





R E V I S T A  
*Expresiones*

**EXPRESIONES**  
**Nº 10. AÑO 2020**  
ISSN 2256-3776

**DIRECTIVAS UNIVERSITARIAS**

Dr. Carlos Solarte Portilla  
Rector

Dra. Martha Sofía González  
Vicerrectora Académica

Dr. Álvaro Burgos  
Vicerrector de Investigaciones, Postgrados y Relaciones Internacionales

Ing. Jairo Guerrero  
Vicerrector Administrativo

Dr. Nelson Torres Vega  
Decano Facultad de Educación

**Comité editorial**

Dr. Mario Eraso Belalcázar, Editor, Universidad de Nariño  
Mg. Luis Montenegro M, Universidad de Nariño  
Dr. Luis Arley Cerón, Universidad del Cauca  
Dra. Luz Estela Castañeda, Universidad de Antioquia  
Dr. Ramón Manuel Pérez, UASLP, México

**Comité científico**

Dra. Adriana Rodríguez, UAEM, México  
Mag. Mónica Vallejo, Universidad de Nariño  
Dra. María Eugenia Díaz C, Universidad de Nariño  
Mg. Mario Rodríguez Saavedra, Universidad de Nariño  
Dr. Roberto Ramírez Bravo, Universidad de Nariño  
Dr. Álvaro Torres, Universidad de Nariño

**CANJE Y CORRESPONDENCIA**

Facultad de Educación, Sede Panamericana  
Tel. 7226763- 7226745  
e-mail: expresionesfacedu@gmail.com

# ÍNDICE

Presentación .....	7
--------------------	---

## Artículos

El arte del tejido quillacinga: identidad y simbología.....	8
Incidencia de WhatsApp en la ortografía de los jóvenes.....	13
El reguetón: ¿Discurso denigrante contra la mujer?.....	19
La cotidianidad en la poesía .....	24
La disgrafía motriz en el aula de clases .....	29
La sociolingüística, una ciencia aplicable a la enseñanza de la lengua en El aula.....	36

## Cuento

“Mi primo Cerro Negro y sus vecinos Chiles y Cumbal” .....	42
--	----

## Poesía

“Ausencia” .....	47
“Crecer” .....	48
“Elegía primera” .....	48
“Miocardios” .....	50
“Más allá del ver, está la...” .....	50
“El club” .....	52
“Suicidio” .....	52
“Insomnio” .....	54
“Blanco y negro” .....	55
“Salvaje” .....	56
“1” .....	57
“2” .....	58

## Reseñas

<i>Tiempo muerto</i> , Margarita García Robayo, Alfaguara, Buenos Aires, 2017, 147 pp. ....	59
<i>Distancia de rescate</i> , Samanta Schweblin, Random House, Barcelona,	

2015, 124 pp.....	62
<i>Todos se van</i> , Wendy Guerra, Ediciones B, Barcelona, 2006, 288 pp. ....	66
<i>Kentukis</i> , Samanta Schweblin, Random House, Argentina, 2018, 224 pp. ....	71
<i>Kentukis</i> , Samanta Schweblin, Random House, Argentina, 2018, 224 pp. ....	74

## PRESENTACIÓN

La Revista *Expresiones* se ha constituido en medio necesario para el desarrollo y fortalecimiento de la comunidad universitaria; así lo muestra el bagaje de documentos que, número a número, nutren sus páginas. En esa medida, la revista ha venido incrementando su presencia, con la certeza que se deriva de saber que la comunidad espera con alegría la publicación de cada ejemplar que convoca a estudiantes, profesores e investigadores.

Acordes con el compromiso académico, intelectual y profesional que subyacen a la misión y visión de la revista, ofrecemos a continuación este diálogo; con el paso de las páginas, el lector atento podrá intuir que los participantes han intentado, y a veces logrado, develar el misterio de la lectura y la escritura. En este número confluyen poemas, reseñas sobre escritoras actuales del panorama latinoamericano, cuentos y artículos, por tanto, un conjunto de material crítico y creativo firmado por el alumnado de la Facultad de Educación y de la Universidad de Nariño. Hemos llegado a la décima entrega confiando en que la revista es un bufido de aire fresco que inunda vuestros hogares.

**Dr. Mario Eraso, Editor Revista *Expresiones***

Pasto, octubre de 2020

# ARTÍCULOS

## **EL ARTE DEL TEJIDO QUILLACINGA: IDENTIDAD Y SIMBOLOGÍA**

**Angie Melissa Carlosama Muñoz  
Vanessa Katherine Ceballos Alomia**

Egresadas del Programa de Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura

San Juan de Pasto es un municipio colmado de riquezas culturales, de simbologías, de sabidurías y de tradiciones ancestrales que perviven y se entretajan en algunas zonas rurales del municipio; es por ello que a través de este artículo se pretende rescatar el significado de la simbología realizada y plasmada en los tejidos de la comunidad Quillacinga del Corregimiento de Gualmatán.

### **El arte del tejido en guanga**

En el pueblo Quillacinga de Gualmatán se da una práctica realizada por las mujeres del territorio, es el tejido realizado en la guanga como un modo de vida y una herramienta que logra evocar sentires propios de la comunidad; estos tejidos son el principal mecanismo que las abuelas utilizaron para construir o elaborar prendas y textiles de uso cotidiano; los productos son todos colmados de amplia espiritualidad y tienen relación con las costumbres ancestrales. Un ejemplo de esto son los cunches (fajas), empleadas para envolver a los niños recién nacidos, con una gama de colores y simbología característicos que muestran un agradecimiento a la madre tierra. Al respecto, Chirán y Burbano (2013) señalan:

La guanga como el símbolo legítimo de la pacha- mama que representa las cuatro direcciones (cuatro puntos o rumbos iluminados por la unidad



de la luz). A la vez simboliza los cuatro elementos: Fuego (Este), Agua (Oeste), Tierra (Sur) y Aire (Norte). Este sencillo instrumento permite sistematizar la grafía del pensamiento andino donde se guarda la memoria, la simbología y geometría natural que permite recrear la gramática que se encuentra en los lugares sagrados y que ha sido plasmada en piedras, cerámicas y textiles.

Para los Quillacingas el tejido es la forma de testimoniar un legado, dejar una herencia y así plasmar un pensamiento espiritual, conservando las riquezas culturales en consonancia con la lucha por mantener la identidad. Los tejidos estaban destinados a diferentes ceremonias, rituales, protocolos, celebraciones; así mismo en algunas ocasiones significaban una cierta clase social.

En los textiles se modelaban los sentimientos y los esfuerzos que cada indígena quería expresar, por tal motivo cada telar implicaba un objetivo. Los tejidos son manifestaciones vivas de la cultura y del pensamiento, son verdaderos documentos cuyo sentido profundo debe ser aún descifrado.

Por medio del tejido todos los pueblos indígenas se conectan y aunque son territorios distintos, son sentires y pensares similares, determinantes culturales que hacen parte de la identidad como pueblo Quillacinga. Toda la simbología y los colores vivos hacen de este tejido social, una labor mágica desarrollada por las mujeres; la herencia rescatada conforma un bagaje de intimidades que más adelante logrará sensibilizar a la población sobre la importancia de tejer en guanga, como una práctica ancestral cargada de resistencia e historias significativas.

El arte del tejido en guanga se desarrolla siempre de manera colectiva e integradora, fortaleciendo los lazos de identidad, así se comparte la palabra, se genera pensamiento, se da significado social a la actitud de resistir, y finalmente se aumenta la creatividad. El tejido es el nexo para que nuevas generaciones se apoderen y se apropien de las labores antiguas, dando a conocer y enseñando el arte del tejido para que pueda pervivir dentro de sus comunidades como una labor que forma parte del patrimonio cultural de cada pueblo nativo.

La cultura indígena Quillacinga de Gualmatán tiene una amplia gama de

conocimiento y de su quehacer cotidiano emergen una serie de simbologías propias, que se ven retratadas en cada tejido. Cada uno de ellos refleja la resistencia de la mujer, el quehacer de cada persona, su sentir, su cosmovisión y su realidad, y a la vez, conlleva una forma de llevar el sustento al hogar.

El quehacer se entreteje dentro de un diálogo comunitario donde la oralidad es la principal fuente de conocimientos e intercambios de sentires y de saberes. El intercambio de conocimientos les permite indagar sobre la simbología, los significados que le darán a sus prendas, a los chumbes (fajas) o a las cobijas de lana de oveja.

El tejido también es una manera de forjar los sentimientos, porque hilar es similar a escribir sobre los objetos símbolos de la vida. Todos los tejidos que se elaboran en el pueblo tienen un sentido y un uso, y en las épocas especiales cobran mayor importancia. Las mujeres tejedoras dentro de sus mingas de pensamiento comparten la relación que hay entre los colores, las plantas, la naturaleza, las aves, las flores, el alimento, etc. Con estas actividades comunitarias se pretende inculcar en los hogares el quehacer del tejido en guanga, de manera que se logre sembrar en las generaciones el saber de los mayores, el legado ancestral que proveen, no solo del tejido, sino además de las demás prácticas culturales.

### **Interpretación simbólica del tejido Quillacinga**

Por lo general el pueblo Quillacinga utiliza diseños geométricos, círculos, líneas entrecruzadas, triángulos, cenefas, puntos, etc. Estos elementos se relacionan con el arte rupestre. En este sentido, los elementos plasmados en los tejidos escudriñan la memoria de los ancestros rescatando un mismo lenguaje. A raíz de lo anterior, es importante mencionar el valor simbólico de los colores y de los gráficos que traducen la magia del conocimiento y el sentir que hace parte de cada cultura.

Dentro de la geometría sagrada que se encuentra en el tejido en guanga y todo su proceso, son comunes el sol, la luna, la tierra. Lo que conlleva pensar que los ancestros de los Pastos ofrecían rituales a sus dioses

tutelares y a su vez poseían una visión abstracta de los mismos, plasmadas desde la geometría madre. Los Oglal creen que el círculo es sagrado, pues el gran espíritu hizo que todas las cosas en la naturaleza fueran redondas, excepto la piedra. La piedra es un elemento de destrucción (Chirán y Burbano, 2013, p. 56).

A continuación, se ofrece la interpretación simbólica de algunos signos que componen el tejido quillacinga, dando hincapié a algunas imágenes que todavía se tejen en los textiles de la comunidad.

- **La espiral.** Durante muchos años la espiral o el churo cósmico fueron signos sagrados que simbolizaron la vida y el trajinar de los pueblos indígenas. La espiral es motivo omnipresente entre los Quillacingas, además es reiterativo, porque hay petroglifos que lo repiten decenas de veces, cubriendo la superficie lítica de las caras principales. Es un motivo desarrollado en su orfebrería como pezonera, de esta relación tal vez provenga en parte su significación. Con frecuencia se une con otra espiral de igual tamaño para formar sigmas.

- **El mono.** Simboliza la abundancia; este animal fue muy característico de la región andina nariñense, ubicándose entre las zonas de Sibundoy y Pasto.

Sin duda el mono y la espiral son las figuras más importantes. El mono se representa de perfil y de frente. Cuando está de perfil se reconoce entre los Quillacingas por su geometrización o simplificación, a veces su cola forma una espiral. Para el pueblo Quillacinga significa los cultivos, las siembras y la fertilidad de la tierra. Los colores utilizados son el negro y el naranja, representando el entorno o sencillamente la pacha-mama (la madre tierra).

- **Chumbe.** El chumbe es una faja tejida en guanga (telar indígena) que aún usan las comunidades indígenas en diversas prácticas; se utiliza, por ejemplo, para envolver a los niños recién nacidos y para que las mujeres guarden la fuerza en el vientre. Dicen los abuelos que la fuerza física tiene estrecha relación con la fuerza espiritual. Las mujeres del pueblo Quillacinga acostumbran ceñir su vientre para prevenir y controlar los dolores en su periodo menstrual.

El chumbe quillacinga por lo general lleva figuras sencillas, líneas constantes a lo largo de todo el chumbe, en otros casos, rombos. En el primer caso, simboliza la serpiente y los caminos, la serpiente es el Amaru, el sabio, la fertilidad y la fuerza. Por lo tanto, estos chumbes con líneas guardan la magia del ser, los caminos de la sabiduría y la fortaleza espiritual. El chumbe con rombos continuos también significa la serpiente, así mismo revelan los vientres que dan vida. En conclusión, los chumbes significan fertilidad, fuerza dadora de vida y se usan por ser guardianes de la energía espiritual que tenemos en el vientre.

### **Referencias bibliográficas**

Chirán R., y Burbano, M. (2013). La dualidad andina del pueblo Pasto, principio filosófico ancestral inmerso en el tejido en guanga y la espiritualidad. *Plumilla educativa* 11, pp. 136-156.

# Incidencia de WhatsApp en la ortografía de los jóvenes

**Natalia Carvajal**  
**Melissa Villacorte**

Egresadas del Programa de Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura

La lengua varía, se adecúa al entorno social y cultural, así como a las necesidades de los hablantes, es por este motivo que cada cierto tiempo la *Real Academia de la Lengua Española* realiza cambios en las normas que rigen nuestro idioma, puesto que el uso que los hablantes le dan se relaciona con el entorno y con la realidad actual.

En el campo de la ortografía, que es el que nos compete, se dan alteraciones que, sobre todo en el caso de los jóvenes, son causadas por el uso de las redes sociales, en particular de WhatsApp, mecanismo que requiere ciertas exigencias que, por lo general, vienen dadas por parte del grupo que hace uso de esta plataforma y que afecta a la ortografía.

## ¿Qué es WhatsApp?

La palabra WhatsApp proviene de la unión de la expresión “what’s up” (“¿qué hay de nuevo?” en español), con la palabra “app” (abreviatura de “application”). La compañía fue creada por Jan Kuom y Brian Acton, quienes desarrollaron una de las redes sociales más grandes del planeta, que hoy en día entrelaza una sociedad. WhatsApp presta el servicio de mensajería instantánea gratuita, además tiene varias características que hacen aún más llamativo este servicio para los usuarios, como mensajería en tiempo real, envío de fotos y videos al instante, mensajes de voz, video llamadas y llamadas:

Puedes hablar con tus amigos y familiares gratis, incluso si están en otro país. Y con las video llamadas gratis, puedes tener conversaciones cara a cara cuando la voz o un texto no es suficiente. Las llamadas y video

llamados de WhatsApp utilizan la conexión a Internet de tu teléfono, en lugar de los minutos de voz de tu plan de telefonía móvil, así que no tienes que preocuparte por cargos de llamadas costosos (WhatsApp Inc., 2019).

