

Vida Súbita

Signos de cotidianidad y cultura

PEDRO AGUDELO RENDÓN





Vida Súbita.
Signos de cotidianidad y cultura

D.R. © 2023 Pedro Agudelo Rendón

D.R. © 2023 Juan Moreno Rodríguez

D.R. © 2023 Editorial Scriptoria

Todos los derechos reservados.

Prohibida la reproducción total
o parcial, de esta obra de ninguna
manera y por ningún medio
electrónico o mecánico o cualquier
otro tipo de almacenamiento y
recuperación de información,
sin la autorización previa del editor.

ISBN: 978-607-59797-0-0

Realizado en México

Vida Súbita

Signos de cotidianidad y cultura

PEDRO AGUDELO RENDÓN

CDMX 2023

Índice

11 *Presentación*

13 *Introito*

PRIMERA PARTE

Cronos devorando a sus hijos:

La cotidiana existencia performática

CAPÍTULO 1

15 Huellas en el tiempo:
tiempo, cotidianidad y memoria.

19 Las huellas en el tiempo:
lo cotidiano como ocurrencia

23 El pasado presente:
las huellas en el hábito

CAPÍTULO 2

29 El viaje y el tiempo presente:
La odisea de las huellas en el instante presente

32 La prospectiva:
la cotidiana existencia performática

34 Las huellas en prospectiva

40 Signos (casi un corolario)

SEGUNDA PARTE

Fronteras de cristal

CAPÍTULO 3

43 Cotidianidad y cultura imaginada:
Cotidianamente habita el humano

46 Lo cotidiano, la literatura y la cultura

CAPÍTULO 4

53 Giros sin frontera
Teoría literaria, literatura comparada y cultura.
La dislocación de lo cotidiano:
estudios culturales / estudios literarios

58 Los márgenes de la teoría literaria:
fronteras de cristal

60 Los bordes de la teoría literaria

64 Corolario:
de los estudios sobre la cultura a la crítica cultural

68 Colofón

70 Referencias

Dedicatoria

A Jenny Patricia Lombana,
que un día, al pie de un balcón,
me sacó de la rutina
para descubrirme el asombro de la cotidianidad
y la extrañeza del amor y la vida.

Nota de Agradecimientos

La vida me puso en México sin México. Entonces vinieron a mí sus sabores, sus colores, sus tierras llenas de letras y música, de vivos y muertos danzando en las noches sin horas y en los días sin tiempo. Sus películas, las imágenes de otra época, un cielo tan grande como sus tierras, la añoranza de murales y libros estirando sus palabras, las letras y las hojas danzarinas. Éramos todos y México, nosotros y la ciudad que me espera para que la camine en mis sueños. Cómo no agradecer al país que me invitó a soñar despierto, a jugar con las palabras y las letras, con el cine y las imágenes de cuerda en una infancia perdida en esta otra tierra.

Mi gratitud al *Seminario Genealogía de la Vida cotidiana* de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

A su escucha, a sus palabras, a sus gestos.

A Juan Moreno, el editor, por el juego con el color y las formas, por su lectura, por su afecto al libro y a lo que nace en él.

A Edelmira, por supuesto. En el afecto de este tiempo cotidiano que nos permite seguir existiendo.

•



Presentación

“El tiempo es una forma de pensar” es una frase del filósofo mexicano Alejandro Martínez. Del mismo modo que la moderna neurociencia puede corroborar que nuestra percepción del tiempo guarda una estrecha relación con el evento de la memoria, en ambos casos la afirmación científica corrobora que es nuestra forma de pensar la que establece entre otras cosas, los parámetros con base en los cuales nuestra conciencia es capaz de situarnos para poder llevar a cabo su existencia.

En el presente libro Pedro Agudelo Rendón retoma, desde la perspectiva de la semiótica de Charles Sanders Peirce, el arte y la literatura que nos permite apreciar otra de esas “formas de pensar” con respecto al tiempo y la vida. Por lo que sabemos, Peirce refería a su semiótica como un tipo de lógica, por lo tanto, la manera en la que define a los signos y describe su teoría al respecto de los mismos tiene que ver por una parte con el cómo se construye el pensamiento a partir de estos mismos y por la otra, con el cómo es que a partir de ellos se configura la realidad. En este libro el autor, con un lenguaje claro y ameno, nos facilita una mejor comprensión acerca de nuestra capacidad de percibir y memorizar la realidad, participes del tiempo, posibilitándonos la experiencia de la misma, a través la vivencia cotidiana y su progreso consciente.

