criterio propio de habitar. O un modo ser en la ciudad.

> Respire el aire limpio de la mañana y llené mis pulmones con el perfume de los árboles de la 39. Me sentí hermano de la luz, hermano de los gorriones. Nos devolvieron las cédulas, nos dieron una patada en el culo y a la calle. El Pájaro Speed dijo que nos fuéramos al Parque Nacional a descansar después de aquella noche tan heavy. Adriana Mariposa iba cogida de la mano del Lince. Mientras caminábamos la sensación de que el día estaba empezando a colocarnos botellas rotas en el cuerpo se acentuó. Llegamos a la Séptima y cuando vi los árboles del parque me sentí de nuevo en casa. (Chaparro, 2012, pág. 88)

La segunda forma como aparece representada *la calle* en la novela es con base al ejercicio literario de la transgresión de los signos de puntuación. Este ejercicio fundamentado en construir una fluidez en la lectura para lograr proyectar la experiencia en el lector. El recorrido de la calle denota la experiencia desde el individuo sensible llegando a percepciones y concepciones de la ciudad que el lector es capaz de reconocer, asociar y vivir.

Rafael usa esta técnica para lograr la fluidez en la escritura y en la lectura que él cree necesaria para plasmar estas experiencias y trayectorias por la ciudad. Por esto mismo, la novela hace uso reiterado de la *transgresión de los signos de puntuación.* Se trata de nómadas urbanos o transeúntes. Lo que implica estar en constante movimiento en la narrativa. Esta es la segunda forma como se representa la calle, en medio de la fluidez de la experiencia misma de andar y sentirla, por

medio de una técnica de escritura desbordada. Ejemplo de esto claramente es la recurrente mención a la Cr 13 en medio de estos recorridos sin puntuación.

> … carrera Trece humo ruido humo lluvia ácido en el aire aire en el ácido de pronto nada vale la pena calle 39 la estación de policía los buses los rostros anónimos las pequeñas rubias que se escabullen en la oscuridad la lluvia speed la lluvia quién compra la *Penthouse* quien compra la *Playboy* quien compra la *Oui* quién compra la *Lui* quién compra la *Macho* lluvia lluvia speed las motos y entonces… (Chaparro, 2012, pág. 73)

La calle está llena de los afectos que los personajes buscan para lograr nuevas formas de habitar. Lejos de cualquier idea de familia conocida, son tres desconocidos que se hicieron amigos y nunca más se separaron. Sin ningún rastro de clase social, raza o distinción de género. Solo la diferencia entre el cuerpo de un hombre y el de una mujer como modos comunicantes de deseo, no implica una acepción o una discusión acerca del género. Es una discusión acerca de los atributos del cuerpo. De sus capacidades.

Como la casa es el parque es familiar el frío mañanero que se te inyecta hasta los huesos. Por eso, hace tiempo ya, sabemos que la mejor forma de encenderte la garganta y el estómago es desayunando whisky o brandy Domecq. Los bareticos, las pepas, el rivotril, el clonazepam son los cuerpos que se eligen habitar. Follar en un parque bajo la lluvia, es extender el cuerpo por medio del parque. Hacer uno entre el parque y el cuerpo.

Afrontar el bolillo y suspender el tedio triste, gris e incesante de todos los días. Y como podía faltar el amor, eso que hace desear algo o alguien por encima de la rutina de los días. El amor de alguna chica que se siembra en una banca de parque a esperar que le ofrezca un sorbito de mi botella. Y si no tuvimos suerte, el amor de alguna putica de burdel de Chapinero que se enamore por media hora. O al menos encontrar el cobijo de un teatro porno que me haga de pañuelo de lágrimas. Estas son las velocidades del amor.

Nubia Moreno dice que el *nómada urbano* es el resultado de la modernización, y esto se expresa en las formas de habitar. El *nómada urbano* se

relaciona con las condiciones de “modernización” y desde ahí, impulsa su voluntad de obrar que no necesariamente depende de las formas pre-establecidas, como ya lo vimos.

Este es el cuerpo sin órganos *nómada, que no funciona bajo categorías de identidad o territoriales*. Renuncia a raza, clase social, género y renuncia a pertenecer a algún lugar, a pertenecer como los demás lo hacen. Este concepto de *no pertenecer y no ser* que permite una elaboración de criterios, una reflexión acerca de las posibilidades de existencia. El mismo concepto que emergió anteriormente de Fernando.

El *no pertenecer y no ser* no tienen que ver, entonces, con una negación de la pertenencia o de la identidad, mucho menos se discute la existencia. Nos interesan los modos de existir o los modos de habitar. Se trata de una reflexión acerca de habitar, de una elaboración íntima entre el individuo y el mundo que lo rodea, cimentando una forma de *ser y estar* en la ciudad. Una voluntad en el habitar que surge del criterio del individuo que se ubica y toma partido en el mundo. En sus relaciones. Un estilo de vida emergente, propio de las condiciones del “desarrollo económico” y de la “modernización” de las ciudades, junto a la voluntad y el criterio de obrar de quienes vivenciaron aquellos años.

3.2.2. Una almohada de hojas.

En la novela se distinguen formas de referirse al *parque.* Una es *El Parque* como una referencia general, amplia, que apunta a un *criterio* en la forma de habitar los espacios. La otra forma de referenciar parques es por medio del caso concreto del Parque Nacional, el cual revela detalles y formas de cómo ese *criterio de habitar* se lleva a la práctica. Por supuesto, el parque Nacional no resulta ser la única referencia específica a parques en la novela, pero resulta ser la más profunda y recurrente.

El parque como una mención general, en abstracto, se refiere a una actitud elaborada por los personajes, al momento de habitar la ciudad. Una actitud *nómada* no solo en el sentido del constante tránsito, sino sobre todo en la fundamentación, en el sentido que le encuentra a sumergirse en la experiencia trasgresora de la calle. Al criterio que forja la reflexión sobre habitar. Decisiones que fundamentan a la persona que elige sus caminos.