Pero como si esto fuera poco, brinda la posibilidad de que un grupo de personas hagan parte de un mismo chat: “Con los chats de grupo puedes compartir mensajes, fotos y videos con hasta 256 personas a la vez. También le puedes dar un nombre a tu grupo, silenciarlo, personalizar las notificaciones y mucho más” (WhatsApp Inc., 2019). También está el servicio de envío de documentos sin necesidad de ser remitidos a través de correos electrónicos pues el límite es de 100MB, lo que facilita este tipo de información. La evolución de esta red es cada vez mayor, ya que su equipo de trabajo se basa en las necesidades y seguridad de los usuarios:

Es por ello que desarrollamos el cifrado de extremo a extremo en las versiones más recientes de nuestra aplicación. Con el cifrado de extremo a extremo, tus mensajes y llamadas están protegidos para que solo las personas con las que te comunicas los puedan leer o escuchar sin que nadie más, ni siquiera WhatsApp, lo pueda hacer (WhatsApp Inc., 2019).

Como se puede notar este medio cada vez rompe barreras de conexión, interacción y tiempo. Algo que en la antigüedad pudo parecer imposible, hoy en día es una realidad que cobija al mundo, facilitando la comunicación con aquellos que se desea. Se ha convertido en gran impacto social porque hace parte de la cotidianidad, tiene mayor acogida con cada actualización, traspasa fronteras, posibilita interactuar con personas que están al otro lado del mundo, entre otros atractivos para el usuario.

El ser humano está en constante evolución, investigando, creando, adaptándose al medio, transmitiendo de unos a otros, técnicas que hagan más estable y llevadera su vida cotidiana. Esto ha dado paso a la adaptación tecnológica, teniendo en cuenta las edades y necesidades. Así, WhatsApp impuso políticas que

ayudan a dar estabilidad tanto a la empresa como a los usuarios buscando que el servicio sea utilizado de manera responsable sin afectar a los más pequeños.

Debido a la inmediatez tecnológica, el ambiente de las redes sociales ha acaparado a la gran mayoría de personas. Y es ahí como la difusión de mensajes con ayuda de WhatsApp impacta y atrae a un público variado de edades, puesto que este servicio se adapta a las necesidades del consumidor, facilitando la vida. Actualmente la responsabilidad con que se utiliza este medio recae, por un lado, en los clientes, porque estos son los que autorizan el envío del mensaje, por otro, la empresa se ve en la obligación de proteger la privacidad de los usuarios que confían en que sus recados llegarán al destinatario indicado.

### **Lenguaje de los jóvenes en WhatsApp. Factores que lo provocan**

En esta plataforma los jóvenes usan el lenguaje de una forma que no se acomoda a la lengua estándar; entre las principales causas de esta situación se encuentra el deseo de tener un grupo delimitado por la edad en el que solo sus iguales puedan entrar, ya que “se han identificado variaciones de la norma que únicamente este grupo utiliza y que dejan fuera de este uso a los mayores de edad” (Torrego, 2010, p.36); esto causa desconcierto en las personas que no se encuentran dentro de este grupo: “entre los que no están acostumbrados al chateo como experiencia de escritura hablada o de habla escrita, se producen efectos que van del asombro a la incompreensión o la descalificación” (Palazzo, 2009).

El uso de la ortografía –o la falta de la misma– en las redes sociales se debe a la inmediatez y espontaneidad que requiere esta plataforma. Del mismo modo, existen diferencias entre el discurso oral y el escrito, siendo el primero el que tiene más similitud con la manera de expresión y uso de normas en las redes, ya que “la lengua escrita utilizada por jóvenes en las redes sociales difiere mucho de la estandarizada. La frontera que la separa de la lengua oral es bastante frágil” (Torrego, 2010, p.37).

Hay mayor cuidado cuando la expresión escrita es vigilada por alguien externo —un maestro, un padre. Por el contrario, los discursos orales propios de los mensajes o comentarios realizados en una red social por los jóvenes, implican que ellos, al sentirse libres, evadan las normas reguladoras del contexto escrito, vigilado, motivo por el cual: “en este medio la ortografía se encuentra más próxima a la pronunciación que a la ortografía académica” (Torrego, 2010, p.38). Por tanto, las redes sociales constituyen un espacio libre en el que se puede escribir como si se estuviese hablando en la vida cotidiana.

Es evidente que la rapidez que requiere esta era ha desechado normas y conocimientos indispensables para el buen uso de la escritura, y a su vez la importancia que se tiene pasa a segundo plano. Al respecto, Virginia Ricoy, cofundadora de Walinwa, explica:

El dato positivo del uso de tecnología es que en la actualidad escribimos y leemos mucho más que hace unos años, la parte negativa es que nos relacionamos a través de una pantalla y vemos con más frecuencia expresiones erróneas y faltas de ortografías que se almacenan en nuestra retina. Los adultos que tenemos asumidas las reglas ortográficas con facilidad nos damos cuenta de esos grandes fallos y en seguida nos molesta a la vista, pero entre los pequeños sólo lleva a que memoricen esas palabras mal escritas y cometan faltas de ortografía constantemente (Solo Marketing, 2017).

Ahora bien, aunque los dispositivos en los que opera la aplicación prestan servicio de auto corrector ortográfico, el afán por transmitir un texto es tanto que muchas veces se omite este beneficio y se opta por seguir con el desinterés de escribir bien. Son alarmantes estas modificaciones y a la vez conllevan un llamado de atención para replantear la inmediatez de las redes sociales que propician ignorar los hábitos de escritura.

### **Variaciones de las normas ortográficas en WhatsApp. Casos más comunes**

En los grupos sociales que interactúan en esta plataforma se han observado alteraciones de las normas ortográficas, siendo los más jóvenes los que



mayormente incurren en estas fallas. Entre los casos más representativos se encuentra, tal como lo menciona Garlito (citado por Margullón Sánchez, 2017), el escaso uso de mayúsculas al referirse a nombres de personas, excepto cuando se quiere resaltar el mensaje, lo que provoca el efecto de gritar al lector, esto acompañado del uso de signos de exclamación. No obstante, al igual que con los de interrogación, en la mayoría de los casos sólo se utilizan al final de una frase, y en algunas ocasiones de manera repetida para dar énfasis.

La ausencia de signos ortográficos como el punto o el punto y coma es evidente, en cambio los tres puntos seguidos son comunes, ya que se da a entender al receptor que la conversación no se ha cerrado. Por su parte, las tildes desaparecen en gran parte de los casos, generalmente por evitar pulsar otra tecla que, en este acto comunicativo caracterizado por la velocidad, no se considera relevante.

El uso de extranjerismos es común, con el fin de dar a entender que se está al tanto de las tendencias del momento y percibir que se pertenece al grupo que conoce las reglas de esta nueva forma de comunicación. De hecho, el nombre de la aplicación da ejemplo de ello, incluso la acción de enviar mensajes por WhatsApp se llama “wasapear”. Algunos extranjerismos usados son: “sticker”, “emoji”, “cool”, etc.

La omisión de vocales en palabras como “que”, escrita en este medio usualmente como “q” o “k”, también es común en los jóvenes, de hecho, el uso del grafema “k” se suele utilizar de manera constante, en palabras o expresiones como “tkm” o “komo”.

### **A manera de cierre**

WhatsApp es una aplicación creada con el fin de romper barreras de comunicación, tiempo y distancia, que brinda la posibilidad de acercar a los usuarios y compartir aquellas cosas importantes e indispensables para los clientes; por tanto, ayuda a trascender y crear nuevas formas de comunicación que aportan al crecimiento global, sin olvidar las necesidades del público.

El mundo está en cambio constante, se buscan alternativas para evolucionar y crear herramientas que faciliten la comunicación, una muestra de esto es WhatsApp. Hay varias opciones para hacer de esto una fuente de construcción o destrucción de la escritura, en tanto que, si se absorbe y emplea de manera adecuada, puede llevar a la creación de grandes textos.

Si bien el uso de WhatsApp manifiesta la actitud despreocupada de los jóvenes por la ortografía, es probable que el principal problema no proviene de estas redes sociales, sino de la educación recibida. Es necesario promover el uso adecuado de la lengua española en la escuela, para que repercuta entre los jóvenes y los adultos.

### **Referencias bibliográficas**

Margullón Sánchez, E. (2017). Influencia del WhatsApp en la ortografía de los alumnos de 1º de la ESO. Trabajo de final de grado. Extremadura: Universidad de Extremadura.

Palazzo, M. G. (2009). El ciberdiscurso juvenil: representaciones sociales del desconcierto, la censura y la aceptación. *Espéculo* 41. Recuperado de <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/ciberdis.html>

Torrego González, A. (2010). Eskriibo en el Tuenti komo pronunsiioh. Apuntes sobre la ortografía en una red social. *Tarbiya* 41, pp. 33-51. Recuperado de <https://revistas.uam.es/tarbiya/issue/viewFile/392/233#page=33>

WhatsApp Inc. (2019). Recuperado de: <https://www.whatsapp.com/legal?eea=1&lang=es#privacy-policy-information-we-collect>

# **EL REGUETÓN: ¿DISCURSO DENIGRANTE CONTRA LA MUJER?**

**Johana Enriquez  
Francisco Narváez**

Egresados del Programa de Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura

El reguetón es un género musical que tiene gran acogida en la población infantil y juvenil, no obstante, este género urbano es criticado por muchos debido a su contenido, ya que las canciones expresan conceptos poco profundos y calificativos despectivos y peyorativos que denigran la dignidad femenina, pues asume a la mujer como objeto meramente sexual que sirve al hombre para goce y satisfacción personal. A pesar de esto, el reguetón en sus orígenes tenía una función que se ha perdido debido al sentido comercial obtenido por su popularidad.

El reguetón es la fusión de dos géneros, el primero es un género tradicional y cultural de Jamaica y se denomina reggae jamaicano; el segundo son los géneros urbanos conocidos como rap y hip hop, provenientes de Estados Unidos. El reggae nació en Jamaica, en la parte pobre y vulnerable del país, después de su independencia del Reino Unido en 1962.

De acuerdo con Urdaneta (2007, p. 143), el término reguetón o reggaetón se deriva del reggae jamaicano; intérpretes puertorriqueños y panameños combinaron el reggae con el rap en español y el hip hop, lo cual dio como resultado el ritmo de reguetón. Este se convirtió en un género musical urbano que se ha transformado, convirtiéndose en música comercial que genera grandes sumas de dinero a las discográficas.

El propósito que tiene el reguetón es promover actitudes y comportamientos en contra de los valores, por medio de prácticas que reflejan estilos de vida diferentes a los moralmente aceptados. Según López (2016), lo que caracteriza a los productos de este un tipo de música, manejada por el emporio discográfico, implica que:

No necesitan darse como arte, sino que únicamente la ideología les sirve como negocio que legitima la deficiente calidad en lo que realizan de manera deliberada. Con ello se explica la difusión e interés que obtiene este género musical debido a sus letras sexistas, soeces y sin coherencia con un discurso crítico, razonable o coherente con el contexto político, económico y social de Latinoamérica.

En tal sentido, es claro que desafortunadamente el reguetón ha perdido su esencia original y se ha reducido al discurso relacionado con el sexo y el acto sexual, en donde la mujer es el instrumento central. En palabras de Urdaneta (2007, p. 48), el nuevo ritmo:

Se ha convertido en un género común para algunos, pero detestable para otros. Su discurso promueve la pérdida de los valores morales y personales, la trasgresión de códigos sociales, incita al sexo y convierte a la mujer en un instrumento sexual. El lenguaje de la calle, fuerte, chabacano, sin adornos, le ha permitido interactuar con las grandes masas, sin importar su procedencia social, nivel cultural o de instrucción, y aunque no todas las piezas tienen tales características, debe hacerse notar que son estas las que más han arraigado en los consumidores por lo pegajoso de sus estribillos y del ritmo que los acompaña.

En la actualidad, la mayoría de los jóvenes se sienten representados por el reguetón, estilo que marca tendencias en las formas de vestir, de actuar y de emplear cierto tipo de jergas que se repiten sin saber qué significan, pero conllevan ideologías como el sexismo o el machismo, que a la vez se vuelven prácticas sociales dominantes. Según López (2016), el reguetón sustituye a la escuela como nueva educadora, reproduce estereotipos y roles sociales; la mujer, discriminada, está a disposición de los caprichos masculinos; hay una misoginia camuflada que pasa desapercibida hasta por las propias mujeres. López cita a Bourdieu para hacer énfasis en que la violencia simbólica casi siempre es impuesta sin ser percibida por sus propias víctimas, ésta se ejerce a través de los caminos simbólicos de la comunicación y de la invisibilidad de los sentimientos del otro.

El reguetón es una reafirmación del hombre “macho”, del hombre gansteril, que objetiva a la mujer en una sociedad androcéntrica que alecciona a los más

jóvenes para continuar con la tradición.

## **El análisis crítico del discurso, herramienta para analizar las canciones de reguetón**

Bolívar (1997, p. 31) señala que uno de los objetivos del análisis crítico del discurso es lograr que se tome conciencia de las prácticas discursivas de la vida diaria para comprender mejor cómo se mantienen los prejuicios. En este sentido, urge que la sociedad mire de manera más detallada cómo canciones del género reguetón pueden constituirse en elementos poderosos para justificar la desigualdad social e incrementar los índices de violencia y feminicidios que actualmente están en boga. Por ello, continúa Bolívar, el desarrollo de la conciencia crítica sobre los usos del lenguaje debería formar parte de la educación de todo individuo que se interese por el cambio social, para impedir el reforzamiento de las diferencias e injusticias entre dominantes y dominados.

Por medio del análisis del discurso es posible brindar a los jóvenes elementos que les permitan concientizarse de la información que reciben a través de los medios de comunicación, pues como dice Martínez (2014, p. 66), la cuestión es que la sexualidad que promueve la industria musical a través del reguetón se muestra, principalmente, como una forma de diversión, sin responsabilidades y sin consecuencias negativas, lo cual crea un discurso superpuesto.

Este contexto produce la desigualdad de géneros y crea estereotipos productores de violencia; así, ciertos discursos dominan a otros que se consideran débiles o sin importancia, como el de las mujeres. El análisis crítico del discurso tiene en cuenta diferentes elementos que se han de considerar a la hora de examinar aquellas canciones de reguetón que vulneran a las mujeres. Araiza y González (2016, p. 142) indican los siguientes:

- Los aspectos explícitos del autor alrededor de las canciones que permiten determinar el vocabulario empleado para referirse a la mujer o a aspectos

relacionados con ella o su sexualidad.