El editor



INTROITO



La cotidianidad asienta nuestra existencia. Vivimos en la esfera de lo cotidiano que nos envuelve, en el tiempo que fabrica nuestras rutinas, en el espacio que, pegado a nuestra piel, se hace habitual. Lo cotidiano perfora nuestros hábitos, pero también los crea. El hilo invisible del tiempo sutura nuestra existencia. Allí anidan nuestra palabras y las palabras del poeta. Si estamos atados por el hábito que define nuestras creencias, entonces somos animales culturales condenados a nuestra propia imaginación. ¿Qué nos queda, entonces? El refugio de las letras, la literatura, la disrupción. Inventar teorías y quebrar los muros que un día levantamos para comprender su posterior disolución.

PRIMERA PARTE

Cronos devorando a sus hijos:

La cotidiana existencia performática



*Armada sobre la certeza de su repetición, la cotidianidad es
ante todo el tejido de tiempos y espacios que organizan
para los practicantes los innumerables rituales que
garantizan la existencia del orden construido.*

Rossana Reguillo



Pensando, enredando sombras en la profunda soledad [...]

*Ahogando lamentos, moliendo esperanzas sombrías,
molinero taciturno,
se te viene de bruces la noche, lejos de la ciudad.*

*Tu presencia es ajena, extraña a mí como una cosa.
Pienso, camino largamente, mi vida antes de ti.
Mi vida antes de nadie, mi áspera vida.*

Pablo Neruda

Capítulo 1

HUELLAS EN EL TIEMPO

Tiempo, cotidianidad y memoria



Hablaré de algunas ideas sobre lo cotidiano. Lo haré desde dos o tres campos, y hablaré principalmente desde la semiótica peirceana, ya que creo que allí hay un terreno fértil para pensar no solo lo imaginario (como discutimos en otro lugar),¹ sino también la cotidianidad; e incluso lo cotidiano si lo pensamos desde las formas que suponen la fijación de creencias, o lo cotidiano si lo consideramos desde una perspectiva fenomenológica o faneroscópica.

Mi punto de partida es la indagación sobre lo que es lo cotidiano. Conjeturo que una reflexión sobre este campo tiene que ver con el viaje del tiempo, esto es, de lo cotidiano en el tiempo. Para decirlo de forma más precisa: lo cotidiano viaja en el tiempo, y en ese viaje se transforma, como lo hace Odiseo en su periplo. Pero tendríamos que decir que a pesar de esta transformación, Odiseo sigue siendo el mismo. El mismo otro. Esto supone que lo cotidiano imperceptible nos transforma, sutilmente nos muda de piel, pero no de una manera radical. Por eso resulta, en cierto sentido, invisible.

¹ Véase al respecto el libro *Cronos & Mnemósine: imaginarios sociales, arte y literatura* (2022).

En este punto es inevitable que piense en un hermoso libro del maestro Mauricio Vélez Upegüi: *Dar acogida*. Ese gesto, tan cotidiano, de recibir al otro, esa forma mágica de la hospitalidad, nos devela la cotidianidad del anfitrión. Pero este acogimiento también despierta la necesidad de una alianza en la que se dibuja una prospectiva, aunque sea solo simbólica, con ese otro que nos recibe.

Aquí estamos delante de lo cotidiano que permea los paisajes humanos, lo cotidiano que se inscribe en la memoria y la emoción y que impregna nuestras acciones en sus repeticiones y variaciones para ponernos delante del futuro y del pasado presente que nos interroga con sus ideas, con sus idealizaciones y sus rutinas.

Por eso deseo desarrollar en este ensayo, entre otras cosas, la idea según la cual lo cotidiano es *un modo habitual de existir en el instante presente de manera performativa*. Esta tesis sigue una perspectiva semiótico-filosófica y concibe el hábito en el sentido del filósofo Charles Sanders Peirce, a la vez que supone que el arte (y también nuestras epifanías estéticas en nuestro diario vivir) hace posible la disrupción de la cotidianidad. Lo cotidiano es siempre lo mismo, diferente. La pregunta aquí es por qué.

“Cronos devorando a sus hijos” remite a un ícono. Deseo que el lector arribe, con este título, a una imagen, que se quede con ella y que, quizá, tenga en su mente esta idea: no consumimos tiempo, aunque el mercado, los medios de comunicación y el sistema en general nos hacen creer que así es, sino que, más bien, el tiempo nos devora; o nos dejamos devorar por el tiempo. Es cierto que esto ocurre porque hacemos parte —directa o indirectamente— de un mercado, atravesamos un bosque en el que se interceptan los medios de comunicación y estamos anclados a un sistema. Aun si nos ubicamos en un lugar estratégico, como nos pide Foucault, aun