Las formas de la ciudad que se nos escapan, son posibles de vivenciarlas afectándose de elementos y estados de conciencia. Aprender para no pre-juzgar una actitud o una experiencia *nómada* en la ciudad, se hace caminando, tomando y fumando. Vislumbrando las formas de percibir necesarias para escavar en los sentidos de la calle. Por eso, cuando hablamos del Parque Nacional, como un parque en específico, estamos señalando esa *actitud o criterio al habitar* pero en acción, en práctica. Ya no estamos refiriéndonos a la reflexión necesaria para entender la experiencia abrumadora de la calle. Sino las formas y modo de lo que implica construir una *actitud nómada* en la ciudad.

La conjuración del parque en la novela representa una actitud y una forma elaborada de habitar la ciudad. Unos atributos a la hora de ser y estar, que no nos son familiares y hasta nos resultan irracionales, al punto de creer peligroso, estúpido, indecoroso o inhumano vivir en la calle.

Sin embargo, esta perspectiva del parque muestra capacidades y cualidades que no le solemos otorgar a estos territorios. Muestra que sí es posible una intimidad profunda en y con el parque, y no solo me refiero a que es posible tener sexo en un parque. Me refiero a que los arboles resultan ser tan íntimos como un amigo con el que se puede llevar a cabo una conversación acerca de la vida. Una intimidad con el parque propia de la forma de percibir del *nómada.*

Por este *criterio de habitar* podemos comprender una distinción entre el espacio privado y el espacio íntimo. El espacio privado en este caso es la imposición desde lo social, a la exploración de nuevas formas de habitar y de relacionarse con el deseo, lo mismo que veíamos con Fernando. Lo privado es el lugar para encerrar

estas expresiones que no le son familiares a los demás, es la forma como las personas ordenan y ubican sus intuiciones sensibles.

Mientras el espacio *íntimo* tiene que ver con una relación profunda y autónoma, solo quien elabora su propio *criterio de habitar* logra trascender del espacio privado al *espacio íntimo.* Desde la familiarización de un espacio y de sus elementos, para lograr la intimidad entre el cuerpo y el territorio, una relación singular en y con el espacio. Confiando en desnudarse con plenitud e intimidad, en un espacio que para otros implica todo lo contrario. Lo público. Paradójicamente el *espacio público*, resulta ser el lugar donde debo privarme de mis deseos. Claro, no es el caso de los nómadas urbanos.

Por eso este apartado está dedicado al Parque Nacional, al ejercicio que Rafael y sus personajes logran alrededor de este tipo de espacios que nosotros solemos calificar como "públicos", explorando sus relaciones más íntimas, estrechas y "privadas" en este lugar.

En otras palabras, los personajes de *El Pájaro Speed* tienen una relación tan estrecha con el Parque Nacional, como los residentes con sus propiedades privadas. Es el lugar donde se comparte la comida robada del Ley, la casa que reconforta después de "una nochecita heavy". Es el parque el que potencia el acto sexual, ese que supuestamente es resguardado en "espacios privados". Es finalmente el parque el que reúne y une a estos personajes en relaciones transgresoras y territoriales. Como una expresión más de las posibilidades de vivir en la ciudad.

Al igual que sucedió con las *calles*, el Parque Nacional tiene un tratamiento en la escritura, distinto según el interés que tiene al mencionarlo. El primer tratamiento que le da al parque tiene que ver con la *evocación del lugar*. Una cosa es cuando Rafael menciona el lugar con el fin de marcar trayectorias y otra cuando quiere denotar la experiencia de estar en el lugar. Esta primera forma de mencionar el Parque Nacional suele estar acompañada de una contextualización del trayecto o de la acción de un personaje. Una referencia concreta a una calle o un lugar, que refuerce la asociación del trayecto (como la estación de policía de la Av.39, un

espacio cercano y relacionado al parque). Este tipo de referencias al parque se encuentran en párrafos estructurados y con puntuación.

No tiene que ver directamente con la experiencia que el autor contiene en la novela, más bien, es un puente que le permite trazar asociaciones y ubicaciones con el lector. Por supuesto que delimita específicamente cuáles son los espacios contenidos en esta experiencia de la ciudad, pero también permite al lector acercarse a situaciones concretas de estar ahí. Un ejemplo, no es necesario haber vivido en el parque Nacional, para saber y poder asociarlo con el encuentro conflictivo característico de la policía.

El *mencionar* el espacio, es una forma de introducir, ubicar, articular al lector y sus referencias, a la ciudad y a lo que después será la experiencia del modo de habitar de los personajes. Esto quiere decir que un extranjero seguramente no comprendería el porqué de la novela ni siquiera su lenguaje, al menos, no uno que no esté familiarizado con el devenir de la calle en esta ciudad.

Es más, me atrevo a afirmar que ni siquiera el hecho de pertenecer a la ciudad permitiría comprender la experiencia de la novela. Pues dentro de los mismos citadinos tenemos unos agujeros negros, unos vacíos impresionantes acerca de los espacios y de las formas de vivir en nuestra ciudad. Modos de ser que ignoramos o no somos capaces ni de concebir.

> Perro Skin caminó varias cuadras por la Séptima con la nena muerta entre sus brazos. Se formó una congestión de tráfico en la 53 cuando el Perro Skin la descargó en la mitad de la avenida a descansar. Entonces sacó la botella de brandy de su bolsillo y se sentó, en posición india, con las piernas cruzadas, junto al cuerpo inerte de su blue. Tomó un sorbo. Dos sorbos. Luego le vertió el contenido de la botella a la blue y se echó a llorar sobre su cuerpo. Una hora después estaba en el parque Nacional. Allí la descargó junto a un urapán y luego se sentó. Encendió un cigarrillo y esperó a que llegara la policía (Chaparro, 2012, pág. 112).

> Dieron una vuelta por toda la ciudad. Skin le presentó a los locos a su pequeño hijo al que llevaba entre sus piernas. Speed iba feliz. Fueron al centro, se bajaron en el parque Nacional, encendieron una hoguera y comieron. Después se dirigieron a la

> Surfin Chapinero. Era medianoche. La Surfin Chapinero hervía de gente. El bus entró por el costado sur y se estacionó en el parque enfrente del Love Round. (Chaparro, 2012, pág. 148)

El segundo tratamiento de Rafael en donde quiere denotar la experiencia sobre el espacio, se remite a la experiencia de *estar* en el parque. En esta forma de representar el parque Nacional, entra en juego lo sensible, lo que se siente, huele o escucha pero de igual forma, es importante las múltiples formas de habitar que se consolidan junto al espacio. Es decir, lo que se huele, lo que se toca y lo que se escucha son posibilidades para develar sentidos propios de lo urbano o de la calle.