- La interacción comunicativa que generan las canciones en los sitios en donde se anuncian o publicita este tipo de música. Se puede decir que los hombres son invitados a “dejar de ser tiernos” y a ejercer una sexualidad “más animal”, mientras que se asume que las mujeres pueden ser tratadas violentamente en el acto sexual.
- El papel que desempeña el hombre y la mujer. Se marcan elementos en donde el hombre aparece con poder de decisión, sobre todo en el sexo, mientras la mujer se torna sumisa, dispuesta a complacer los caprichos del macho dominante.
- Los roles interdiscursivos muestran la ideología social predominantemente masculina, en donde la palabra del hombre pesa más que la de la mujer. El poder del hombre obliga a la mujer a acceder a prácticas sexuales no deseadas.

## **Conclusiones**

La música es una ventana desde la que se puede analizar la sociedad y su dinámica, principalmente la riqueza y variedad de signos para crear significado.

El análisis crítico del discurso es una herramienta que permite conocer la interacción del lenguaje, la sociedad y la cultura y mediante este análisis se puede conocer cómo actúan los seres humanos en un contexto determinado.

La música es un lenguaje de poder que se hace más fuerte con el paso de los días. Cabe resaltar que el reguetón, a pesar de ser popular y permitirse socialmente como pasatiempo, no deja de ser un peligro. No es algo inocente, ya que incita a la sexualidad desmesurada corrompiendo en el proceso a los valores y la moral.

Este género musical puede ser considerado como subversivo, no solo porque alienta al sexo y a la sexualidad irresponsable, sino porque consigue que los seguidores formen opiniones personales sobre los tabúes sociales. El reguetón depende del mercadeo, lo que vende es el sexo, por eso el reguetón explota al máximo esta temática y lo hace utilizando el lenguaje.

## Referencias bibliográficas

Araiza Díaz, A., y González Escalona, A. (2016). Género y violencia simbólica. Análisis crítico del discurso de canciones de banda. *Ánfora* 23, pp. 133- 155.

Bolívar A. (1997). El análisis crítico del discurso: teoría y compromisos. *Episteme* 17, pp. 22-35.

Urdaneta. M. (2007). El reggaetón, entre al amor y el sexo. Análisis sociolingüístico. Trabajo de grado. Maracaibo: Universidad de Zulia.

## Webgrafía

Blanco, L. (2010). El texto musical y el género reggaetón: algunas consideraciones teóricas. Recuperado de: <https://www.monografias.com/trabajos82/texto-musical-y-genero-reggaeton/texto-musical-y-genero-reggaeton2.shtml>.

López, G. (2016). La propuesta simbólica del reggaetón. *Mundiario*. Recuperado de: <https://www.mundiario.com/articulo/sociedad/propuesta-simbolica-reggaeton/20160930160459068936.html>.

Martínez A. (2014). Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/325/32531428010.pdf>.

# LA COTIDIANIDAD EN LA POESÍA

**Rubiel Chasoy  
Yefri Jaramillo**

Egresados del Programa de Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura

En este texto se trabaja el término cotidianidad considerando los significados que le otorgan diferentes autores; así también, se exponen algunas causas que provocaron la pérdida de su sentido, hecho que posibilitó la confusión entre este concepto y el de rutina. Después se establece una relación entre ella y la poesía, postulando a la segunda como medio para su reivindicación. Finalmente se elabora una conclusión como resultado de esta pequeña investigación.

## **Introducción**

La cotidianidad es estudiada desde muchos campos del saber: la sociología, la filosofía, la fenomenología, en consecuencia, aquí se pretende hacer una reivindicación de ella desde la poesía, con el fin de quitarle el tinte peyorativo, pues como lo señala la poeta Marisol Salmones (n. 1960), la poesía debe aspirar a que entre el parloteo en el que se vive, se guarde silencio para que exista cierta palabra que tenga un peso distinto, pero que hable de lo cotidiano, de lo simple. La poesía será la encargada de ver en las cosas del día a día *lo extraordinario*, ya que es el reflejo de lo que es cada pueblo, cada sociedad, cada persona. Los poetas de lo cotidiano se apropian de lo cotidiano y de su misterio, ellos logran que en el espacio ordinario aparezca una dimensión extraordinaria, pues develan el asombro que causan las ocasiones poéticas y que conduce a diversas exploraciones de la propia identidad individual y colectiva.

## **Acerca de la cotidianidad**

Gianni (2004, p. 27) define la cotidianidad como “una categoría, un modo de ser de un ser que, viviendo, se reitera silenciosamente y día a día ahonda en sí mismo”,



lo que permite asumirla como un acontecimiento en el cual se vive y se piensa en el existir. La cotidianidad también es acto consciente o que se hace consciente; es repetitiva y continua, pero nunca irreflexiva; ella sucede diariamente y no depende del ser humano, no obstante, este evento lleva a reflexionar sobre el existir en sí mismo y en su contexto.

La cotidianidad posibilita la adquisición de nuevas experiencias, aunque pasen desapercibidas. Uscatescu (1995) rescata la idea de que lo cotidiano no significa cotidianidad. Para él, lo cotidiano es lo que pasa todos los días o cada uno de los días. Tan cotidiano es el pavimento que se pisa como el caminar, cuyo fin es llegar a la casa de un amigo o al lugar de trabajo, lo cual es también algo cotidianamente dado. Cotidiano es encontrarse con otros en sociedad o en familia, aquello que se hace o se percibe o se piensa todos los días, desde el nacimiento hasta la muerte. Todo esto, sin embargo, es diferente a la cotidianidad. La cotidianidad no es ni algo cotidiano ni el conjunto de todas las cosas que ocurren todos los días, tampoco el conjunto de las posibilidades de la existencia ejercidas cotidianamente, sino justamente, el ocurrir todos y cada uno de los días, la índole de lo que acontece todos los días desde el nacimiento a la muerte y el comportarse con eso que ocurre todos los días.

Desde esta perspectiva, nada escapa a la cotidianidad, ni siquiera la poesía; esta es una posibilidad creativa de enfrentarla y revalorizarla. La cotidianidad lleva a pensar y a reflexionar sobre el existir; además ella posibilita la adquisición de nuevas experiencias y conocimientos en variados campos del saber, aunque, por ocurrir repetitivamente, pase desapercibida.

Piensa Uscatescu (1995) que la cotidianidad no es exclusiva del mundo intersubjetivo, es decir, no es meramente social, sino que también incluye el mundo propio, el de cada uno en su vida diaria. Por ello, los sujetos sociales van trenzándose en una red de prácticas polisémicas donde nada es azaroso ni gratuito y lo micro refleja intrincadas estructuras de pensamiento.

Ahora bien, no es lo mismo hablar de cotidianidad y de rutina, aunque

ambos conceptos tienden a emplearse como sinónimos. Es cierto que estas dos nociones tienen mucha semejanza por su condición circular, pero es preciso señalar la frontera entre la una y la otra. Según Gianni (2004), la rutina es como la cotidianidad: “un regreso a lo consabido, *a lo mismo*; y este hecho está ligado [...] a un continuo asegurarse la norma y la legalidad de las cosas” (p, 42). Entonces la rutina y la cotidianidad son actos repetitivos en que se establecen normas y leyes que regulan la existencia, por ejemplo, la jornada laboral de cualquier hombre de una empresa. Es un tiempo continuo, sin trascendencia, ya que ahí la posibilidad de cambio es casi nula, no admite los imprevistos y los planes a futuro siempre están ligados tanto al pasado como al presente. La rutina es, en suma: “Un acto irreflexivo”, sujeto a la norma, a la regla (Gianni, 2004, p. 43); por el contrario, en lo cotidiano cabe lo inesperado, el peligro, la transgresión, lo multidireccional, lo abierto, el detenimiento, el rencuentro, el concientizarse. Lo rutinario circunscribe un espacio unidireccional, seguro, mecánico. En las dos no hay fin, pero en la cotidianidad, la repetición se da a partir del descubrimiento, de la exploración; un camino del que se desprenden muchos más. En la rutina está mediada por la costumbre. No obstante, las dos coexisten casi que inseparablemente; es por esta razón, que las personas tienden a confundir y mezclar los conceptos.

La importancia de retomar el concepto de cotidianidad radica en que es allí en donde se construyen los vínculos sociales y las relaciones interpersonales; es el punto de encuentro de la alteridad y la identidad. Aquí se concatenan la diversidad y la particularidad de las culturas, sus necesidades, sus experiencias y sus visiones de mundo. Ella define los discursos particulares y las ideologías colectivas en un espacio y en un tiempo determinados.

### **Poesía y cotidianidad**

Se puede entender que la poesía, “es tanto conocimiento sensible como racional [...] nos entrega la conciencia y el lenguaje y por lo mismo, el pensamiento” (Álvarez, 2013, p. 226.); al igual que la cotidianidad, ella requiere de detenimiento,

genera pensamiento de nuevas y pasadas experiencias. Si, como dice Gianni (2004), existe una carretera en donde la vía es la vida, entonces el caminante asume la cotidianidad y descubre lo extraordinario de ella; el caminante es el poeta, “el pequeño dios” del que habla Huidobro, una sensibilidad distinta le ayuda a percibir la realidad de manera que hace de lo cotidiano una experiencia de creación y recreación; es un descubridor y posibilitador por naturaleza; un buscador y contemplador exhaustivo de acontecimientos que lo llevan a concientizarse, a reflexionar y a conocer siempre partiendo de la experiencia que puede venir desde cualquier tiempo. El poeta invita a romper la norma irreflexiva de repetición formada en la rutina, así como a la concientización y raciocinio de la vida cotidiana; por medio de sus escritos manifiesta su concepción acerca de lo cotidiano; lo narra y logra su reivindicación.

Si la poesía es una manera de estar en el mundo, entonces está unida a la cotidianidad y se resiste a los hábitos mecánicos. La poesía despierta y mantiene el asombro; ella construye el escenario en donde interactúan el imaginario, común y propio, y lo cotidiano. Gracias a la poesía de lo cotidiano, se acercan los aspectos que construyen la subjetividad y la identidad social; esta intersubjetividad, como dice Schütz (1993), permite a los humanos incorporarse a un mundo compartido e interpretado también por otros; la experiencia de estos va configurando los modos de interacción de la vida cotidiana y cada cosa adquiere significación.

## **Conclusión**

La poesía como elemento reivindicativo de lo cotidiano se propone enseñar a pensar y a reflexionar sobre la vida y sobre sí mismo, a fin de que cada acto que se ejerza sea consciente y por lo tanto trascendente. Ella intenta descubrir nuevos caminos y reiterar el andar y el desandar del día a día. Aunque la vida es continua y con tintes de repetición; la poesía está presta a brindar al hombre nuevas experiencias, porque, como el río de Heráclito, todo el tiempo fluye.

Con la poesía la cotidianidad es un logro, una apropiación de lo habitual,

así lo muestran autores como Nicanor Parra (1914-2018), quien propuso una poesía más humana, no sólo idealista, partiendo de hechos cotidianos que afectan a todo ser humano; esto significó una ruptura en la concepción del sentir a la hora de plasmarlo en un poema. En Colombia, durante la década de los sesenta del siglo pasado, el movimiento nadaísta, a partir de Gonzalo Arango, Jotamario Arbeláez, Darío Lemos, Jaime Jaramillo Escobar, Amílcar Osorio, entre otros, reivindicó una poesía donde la ironía, la irreverencia, el escándalo, presentaran a la cotidianidad como acontecimiento real que se debe asumir a conciencia. También autores recientes como Pablo Anadón (n1963) con su obra *Estudios de luz*, Jesús Cárdenas (n. 1973) con *Mudanzas de lo azul* y Ana Alvea con *Hallarme yo en el mundo*, reflexionan sobre este tema. Ahora bien, Cortázar, García Márquez, Onetti, entre otros, han reflejado la importancia de escribir sobre lo cotidiano. Con esto se percibe que a través del tiempo la literatura se ha preocupado por escribir sobre la cotidianidad.

### **Referencias bibliográficas**

- Álvarez, Omar. (2013). *La poesía, el poeta y el poema. Una aproximación a la poética como conocimiento*. Colombia: Escritos.
- Gianni, H. (2004). *La "reflexión" cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Hernández, M. (2019). Complejidad y cotidianidad. Recuperado de: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://servicio.bc.uc.edu.ve/postgrado/manongo24/24-15.pdf>
- Schütz, A. (1993). *La construcción significativa del mundo social*. Barcelona: Paidós.
- Uscatescu Barrón, J. (1995). Investigación sobre la cotidianidad como comienzo de la filosofía. *Revista de Filosofía* 13, pp, 25-47. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF9595120025A/11186>

# LA DISGRAFÍA MOTRIZ EN EL AULA DE CLASES

**Yeimi Viviana Muñoz  
Dalia Yesenia García**

Egresadas del Programa de Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura

Las habilidades que se requieren para escribir adecuadamente se adquieren a lo largo de todo el proceso educativo, sin embargo, hay excepciones, pues para algunos estudiantes es muy difícil desplegar niveles adecuados de escritura, lo que les impide tener un óptimo desempeño académico y desarrollar de forma correcta su autoestima. Esta dificultad va más allá de las normales y es conocida como disgrafía; y aunque no hay que desestimar que aprender a escribir es un proceso complejo que implica múltiples habilidades cognitivas y motoras, la digrafía constituye un retraso en el desarrollo y aprendizaje de la escritura, concretamente en la recuperación de la forma de las letras y las palabras. Este artículo pretende no solo informar acerca del problema planteado sino además reflexionar acerca de cuál debe ser la actitud del adulto cuando se enfrenta a él.

Los inconvenientes con la escritura son comunes entre los niños y pueden provenir de variedad de dificultades de aprendizaje y atención, una de ellas es la disgrafía, la cual afecta la producción y calidad de la adquisición del lenguaje escrito, sin embargo, un niño con una escritura deficiente no necesariamente tiene este trastorno, ya que posiblemente la dificultad puede estar relacionada con la vida personal, ya sea por frustraciones o el simple hecho de rechazar actividades relacionadas con la caligrafía. Para tener un concepto más claro, Portellano señala:

La disgrafía es un trastorno de la escritura que afecta a la forma o al significado y es de tipo funcional. Se presenta en niños con normal capacidad intelectual y sin trastornos neurológicos, sensoriales, motrices o afectivos intensos (Portellano, 1998, p.47).

Es decir, un niño con disgrafía tiene una imagen mental bien definida de lo que desea plasmar por escrito, no tiene problemas cognitivos, hasta puede llegar a ser muy inteligente, con muy buenas ideas, pero le es imposible recordar cómo se

escriben ciertas letras o símbolos lingüísticos, generando confusiones que se ven reflejadas en los textos escritos. En sí, podemos decir que la disgrafía es una alteración en la escritura, con trazos inadecuados, mal tamaño de la letra, frecuentemente suele ser grande y defectuosa debido a una mala coordinación motriz que, de cierto modo, pudo haber causado el impropio manejo del lápiz, asociada a la mala ortografía, cohesión y coherencia e ilegibilidad en los textos, no obstante, cabe señalar que el niño posee un coeficiente normal.