si luchamos contra las fuerzas que detentan su poder de control, como señala Deleuze, e incluso si quisiéramos hacernos al margen de esta sociedad cada vez más urbanizada, los colmillos de este mundo avasallador nos rasguñan la piel. Lo que quiero decir con esto es que no tenemos escapatoria, que si quisiera aislarme, como hacen algunos extranjeros europeos y estadounidenses que se fugan e internan en las montañas más remotas de Antioquia, en el municipio de Jardín, incluso allí, en esas infatuadas montañas, el tiempo ya no es tan lento e indiferente al mundo, pues en ese “virginal” espacio también se sufren los efectos del calentamiento global. Si quisiera aislarme no puedo, puesto que hago parte de este planeta. Para decirlo en clave de lo que plantean algunos estudiosos de lo cotidiano (como Jacques Le Goff) hay algo que cambia, rápida o lentamente, en nuestra historia actual.

Pero esa percepción de aquello que cambia, y que sin embargo se nos aparece como inmutable, delinea nuestra visión de mundo y define buena parte de lo que construimos en el tiempo presente o lo que imagino como tiempo futuro. Si a principios del siglo XX nos hubieran preguntado sobre la posibilidad de una destrucción de nuestro planeta a causa del mal uso de distintos desarrollos científicos y tecnológicos, quizá no alcanzaríamos a imaginar los alcances del pronóstico inherente a la pregunta, pues lo que se vivía era el futuro y la esperanza puesta en la ciencia y la tecnología, algo que quedó registrado, además, en movimientos artísticos y literarios como el futurismo.

Pensar en lo que es lo cotidiano, aquí y ahora, supone también tomar una distancia frente a lo que fue lo cotidiano en el pasado y a lo que será en el futuro. Por eso nuestro presente, que es hoy el futuro de un par de generaciones atrás, genera cierto desacomodo en nuestra propia cognición. Basta ver la facilidad con la que un niño manipula un celular y las clases intensivas que tienen que tomar al-

gunos adultos para aprender a manejar el WhatsApp.² Pero llega un punto en el que se acorta la distancia entre una generación y otra y este acortamiento es posible por aquello que llamamos cotidianidad, incluso si nosotros somos inmigrantes tecnológicos y los niños y jóvenes de hoy sean nativos digitales (Echevarría, 2017).

Volvamos al punto de partida: *Cronos devorando a sus hijos* es una metáfora que hace alusión a una obra de Goya (que es a su vez una alegoría): *Saturno devorando a su hijo*. Esta obra pertenece a la serie de *Pinturas negras*. En ella se representa a *Crono* devorando a uno de sus descendientes, ya que el sempiterno temía que alguno de los hijos nacidos de *Rea* lo destronara. Pero también hace alusión al propio tiempo histórico vivido por el pintor español. La obra tiene distintas interpretaciones, tanto simbólicas como históricas. En este ensayo nos interesa tener presente un elemento que aparece en varias de esas interpretaciones. Por ahora, me quedo con esta idea: no consumimos tiempo sino que, más bien, el tiempo nos devora, o nos dejamos devorar por el tiempo, y en este gesto irrevocable nuestra experiencia de lo cotidiano, tanto como su percepción, ha cambiado inexorablemente en la vida contemporánea.

2 En efecto, se encuentran múltiples ofertas en el medio como las realizadas por la academia de Ciudad de Río Cuarto *Estudio desde casa*. (<https://estudiodesdecasa.com.ar/>).

Las huellas en el tiempo: lo cotidiano como ocurrencia

La cotidianidad está ahí, nos envuelve con su aura invisible y pocas veces nos preguntamos qué es eso que hacemos todos los días o aquello otro que determina nuestras acciones más rutinarias. Si acudimos al diccionario, este la definirá como “cualidad de cotidiano” (RAE, 2021) o bien como “característica de lo que es normal porque pasa todos los días”, como ocurre cuando decimos que “extrañamos la vida cotidiana”. La normalización da cuenta de una regularidad, de lo que se torna hábito y es frecuente, de aquello que es común, periódico, consuetudinario y corriente. Pero si el mismo diccionario supedita la definición del sustantivo al adjetivo, entonces lo *cotidiano* es, finalmente, aquello que advoca por lo que resulta más definitivo en los sujetos. Se trataría, por tanto, más de pensar lo *cotidiano* (como parte constitutiva del hábito, como veremos más adelante), y no tanto de la cotidianidad como aquello que está determinado por lo cotidiano.