Este tratamiento de *estar* en el parque, está acompañado, al igual que antes, por la trasgresión de los signos de puntuación. Ya no se trata solamente de un individuo que percibe y construye la experiencia sobre el espacio, Rafael intenta ir más allá situando al lector desde diferentes espacios y no únicamente desde un personaje.

Elementos vitales componen el panorama del parque: los árboles, los pájaros, los perros, los gatos, un ángel de mármol, las personas de un bus que pasa por la Séptima. Permiten una asociación fluida del lector con esos diferentes elementos que son cercanos a las personas que habitan la ciudad, esa constante y abrumadora fluidez de estar parado en la calle.

> Viaje viaje viaje los árboles frescos del parque Nacional siempre albergan muchas aves que buscan sus ramas espesas para venir a preparar sus primeros cantos al amanecer mientras sobre la hierba húmeda los pequeños inquilinos del parque se frotan las manos para matar el frío de la aurora ese frío que se te mete por la boca y te llena los dientes de pétalos oscuritos maluquitos mientras fumas y son las seis de la mañana y te quemas la garganta con un poco de brandy para aguantar otro viaje viaje viaje incierto a través de la ola amarilla y confusa del día donde desplegarás tus alitas y volarás fly fly fly sobre la ciudad mierda... (Chaparro, 2012, pág. 38)

El parque Nacional cumple con una función estrecha en los personajes y en la novela, es la referencia más recurrente al territorio en todas las trayectorias de los personajes. Cumple una función de cohesión entre quienes habitan este modo de ser en la ciudad, denotando una forma autónoma de vivir lo urbano y de habitar Bogotá.

> Llegamos al parque Nacional y nos tendimos en la hierba húmeda. Me dormí un rato. Fue una sensación agradable. Encima tenía el cielo azul, a mi lado los árboles y las aves. Poco a poco fui cerrando los ojos y el ruido de los carros se fue diluyendo como se me hubieran puesto una inyección deliciosa en las venas. Soñé con venados que le hablaban a los arbustos. Cuando desperté el Pájaro Speed estaba cerca de la fuente. Bebía whisky y comía un emparedado. Adriana Mariposa dormía plácidamente abrazada de Lince. (Chaparro, 2012, pág. 88)

3.2.3. Bares, cines y burdeles: o acerca del amor.

Es probable que la noción de lo *urbano* quede corta, si no se refiere a la potencia de la experiencia en el territorio. Por eso no hemos usado mucho esta palabra y preferimos otras como experiencia, vivencia, intensidad, pulsión, afectos. Porque lo *urbano* nos interesa y surge en la medida que se hable de un acercamiento a la ciudad, de una experiencia elaborada en ella.

Y si en alguna medida, esta idea está presente en Rafael, tiene que ver con la profunda relación entre *cuerpo y calle*, *individuo y territorio.* El amor para los personajes, no es algo que se expresa únicamente entre personas, el amor surge con los árboles, con tus hermanos perros y tus hermanos gatos, que siempre han sido compañeros, elementos de la calle. El amor se encuentra en una prostituta o en la mirada cruzada de una extraña en el parque. El amor, de nuevo, es una *pasión alegre* que les permite a los personajes explorar y explorarse, para consolidar *criterios y actitudes* propios de su habitar.

Rescatemos otro concepto elaborado por Deleuze y Guattari; el Ritornelo. Sobre todo nos interesa por su carácter y capacidad de hablar en términos

territoriales. Este concepto refiere un devenir, no en evolución sino un devenir acerca del territorio en tres aspectos. El caos, el centro y trascender, momentos que tratados no funcionan consecutiva o causalmente.

El primer aspecto es lo que llaman “agujero negro”, “punto gris” un momento de caos donde todo y todos están difuminados. Caos. Resulta ser un espacio sin definir qué inspira o lleva a elaborar y delimitar un espacio específico dentro del agujero negro. Finalmente, después de la delimitación, de encontrarle sentido y ser consiente de dicha elaboración de la experiencia, termina por trascenderse a sí misma para re-elaborarse o simplemente relacionarse con otras expresiones territoriales. Acá surge una distinción de los autores entre las *expresiones territorializantes* y las *funciones territorializadas.*

Cuando lo articulamos con lo que venimos conversando acerca de la *experiencia nómada* en la ciudad, resulta ser coherente este devenir o *ritornelo* con la propuesta de la novela. El punto gris, el caos en este sentido, es el contexto, el momento específico en el que se encontraba la ciudad y el mundo. La modernización y su violencia. La exponencial trasformación en las vidas de las personas con un tinte decadente.

Ese espacio oscuro que se convirtió habitar una ciudad, ese fue el lugar desde donde los personajes elaboraron y delimitaron espacios y formas de actuar en él. Actitudes respecto a la vida o las autoridades, que responden a su devenir en la ciudad. Sentidos al habitar un territorio propio de quien es capaz de ser una *expresión territorial*. Líneas, fronteras, segmentos, intersecciones que le dan sentido al territorio y nos dan la capacidad de decir; *“soy”* o *“estoy”.* Por lo que el territorio y quien lo habita, pertenecen a un mismo devenir, se diluyen.

> Uno se lanza, arriesga una improvisación. Improvisar es unirse al Mundo, o confundirse con él. Uno sale de su casa al hilo de una cancioncilla. En las líneas motrices, gestuales, sonoras que marcan el recorrido habitual de un niño, se insertan o brotan “líneas de errancia”, con bucles, nudos, velocidades, movimientos, gestos y sonoridades diferentes. (Deleuze G. , 2010, pág. 318)

Cuando uno se encuentra en este punto donde es capaz de distinguir las *expresiones territorializantes,* como en el ejemplo anterior, se tiene la capacidad de elaborar y ser consciente de las formas de habitar y actuar en el territorio. Construyendo diferentes entenderes del territorio y propiciando, justamente, *expresiones territorializantes*. En este sentido, las *funciones territorializadas* hablan de expresiones que se volvieron estatuas, hablan por medio de "supuestos" de formas y maneras del territorio. Formas pre-establecidas acerca de la manera en que se concibe el territorio y de la actitud que se toma al actuar en él.