De lo anteriormente mencionado podemos afirmar que las dificultades de aprendizaje no necesariamente se dan por un bajo nivel intelectual, pues los trastornos pueden estar asociados a factores externos en algunos casos, así lo manifiesta Pain:

Las perturbaciones en el aprendizaje son aquellas que atentan contra la normatividad cualquiera que sea el nivel cognitivo del sujeto. Así, aunque es frecuente que un niño de bajo nivel intelectual presente dificultades para aprender, solo se definirán como tales las que no dependen de aquel déficit, o sea que se agreguen a su cuadro, no permitiendo al sujeto aprovechar las posibilidades con las que cuenta (Pain, 2000, p. 12).

En este orden de ideas todos nacemos con capacidades y facultades para aprender, sin embargo, cuando se manifiestan limitaciones significativas con relación al uso del lenguaje, en este caso el escrito, son dificultades específicas del lenguaje, tal como lo expresa Salgado:

Son trastornos específicos que se presentan como alteración en uno o más procesos psicológicos básicos implicados en la comprensión y el uso del lenguaje oral o escrito. Entre las dificultades más comunes en nuestro medio tenemos: la dislexia, la discalculia, la disgrafía (Salgado, 2009, p. 59).

Con base en lo anterior, las dificultades de aprendizaje de los disgráficos en cuanto a mala caligrafía, no entender expresiones del lenguaje tales como el sarcasmo, las reglas de los juegos, del deletreo y de la ortografía, ser incapaces de encontrar direcciones, los problemas para decir si una palabra está mal escrita, además de los inconvenientes para utilizar un corrector de ortografía, ya que no

pueden reconocer la palabra óptima, constituyen una gran carga que debe ser compartida y tratada a tiempo para evitar posteriormente burlas, discriminaciones e inseguridades y un mal desempeño en el ámbito escolar, puesto que esto nada tiene que ver con el coeficiente pues son alteraciones que, diagnosticadas a tiempo, se pueden mejorar.

En el contexto educativo, la disgrafía puede pasar desapercibida, dado que algunos de los docentes no poseen un concepto claro sobre este trastorno o saben que existe, pero no se detienen a analizar las dificultades por las que atraviesa un niño con este problema, pues es mejor echar la culpa a los demás colegas que, de cierto modo, promovieron a un estudiante que no sabe escribir, ni comprender o quejarse ante los padres, ya que examinar detalladamente las causas de dichas dificultades es algo tedioso; además, si el profesor no tiene idea de la existencia de este problema, queda en el limbo, abocado a aplicar estrategias como dictados o demás actividades para reforzar esta competencia, sin darse cuenta que la cura es más mala que la enfermedad, porque esta salida conlleva empeorar más el proceso de aprendizaje.

### **Disgrafía motriz**

Como ya se ha mencionado, el trastorno de la disgrafía afecta la escritura, específicamente, la disgrafía motriz. Según Alonso:

El niño disgráfico comprende la relación entre sonidos, los escuchados y la representación gráfica de estos sonidos, pero encuentra dificultad en la escritura como consecuencia de la motricidad deficiente; la disgrafía se manifiesta en lentitud, movimientos gráficos disociados, signos gráficos indiferenciados, manejo incorrecto del lápiz y postura inadecuada al escribir (Alonso, 2003, p.23).

El niño que posee disgrafía, especialmente la motriz, tiene una imagen mental de las palabras, sin embargo, cuando las desea expresar y representar en un papel por medio de la escritura, tiene problemas. Esto causa que el niño experimente frustración, porque el no poder plasmar las ideas y no poderse

comunicar por medio de la escritura, genera en él conductas hostiles.

Hernández (1999, p. 4) también define la disgrafía como una dificultad en la escritura, consecuencia de una motricidad deficiente, ligada a la inmadurez en el desarrollo de la psicomotricidad fina: lentitud, movimientos gráficos disociados, manejo incorrecto del lápiz, postura inadecuada al escribir. La lentitud se debe a una actividad perceptivo-motriz desenfocada, lo que el niño percibe no lo logra escribir rápido, además no identifica la forma ni el significado de las palabras, debido a que su motricidad aún no está bien desarrollada y por ende no puede sostener el lápiz de forma conveniente. Esta situación causa dificultades en el aprendizaje e impide el satisfactorio desarrollo en la escritura.

La complicación que experimenta el educando para recordar cómo se forman las letras obstaculiza el trazado de estas. La persona que padece de disgrafía no puede dominar el lápiz para escribir de manera legible, ordenada, respetando el renglón, además está impedido para recordar el sentido (orientación) de las palabras. Este problema afecta directamente los procesos de enseñanza, pues la interacción en el ámbito escolar por medio de la escritura es muy importante, el simple hecho de que pueda prestar un cuaderno y los demás entiendan lo escrito es una forma de interactuar necesario, el transmitir mensajes escritos, en fin. La falta de acompañamiento familiar, las actividades impuestas en el salón de clase, la impaciencia de los docentes, el ambiente socio-cultural, entre otros, intervienen para que se incrementen las afugias de los niños disgráficos.

Se puede afirmar que la disgrafía de intensidad media o grave acontece con más frecuencia en sitios donde las condiciones educativas son deficientes (aulas masificadas, ambientes socioculturales bajos, zonas urbanas o rurales marginadas, etc.).

### **Manifestaciones de la disgrafía motriz**

Notoriamente la escritura es una de las competencias básicas para la comunicación y la adquisición de nuevos conocimientos o disciplinas, es una experiencia que va



más allá del ámbito escolar, ya que en ocasiones el lenguaje escrito suele ser la mejor vía para expresar los sentimientos y emociones, sin embargo, debido a diversas situaciones, sociales, culturales económicas etc., pueden producirse dificultades en el aprendizaje de la escritura, especialmente por la disgrafía motriz.

Para el disgráfico motriz, escribir, comprender y analizar es un proceso difícil que lo encamina a una autoestima baja, y más aún cuando se forja un ambiente de tensión por parte del padre, la madre o el acudiente para que realice labores escolares que implican la acción de escribir; estas situaciones provocan en el pequeño, frustración, estados de ansiedad, intolerancia y agresividad, que le hacen complejo adaptarse a este proceso; de alguna manera, la falta de comprensión por parte de la familia, maestros y sociedad, propician que la escritura sea causa directa del conflicto. Al respecto Portellano indica:

En tales casos se puede desencadenar una reacción neurótica con alteraciones tales como fobia escolar, aumento del estado de ansiedad, agresividad y/o inhibición, etc. Dichos trastornos convierten a la escritura en la causante directa, por el enfoque que educadores o padres han dado al problema. Una de las causas más frecuentes en el abuso de métodos caligráficos en niños con dificultades disgráficas severas (Portellano, 2007, p.169).

El segundo grado de primaria, etapa en la cual el infante ha adquirido conocimientos previos de escritura y lectura, es propicio para que el docente detecte el trastorno, ya que hacia los siete años la estructura cognitiva y capacidad motriz del niño no se han desarrollado del todo. En esta etapa escolar, el niño ya ha adquirido un ritmo de trabajo, manejo y postura en cuanto a la tarea de escribir, por ello el educador es la persona más idónea para identificar el progreso o retraso del aprendizaje. Si bien la disgrafía motriz se manifiesta en la escritura lenta, ya que el niño no se siente cómodo con su cuerpo (mala postura), también se puede evidenciar cuando él ejerce presión inadecuada del lápiz, hecho que le genera un cansancio que avanza en los grados superiores cuando se le exige un ritmo más rápido.

Otra manifestación se da cuando se tiene dificultades en el concepto derecha-izquierda, arriba-abajo, hecho que obstaculiza identificar la forma correcta de las letras, por ejemplo, no sabe en qué dirección va la c, d, f, e, y demás letras del abecedario. Adicional a esto, el tamaño de la letra ayuda a detectar al niño con disgrafía motriz, ya que puede ser muy pequeña o demasiado grande; claro está que esta señal no se debe tener muy presente en los primeros años de aprendizaje, mas si el niño avanza y la escritura no mejora, hay dificultades. Así lo indica Molina:

Muchos niños presentan un déficit de integración viso perceptiva con confusión de figura-fondo, rotación de figuras, otros niños presentan déficit de estructuración espacio-temporal que afecta a la escritura (desórdenes en la direccionalidad, posiciones erróneas en torno a la línea base, alteración de grafemas de simetría similar). Existen también trastornos del esquema corporal que alteran la escritura convirtiéndola en lenta y fatigosa (Molina, 1998, p. 67).

El niño disgráfico no respeta espacios entre palabras, renglones u oraciones, es decir, los trazos iniciales y finales son demasiados largos o grandes, por tanto, tienden a unirse, o demasiado estrechos, por lo que las palabras parecen cortas; además el niño es incapaz de seguir el orden en el renglón, se sale de la línea y esto provoca la pérdida de dirección del texto. Otro aspecto muy importante son las letras sobreimpresas que aparecen cuando el niño modifica la dirección o el tamaño de las letras; es claro que constantemente está borrando pues desea escribirla bien. Estar atentos a las manifestaciones de esta alteración también implica estar bien informados, para no confundir los indicios. Portellano afirma que:

Los síntomas más característicos de este cuadro son: crispación en todo el brazo que escribe y particularmente a nivel de los dedos y hombro; fenómenos dolorosos en toda la extremidad superior; detenciones forzosas durante la escritura; lentitud de ejecución para escribir; mala coordinación de los movimientos con sacudidas y tirones bruscos; sudoración a nivel de las palmas; actitud inestable y variación frecuente en la forma de sujetar el lapicero; rechazo hacia la escritura; el grafo tiene un componente tónico-motriz que difícilmente pueden diferenciarse (Portellano, 1983, p. 55).

## **Recomendaciones**

Puesto que la escuela es nuestro segundo hogar, allí es viable ubicar al niño disgráfico, por tanto, el profesor debe intervenir y evitar que el problema avance. Portellano asegura que a mayor abundancia de datos obtenidos durante la exploración del niño disgráfico, mejores serán las estrategias de preparación de una reeducación. De cualquier manera, es imprescindible detectar el problema lo más rápido posible porque el proceso de corrección será más fácil

Otra recomendación útil es el acompañamiento en casa, esto conlleva ejercitar la motricidad con ejercicios tales como manipular plastilina, crear letras con ella para que poco a poco el niño vaya superando este trastorno, también se puede buscar apoyo de profesionales en terapia ocupacional. En sí, es necesario que haya seguimiento y acompañamiento en todo este proceso, tanto en el entorno familiar, educativo y social.

## **Referencias bibliográficas**

- Alonso, J. (2003). *Prevenir y reeducar la disgrafía*. Madrid: Calasanz.
- Hernández, G. (1999). *Disgrafía*. España: Rústica.
- Jiménez, J. (1996). *Disgrafía, Cuaderno Reeducativo*. Madrid: Dísgrafos.
- Molina, S. (1998). *Fracaso en la disgrafía*. Málaga: Aljibe.
- Pain, S. (2000). *Diagnóstico y tratamiento de los problemas de aprendizaje*. Argentina: Nueva visión.
- Portellano, J. (1983). *Disgrafía, concepto, diagnóstico y tratamiento de los trastornos de la escritura*. Madrid: CEPE.
- Portellano, J. (2007). *Rehabilitación de la disgrafía*. Madrid: CEPE.
- Salgado, A. M. (2009). *Dificultades infantiles de aprendizaje*. España: Grupo cultural.
- Viso, J. (2003). *Prevenir y reeducar la disgrafía*. Madrid: ICCE.

# **SOCIOLINGÜÍSTICA, UNA CIENCIA APLICABLE A LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA EN EL AULA**

**Saulo Martínez**

Magister en Didáctica de la Lengua y la Literatura Españolas

“

La sociolingüística es la ciencia que estudia la interdependencia entre el lenguaje y la sociedad cuya conceptualización se originó en el pensamiento de Durkheim (1993, 2001) quien estableció que los signos realizados en el transcurso de la vida de las personas son expresiones que denotan un significado. Esta rama de la lingüística tuvo su origen hacia 1963 en Estados Unidos, esto no implica desconocer los trabajos realizados en la Unión Soviética en 1928 sobre la dimensión cumplidos por la lengua en la sociedad y los objetivos teóricos de una ciencia tan relevante (López Morales, 1965 citado en Montes, 1995).

La sociolingüística requiere de un trabajo interdisciplinario entre la sociología y la lingüística, lo que le confiere autonomía y metodología propias, así como un objetivo de estudio específico y delimitado, además la sociolingüística estudia los aspectos que se suscitan entre la capacidad semiótica que es el lenguaje, y las facetas que se originan en las relaciones entre el lenguaje y la estructura social (Llerena y Romero, 2017).

Los avances teórico-conceptuales en la lingüística no se dejan esperar, por tanto, el progreso de la sociolingüística no es la excepción, prueba de ello son los estudios propiciados por Bronislaw Malinowsky y Firth quienes proponen realizar estudios extralingüísticos proyectados al estudio del campo semántico en el contexto social.

Aunado a lo anterior, están los trabajos formalizados por Halliday con su teoría de la “Lingüística Funcional”, Hymes (1964) “etnografía de la educación”, Courtney Cazden (1972-1997 citado en Blanco, 2005) cuyos estudios se dirigen al estudio de la lengua en relación con la educación donde es definitivo el proceso de aprendizaje, Nancy Weber y Chick Moorman con estudios encaminados a la interacción oral entre docentes y estudiantes, Van Dijk con el análisis del discurso y la metodología de la investigación social proyectados a la producción de

conocimiento, y Healt que propone estudios sobre lengua y educación.

Estos autores corroboran los avances teóricos-conceptuales sobre la importancia de la aplicación de los estudios de la sociolingüística en el contexto socio-cultural, y más exactamente en el campo de la educación en los momentos actuales, cuyos planteamientos se comprueba con base en lo expuesto por Giroux (1990 citado en Barletta et al, 2013) al aclarar que:

El profesor debe ser consciente del uso del lenguaje en el aula y ser capaz de monitorear el discurso propio y ajeno. Se trata de preparar al educando para enfrentar situaciones comunicativas reales, capacitándolo para emplear los recursos de la lengua y desenvolverse con éxito en diversos contextos: académicos, profesionales, personales y familiares (p.13).