Pero, ¿qué es lo uno y qué es lo otro? Podemos definir la cotidianidad como aquello que es característico de lo normal, y lo normal como aquello que es cotidiano, y este término nuevamente nos remitiría al de cotidianidad y terminaremos en la rutina del círculo en el que nos ha metido el diccionario. Más bien, podríamos decir que la cotidianidad es una *ocurrencia frecuente de lo mismo*. Es un acontecer permanente que se rompe si adviene un acontecimiento, y podríamos decir, también, que un acontecimiento (es decir, algo que es ruptura y que rompe lo consuetudinario) puede, en un punto, volverse cotidiano. En palabras de Uscatescu (1995, p. 27), la cotidianidad es “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 del comportarse con eso que ocurre todos los días”.

Esta índole es lo que hace de la cotidianidad una determinación de nuestra existencia, es la condición misma de nuestra naturaleza. Por eso la cotidianidad es la cualidad de lo cotidiano que tiene nuestra vida, desde que nacemos hasta que morimos.

Dicho en términos semióticos, si la semiosis es ese proceso de significación que se genera en la cadena infinita de signos, entonces la frecuencia con la que ocurre algo determina nuestra condición de existencia. De ahí que podamos afirmar que el pensar hace parte de nuestra rutina cotidiana y que el filosofar mismo sea algo que se da en la cotidianidad; o que podamos encontrar un relieve en hechos aparentemente intrascendentes en obras literarias como *Ulises* de James Joyce (1985) o *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust (2011).³

Entonces el filosofar se ejerce, podría decirse, de modo cotidiano, y el acto de escritura literaria operaría sobre las cosas que pasamos por alto para dejarnos ver su poder significativo más fuerte. En cierto sentido, y parafraseando Uscatescu (1995, p. 27), podríamos decir que la filosofía y la literatura son un enfrentarse (en el sentido de afrontar) “a lo cotidiano como enigma, como problema” y como necesidad. Algo similar ocurre si lo vemos desde el arte, pues la obra impele un modo de ser espiritual y sensible para develar las tramas y misterios de la realidad:

3 En la obra de Proust, por ejemplo, resulta trascendente la rutina. Aquí aparece la frecuencia como un modo de ser de esa rutina y del tiempo que va y vuelve una y otra vez, o del tiempo que se reitera enunciando en una sola ocasión aquello que se repitió como acción constante por un espacio extendido: “si es que se puede comparar un oscuro retrato con esas efigies gloriosas de las que mi abuela solía regalarme reproducciones” (Proust, 2011, *Por los caminos de Swann*).

El arte devela los quiebres de la razón, los matices de los sentimientos, las formas de percepción, el proceder en el razonamiento. Cuestiona, critica, muestra, expone, enuncia, dice; falsea la realidad para descubrirla en su verdadera desnudez, contornea el acontecer cotidiano para exhibir en ellos los mecanismos del poder (Agudelo, 2016, p. 16) .

De modo que la filosofía, la literatura y el arte resultan modos de ser que acontecen en la cotidianidad, y hacen que esta surja en una aparente anormalidad. El *logos*, la *poiesis* y la *tecné* emergen de forma disruptiva en el camino que estamos habituados a caminar. Podríamos decir, entonces, que la cotidianidad es un modo habitual de existir, la índole misma de nuestra condición humana.

Si observamos el concepto desde otro ámbito, por ejemplo desde la investigación social y la fenomenología, la cotidianidad sería, en el sentido de Martínez (2008, p. 36), “un fenómeno social, amplio y complejo, pero sobre todo un proceso dinámico, vivo”. Pero no se trata solo de un hecho social, pues tan cotidiana es aquella actividad que hace un sujeto en el contexto de la comunidad en la que vive, como aquella otra que le pertenece solo a él y que no se conoce en el ámbito público. De tal suerte que lo que los sociólogos e historiadores llaman vida cotidiana tiene una dimensión más objetiva y otra más subjetiva, y ambas generan una suerte de naturalidad en los modos de actuación social o bien en el modo de existir de un individuo. También, si lo miramos desde el punto de vista fenomenológico, las acciones tienen un sentido que apela más a lo subjetivo y otro que se vincula con lo intersubjetivo. Schütz (1974, p. 252) lo explica de la siguiente manera:

El sentido subjetivo es, en este caso, el que tiene una acción para el actor o una relación o situación para la persona o personas involucradas en ella; el sentido objetivo es el que tiene la misma acción, relación o situación para cualquier otro, ya sea un coparticipe u observador de la vida cotidiana, el investigador social o el filósofo.

Si seguimos esta idea de comprender el sentido de la acción, entonces, la dimensión objetiva de la cotidianidad naturaliza un modo de existir y pervivir en la sociedad, y la dimensión subjetiva normaliza un modo de existir en la intimidad. Esta es la razón por la cual la cotidianidad arroga una seguridad que minimiza la incertidumbre y conduce a cierta estabilidad, y la razón por la cual *lo cotidiano* resulta, las más de las veces, algo imperceptible. Dicho de otra manera, la naturalización de las acciones cotidianas son parte sustancial de la existencia humana porque dichas acciones le dan sentido a la vida a partir de un aparente equilibrio.