> El año, 1968. Tenía seis años y mis padres no me habían bautizado. Habían ensayado varios nombre, ya saben, Carlos, por el presidente Carlos Lleras, Alberto por el presidente del Frente Nacional. Creo que también ensayaron Pablo, por el papa Pablo Sexto, que vino en el 68. Tía solterona dijo que tenían que llevarme a ver al Papa y claro papá dijo que sí y una mañana de domingo me vistieron todo pipiolo, saquito negro de paño, corbatín y gomina en el pelo. (Chaparro, 2012, pág. 13)

Por eso podemos afirmar que las *expresiones territorializantes*, son procesos no cerrados, no acabados que abren el espacio para trascender *de sí mismos*. Este es el tercer y último aspecto del *Ritornelo*. En este momento del proceso "el punto se lanza y sale de sí mismo", es decir, trasciende los ritmos que elaboró en su expresión territorial, para reconfigurarse o simplemente relacionarse con otras *expresiones*.

Las expresiones "no son cualidades potenciales del sujeto, sino son sentidos que dibujan un territorio que pertenecerá al sujeto que las tiene y las produce" (Deleuze G. , 2010, pág. 323). Por eso no pretendemos aquí un panorama total de la vida en la ciudad, ni siquiera parcial, tampoco de identificar condiciones y determinaciones de vida de la ciudad. Nos interesa la relación trazada entre quien experimenta el territorio con sus posibilidades de habitarlo. Por eso, no hablamos del *Territorio*, sino de *su territorio.*

Es cierto que en 1980 la ciudad descuidó y dejó a su suerte el centro, Chapinero y en general esta parte central de la ciudad. El "desarrollo" de la

economía implicó cambios drásticos en esta parte de la ciudad y por lo tanto en las formas de habitar el espacio. Los famosos cines de los 60´s y 70´s de las familias chapinerunas, se estaban convirtiendo en burdeles, bares y cines porno, a los cuales asistían personajes marginales de la ciudad. Personajes cuya perspectiva de ver y comportarse en el mundo, tiene un propio devenir, unas propias cualidades que lo definen. Personas que encontraron en estos espacios de "decadencia" un lugar perfecto para apropiarse, explorarse y territorializarse de una forma creativa.

El amor en un cine porno con una pantalla, el amor de un burdel en veinte minutos o el de un bar con otro extraño, siempre ha sido posible. Solo que son expresiones que negamos y en muchos casos juzgamos desde nuestro propio criterio de habitar. Pero el amor, al igual que en Fernando, resulta ser algo que trasciende la idea de una relación romántica o de placer. El amor es una experiencia, una forma de concebir el cuerpo y las afecciones, un criterio que elabora reflexiones y dirige la exploración del cuerpo y su forma de relacionarse. Un *plan de consistencia del deseo* que tiene criterio propio en la forma de habitar, no solo en la forma de desear El amor es un criterio que te hace y te define. El amor aumenta tu potencia y permite extender tu cuerpo con otros cuerpos (Deleuze, 2008).

La experiencia *nómada* de Rafael es eso, una expresión territorializante de un criterio de habitar en la ciudad, que en ciertos puntos nos puede parecer extraño y apabullante, como las vidas de las personas que conocemos pero no entendemos. Es un *cuerpo sin órganos* que se nutre de la fluidez ininterrumpida de la calle, que explora en espacios, con personas y animales.

Cuerpos con afectos tristes y felices, que aprendieron a darle sentido a habitar la ciudad desde el tránsito. No hay residencias, no hay hogar y no hay familia, como las conocemos. Es una elaboración propia acerca de las relaciones que componen el territorio. Una elaboración que se lleva a la práctica desde una actitud decidida, al momento de moverse por la ciudad y de relacionarse con las personas.

4. CONCLUSIONES.

En estos dos testimonios de vida y de habitar la ciudad, encontramos dos formas autónomas e íntimas de vivir, pero también de relacionarse en el mundo. Dos formas de estar en una misma ciudad. No entendemos la época en general de Fernando y Rafael, sino la relación con atributos característicos de la ciudad y la época. ¿Qué tipo de relación existe entre el proceso urbanístico de 1980 y estos dos testimonios de vida? ¿Dónde se encuentra la causa de este contexto dentro de las obras? Hemos venido diciendo todo lo contrario, no existe relación causal o absoluta entre el contexto y quien lo vive. No hay determinaciones tajantes entre la manera de administrar la ciudad y el proceso de habitarla.

Cuando el territorio deja de ser una cuestión meramente social, política y normativa, encuentra matices en las expresiones de las personas que lo vuelven rico ante los ojos de las ciencias sociales. El territorio son las mismas personas reflexionando sobre sí mismas y cambiando su forma de relacionarse con los demás. De darse un lugar en el mundo.

Estos testimonios no son expresiones de vidas determinadas por los procesos económicos, políticos o sociales de la época, son testimonios de vidas apropiadas y reflexionadas que se relacionaron con esos procesos. No para sentirse obligadas o rendidas, sino para ser consciente de sus posibilidades y de sus condiciones, y desde ahí elaborar los criterios que se creyeran adecuados.

Bruno Latour en *Reensamblar lo social* elabora una discusión epistemológica entre dos formas rotundamente distintas de ver lo social. La perspectiva que él defiende está en contra de afirmaciones acerca de lo social, como que todo actor está inserto en un contexto y por lo tanto puede dar información de dicha realidad. El autor lo primero que reconoce es que todo “objeto de estudio” proviene de lugares que nada tienen que ver con lo *social* y por lo tanto son lugares que hay que explorar

y redefinir. La sensibilidad de este sociólogo lo lleva a afirmar relaciones no-causales, no determinadas entre las condiciones de existencia y las personas.

Latour dice: *"lejos de ser el contexto en el que todo está enmarcado, debe concebirse en cambio como uno de los muchos elementos de conexión que circulan dentro de conductos diminutos"* (Latour, 2008, pág. 18). Estos conductos no son diminutos, son del tamaño de los cuerpos. Funcionales a *modos de ser exploradores*, que comunican pulsiones e intensidades a los que se refieren Deleuze y Guattari. Esos conductos son la metáfora perfecta para comprender "lo social", no como una determinación, sino como una "pulsión" más. " Un elemento de conexión" que circula entre las personas y el mundo (Deleuze G. , 2010).