Ante ello, el docente debe ser el profesional de la educación que aplique sus conocimientos para la formación de seres pensantes, activos, incluso es preciso que vaya más allá de lo establecido y emanado en los propios estándares y objetivos propuestos por el sistema educativo colombiano y el Ministerio de Educación Nacional, ya que lo relevante es ser docente que promueve la transformación intelectual con base en la enseñanza y aprendizaje de la funcionalidad y uso de la lengua, comprometiéndose con la aplicación pragmática del discurso y su análisis interior desde la arista política e ideológica que propiciará la formación de un pensamiento crítico. Por tanto, la enseñanza de la lengua y su función desde el punto práctico es definitiva para concientizar a los discentes en cualquier nivel escolar sobre su utilidad y razón de ser lejos de la norma que encasilla el discernir del habla a “estructuras lógicas” (Tobón, 1996) que se convierten en entelequias aprendidas y transmitidas durante mucho tiempo en las aulas de clase, pero sin someterlas a revisión.

Las disciplinas como la sociolingüística, la etnografía del habla, la sociología del lenguaje han expresado sus formas lingüísticas y sus gramáticas dando a entender a sus usuarios que esas son las formas como los hablantes se expresan en la cotidianidad, o sea, la fórmula es lenguaje-habla-lengua; y no como se ha querido establecer hasta el momento: lenguaje- lengua-habla, indicándose de antemano que

la realidad es muy diferente a lo planteado en los libros de textos, y las instituciones que reglamentan su uso (Calderón, 2011).

La indudable importancia de la enseñanza y uso del lenguaje a través de su aplicación como lo es el habla en la escuela, o incluso en la misma academia, se constituye en una finalidad teleológica que tiene su soporte teórico-conceptual en los planteamientos de M. A. K. Halliday (1986) quien sostiene que “el lenguaje, mediante el habla, constituye al sujeto y a la sociedad en todas sus dimensiones cognitivas y comunicativas” (p.21). Es decir, el ser racional y pensante tiene el poder de emplear el lenguaje a través del habla, así se constituye en un ser social que se relaciona a través del proceso de la comunicación y promueve el aprendizaje de los conocimientos y saberes que requiere para su evolución y preservación personal y social.

Por su parte, Halliday (1986) sostiene que el lenguaje se expresa a través de tres aspectos: a) comportamiento; b) conocimiento; y c) arte. En cuanto al primero, el lenguaje es el espacio que permite la socialización de conocimientos, saberes y cultura; es lugar idóneo para la construcción de la sociedad a través del empleo y uso del lenguaje, cuyo pragmática permite la colaboración, inserción, correspondencia, eliminación, marginalidad, separación por medio del empleo de prácticas socio-culturales que sirven de resistencia y que están mediadas por las personas en las que el lenguaje es el instrumento intermediario, según lo aclara Michel de Certeau, (2000) en *La invención de lo cotidiano*.

El lenguaje como conocimiento es el constructo teórico-conceptual que transita en el contexto socio-cultural a través de textos expresados en forma verbal, visual, audiovisual, y multimodal. Este conocimiento es transferido por medio de la transposición didáctica desde saberes empíricos y tradicionales hasta los dados a conocer por medio de las Tics, entre otros. El tercer aspecto, es el lenguaje como arte, es la expresión y realización de todo tipo de conocimiento a través del juego pedagógico o lúdico; al respecto, consigna Motta (2004) que “La metodología lúdica existe antes de saber que el profesor la va a propiciar. La metodología lúdica

genera espacios y tiempos lúdicos, provoca interacciones y situaciones lúdicas”. (p. 23). El uso interrelacionado de la lúdica y el lenguaje propicia el aprendizaje significativo, constructor de significados y sentidos culturales importantes para la formación del ser humano con el resultado óptimo de un nuevo saber, aplicable en la realidad y la cotidianidad.

Calderón (2011) expone que incluir el habla dentro de la enseñanza de la lengua, establece un cambio en el desarrollo de la práctica y el discurso pedagógico, porque invita a cuestionar el uso del libro de texto para que este no se convierta en el “objeto de estudio” (Calderón, 2011), sino se constituya en un instrumento al servicio del conocimiento y el discurrir pedagógico, entre otros. Además, la inclusión del discurso oral incentiva la educación dialógica en clase o en el contexto educativo. Ante lo dicho, Velasco y De González (2008) enfatizan que: “la tendencia de la educación dialógica consiste en el progresivo reconocimiento en la teoría y la praxis educativa contemporánea, sobre la necesidad de que la enseñanza salga del estrecho marco de la transmisión de contenidos” (p.21). O sea, la práctica en el aula de clase a través del empleo del discurso y el texto oral conllevan un cambio en la conceptualización del discernir pedagógico del profesor; lo aparta de la sola transmisión de conocimientos, y le permite crear y transformar saberes con base en el uso del lenguaje en clase; en consecuencia, el discente se establece como elemento activo dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje a través de la motivación participativa del docente en el aula, porque: “el habla dinamiza el aprendizaje del lenguaje” (Velasco y De González, 2008, p.21). La pedagogía tradicional se va descartando poco a poco; el dinamismo es el elemento que dirige la pedagogía del hoy y del mañana a través del lenguaje como eje que incentiva todo tipo de aprendizajes y saberes.

Finalmente, la adquisición y uso de un constructo teórico y práctico basado en la competencia lingüística de la lengua española es importante para los docentes y lingüistas quienes están llamados a profundizar en sus conocimientos profesionales, pero, en los tiempos actuales la enseñanza y aplicación del lenguaje

implica la preparación en didáctica, o las Tics, para que los conocimientos sobre sociolingüística, pragmatolingüística, o textolingüística no se queden en el libro de texto, sino que el saber se aplique en el aula a través del empleo del lenguaje que, en términos de Miranda (2011), es “ un recurso cultural, y sus implicaciones tienen que desplegarse en un tiempo histórico” (p.121). El reto es más valioso de lo que realmente parece, porque ser lingüista y docente a la vez permite no dejarse absorber por teorías anquilosadas, sino discernir a través del ejercicio real y práctico de una ciencia tan importante: la lingüística, a través del lenguaje en clase, para bien de los discentes y la sociedad.

### **Referencias bibliográficas**

- Durkheim, É. (1993). *Las reglas del método sociológico*. Madrid: Morata.
- Halliday, M. (1986). *El lenguaje como semiótica social*. México: FCE.
- Montes. J. (1995). *Dialectología General e Hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Motta, C. (2004). *Fundamentos de la educación*. Bogotá: Cerlibre.
- Tobón. L. (1996). *Seminario Andrés Bello*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

### **Webgrafía**

- Barletta et al. (2013). Enseñanza y aprendizaje de la lectura y la escritura. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/leng/v41n1/v41n1a07.pdf>
- Blanco, C. (2005) Sociolingüística y análisis del discurso: herramientas para la Calderón. D. (2011). Sociolingüística y educación. Recuperado de: [file:///C:/Users/ACER/Downloads/DialnetSociolingüísticaYEducaciónElHablaEnElAula-4043210%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/ACER/Downloads/DialnetSociolingüísticaYEducaciónElHablaEnElAula-4043210%20(4).pdf)
- De Certeau, M. (2000). La invención de lo cotidiano. Recuperado de: <https://www.minipimer.tv/txt/30sept/De%20Certeau,%20Michel%20La%20Inveccion%20de%20Lo%20Cotidiano.%201%20Artes%20de%20Hacer.pdf>
- Llerena y Romero. (2017). Sociolingüística. Recuperado de:



ile:///C:/Users/ACER/Downloads/SOCIOLINGUISTICA\_SOCIOLINGUISTICA  
%20(1).pdf

Miranda. L. (2011). Algo más que un mecanismo para la comunicación.  
Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1941/194118804013.pdf>

Velasco y De González. (2008). Sobre la educación dialógica. Recuperado de:  
<http://www.redalyc.org/pdf/356/35614569006.pdf>

# CUENTO

**Sonia Baez Urbina**

Egresada del Programa de Licenciatura en Español-Inglés

## **“Mi primo Cerro Negro y sus vecinos Chiles y Cumbal”**

En una selva virgen, húmeda-tropical, convivían hermosos y armoniosos animales como venados, guaras, guatines, ardillas, lobos, tigrillos, tejones, guantas, chucures. En los árboles frondosos vivían aves como pavas, coloridas maruchas, loros, papagayos, carpinteros, gavilanes, águilas, pirchichos, cucaracheros. En el aire se respiraba paz, se respiraba polen, también se encontraban todos los olores de los animales vivientes y los perfumes de las bellas flores coloridas.

La selva era feliz de tener tanta riqueza en su interior. Nunca se sentía cansada y sonreía mucho, su color verde era único, sus plantas eran el resultado de la combinación de un verde oscuro con azul y amarillo. De repente, de tanta felicidad que la naturaleza emitía, un cerro cubierto del mismo verde de la feliz selva llamado Cerro Negro, sintió envidia y empezó a pensar cómo dañar esa felicidad de la madre selva.

Pasaron los días, cuando de repente el durmiente cerro despertó diciendo: “¡Lo tengo!, me comunicaré con mis vecinos volcanes mayores Chiles y Cumbal y los tres armaremos un plan para destruir esa felicidad y hermosura que contiene esta selva”. Pero en ese instante, surgió desde su profundidad una pregunta: — ¿Y cómo se supone que me voy a reunir con mis vecinos? Ay, ¡qué loco que soy yo!, ahora me tocará buscar un mensajero”, se dijo. Tendrá que ser un mensajero que viva en la tierra, que atraviese todo terreno. ¡Ah, ya!, pediré la raíz más larga y fuerte al Chimbuzo, al Cedrillo y al Usma. La raíz del Chimbuzo será mi

comunicadora, para mi vecino Chiles será la de Cedrillo, y para el Cumbal será la de Usma.

Y así lo hizo. Internamente nuestro cerro se comunicó con los tres valiosos árboles para pedirles la raíz más fuerte. Las raíces no sabían la razón por la cual debían ir donde vivía EL Cerro Negro, sin embargo, cada una obedeció a su amo. Ninguna de las tres pensaba que se iba a encontrar con otras raíces, pero se sorprendieron cuando estuvieron en el patio de su pedidor. Cada una se preguntaba: “¿qué iremos a hacer?, ¿será peligroso estar aquí?”, sin embargo, ninguna reaccionaba, hasta que la raíz de Chimbuzo tomó valor y muy amablemente inquirió:

— Disculpe, vecino o señor cerrito, ¿será tan amable de decirme para qué me pidió?

Y el vecino respondió con voz agitada:

— ¡Tú serás mi escucha y habla!

— ¿Cómo así?, preguntó de nuevo la raíz, asustada y alegre al mismo tiempo.

— La selva es feliz, goza de tanta hermosura, y ¿yo qué soy?, dijo Cerro Negro. Apenas un cerro estancado que no puede ni sentir ni mirar a un chapul saltando; por eso, he decidido hablar con mis compañeros Chiles y Cumbal para saber qué opinan de esta selva en la que estoy, y así decidir si dejarla que sea feliz o no.

Al escuchar esas palabras, la raíz mayor de Chimbuzo se sintió triste, ella jamás había servido para hacer el mal. Se deprimió tanto que en el momento de trasladarse donde estaban los dos volcanes, el cerro tuvo que hacer bastante esfuerzo para moverla. En el momento que la empujaba, la tierra se meneó y todos los animales se asustaron, así que ellos rápida y cuidadosamente se escondieron en sus cuevas y nidos. Los pobladores que habitaban cerca a los nacimientos de agua que hace el río San Juan entraron en pánico, algunos hasta vendieron todos sus animales para salvarse, pues ellos pensaron que sería su fin. Con los movimientos causados por la envidia del cerro, sus vecinos, el volcán Chiles y el Cumbal se despertaron y se colocaron en alerta; mientras ellos estaban en guardia sintieron que algo se les acercaba (eran las raíces designadas para cada uno), pero ellos no

lo supieron hasta que una vocecita se presentó con la voz del gran Cerro Negro.

Ya habiéndose instalado y luego de asegurarse que las tres raíces pudieran comunicar lo que cada uno quería decir, empezó la reunión. Como las raíces eran los ojos, narices, oídos y bocas de cada uno, la raíz Usma se acercó a la raíz de Chimbuzo diciéndole:

— No pensé estar tan cerca de usted y de usted, dirigiéndose a la raíz de Cedrillo.

La raíz que representaba al volcán Chiles también emitió voces de regocijo por estar reunidas. Después de ese corto y afectuoso saludo, el Cerro Negro empezó a hablar con tono triste:

— Yo me he sentido triste e inservible en la selva porque ella es tan alegre y yo no, ¿no les pasa lo mismo a ustedes?, preguntó.

Tomó la palabra el volcán Chiles: — Eh, bueno, comprendo la situación, primo, pero tú has sido afortunado al vivir en un lugar que no es tan helado. Yo me he sentido el malo de mi pueblo porque emito tanto frío; mi amigo el cóndor no ha vuelto, todos los animales, mis amigos, me han abandonado, murmuró en tono triste y lento.

Por último, habló el volcán Cumbal: — Escuchándolos puedo concluir que los tres nos hemos quedado en el olvido, por ejemplo, en mi caso, ni el señor que solía cortar hielo ha vuelto.

Luego de un corto silencio, la raíz de Chimbuzo habló en nombre del Cerro Negro:

— Yo quería proponerles que saquemos reglas para los que nos rodean y que nos hagan sentir importantes, dijo con voz entusiasmada.

— ¡Buena idea!, deberíamos tener una fiesta o muchas fiestas, dijo la raíz que representaba al volcán Chiles, en tono de recocha.

El volcán Cumbal no esperó nada para exclamar:

— ¡Juepuchas! ¡Que buenísima idea! Que todos los animales nos rodeen, que nos traigan ofrendas, que nos traigan chichita, y que las personas hagan un día de silencio, que no trabajen, que no salgan de sus casas. Al oír a sus dos primos, el

Cerro Negro, muy alegre y con voz firme pero amable dijo:

— Listo, esto fue más fácil de lo que me lo esperaba. ¡Yo no sabía ni cómo decirles que eso era lo que quería! Entonces, ¿cuál será día para que los animales nos visiten y para cuándo los humanos tendrán un día de silencio?

— Yo quiero que los animales me visiten y me lleven lo que ellos deseen en cualquier día del mes de junio y que mis habitantes hagan silencio el último día del mismo mes, dijo la raíz del volcán Cumbal. Por su parte, la raíz del volcán Chiles propuso:

— Yo quiero que mi día sea en enero. Que haya un carnaval de animales, que jueguen a mi alrededor, y que mi gente haga silencio el 15 de enero. La raíz de Chimbuza con la voz del Cerro Negro, dijo:

— Bueno, yo quisiera que mis amigos de la selva me visiten todos los últimos días de los doce meses y quisiera que mi gente haga silencio un día de la semana de Pascua.

— ¡Listo!, gritaron a una sola voz las tres raíces.

Llegados a este punto, el volcán Cumbal señaló:

— Ha sido un gusto hablar con ustedes, esto quedará para la historia. Ahora que nuestras raíces se encarguen de difundir nuestro decreto, nos encontraremos por si debemos modificar alguna actividad, compañeros de lucha.