La cotidianidad no se limita a una experiencia sensible, es un modo primario del estar-ahí-en-el-mundo, es decir, nuevamente en palabras de Uscatescu:

Un modo global e integral de una gran complejidad en que se vertebran muchos elementos que van desde el temple afectivo, pasando por la visión o «experiencia sensible», hasta la comprensión de ser y demás nociones complejas del pensamiento natural (Uscatescu, 1995, p. 46).

Si la cotidianidad es un modo habitual de existir, entonces lo cotidiano es la dimensión que cualifica nuestras acciones como seres

humanos en el modo de existir al que apelamos desde que nacemos hasta que morimos i.e. es el acontecer que nos define, aquello que ocurre habitualmente y determina nuestra mente.

El pasado presente: las huellas en el hábito

Esta determinación se da en el tiempo y gracias a los hábitos que impelen a la acción y a las ideas que intersecan pasado, presente y futuro. Es decir, lo que nos es habitual no es otra cosa que aquello que nuestra mente y nuestro cuerpo han configurado por medio de sensaciones y de ideas pasadas que muerden nuestro presente de forma iterativa.

Pero ¿de qué manera se aloja una idea del pasado en nuestro habitual presente cotidiano? Charles Sanders Peirce se plantea la siguiente pregunta en 1892 en un texto titulado *La ley de la mente*: “¿Cómo puede estar presente una idea pasada?” (Peirce, 1988, p. 253). De acuerdo con el filósofo, puede estarlo de forma vicaria o sustituta, y para ello se requiere algún tipo de relación que se da por vía de la afectación signica, resultando de esto que una idea del pasado afecta a otra del presente. Ocurre, sin embargo, que el carácter sustitutivo en cierto sentido es solo parcial, pues lo que adviene es una nueva idea en la que el pasado ha dejado su rastro, es decir que la idea del pasado no es algo anclado definitivamente en el pasado, sino que de alguna manera “solo puede estar yéndose” (Peirce, 1988, p. 254) sin desaparecer por completo. Hay una suerte de continuidad en las ideas, las acciones y los hábitos que fabricamos a diario y que tejemos en nuestra piel de todos los días.

De tal suerte que si la cotidianidad es un modo habitual de existir, el hábito que ella supone se afianza en la manera en que se conectan unos signos con otros, unas ideas del pasado con otras del presente. En esta cadena infinita de signos –esta cadena infinita que es la vida y que solo se rompe con la muerte– irrumpe la afectación, la irrupción, la disrupción de lo cotidiano. Aquí, el tiempo opera como la “forma universal de cambio” (Peirce, 1988, p. 265) y esta afectación (incluso si la pensamos en el sentido de Deleuze: un cuerpo A afecta a un cuerpo B) se da tanto en las ideas del presente como en las del pasado. Ahora bien, ¿de dónde resulta que podamos –o no– tener conciencia de la cotidianidad si esta permanece, aparentemente, inmutable en un perpetuo presente? Podríamos decir, siguiendo a Ricoeur (1996), que en la conciencia, ya que ella determina nuestras posibilidades de proyectar el futuro pero también de hacer patente aquello que sentimos o pensamos en el instante actual.

La consciencia está inscrita en el tiempo y, de hecho, se acciona en el presente: “Para que el tiempo sea posible teóricamente, el sujeto debe tener consciencia, y para que esta sea algo más que una mera posibilidad de ser, su habitáculo corporal debe estar en el tiempo”. (Agudelo, 2018, p. 153). En consecuencia, reconocemos nuestra existencia –nuestro modo habitual de existir– en un devenir constante, en el que nuestro presente, a decir de Peirce, es mitad pasado y mitad futuro:

Podemos ahora ver en qué consiste la afección de una idea por otra. Se trata de que la idea afectada se atribuya como predicado lógico a la idea afectante en tanto sujeto. Así, cuando una sensación surge a la consciencia inmediata aparece siempre ya en la mente como una modificación de un objeto más o menos general. La palabra sugerencia

se adecúa bien a la expresión de esta relación. El futuro está sugerido por, o, mejor, está influido por las sugerencia del pasado (Peirce, 1988, p. 270).

La influencia del pasado sobre el futuro parece más que natural, incluso a pesar de las contingencias y disrupciones en nuestra vida cotidiana; y hay, también, una interferencia del presente en el pasado cuando este se reinterpreta.