"La existencia de vínculos sociales específicos que revelan la presencia oculta de fuerzas sociales específicas" (Latour, 2008, pág. 18). Latour reconoce que para las ciencias sociales lo "social" y la "sociedad" son cosas claramente definidas. Por eso, su protesta y respuesta es acabar con la subordinación de lo que él llama "agregados sociales", los cuales estaban siendo usados en función de dar respuesta a las decisiones y conclusiones previas de lo social.

Esta perspectiva propone que los "agregados sociales" son aquellos que ameritan ser explicados en asociación y no en determinación, ni en función. En asociación a condiciones contextuales o históricas. Y deben ser independientes de las formas sociales, para ser capaces de reensamblarse y lograr las formas heterogéneas de lo social.

Partimos de la definición del autor acerca de lo *social*: una asociación espontanea de elementos heterogéneos. Expresiones de lo social que surgen de esta diversidad y cuya forma de comprender es "rastreando", y trazando las conexiones particulares de cada proceso. Es necesario deshacer las conclusiones hechas y proponer una diversidad cambiante de asociaciones y conexiones, que vayan fluctuando y respondiendo con el devenir de los "agregados sociales".

> Esta es la razón por la que voy a definir lo social, no como un dominio especial, un reino especifico o un tipo de cosa particular, sino como un movimiento muy peculiar de reasociación y reensamblado (Latour, 2008, pág. 21).

Reconocer la particularidad o la heterogeneidad de lo social como punto de partida del acercamiento tiene implicaciones metodológicas, como elaborar herramientas y formas distintas para comprender cada experiencia. Tener claro que para cada caso existe una forma particular de reasociar y reensamblar “lo social”.

Afirmamos que no hace falta poner a los grupos o las personas dentro de “marcos más amplios” de lo social, ya que por ellos mismos dan razón de lo que implica estar dentro de “marcos más amplios” (Latour, 2008, pág. 22). Por eso, acá no lanzamos afirmaciones rotundas, ni relaciones directas. Trazamos rastros y formas de habitar, las cuales se desarrollan entre las pulsiones propias de un individuo y su relación con el proceso de la ciudad.

Deleuze y Guattari afirman que un libro no se compone ni como un sujeto ni como un objeto, sino como una elaboración de materias diversas que definen tanto una exterioridad, como un proceso independiente. Una forma particular de *reensamblar lo social*. Las distintas velocidades y flujos que se van trazando con el devenir de los rizomas, generan fenómenos que los autores adjetivan como “retrasos relaticos y viscosos” o fenómenos, por el contrario, de “precipitación y de ruptura” (Deleuze G. , 2010, pág. 10). Las velocidades, las líneas, el flujo que conforman lo que los autores son expresiones de su modo de habitar la ciudad.

Señalar la idea de lo múltiple como un sustantivo y no como un adjetivo, eleva la multiplicidad a un plano de consideración suficiente como para comprenderse por sí misma, con sus propias dinámicas. Un agenciamiento está definido por los *estratos* que lo componen, que lo convierten en “organismos particulares” o en “totalidades significantes”.

En todo caso, un proceso atribuible a las experiencias de las personas y a lo que habíamos mencionado como *cuerpos sin órganos*. Formas de desaprender el funcionamiento organizado y sistematizado del cuerpo, para convertirlo en una maquina comunicadora, conductora de “partículas asignificantes”, de “intensidades puras” (Deleuze G. , 2010).

Hablemos de las características generales del *rizoma*. No como una suerte de enumeración de características, sino del trazo de un recorrido andado. Concebir la realidad como una multiplicidad indefinida, autónoma y en conexión, es lo que permite comprenderla como un sustantivo. Como una unidad capaz y conformada.

Los dos primeros principios que señalan son; *de conexión y heterogeneidad.* Los cuales sustentan que un rizoma debe estar en conexión con otros "agregados sociales" u "organismos particulares" que elaboran toda una geografía, un mapa por medio de sus movimientos de segmentación o de conexión. "Poniendo en juego regímenes de signos distintos, y también estatutos de estados de cosas" (Deleuze G. , 2010, pág. 13). Un rizoma se compone de una heterogeneidad de agenciamientos que componen el mapa de las multiplicidades.

El tercer principio señalado por la dupla es el principio de multiplicidad. Cuando la multiplicidad por fin es comprendida como sustantivo, es capaz de tomar la cualidad "rizomatica", de sustentarse a sí mismo como un organismo con sentido propio. Deja de ser una cuestión de "sujeto-objeto, de espiritual o natural, de imagen y mundo", para tomar las cualidades necesarias de un organismo; "determinaciones, tamaños, dimensiones que no pueden aumentar sin que ella cambie de naturaleza" (Deleuze G. , 2010).

La multiplicidad funciona de manera extrovertida por medio de exterioridades; "líneas abstractas, líneas de fuga o de desterritorialización" formas en que cambia concretamente una unidad (Deleuze G. , 2010). Comprendiendo por unidad una voluntad conformada desde la multiplicidad. Las líneas de fuga muestran las posibilidades "finitas" y concretas de una multiplicidad, de lo que *puede hacer*. Habla de la necesidad de poner todos los elementos y las dimensiones de un *rizoma* en un mismo plano, olvidándose de relaciones jerarquizantes o de sentidos meramente funcionales y secundarios.

Por lo que el libro ideal para Deleuze y Guattari, bien pudo ser cualquiera de las dos novelas conversadas. Pues, ambas se oponen a una "interioridad constituida por una sustancia o un sujeto", y expresan formas comunicantes de elementos "asignificantes y asubjetivos". Es decir, de formas de "pulsiones puras", de

elementos indefinidos que entran en conexión en la medida que son efectuados. Entrando en una constante significación y resignificación de los sentidos elaborados.

En este punto aparece la característica del *rizoma* definida como *ruptura asignificante*. Ya lo hemos afirmado, toda *multiplicidad y* todo *criterio de habitar,* está compuesto por *líneas de segmentación* según las cuales toman un sentido. Cuando una de estas líneas es acentuada o afectada drásticamente surgen "rupturas", transformaciones en la extensión de la multiplicidad que la hace reelaborarse, reconfigurarse desde los baches y declives generados por la ruptura.