— Así lo haremos, respondieron las dos raíces. Y se fueron cada una con su volcán a cumplir con su trabajo para luego volver al tallo de sus dueños. Esta vez, como las raíces estaban alegres, ni el cerro ni los volcanes tuvieron que hacer fuerza.

Las raíces fueron muy eficaces en su trabajo, a pesar que les tocó desenvolverse en distintos territorios; de hecho, la única que volvió a su propio territorio fue la de Chimbuza. Las raíces contaron lo que se había hablado, relataron cómo habían dicho sentirse los volcanes, esto hizo que los animales que habitaban alrededor de cada uno tuviera mayor conciencia:

— Sí lo haremos, ellos también son parte importante nosotros. Ellos son algo hermoso para nosotros, son nuestros guerreros, dijeron.

Y fue así como los animales de la selva y la gente guardaban un día en nombre de ellos. Cuando era el día de hacer silencio en los alrededores del Cerro Negro, los gallos, desde las cuatro hasta las siete de la mañana, cantaban sin parar en sus gallineros, luego se detenían. Cuando era el día para las zonas aledañas al volcán Chiles, las vacas balaban tres veces al mismo tiempo, a las cinco de la mañana, pero no más. Por los lados del Volcán Cumbal, ni los cuyes ni los conejos chillaban. Los volcanes fueron muy felices mirando a sus amigos a su alrededor, tomando chichita; con respecto al primo Cerro Negro, se dice que se hizo amigo de un chapul y se la pasaba carcajeando. De vez en cuando este asustaba a su gente, pero era porque reía con mucho estruendo al ver las piruetas realizadas por su amigo. Por tanto, lo que tal vez pudo terminar en desastre debido a la envidia del Cerro Negro hacia la madre naturaleza de su alrededor, pasó a ser alegría.

# POESÍA

**Jeffry Jaramillo**

Egresado del Programa de Lengua Castellana y Literatura

*A Liz, mi alma*

Estos son los poemas de mis ruinas, si acaso a esto se le puede llamar poema y si algo queda aquí de lo que fue mi vida.

## **“Ausencia”**

Desahuciado,  
En soledad,  
Amarillo de luna  
En un beso silencioso.  
Hoy no sé qué hacer con los días;  
Ni con las rosas muertas.

Alcatraz sin noche  
En una isla abandonado  
¡Solo!  
Como el mar.

Los recuerdos eclosionan  
En taciturna violencia  
Y no vuelves  
Y no vuelves

Y no vuelves...

**“Crecer”**

Jugar a no mirar

Habitar la nada;

Morir

Arrancarse las alas

Que nunca se tiene,

Ser viento desolado

De otoño.

¡Y llorar!

Llorar todas mis hojas

Hasta quedar sin raíces,

Sin luna...

Morir es un milagro

**“Elegía primera”**

En el cielo ya no se navega.

Un presagio:

Aurora podrida embarcando en mi alma.

Los silencios también son despedidas,

Las flores no juegan con niños

Y una luna sonrío con amarillos dientes fumadores de



Ausencia.

El naufragio:  
Un féretro vagabundo  
Que lleva enmohecidos  
Sus remos...

¡Oh! Proa,  
Lugar de fantasmales caricias.  
Ya no hay muelle;  
Ya no hay puerto,  
Y las sonrisas volaron...

¡Capitán!  
El ancla se extinguió;  
Todo acaba.  
Una nube:  
El recuerdo.



## II

El problema de ser más sensible  
es que al intentar disfrutar de un buen tema, *Dark side of the moon* (1973)  
se está expuesto a escuchar también:

El crujir de los dientes en los ruidosos restaurantes,  
los gritos de tu madre, los de tu padre

los gemidos de tus vecinos

¡¡¡Más duro...más... más!!!

## III

El problema de ver más allá  
es que el abismo entre la realidad  
y la irresistible profundidad de ver más allá  
no se consuma en un solo umbral.

## Valeria Obando Zarama

Egresada del Programa de Maestría en Didáctica de la Lengua y la Literatura Españolas

### “El club”

Sangre en la boca del primero, entró.  
Voces en la mirada del segundo, calló.  
Música en los labios del tercero, cantó.  
Canciones en las piernas del feo, bailó.  
Rituales en las botas del lector, habló.  
Letras en la mente del carnicero, cortó.  
Alma en la mente del escritor, pensó.  
Libros en las botellas de vino, leyó.  
Guitarra en las manos del cantor, tocó.  
Rastros de tierra en la mesa vacía, limpió.  
Frío acero en el cuello del ladrón, tembló.

Armas son las palabras del escritor.

### “Suicidio”

El nacimiento debería ser un delito.  
Entre sanatorios y una cárcel  
Me encierro con el amante del sexo,  
La literatura, la vida, los amigos.

El lector exhaustivo de la saliva del poema,  
Palabras reconstructivas para el loco.  
El hogar es la morada de la angustia interminable,  
La casa, la tranquilidad.

El hijo supera la poesía del padre;  
El poeta aparece arrancado de las espinas  
Y arrojado a la calle, donde el sol lo acoge.

Leopoldo nace y muere en un sanatorio;  
Antes de la locura se inventan las palabras  
Para sorprender;  
Tras la locura, sorprender ya no importa.  
El loco no puede dejar de ser niño  
Ama con furia a Peter Pan y el *rock and roll*.

El vértigo entre la poesía y la droga recorre mi cuerpo  
Y el abismo en las páginas del libro viejo  
Transformé mi lectura en paraísos artificiales  
Afiné el oído y oí el poema del carente de dientes.  
Al afinarse la pluma, la esquizofrenia  
De Artaud se impregna en el papel.

Panero se enfrenta al juicio del ser  
Que es un olor nauseabundo:  
*Allí donde huele a mierda, huele a ser.*

Panero, como el último poeta.  
Los ceniceros se desbordan y Leopoldo recita sus poemas  
Cual si fueran una oda flamenca.  
Los ojos son el fuego del loco  
Que camina por callejones sin salida.

Sanatorio, calle, casa, encierro prematuro.  
Incontables ojos arden  
Así crecen las llamas que besan los pies.

### **“Insomnio”**

Te leí y sentí la vejez en mis huesos  
La nostalgia de la juventud en mi pensamiento  
Paseos en bicicleta y llanos para andar.

Poetas, volcanes leídos y ya inactivos  
Las borracheras de las filosofías  
La embriaguez de la gran poesía.

Estremecido ante la vida, la soportas, no la disfrutas  
El olvido fue tu castigo.

Amargura ante cada amanecer de insomnio  
Odio por existir  
Transformación del rostro, fría y miserable mirada  
Tez gris y pálida, un muerto sin memoria que camina por París.

El suicidio es palabra que sana  
Esperanza de no encontrarse en este mundo  
Alegría cuando se piensa en el abandono.

Seremos suicidas, en la noche, en el día  
Con la desesperación, seremos suicidas  
En el horno, en el mar, en la calle, en la casa  
Seremos suicidas, con carta o sin despedida,

Seremos suicidas por sogas o amarra.

Después de no dormir, los rostros no pueden estar quietos

Los rostros transformados en monstruos vivientes.

Nunca más seremos los mismos.

### **“Blanco y negro”**

Interpretar un personaje hasta que dejase de ser real

Comparar las manos en la toma de una película

Siempre ante la cámara para crear risas falsas

Saber vivir en blanco y negro.

En el teatro se interpreta en voz alta

Al pasar la hoja calla el personaje del papel

No es una ficción la que te amó,

Te ama por tu doble reflejo que ríe en el espejo.

Ama su sonrisa que se oculta con el sonido del mar.

El acto poético es una imitación de lo real

La voz alta, la ropa pulcra, solo una la víctima

En un teatro tan cruel y certero.

Siempre con la mirada en negro vislumbra las orillas del desastre

Siempre un cielo gris y una neblina que opaca figuras y lugares

Que serían el enfoque para su fotografía, el instante perfecto.

Mejores resultan en blanco y negro

Recuerdan la locura de los antepasados

Está mejor en sepia su imagen.

## “Salvaje”

*Te confieso que a veces me escondo a leer, me da pena que me vean leyendo... porque no me creen entonces que soy salvaje, creen que soy un impostor.*

**Darío Lemos**

Los hombres salvajes también leen poesía  
Hombres cultos que viven en cañerías  
Saben leer palabras en el ir y venir cotidiano  
Sacan versos de la pelea de dos sujetos que salen de un bar  
De la botella rota en la cabeza de otro  
Como de los perros callejeros que se matan por un pedazo de pan.

Ven la belleza en el fétido olor de alcantarilla  
En el olor de la calle  
En el olor de la sangre  
Combinada con vómito y alcohol.

Bellos poetas en la ciudad, ¿salvajes?  
No, en realidad cultos por naturaleza  
Saben apreciar las miserias que les dan  
Y si lo hacen agradecerán.  
Locos, enfermos, desquiciados  
Algunos a la cárcel, otros al hospital,  
Gómez Jattin atropellado  
Rimbaud con un disparo

El hombre a mi lado sonrío  
Y no le importa que hasta sin dientes se hubiera quedado.



**Nathalia Zamora**

Egresada del Programa de Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura

“1”

*Angel a*

El rito pasa lento  
en un mar que no deja de decir  
que el equilibrio del fuego cabe en la efervescencia  
del vino. Ay,  
la letanía de cerrar la respiración  
al abrazo y mapear  
el ser de un bichito.

La voz localiza a cuanto manto va muriendo y,  
de cera cubre cada fe o cada pasión.  
Pronto, retrata las palmas desiertas,  
pero son ellas la llenura, qué hordas  
más villanas, si de ingenuidad se trata.

Como quiera el nicho  
prende al silencio y cabe en él  
el más pequeño de los bichos,  
no deja la amplitud de la pérdida como cosa  
de aves migratorias.

Un infiel viste de tigre al acecho  
de una sábana que reúne atardecer  
y quizá  
altere el simple rugido, poco o nada detiene a la noche  
sino gravitara con todas las hojas.

El vacío avanza.

*Expresiones* /5

El cuadro habitado. Sin mí, conmigo selva  
y objetos que no me olvidan,  
caridad del arrojito,  
mano del tiempo malo que termina  
en tibia bondad que halaga,  
al bajar las gradas, aquí en el lugar  
de mi  
libélula.

“2”

Las mujeres que me habitan  
pausan  
la velocidad  
de los colibríes.  
Al señalar el  
aire,  
esparcen fuego.  
Son amantes  
de infantil renombre.  
Sus raíces secas  
cubren montañas.  
Contraen lo minúsculo  
en esta forma expansiva.  
Ella, son animales.

# RESEÑAS

**Karol Cabrera**

Estudiante Quinto Semestre Programa de Lengua Castellana y Literatura

*Tiempo muerto*, Margarita García Robayo, Alfaguara, Buenos Aires, 2017, 147 pp.

Margarita García Robayo es la primera novelista mujer que leo, y para ampliar mi fortuna, resultó ser colombiana, una cartagenera que ahora reside en Buenos Aires, pero que pasó un tiempo importante de su juventud participando en la *Fundación Nuevo Periodismo* creada por Gabriel García Márquez. Robayo ha publicado volúmenes de cuentos como *Hay ciertas cosas que una no puede hacer descalza* (2009), *Las personas normales son muy raras* (2011), *Orquídeas* (2012), *Cosas peores* (2014); novelas como *Hasta que pase un huracán* (2012), *Lo que no aprendí* (2013) y *Tiempo muerto* (2017).

En reiterados momentos, Robayo da a conocer su búsqueda por la identidad y pertenencia; preguntándose infinitamente a qué lugar se pertenece, o si realmente se pertenece a un lugar; en cada escrito ha ido plasmando estos interrogantes para saber si en algún momento serán respondidos, por tanto, me genera curiosidad saber si ya conoce la respuesta o la imagina, también me gustaría saber si cuando la descubra escribirá algún cuento o novela o la guardará como un tesoro. Robayo se hizo cargo de una columna periodística titulada *La ciudad de la furia*, por eso tenía la misión de salir y contar lo que pasaba en la ciudad de Buenos Aires, algo tan mínimo, sin embargo, fue crucial para su desarrollo como escritora; observar, imaginar con pequeñas cosas que para ella estaban llenas de información

importante, finalmente hacer un despliegue de historias increíbles en las que construía conductas y comportamientos de personas con una simple mirada que a la vez no es tan simple, posibilitó su formación. Por otra parte, ella ha comprendido que todo ya está dicho, cada tema ya está escrito, no obstante, hace mucho énfasis en que cada escritor puede tomar un tema para volverlo suyo, que tan solo eso genera una visión diferente, hacerlo singular con la mirada y la voz propia.

Margarita García se destaca porque desarrolla argumentos simples, cortos, cuyo trasfondo implican una amplia gama de significados; ella evita lo explícito porque asegura que sería muy aburrido contarle todo al lector sin que este reflexione. En cada uno de sus escritos utiliza sarcasmo y humor, rasgos estilísticos que se han convertido en su sello personal; ella habla de temas contemporáneos que muchas veces son extraídos de su propia vida, lo le ha permitido sacar una lupa y burlarse hasta de sí misma.

*Tiempo muerto* es la tercera novela de Robayo. La narración, dividida en 18 apartados, asume un tiempo anacrónico, por tanto, hay que concentrarse para no perder los detalles; cada apartado relata una historia sobre una pareja ya descompuesta, integrada por Lucía y Pablo. Ellos fueron padres de mellizos a una edad muy madura; Rosa, la niña, tenía más afinidad con su padre, mientras que Tomás, su hermano, es un clon de su madre, racista y se cree intelectual. El meollo de la obra se basa en que sus protagonistas están recordando varios fragmentos de sus vidas para ubicar qué momento o suceso los llevó a estar donde están. En varios recuerdos aparecen otros actantes como sus vecinos, familiares u otras personas relacionadas sentimentalmente con alguno; también se habla de los padres de Lucía, unos viejos amorosos y acumuladores.