Ahora bien, resulta de especial interés pensar de qué manera ocurre esta reinterpretación, sobre todo teniendo en cuenta que la verdad de la representación queda supeditada a la cosa o recuerdo representado que se encuentra ausente. Si nuestro presente es mitad pasado y mitad por venir, lo cotidiano es una inscripción que vehiculiza la memoria-signo de aquello que consideramos razonable hacer de acuerdo a lo que ya hemos hecho (el hábito). Dicho en otras palabras: nuestra cotidianidad resulta *afectada* (algo me afecta porque hago parte del mundo) tanto por las ideas pasadas como por las huellas mnémicas de esas ideas y mi necesidad de actuar en situaciones que ponen en jaque mi futuro.

Lo cotidiano es siempre lo-mismo-diferente porque las ideas del pasado actúan en nuestro presente (no solo actúan sobre él sino que están en él) y porque la memoria opera como un signo, toda vez que establece una relación con el hecho histórico o con el acontecimiento humano ya ausente, incluso si este ocurrió en el instante inmediatamente anterior, y lo representa no en todos sus aspectos sino en algunos:

La memoria, en su carácter de signo, se constituye en una representación del pasado determinada por otros signos, por representaciones pasadas del pasado.

La realidad de las cosas, por esto, vive en esa deriva sónica que se desplaza continuamente a través del tiempo, y de allí a la experiencia y de la experiencia a la cognición, para volver a la experiencia. En fin, siguiendo el razonamiento peirceano, el objeto (el pasado) existe donde puede conocerse, y nada puede conocerse fuera de los signos (Aniceto, 2013, p. 2).

Pero no solo se trata de representaciones pasadas del pasado, sino del efecto de estas representaciones; es decir, de las acciones del pasado inscritas en nuestro presente. La cotidianidad (el modo habitual de existir) vive en la deriva de nuestras acciones diarias desplazadas (empujadas, estrujadas e influidas) a través del tiempo.

Lo cotidiano muda su piel (como la serpiente, que sigue siendo la misma-otra), y muda su estructura habitacional (como en *La estrategia del caracol*), y por eso la cotidianidad deriva en una sucesividad o continuidad cuyos cambios resultan imperceptibles a simple vista. Si un hecho u objeto tuvo ocurrencia en un segmento de tiempo anterior y ya fue sustituido por otro, ya no es posible acceder a sus cualidades para compararlo con los signos que lo recuerdan. Entonces la comprensión de lo cotidiano es el resultado del concurso de las memorias que conmemoran los hechos y acontecimientos como algo que se repite y se retoma en una sucesión infinita de acciones humanas.

Se colige de lo planteado hasta aquí, que la acción vicaria de las ideas del pasado en el presente afianza el acontecer cotidiano. Partiendo de esto, podemos avanzar un poco más en el concepto de cotidianidad para definirla, ahora, como un modo habitual de existir en el instante presente. Pensemos este “modo habitual” en el sentido

peirceano más que en el heideggeriano. Para el filósofo estadounidense los hábitos son disposiciones a actuar de una manera específica en determinadas circunstancias. Se trata de “una ley general de acción, tal que en una cierta clase general de ocasión un hombre será más o menos apto para actuar de una cierta manera general” (*CP* 2.148, c.1902). Este principio general, por tanto, define el modo en que un hombre o una mujer actuará en una situación. Nuestras acciones cotidianas son producto de ciertas conclusiones lógicas y reales a las que llegamos después de lo que Peirce llama experimentación en el mundo interno. Dicho de otra manera, cuando acometemos una acción formamos el hábito, y en consecuencia actuaremos de tal manera según cierta clase de resultado al que aspiramos. Esto no siempre es una acción consciente, sino que, antes bien, en muchos casos los hábitos se forman de manera inconsciente, y por eso el mismo filósofo alude a ellos en ocasiones como una especie de instinto, y en no pocas ocasiones los instintos no serían más que hábitos heredados.

Ahora bien, ¿de qué manera se activa una disrupción de la cotidianidad? Estimo, en este punto, que es importante indicar que el concepto de hábito, que estoy hasta cierto punto equiparando con el de cotidianidad (o, para ser más preciso, la cotidianidad es un tejido de hábitos que nos definen en nuestro estar-ahí-en-el-mundo), no está pensado en su sentido negativo, tal como se ha estigmatizado en ciertos sectores, como el educativo.

Pero volvamos a la pregunta: ¿cómo se da esta disrupción en lo cotidiano? A través de cierta madurez que cubre de reflexión el instinto que nos impulsa a actuar. De acuerdo con el filósofo, imaginamos formas posibles, creamos diagramas en nuestra mente sobre lo que podría o no ser el resultado de una acción y estimamos, en consecuencia, lo que sería razonable. Aquí se intrincan, entonces, el instinto, la experiencia pasada y presente y la reflexión.