Implica que las multiplicidades no cesan de moverse, de elaborarse y de fluir así sus segmentos se vean interrumpidos por líneas de fuga. Un proceso de desterritorialización y de territorialización que son expresiones del devenir ininterrumpido de una multiplicidad, de una unidad o de una voluntad.

Lo que nos lleva a la última característica de un *rizoma* resaltada por los autores, la distinción entre la entre la cartografía y la calcomanía. El *rizoma* no responde a ideas de estructuras o a formas trascendentales para sostener sus propios procesos.

El *cuerpo sin órganos* se elabora y se construye como una forma de desmembrar el supuesto funcionamiento del cuerpo como un *organismo*. El *rizoma* no calca, sino que se exterioriza mapeando sus posibilidades. Las cuales son modificables, dinámicas y concretas para un plan de consistencia que se elabora desde el deseo y que sustenta un modo de ser dentro de la *multiplicidad.*

El *rizoma* y su capacidad de conexión entre puntos diversos, lejanos y hasta de naturaleza diferente expresa la discontinuidad de la vida. No es una multiplicidad causal, no deviene de una unidad que se logra reproducir. "No se componen por unidades, sino por dimensiones, no tiene principio ni fin". Es un proceso en constante fluidez, con velocidades y superficies que se componen desde su heterogeneidad y conexión (Deleuze G. , 2010).

Desde estas perspectivas nutrimos este acercamiento y desde ellas cimentamos lo que creemos son; conceptos, herramientas y nociones propias de la investigación y las cuales aseguramos son fieles tanto a las perspectivas recorridas, como a las novelas encontradas. Por lo que para finalizar profundizaremos o simplemente resaltaremos, dichas nociones elaboradas y que son el resultado de una conversación. Una conversación que marca un recorrido propio dentro de un lugar donde es difícil echar vistazos.

4.1. Evocar (mencionar) el lugar y estar en el lugar.

Evocar y estar en el lugar son dos conceptos que buscan rastrear la relación trazada entre la forma literaria que toma el territorio y la experiencia contenida en la novela. El territorio es representado de distintas formas, unas profundas en el espacio, otras funcionales y transitorias. En la escritura el territorio se experimenta y se anda de maneras distintas. Los cambios en la forma literaria están en conexión con la intensión de la experiencia narrada, ya sea que, la intensión sea sumergirse en una *experiencia transgresora* en la calle o profundizar en las implicaciones de un amor llevado de forma autónoma.

Cuando las narrativas tienen la intensión de *evocar* el territorio, no se profundiza sobre los elementos del lugar, ni se gastan esfuerzos en la fiel descripción de los espacios y las imágenes del lugar. El interés de *evocar el territorio* yace en profundizar en las relaciones y en las implicaciones del espacio que ha sido mencionado. Un interés por el proceso autónomo y particular de territorialización desde la reflexión y la conciencia acerca del *presente histórico* habitado. Y de las cualidades propias.

El *evocar* o *mencionar* el espacio hace parte del recorrido y del trayecto que marca cada *criterio de habitar*. Del devenir de sus experiencias, germinadas en lugares y territorios específicos. Marca tanto un trayecto, como implicaciones y contextos propios de su movimiento.

Este concepto es una herramienta narrativa que permite relacionar e identificar el criterio del habitante con las relaciones que le atañen. En este sentido, el territorio no toma forma por sí mismo y sus elementos, sino por las personas que lo componen. El medico habla del hospital, el maestro del colegio y el padre de la casa. La indisociable relación entre las personas y el territorio, que conjuramos todo el tiempo.

Estar en el lugar, en cambio, tiene una implicación experiencial del encuentro con el territorio. Aquí no importa describir las relaciones, sino vivirlas, sentir el espacio. Interesa encontrar nuevas formas de describir el territorio de una manera creativa, para estimular la narrativa en función de la experiencia desbordada de lo urbano.

La narrativa pone al lector en la experiencia de la ciudad, ya no se trata de una configuración del espacio desde las relaciones. Los elementos esenciales de la calles son los protagonistas y los personajes son solo cuerpos que se extienden con los cuerpos de la calle. Con los parques, con la lluvia, con el smog.

La primera persona ya no basta como posición narrativa y es necesario recurrir a una omnipresencia, o más bien, renunciar a toda mediación del sujeto (desaparece el narrador o la conciencia que media la narrativa) para desbordar el flujo de las palabras, con el flujo ininterrumpido de los hechos presentes en una calle. Quien ha estado parado en una calle sabe que éste flujo es caudaloso y para expresarlo se requiere de herramientas distintas en la escritura. En la *trasgresión de signos de puntuación* se encuentra una herramienta lo suficientemente potente como para sostener la desbordada experiencia de la ciudad.

El estar y el evocar un lugar son conceptos que trazan formas de vivir el territorio en la literatura, que se encuentran en directa conexión con la experiencia que los personajes y la ciudad. En Rafael *estar en el lugar* era la forma acorde con la experiencia representada por él, no se buscaban caracterizaciones o descripciones de contextos muy amplios. La intensión surgía de vivencias y sensaciones marginales acerca de la ciudad, por lo cual plantear todo el panorama orgánico y fluido de la calle era fundamental. Y para Fernando *mencionar* el espacio

resultaba productivo, como forma de contextualizar la agencia central de la primera persona. De entender la implicaciones de un devenir particular, reconociendo sus condiciones y sus posibilidades.

4.2. No pertenecer y no ser.

El *no pertenecer y no ser* son movimientos de un devenir autónomo, una afirmación que tiene que ver con la *experiencia estética.* Es el modo y el camino como los autores y los personajes logran transgredir el *presente histórico* en el que se encuentran "enmarcados". De estos dos testimonios de habitar la ciudad surgen *criterios propios de habitar*, criterios que son resultado de la capacidad de reflexionar y transcender los marcos y las formas que su momento histórico les ofrece.