La novela abarca temas como el exceso, la infidelidad tolerada, las clases sociales, la individualidad, la soledad, el desconocimiento, el paso del tiempo, la convicción de lo irreal que es un amor perfecto. Lo podemos apreciar en frases como: “Lo raro no son las infidelidades. Lo verdaderamente raro es mirar al otro y preguntarse quién es, qué hace ahí, en qué momento le cambiaron tanto los rasgos

de la cara”; “Una mujer inteligente jamás dejaría a un marido de tantos años. Preferiría una vida desgraciada pero cierta, a lo impredecible de la felicidad”. Por tanto, es brillante la forma en que Robayo explica la relación de esta pareja, perfilando sobre todo su lado descompuesto, roto, dañado, deteriorado; de hecho, ahí es donde su título tiene más sentido ya que de inicio a fin su tiempo se encuentra muerto, el paso de este tiempo ha golpeado la unión con todas sus armas y el único desenlace es seguir en ese estado ya que nada lo puede remediar, ni siquiera los recuerdos. Al hacer visible este estado de cosas, Robayo patentiza que dos personas pueden estar juntas porque sí, hasta llegar a que ni siquiera puedan reconocerse, pues el paso del tiempo se vuelve protagonista para que cada quien haga lo que quiere o aisle al otro a su antojo. Finalmente, puedo asegurar que García Robayo ha creado una obra literaria magnífica, donde la realidad de las actuales parejas se ha plasmado en 147 hojas.

**Juliana Caicedo**

Estudiante Quinto Semestre Programa de Lengua Castellana y Literatura

*Distancia de rescate*, Samanta Schweblin, Random House,  
Barcelona, 2015, 124 pp.

*Distancia de rescate* es la primera novela de la autora argentina Samanta Schweblin, esta fue escrita en Berlín durante los primeros años de la autora en Alemania, al comienzo fue un cuento pero la necesidad de ampliar y continuar el hilo de esta fabulosa historia llevó a que se convirtiera en la novela ganadora de premio Tigre Juan, además, su edición en inglés fue galardonada con el premio Shirley Jackson a la mejor novela corta, y a finales del 2019 el diario El País la ubicó entre los cien mejores libros del siglo XXI.

La novela inicia con la frase “Capítulo único”, lo que indica desde el arranque que la novela es una historia corta. Al comienzo es un poco difícil de entender en qué lugar y cómo se están desarrollando los hechos, es interesante porque deja al lector con las ansias de seguir leyendo para descubrir un poco más sobre la trama, la protagonista es Amanda, quien está ordenando recuerdos junto con David, buscando respuestas, explicaciones, posibilidades, después de haber vivido situaciones desafortunadas; el niño quiere que algo sea contado y deja que Amanda intente establecer las extrañas circunstancias por las cuales ella llegó a una salita de emergencias después de pasar unos días de vacaciones con su hija, en un pueblo lejos de la capital. El contexto en que se desarrolla la historia se torna un poco sombrío por las cosas lamentables que han

venido aconteciendo en ese lugar desde tiempo atrás, sin que nadie pudiera dar una explicación a esto.

“Estaba muy cerca, a un paso de David. Le grité asustada y él se asustó también” (p.19). La narración crea un vínculo entre el lector y la historia, hace que la persona que está leyendo pueda sentir las emociones que hay dentro de la novela, tales como terror, susto, enojo y hasta desesperación, lo que consigue un enganche total entre el texto y el leyente, dándose así una atmósfera de intriga entre cada hecho. La narradora logra hacer repasar al lector sus propias vivencias, haciéndolo reflexionar en cómo actuaría él si en algún momento de su vida le llegara a pasar algo similar o peor: “Uno dice «perder la casa sería lo peor», y después hay cosas peores y uno daría la casa y la vida por volver a ese momento y soltar la rienda de ese maldito animal” (p.18).

Los personajes son una explosión de emociones; a pesar de que la persona que relata la historia es solo una, en ella se pueden escuchar varias voces literarias, el factor común que tienen las persona que viven esta historia es el amor que poseen cada una por su familia y, sumado a esto, las desgracias que han encontrado a lo largo de sus vidas, dejando en claro también que algunas de estas desdichas no tienen reparación alguna, como la pérdida de un hijo, de un ser querido o simplemente alguien con quien se ha compartido la vida. Cada personaje tiene un carácter o personalidad que se ve afectada después de cada acontecimiento trágico, en el caso de Carla, la enfermedad de su hijo; ella en la historia es la cara de todas las madres de aquel lugar, a las cuales en algún momento se les arrebató sus

mayores tesoros en un lugar que en cualquier momento puede cambiar la vida de alguien.

En un ámbito más general, la novela trata sobre la relación que existe entre una madre e hijo, el cordón umbilical que une esta relación para toda la vida, el temor de una madre de que un día este hilo se tense tanto que se rompa bruscamente, así el amor a veces puede explayarse hasta límites inimaginables porque el ser humano es capaz de hacer cualquier cosa por ver bien a la persona amada. En la historia cada mujer puede querer tanto a sus hijos que recurren a cualquier cosa para no perderlos, actos como la “transmigración de alma” implican sacar el alma del cuerpo del infante con la esperanza de que lo que daña su organismo pueda salir; aun sabiendo que sus hijos no volverían a ser los mismos, ellas deciden llevar a cabo esta acción para tenerlos a su lado unos años más, causando que el amor por el que sacrificaron todo, se vuelva terror y desesperación. Por tanto, el lector puede preguntarse qué puede ser peor, perder su cuerpo o perder su alma.

Se admite que los lugares rurales son epicentros donde las personas pueden ir a descansar y olvidarse un poco del mundo citadino, pero la novela presenta el pueblo y el campo como foco de sucesos extraños; por ejemplo, después de rentar una casa, Amanda y su hija se disponen a disfrutar del fin de semana, pero el destino toma un giro drástico desde que la mujer sufre el accidente con su hija pequeña, accidente que ha afectado a las mismas familias de la población y que tiene que ver con el agua contaminada que constituye factor de riesgo para los niños del lugar.



Reflexionando que Schweblin no se considera novelista sino más bien cuentista, la obra es muy recomendable si las personas quieren engancharse con una historia que al inicio parece sombría, pero que además de dejar una enseñanza, habla de una tragedia que le puede ocurrir a cualquier familia. Aquí es cuando la historia nos saca de nuevo de nuestra zona de confort, ya que de alguna manera la novela no termina con un final feliz; de hecho, desde mi perspectiva como madre pienso que nos podemos identificar un poco con Amanda y el miedo de perder a un ser tan amado y valioso como es un hijo.

La obra es excelente para las personas que les gusta el suspenso, con estilo consigue hacer vivir de cerca lo que le ocurre a cada personaje; es una novela muy corta, por lo tanto, no aburre, por el contrario, mantiene a los lectores pendientes de cada suceso que va ocurriendo. En conclusión, la recomendaría porque hace aprender, conocer, recordar, entretener, sentir y, sobre todo, conectar con situaciones diferentes a las de nuestra vida.

*Todos se van*, Wendy Guerra, Ediciones B, Barcelona, 2006, 288 pp.

Wendy Guerra Torres nos estremece con una gran historia inspirada y mayormente basada en su vida real. *Todos se van* plasma claramente la dictadura que resistió Cuba durante el régimen del líder, Fidel Castro, y la transmuta en una novela sin duda alguna envolvente; esta obra fue escrita en el año 2006 por una gran novelista y poeta cubana basándose en los propios diarios de su niñez y adolescencia. Esta es la ficción de una chica que comienza a escribir, desde los ocho hasta los veinte años, todos los acontecimientos de su vida, de las personas que estuvieron presentes en el transcurso de su existencia y de la forma cómo se vivía por esos tiempos en Cuba. La obra se divide en dos partes primordiales: la infancia y adolescencia de Nieve, quien es su protagonista y quien paradójicamente es llamada así por gracia de su madre.

La faena de Wendy Guerra encadena la fantasía con la realidad de una Cuba que para muchos de nosotros quizá es desconocida. La escritora describe la situación que atravesaba este país a finales de la década de los años setenta del siglo XX, y consigo, los años ochenta y noventa, por lo que pone en evidencia la difícil permanencia y sostenibilidad para el pueblo cubano. Son muchos los vestigios que se encuentran en esta narración, entre los más importantes: se ordenaba al pueblo lo que se debía hacer y lo que estaba prohibido, era indiscutible el rechazo hacia los extranjeros, hecho por el cual, Fausto, padrastro de Nieve y uno de los personajes más queridos dentro de la novela, tuvo que abandonar el país (uno de los que se fueron), los medios de comunicación eran controlados, no se podía hablar abiertamente en espacios públicos y algunos libros y canciones fueron inhibidos. En efecto, uno de los principales y más importantes fines de este drama ha sido

mostrarle al mundo por medio de una aventura, otra cara de la historia de la dictadura, contada y vivida en carne propia.

Es extraordinario encontrar un ejemplar que plasma con precisión la vida de quien lo escribe, en este caso, lo que verdaderamente atrapa en este testimonio es la vida de Nieve (la protagonista) o la de Wendy (su autora) que mágicamente parecieran ser la misma persona. La primera parte de la obra se ubica en Cienfuegos donde esta pequeña niña pasó la mayor parte de su infancia, aunque debido a las circunstancias que llegaron con el paso de los días, la protagonista tuvo que vivir en diferentes lugares y pasar de una casa a otra. La desafortunada relación de sus padres encadenó diferentes problemas para esta inocente criatura, ella los enfrenta prácticamente sola, no obstante, la niña no se apegó a las normas que su padre le quería imponer y sagazmente encontró la forma de escapar de aquel espantoso lugar, así mismo, por cuenta propia decidió no heredar la cobardía de su madre y luchó fuertemente para que todo lo que aconteciera no la hiciera llorar, ni mucho menos le hiciera mostrarse débil.

En la vida de Nieve se habla del padre como de un hombre enceguecido por los nefastos efectos del alcohol, así como en la vida real de la autora, su padre Raúl Guerra, tuvo graves problemas de alcoholemia, hasta el punto de pedir limosna y morir en la calle. Sin embargo, dentro de la obra, se contrasta la muerte de aquel hombre con su partida sin regreso hacia el exterior. La segunda parte de esta historia se desarrolla en La Habana, donde llegan Nieve y su madre después de perder las esperanzas de huir de aquello que significaba vivir en Cuba, y salir. Así pues, es en La Habana donde Nieve alcanza su máxima metamorfosis, ya que desde niña se mostró mucho más madura y las circunstancias hicieron que en esta ciudad conociera más sobre su mundo. En sus diarios, Nieve relata la frustración y melancolía que sentía cuando, poco a poco, todos se iban, mientras tanto ella y su madre continuaban en Cuba, sobreviviendo en medio del sistema político comunista.

*Todos se van* rotundamente muestra el desacuerdo de Guerra con la debilidad

del género femenino y con el machismo. En el transcurso de la obra, la protagonista lucha por no continuar con el modelo de mujer débil y con las espantosas prohibiciones dictadas por un hombre. “Todo el tiempo se habló del viaje a Francia. Parece que Osvaldo se va un tiempo. Yo, como no existo, no hablo. Cuando intento opinar, Osvaldo me abre los ojos. Tengo mucha suerte para que me regañen” (Guerra, 2006, p. 221). Así pues, Wendy sugiere su inconformismo con el hecho de que una mujer deba quedarse callada en ciertas reuniones, que se le prohíba escribir, que no pueda expresar sus ideas y que además deba seguir las posturas de su marido; quizá por eso, Nieve se revela, se muestra fuerte, descomplicada, deja ver un boceto diferente de una mujer que no tiene temor ni malicia al dejar su cuerpo completamente al desnudo, todo esto, se presenta tal vez como símbolo que pone la autora para mostrar la valentía que puede emanar una mente femenina.

El amor y el desamor también hacen parte de esta gran cronología. Nieve sobrellevó el abandono de muchas personas queridas y desde pequeña tuvo que aprender a despedirse de lo que más añoraba. Siendo niña, fue víctima y testigo del maltrato, hecho que la hizo madurar más rápido que cualquier niña de su edad; con el paso de los años, en la conciencia de la adolescente permanecía el deseo de luchar para no llegar a ser muñeco de un hombre. Además, se muestra una realidad vivida no sólo en el antiguo siglo, sino también evidenciada en todos los tiempos, el deseo de los adolescentes de estar siempre a la moda, el anhelo de vivir nuevas experiencias y conocer otra cara del mundo, igualmente, la descomplicada manera de existir diariamente y la inevitable sensación de deseo, nerviosismo y desenfreno pasional que de cierta manera entretienen y evaden la cruel realidad.

Esta crónica deja ver una faceta erótica que lleva la escritora en su interior y que plasma claramente con descripciones precisas, profundas, abismales y penetrantes en una escena de pasión y entrega carnal de la protagonista, el delirio de su primera vez junto a la ferocidad de la experiencia de su amado:

Allí se despertaron las sensaciones más sofisticadas; espasmos fragmentados en punzadas deliciosas. Inflamada en aguas raras fluía en jadeos involuntarios que se convertían en temblores incontrolables [...] “Nadie ha estado por aquí”, dijo aterrado, rompiendo el silencio, tratando de hundir su lengua en mi sexo, luego su dedo índice; pero éste es un lugar imposible de atravesar, por el momento (Guerra, 2006, p. 211-212).

Así pues, quizá en este relato Wendy plasmó lo que muy probablemente sintió un día de su juventud en alguna noche habanera escapando de una realidad influenciada por la dictadura, es concebible decir que este hecho no es ajeno a los acontecimientos reales de juventud vividos por la escritora, posiblemente esta creación dio rienda suelta a sus recuerdos para que ella pudiera disfrazarlos y con ellos darle un toque de estupor al relato. Si este no fuera el caso, entonces es posible deducir que la idea de Guerra de incluir el erotismo en esta y muchas de sus novelas es crear escenarios que conlleven un pensamiento más libre, sin prejuicios o tabúes. Desde joven, la oficial de la orden de las artes y las letras se caracterizó por tener una ideología diferente, tanto, que en su país fue catalogada como subversiva y algunos de sus escritos fueron prohibidos, posiblemente por esta razón, ella escribe sobre hechos a los que las personas echan un vistazo con cierto temor y por eso intenta cambiar esa sumisión en la que nos encontramos en pleno siglo XXI, ubicando sin tapujos temas reales como el erotismo para que podamos verlos desde una perspectiva diferente .

La obra concluye con la realidad que Nieve eludía en la escritura de sus diarios. “Conocí los celos y los antifaces de los celos, la dependencia y el desgarramiento, comencé a traducir las mentiras en versiones magníficas para calmar la ansiedad” (Guerra, 2006, p. 277). La joven se refugió en el manuscrito de la mayor parte de su vida, pero en realidad parecieran ser descripciones de hechos vestidos con la ilusión de la protagonista para soportar con fantasías su situación. El capullo había

llegado a florecer, pero en sus adentros tenía mucho miedo, aquel que la sociedad y en especial el gobierno habían asemillado dentro de miles de cubanos incluyendo en esta joven.