Así salimos, en muchas ocasiones, de las rutinas, y así también creamos nuevos hábitos. El ser humano está llamado a la razonabilidad, a que sus acciones estén impregnadas por un impulso hacia la bondad bella de ser, y no obstante en muchas ocasiones fracasamos como especie en este propósito. Es aquí donde encuentro la otra forma de disrupción posible de la cotidianidad. El arte tiene la capacidad de irrumpir en lo cotidiano para dislocarlo, para estrechar el hábito a través de una sensibilidad o pensamiento razonable. Si para Peirce los hábitos surgen en esa pugna entre la posibilidad de actuar de una manera y la representación imaginaria de esa forma de actuar, y esto hace que el hábito esté abierto a la conciencia (*CP* 2.170, c.1902), entonces podríamos afirmar también que las expresiones artísticas son manifestaciones de la experiencia humana que irrumpen en la cotidianidad para hacernos más conscientes de nuestro habitual modo de proceder o de ver la realidad y las acciones propias como individuos o como sociedad.

Capítulo 2

EL VIAJE Y EL TIEMPO PRESENTE La odisea de las huellas en el instante presente

Esta es mi apuesta sobre el hábito. El arte es un modo de ser de las cosas, de la experiencia, de los afectos y del pensamiento que penetra las cosas, que irrumpe nuestra experiencia, que determina nuestros afectos y pensamientos. El arte es disruptivo porque rompe algo, porque produce una interrupción en nuestros hábitos, en nuestros modos de ver, pensar o sentir las cosas. Es disruptivo, además, porque produce una ruptura en el hábito y propicia su renovación.

Hoy, más que nunca, el arte nos hace conscientes de nuestra fragilidad humana. Esto, no obstante, tiene que ver tanto con la manera en que ha devenido el arte en el último siglo, como con el tiempo que vivimos. Podemos afirmar, de hecho, que hay una necesidad de romper la regularidad del tiempo haciendo patente, cada vez más, el aquí y el ahora.

Escuchamos a diario a futbolistas, modelos, influenciadores y otras personalidades repetir frases, en un tono y contenido casi vacío, como “el presente es ahora”, “hay que vivir ya” y un largo etcétera de expresiones manidas. Pero este llamado, a veces desesperado, es un síntoma –un signo, mejor– de una época que, como ninguna otra, se ha concentrado en ver, vivir y observar la contemporaneidad. Si lo contemporáneo es lo actual, lo que existe en el mismo tiempo o momento, entonces esta época, más que otra, se interesa por lo contemporáneo. Este interesarse no quiere decir que lo comprenda, y más

bien es un signo de la incompreensión de todo aquello que nos pasa, de todo aquello que sucede delante de nuestros ojos, de todo aquello que aparece en las pantallas. Boris Groys (2016, p. 155) lo dice de la siguiente manera:

Nuestra época contemporánea parece ser diferente de cualquier otra época histórica en al menos un sentido: nunca antes la humanidad estuvo tan interesada en su propia contemporaneidad. La Edad Media se preocupa por la eternidad, el Renacimiento por el pasado y la modernidad por el futuro. Nuestra época está interesada, fundamentalmente, en sí misma.

Esta mirada narcisista tiene su epítome en el celular. La palabra del usuario se reitera una y otra vez en la necesidad de decirse a sí mismo, no tanto como si le hablara a otro si no como si se hablara a sí mismo. Es la urgencia por llenar el vacío de palabras, al modo como ocurre en las pinturas barrocas en las que se llena hasta el más mínimo espacio (*horror vacui*). Hoy estamos ante lo que he decidido llamar el *horror silentium* que disfraza la necesidad de hablarse con la solidaridad de la escucha. No se trata tanto de escucharse a sí mismo como de que otro me escuche. No es el sujeto que camina por la calle pensando, sino el tecnociudadano que va conectado a un dispositivo hablándole a otro.

Este apremio de hablar crea un murmullo incesante que agencia nuevos hábitos en el sujeto contemporáneo. Es la urgencia, también, de saber lo que ocurre en la inmediatez; entonces se socaba el sentido de lo visual en un mundo mediatizado por el ícono y se vuelca la significación sobre el envés de la imagen (Salabert, 1997). Dice Groys (2016, p. 155):

El proceso de globalización y desarrollo de las redes de información que nos informan de eventos que tienen lugar en cualquier parte del mundo en tiempo real conducen a la sincronización de diferentes historias locales. Y nuestra contemporaneidad es el efecto de esta sincronización, un efecto que nos genera, cada vez, una sensación de sorpresa. No es el futuro el que nos sorprende. Estamos asombrados de nuestro tiempo, que nos resulta de algún modo ominoso y anómalo.