> "En términos más concretos, el concepto de experiencia estética que proponemos puede entenderse como *la capacidad que ofrece la literatura y el arte en general de reconocer crítica y autónomamente la realidad en el sentido de la identidad cultural e individual"* (Lesmes, 2015, pág. 2)

La experiencia estética es la autonomía y capacidad esencial que mencionamos todo el tiempo, relacionada con el *rizoma* y llevado a los términos del arte. El juego acá entre *la cultura y el individuo* es lo que hemos tratado de deslindar todo el tiempo, pero con denominaciones como *sujeto-objeto, mundo-imagen, macro-micro*. Y no porque queramos parecer interesantes desarmando dualismos. Fue la metodología la que nos llevó a profundizar en relaciones, en conexiones y no en dualismos tajantes. Es el camino trazado hasta acá y el responsable de este texto.

Lo que el Cuerpo sin Órganos es para el territorio y el individuo, la experiencia estética es para el arte y la literatura. Todo hace parte de una expresión de autonomía. De modos que exploran y descubren maneras propias de ser y habitar el territorio.

No pertenecer es la autoconciencia que se elabora con el territorio y las capacidades del individuo, una forma de escarbar y explorar diferentes tipos de relaciones. A tal punto, de tener la autonomía suficiente para elegir *no pertenecer*. No pertenecer, ya lo dijimos, no tiene un sentido de negación del origen o la pertenencia al territorio. Se refiere a un proceso creativo e incesante de darle sentido a habitar, es decir, de darle sentido a la relación con el territorio. Es el ejercicio crítico de reconocer las implicaciones de los lugares, y poder trascender de ellas. Otorgándole nuevos sentidos a las formas y experiencias de la calle. Para apropiarse de la ciudad es necesario renunciar a la urbe que se nos traza desde pequeños.

No ser es un concepto de auto-legitimación que desbarata y reconstruye incesantemente el sentido que se le otorga a habitar. Ya hemos dejado en claro que hay partes de lo social que se relacionan con las personas, más no las determinan. La sexualidad, la familia, la educación, la residencia, el amor, en fin, la vida que se elige, se conforma por experiencias y reflexiones que elaboran un criterio propio de habitar.

No hay mundo que determine y encierre, ni individuo egoísta que lo niegue o lo destruya. Solo un montón de encuentros que dejan sus dibujos en el territorio. La única forma para vivir el amor entre dos hombres o de vivir en la calle, era no siendo y reconstruyendo; “no siendo machos, no siendo personas, no siendo trabajadores, no siendo residentes”, para tener la capacidad y el espacio para decidir ser. *El no ser y el no pertenecer* son los movimientos que estas dos experiencias poseen en la literatura, son las formas de atestiguar las implicaciones de vivir en la ciudad y las capacidades de quienes la habitaban.

4.3. Actitud o criterio de habitar.

El criterio de habitar es el resultado de la toma de conciencia a partir del devenir de las experiencias habitadas. Por lo tanto, cada criterio es distinto y se amplía según las experiencias específicas que lo devengan. Fernando tomó una

actitud con su familia y su cuerpo, esto fue autonomía. La actitud es la expresión práctica de la reflexión y de la transgresión.

Un cuerpo que había transcurrido por los territorios de un adolescente curioso y las pulsiones que arribaban. Siempre percatado de las manías familiares y sociales hacia dicha curiosidad. O la actitud de Rafael y de sus cuerpos entre mezclados con la calle y sus elementos, de formas nómadas de habitar una ciudad supuestamente “residencial”.

En estos casos vimos que el mismo movimiento de *no pertenecer y no ser* los llevo a lugares, sensaciones y reflexiones propias de experimentar la ciudad. El *no pertenecer y no ser* como formas concretas de la reelaboración constante, del habitar el territorio. El movimiento que marca el camino y le da sentido al criterio de habitar a los personajes.

La actitud o el criterio de habitar no lo poseen todos los ciudadanos por hacer parte de una urbe. Es una forma de actuar que se logra al posicionarse autónomamente frente a los demás, es la capacidad de encontrarle nuevos sentidos a territorios que han quedado olvidados y tiesos.

Es la manera de definir el cuerpo dejándose pulsar por los afectos de la calle. Para esto no hace falta volverse un ermitaño o querer cambiar el mundo, solo hace falta fijarse con sutileza en las posibilidades para elaborarse, ampliar y cambiar actitudes y formas de estar en el mundo. *Un criterio de habitar* es posible en el movimiento entre el mundo y el individuo tomando conciencia de este mismo.

Estos testimonios son una experiencia transgresora. Queremos denotar el sentido práctico de la palabra y no su carga moral. El transgredir la ciudad implica entrar a lugares que no se conocen o entrar a lugares de maneras que no se conocían. Es explorar el amor en un cine porno de Chapinero o entrar a robar al Ley, para comer y beber en el parque Nacional. Es cruzar las mismas calles de siempre pero desde la experiencia de otro cuerpo que se ha elaborado de forma distinta. Es cambiar la actitud en la forma de comportarse con los demás y el criterio de decisión, para poder lograr devenirse de maneras distintas.

4.4. Una experiencia nómada y una experiencia en 1°persona.

En los relatos, “un mismo” territorio y una misma época de Bogotá, resultan en experiencias esencialmente distintas según el recorrido que cada obra reflexiona. Los autores no solo toman criterios distintos de escritura o de personajes, toman decisiones experiencialmente diferentes. Fernando toma la voz propia de sus experiencias y las vuelve la base de su narrativa, Rafael acude a una noción de habitar el espacio desde el tránsito. Son modos de ser heterogéneos que elaboran toda una experiencia orgánica de la ciudad.

Fernando ofrece su vida como testimonio narrativo, su experiencia está en la base de una primera persona que siente, ve y concluye el mundo de una forma particular. Pero no por ello, no deja de ser expresión de una de las tantas formas de habitar y de tomar decisión dentro de una época. Su experiencia de la primera persona se nutre del territorio y del espacio de una manera específica. El territorio representa para él, la elaboración y la lucha de la vida. El territorio es una red de personas y elementos que lo determinan y lo potencian a develar cada vez más, sus propios criterios y su propio deseo.