La esencia hippie de su madre le enseñó a Nieve a pensar, escribir y actuar de forma diferente, pero, aun así, no pudieron ser libres y nunca consiguieron escapar del régimen comunista y dictador. A pesar de que su padre fue uno de los fieles seguidores de la revolución, la adolescente estuvo influenciada por el espíritu de libertad que había aprendido de su madre, aquel que un día la inspiró para salir de Cuba y soñar con una nueva vida en el extranjero; Nieve no quería que todos se sigan yendo, ella quería escapar y curar sus brazos adoloridos de tantas despedidas, ser ella quien se fuera para no regresar, pero sus sueños fueron mutilados, nunca pudo escapar y encontrarse con los sus seres amados, por el contrario, la verdad la atrapó haciéndola descargar todo aquello que no pudo escribir en sus diarios. Finalmente, Nieve fue acechada por la realidad y ésta terminó por acabar con ella.

**Juan Esteban Rojas S**

Estudiante Quinto Semestre Programa de Lengua Castellana y Literatura

*Kentukis*, Samanta Schweblin, Random House, Argentina,  
2018, 221 pp.

Nos adentramos a una serie de sucesos y de protagonistas que Samanta Schweblin presenta en *Kentukis* a través de relatos distintos entre sí, aunque concatenados debido a que cuentan una misma y aleatoria experiencia tecnológica, invasiva, tal vez o no favorable, intrigante desde el título. Al comienzo se está ante tres chicas de South Bend: Robin, Katia y Amy, reunidas mostrando sus senos frente a un peluche que tenía dentro de sí una cámara encendida y es movido por alguien más; cada una realizaba un papel o juego frente a él, de modo que en estos primeros renglones se va denotando la visión voyerista de quienes controlan los muñecos. Por este andamiaje de percepciones, ellas confirman, a través de un juego de letras con el muñeco, que este no las delataría a ellas desnudas a cambio de un pago. Amy y Katia terminaron retirándose, enfadadas, sin embargo, Robin no tenía otra escapatoria que agotar la batería del peluche sentándose sobre él hasta que la conexión terminara. Así las cosas, se revela que la incomunicación y el lenguaje de los kentukis son temas importantes del relato, pero esto tan solo empieza.

En otro lado del mundo se desenvuelve la historia de Emilia, una mujer adulta a quien su hijo, instalado en Hong Kong, le regala una conexión para controle un muñeco que contenía una cámara por medio de la cual ella observaba a una chica llamada Eva de Erfurt. Emilia vivía en Perú, Eva en Alemania. Emilia, a través del conejito que representaba, llegó a querer a Eva como a una hija, incluso muchas veces pensó que había sido una mala madre para su hijo, lo que constituye un ejemplo claro sobre los problemas afines a la vida doméstica. Emilia se comunicaba muy poco con él antes de comprar el kentuki, pero ahora interactuaban por un motivo que antes no lo había. Por otro lado, una amiga de Emilia le regaló

un peluche que resultó ser un invasor de su privacidad, ella lo sintió así, y quien fuera que controlaba a este peluche, se comunicó con Eva, enviándole sin consentimiento fotos de Emilia en ropa interior, por lo cual terminó decepcionada, aterrorizada, desconectándose y agotando la batería del muñeco hasta su apagón total.

La siguiente historia, narrada desde Vista Hermosa, se refiere a lo sucedido a Alina y a su pareja, Sven, danés y artista en xilografía. Alina tenía una vida rutinaria, el ejercicio y la lectura eran sus hobbies, aunque era particularmente celosa con Sven. Alina invirtió en un kentuki, en medio de esto se puede creer que el peluche es una mascota que sigue las órdenes del amo, pero no es así. Una tarde su kentuki le tocó uno de sus pechos, por lo que ella maltrata al muñeco y termina por desconfiar totalmente de quien lo maneja, pensando que es un anciano mórbido que se inmiscuye en su privacidad. Se nota, pues, que los dispositivos permiten crear un vínculo de confianza, aunque es un lazo engañoso.

Continuando con la historia, en Honningsvåg, norte de Europa, aparece un kentuki dragón, controlado por un niño desde Antigua-Guatemala. Marvin era astuto, evadía los castigos de su padre, simulaba que hacía los deberes mientras exploraba la conexión de su kentuki. Estos artefactos funcionan como medio de escapatoria de la realidad, pues la virtualidad puede dar más placer. El kentuki le permite explorar a Marvin desde Guatemala otros ámbitos (por ejemplo, la nieve), pero ese tipo de digresiones no son constantes, porque Marvin debe reaccionar a esa artificialidad cuando su padre, en Guatemala, le llama para que revisen de nuevo sus calificaciones. En este caso, adoptar otra identidad trasluce el encuentro de una experiencia maravillosa que Marvin no vivía en su hogar.

Por su parte en Umbertide, Italia, un padre de familia llamado Enzo, ya separado de su esposa, adquiere un kentuki para su hijo Luca, con la intención de que él pueda afrontar la separación. Lo que nadie esperó fue que el muñeco resultó ser un foráneo que quería aprovecharse de Luca. Su madre llegó a descubrir tan aberrante situación, sin que Enzo lo hubiera sospechado. Aquí se visibilizan los



problemas de pareja y las repercusiones que la nueva tecnología tiene en las relaciones familiares.

Por último, Zagreb, un joven que vivía con su papá cuenta con un plan para salir de la falta de dinero, por lo cual empieza a administrar conexiones de kentukis para venderlas. El negocio era rentable pues las personas compraban el lugar y el dueño con el que querían interactuar a través del kentuki elegido. De igual manera sucede en la época contemporánea pues cualquier dispositivo es personalizado y adaptado al gusto de su dueño. Sin embargo, todo terminó en el acabose del negocio, porque, en definitiva, la tecnología es un medio de comunicación ambiguo, nunca se sabe con qué nos encontraremos, qué creer a través de ella.

*Kentukis* ha demostrado ser una compilación de eventos afortunados y desventurados, que son muy relativos, dependiendo de las perspectivas de cada personaje puesto que mientras un individuo es favorecido, otro puede verse decepcionado por los resultados. Todos los personajes involucrados con el manejo de estos dispositivos y el permiso exagerado que se les da de entrometerse en las vidas, terminan con la desconexión del muñeco, pues resultan ser un tipo de invasores o roedores, en un principio eran deseables pero que representa una amenaza a la privacidad.

Schweblin elige situaciones cotidianas que derivan de contextos complejos; por ejemplo, la idea del nombre *kentuki* es intertexto del nombre de un caballo famoso, pasando por el nombre de una ciudad de Australia hasta llegar a una comida tradicional japonesa; por consiguiente, ella adopta la palabra pues le es útil para relacionar el accionar de los dispositivos y de la obra misma. En conclusión, Schweblin ha buscado componer algo extraño con un contenido interesante y popular; al hablar de algo llamativo y asequible para cualquiera —un producto norteamericano y a la vez chino, tecnológico y actual—, la escritora argentina muestra la posibilidad de narrar hechos que ocurren en varias ciudades, por lo que se podría decir que Schweblin está de acuerdo con un sistema caótico de narrar.

*Vanessa Suárez*

Estudiante Quinto Semestre Programa de Lengua Castellana y Literatura

*Kentukis*, Samanta Schweblin, Random House, Argentina,  
2018, 224 pp.

Samanta Schweblin, cineasta y escritora argentina, hasta el momento ha publicado tres libros de cuentos y dos novelas: *Distancia de rescate* y *Kentukis*. ¿Qué ha pasado por la mente de la autora que, después de resaltar temas hogareños en un mundo rural, con una marca terrorífica en *Distancia de rescate*, se sumerge a escribir una novela relacionada con tecnología? Schweblin ha demostrado que su creatividad y originalidad traspasan límites, que al plasmarlos en papel superan cualquier frontera para hacerse del mundo entero con su magia literaria.

*Kentukis* es una novela sin límites. No es una historia lineal, sino, son varias historias a la vez, que tratan temas como la tecnología, la privacidad, las relaciones y la intimidad, todo lo anterior, sin límites. El sistema Kentuki permite que dos desconocidos de cualquier parte del mundo se conecten a través de un dispositivo electrónico cubierto de felpa, parecido a un peluche, que simula ser una mascota y cuenta con cámara y un par de rueditas que posibilitan su movimiento. En el mercado de la novela de Schweblin se encuentran kentukis conejos, topos, dragones, diversas figuras que tendrán una única conexión con quien se halla al otro lado de la pantalla de una tablet o de una computadora, y que haya podido adquirir dicha conexión con el fin de ser dueño del kentuki, no del físico, sino del “ser” como le llama Schweblin, el que fisgoneará los rincones de la casa y conocerá el carácter y personalidad de quien será su “amo”; es decir, el “ser kentuki” es la persona que tendrá el poder de manejar esta especie de mascota sin que su amo o ama sepa su identidad.

Intrigante, moderna y atrevida. De esa manera, Samanta Schweblin logra narrar cada una de las historias y, a través de su invención, nos lleva a recorrer diferentes partes del mundo. Diez excelentes sucesos que nos ayudan a descubrir la intención que Schweblin quiere expresar, pero solo cinco logran desarrollarse de

manera profunda. Hay historias que persisten en escasas páginas, en donde se muestra el inicio, la trama y el desenlace, como en el caso de la primera, aquél inicio logra enganchar al lector, y aunque después se da cuenta que los personajes se van cuando se va la historia, querrá seguir leyendo, porque la autora ha sembrado la intriga, de hecho, su manera de escribir es tan perfecta y perspicaz que desordena las historias de tal forma que el lector no puede desprenderse de la lectura, porque mantiene en vilo toda la narrativa.

Inquietante, es el mejor adjetivo que describe su estilo. Schweblin, en su novela, dibuja una línea de perversión en cada historia, y acude al poder de cada personaje para exponer la relación entre el amo del peluche y su controlador, y entonces, es cuando muestra el verdadero dominio de los personajes que han tenido la fortuna de ser brillantados por la imaginación de su autora. El amo posee el poder físico sobre el kentuki, mientras el “ser” refleja su poder en la mirada. Con esta perspectiva de escritura, Schweblin esclarece la diferencia entre el ojo y la mirada, indagando hasta dónde cada uno es responsable de la misma, y no me refiero solo a la mirada de los personajes, sino a la de cada lector, porque es tan evidente la conexión emocional que la autora utiliza para que el lector y el texto puedan volverse uno solo, que logra que encajen de manera tan precisa como una llave en su cerradura.

Schweblin se juega el papel de ser la reveladora de un futuro no muy lejano. Para nadie es secreto que actualmente el mundo de la tecnología se ha vuelto un imperio dominante que atrapa a humanos de cualquier edad, principalmente jóvenes y niños. Los personajes de *kentukis* varían de forma singular, existen personajes de todas las edades. Emilia, por ejemplo, es una peruana que desarrolla el papel de “ser” kentuki de una coneja que reside en el apartamento de una chica alemana; ella tiene 64 años, pero se siente lozana y activa. Marvin, en cambio, es un chico púbero, adicto a su kentuki, que demuestra su capacidad ante sus compañeros de manejarlo, aventurándolo a ser libre, a lograr el placer de experimentar lo deseado: conocer la nieve sin salir de su escritorio. Emilia se limita a observar a su ama y lo que acontece a su alrededor, Marvin, a experimentar; con

estos dos personajes, Samanta Schweblin muestra la innovación entre experimentación-contemplación que se efectúa a través de las nuevas tecnologías. Pero la característica común de los personajes de *Kentukis* es indagar en el mundo del otro y el ser mirado, acción que se logra fácilmente mediante el kentuki, un peluche que compra cierta persona conociendo que va a ser observado por un desconocido.

¿Existen límites éticos para los kentukis? Como lo había mencionado anteriormente, *Kentukis* es una novela que difícilmente plantea límites, es por eso que pasan casi por desapercibidos al leer. En los personajes de la novela, la ética corre muchos riesgos. En la primera historia, se evidencia un caso de extorsión, en otro, trata de blancas, amenazas, irrespeto por la intimidad y privacidad, no solo de las personas que son observadas, también se da el caso de intromisión a la privacidad del “ser” kentuki, que opta por también ser amo de uno. Estos relatos permiten transitar la vida cotidiana, descubriendo el grado de voyerismo que expone la gente frente a desconocidos, la complejidad que subyace a enfrentarnos con la tecnología y sumergirnos en ese universo que repentinamente rompe con un registro aparentemente normal y controlado y representa lo que, en sí, es la propia vida. Schweblin logra transmitir la intención de su narración, en tanto ¿la gente es o parece ser?

El lenguaje es clave principal entre los personajes de *Kentukis*. Si el lenguaje cumple una función social comunicativa, con el fin de entender y ser entendidos, en el mundo de los kentukis sucede lo contrario, cuando el amo del peluche desea establecer comunicación con la persona que lo controla, o viceversa, hay conflicto. Schweblin pretende acercar a las figuras de su novela, utilizando distintos medios para que sus personajes puedan entrevistarse: código morse, la tabla ouija, un traductor incorporado en el dispositivo, chat y otros mencionados en diferentes historias. Así, Schweblin resalta la importancia de saber con qué tipo de lenguaje deben trabajar sus personajes para establecer comunicación y que el mensaje llegue de una forma clara del emisor al receptor; al ahondar su objetivo, la autora logra que su propósito sea aún más interesante: cambiar el cometido de la

comunicación por completo, para que el lenguaje revele las verdaderas intenciones de los personajes y, por ende, aparezcan diversos conflictos, hasta el punto de abandonar a sus kentukis o las conexiones que habían adquirido para manejarlos, con esto, simplemente huyen, deseando no volver a manifestarse.

La tecnología que invade a *Kentukis* muestra la manera en que se transforman los seres humanos al enfrentarse con la conectividad, el riesgo que se corre al colocar más información de la cuenta, con la diferencia que el kentuki va a estar mirando a su amo hasta en sus espacios más íntimos y privados. ¿Es posible comunicarse fácilmente con las demás personas como se hacía antes de la llegada de los kentukis, y en general, de la tecnología? Schweblin revela los estragos que pueden causar las nuevas tecnologías, que conlleva la falta de comunicación y, peor aún, la nula relación interpersonal física: la soledad.

Es evidente el cuidado y la sutileza con que Schweblin plasma en el papel sus mejores ideas, es delicada y asertiva con la creación de las atmósferas para que cada palabra logre llegar al cuerpo y llenar la mente del lector. En conclusión, esta novela es cautivante, en cada historia se encuentra un lazo que sujeta al lector para que indague más, no le permite seguir tranquilo con la lectura, deja la sensación de querer regresar a las anteriores páginas una y otra vez, gana la intriga por saber qué pasará; así, al final resulta que lo que se pensaba era una manera, es de otra. El sabor de la lectura de *Kentukis* depende del gusto intelectual y el coraje de cada lector.



Este documento se imprimió en el  
Centro de Publicaciones de la  
Universidad de Nariño.

Diagramación: **Edgar Unigarro Ordóñez**

Se imprimieron 200 ejemplares  
San Juan de Pasto, octubre de 2020.