La universidad, el hospital, la casa y el motel, todos elementos que hacen parte del cuerpo y del criterio de Fernando. No son únicamente marcos o contextos que quisieron apabullarlo, ni lo determinaron a relaciones específicas con burocracias educativas o con médicos prejuiciosos. Son pulsiones, afecciones que trascurrieron por su cuerpo y le permitieron tomar agencia en el proceso. En alguna medida Fernando no era homosexual, era autónomo, por lo cual ni siquiera esa categoría le fue consistente para él. El ser *marica* era la forma de autoproclamar una identidad propia, una que no tuviera formas dogmáticas de ser y andar por la ciudad.

Fernando es la expresión de muchas vidas que han tomado este camino, es el retrato de lo que cuesta adquirir autonomía en su época. Las posibilidades de ser y de buscar lugares en la ciudad.

Mientras la decisión experiencial de Rafael yace en un *criterio nómada,* una decisión narrativa que nos sitúa desde diversos personajes de diferentes cualidades, todos, parte de este *bajo mundo*, como lo llamarían algunos. Y el cual en momentos, ya lo hemos dicho, acude a una especie de omnipresencia o de personificación de la calle. En donde dejan de haber primera o segunda persona, para dejarse llevar por el ininterrumpido desarrollar de la calle. A Rafael le interesan los testimonios de esta ciudad que no tienen la capacidad de escribirse por ellos mismos, pues están muy ocupados en sus veloces vidas.

Rafael se para desde los zapatos de personajes sin caracterizar pero que resultan inherentes a las ciudades, su interés tampoco es definir socialmente estos personajes o develar su sentido de existencia. Solo le interesa explorar las afecciones que son propias de estas vidas, le interesa experimentar la ciudad desde sentidos distintos.

Como acá no nos interesan las implicaciones de los espacios, ni desmembrar sus relaciones, sino experimentarlas, Rafael dirigió grandes esfuerzos narrativos en elaborar y encontrar herramientas que le permitieran expresar está desbordada experiencia de la calle. Por eso vemos que en su mera forma narrativa, es decir, en el tipo de escritura que escoge Rafael hay una exploración acorde con la experiencia que estaba buscando transmitir. Potenciando la experiencia de habitar la ciudad desde un vínculo profundo con la calle y sus elementos.

Es vida hecha letras estas dos narrativas. Dos personas encarnadas en los libros develando sus propios movimientos. Los ritmos y las cadencias que dieron forma a sus actitudes al habitar la ciudad. Por eso nuestra insistencia con estos dos modos ser, porque permiten conversar desde la diferencia. La diferencia entendida como expresiones de sus cualidades, desde lo que *pudo hacer* Fernando y Rafael dentro de la ciudad, reconociendo las implicaciones de habitar.

Bibliografía

Borgoño, M. A. (2014). La antropoLogía Literaria. apuntes teóricos sobre su pobLada soLedad y su historicidad*. *Literatura y Lingüística, núm. 30.*, pp. 135-162.

Beuf, A. (2012). *Coloquio Internacional de Geocritica.* Obtenido de Coloquio Internacional de Geocritica: https://www.researchgate.net/profile/Alice_Beuf/publication/292131213_Concepcion_de_centralidades_urbanas_y_planeacion_del_crecimiento_urbano_en_la_Bogota_de_siglo_XX_httpwwwubedugeocritcoloquio2012actas07-A-Beufpdf/links/57d1981408ae601b39a20494/Concepci

Chaparro, R. (2012). *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes.* Tropo editores.

Chois, V. D. (2006). *Planificación y control urbanístico en Bogotá: Desarrollo histórico y jurídico. .* Bogotá: Universidad del Rosario.

Cendales, L. J. (2013). Acción colectiva de la comunidad LGBT en Bogotá. *Controversia 199*, 205-241.

Deleuze. (2008). *En medio de Spinoza.* Buenos Aires: Cactus.

Deleuze G. y Guattari F., (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-textos

ELTIEMPO, R. (10 de octubre de 1994). *EL TIEMPO.* Obtenido de EL TIEMPO: http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-234867

Favret-Saada, J. (2013). Ser afectado como medio de conocimiento en el trabajo de campo antropológico. *Avá. Revista de antropología*, pp. 49-67.

Giraldo, L. M. (2004). *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana.* Bogotá : Convenio Andrés Bello.

González Montero, S. A. (2018). *Outsiders.* Bogotá : Universidad de la Salle.

Ingold, T. (2012). *Ambientes para la vida.* Montevideo : Universidad de la República .

Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social.* Buenos Aires: Manantial SRL.

Lesmes, C. P. (2015). *Filosofía y Literatura: la experiecia estética en Estanislao Zuleta.* Bogotá: Universidad del Rosario .

Lemus, V. D. (2006). *Planificación y control urbanístico en Bogotá: desarrollo historico y juridico.* Bogotá: Universidad del Rosario.

Molano, F. (2013). *Vista desde una acera.* Bogotá: Planeta.

Moreno, N. (2013). *14to. Encuentro de Geógrafos de América Latina.* Obtenido de 14to. Encuentro de Geógrafos de América Latina:

http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal14/Ensenanzadelageografia/Investigacionydesarrolloeducativo/21.pdf

Nietzsche, F. (1994). *El viajero y su sombra.* Barcelona: Edicomunicación.

Prata, A. F. (2017). *Escribir la ciudad: cronicas urbanas de Carlos Drummond de Andrade, Maria Judite de Carvalho y Jacques Réda.* bogotá: Uniandes.

Rey, P. H. (2014). Luchas estudiantiles universitarias en Bogotá 1980-1991. *Pazando*, 64-79. .

Salcedo, M. T. (2007). Ciudad y dimensiones subterráneas de lo urbano: contribuciones al pensamiento dialéctico de Walter Benjamin. En P. P. Gomez, *Arte y etnografía de artistas textos mapeos y paseantes.* (págs. 25-44). Bogotá: Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas.

Segura, R. (2008). *La novela como antropología. Las iluminaciones de una novela acerca de la ciudad.* La Plata, Argentina: Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6436/ev.6436.pdf .

Spinoza, B. d. (1979). *Ética.* Madrid: Editorial Nacional.

Salcedo, R. (2007). La lucha por el espacio urbano. En O. Segovia, *Espacios públicos y construcción social.* (págs. 69-77). Santiago de Chile: Ediciones SUR.

Semana en Vivo. (19 de diciembre de 2012). Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=NrvVUiz12lQ