Esta sincronización de historias locales genera, es cierto, una sensación de sorpresa, pero al mismo tiempo hace evidente una pérdida de asombro. El asombro es un extrañamiento, pero hoy gracias a esta sincronía con las realidades hipercodificadas del mundo, nos habituamos a aquello que en otro modo y tiempo generaría un extrañamiento tal, que bien podríamos recular a ciertos beneficios ofrecidos por la tecnología y la ciencia a cambio de una mayor intimidad; pero esto no ocurre, y vemos todo el tiempo la vida pública exhibida en videollamadas, notas de WhatsApp en altavoz o conversaciones a todo pulmón en los medios de transporte público. La identidad se ha tornado móvil y se reacomoda a una nueva cotidianidad en la que lo performático adquiere un valor cada vez más fuerte.

En este sentido, y tal como señala Groy (2016, p. 162) a propósito del arte contemporáneo, hoy “la digitalización ha convertido a las artes visuales en artes performáticas”. Y podríamos agregar, en esta misma línea, que hoy la digitalización ha convertido buena parte de las prácticas sociales cotidianas en formas performáticas de existir.

Si volvemos sobre nuestro concepto de cotidianidad, podríamos definirlo, ahora, como *un modo habitual de existir en el instante pre-*

sente de manera performática. Y esto aplica, por supuesto, para las urbes contemporáneas, atestadas de antenas de telefonía móvil, y no para lugares como la aldea de los indígenas Zo'é de las regiones de la Amazonia y Pantanal.⁴

La prospectiva: la cotidiana existencia performática

El concepto de *performance* proviene del arte. El término deriva de la fórmula inglesa *performance art* (arte vivo), y hace referencia a un tipo de arte que adquiere forma en el siglo XX con el trabajo de artistas tan importantes como Marina Abramovic, Ana Mendieta o, para el caso colombiano, María Teresa Hincapié. Pero su génesis está en 1910, en las acciones que se llevaban a cabo en los famosos cabarés parisinos en los que se realizaban espectáculos que combinaban danza, música y canción, eventos de mimos y artes escénicas. Esto significa que un tipo de práctica artística que hoy tiene prestigio en el circuito del arte tuvo sus inicios en acciones que se hicieron cotidianas en las tabernas de principios de siglo.

4 Una fotografía de Sebastião Salgado nos recuerda esta diferencia que a veces resulta más cognitiva e imaginaria que real, como si la distancia no fuera espacial sino temporal y aquellas mujeres fueran de otra época ya distante. En la imagen se aprecia, en virtud de un mundo habituado a la tecnología, el contraste entre una forma ancestral de existir en el presente y las formas de vida globalizada: “Mientras que los ciudadanos de algunas sociedades están conectados al mundo a través de sus iPod y tablets, otros están ligados con la naturaleza. Las mujeres aparecen en la imagen en una desnudez plena sobre el verde intenso de las hojas, cubriendo su cuerpo con una sustancia roja, producto de la Bixa Orellana, una fruta precolombina. El fotógrafo, sin embargo, no nos deja ver la intensidad de los colores, solo muestra el ímpetu del contraste de los tonos a través de un vívido blanco y negro” (Agudelo, 2017, p. 165).

En la actualidad, buena parte de nuestras prácticas sociales cotidianas han adquirido formas performáticas, y esto, a pesar de que el acceso a internet todavía no es universal.⁵ Este carácter performático de vivir cotidianamente implica una relación incierta con el otro que está detrás de la pantalla, y crea, como lo denominan algunos teóricos, un mosaico en el que el “yo” se diluye, crea su propio show o se desintegra.

El concepto de *performance*, vinculado con estas nuevas perspectivas de comprender la identidad en el mundo digital, supone una gramática de intercambios que justiprecian las interacciones sociodigitales. En tal sentido, la identidad se construye gracias a esos intercambios e interacciones. El concepto de *performance* se podría definir, en este contexto, como “la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (Goffman, 2001, p. 30).

Considero, por otro lado, que en la actualidad el concepto de performance es también un modo de actuar no solo en el mundo digital, sino también en la vida cotidiana a través de ciertos gestos, comportamientos y actitudes. Si bien es cierto que la cotidianidad tiene que ver con un conjunto de prácticas, acciones y acontecimientos rutinarios, también es cierto que hoy las formas de interacción

5 De acuerdo con los datos a abril de 2022, de los 7.930.000.000 de habitantes del planeta tierra, 5.000.000.000 personas hoy tienen servicio de internet, lo que representa un aumento a nivel global de casi 200.000.000 durante el último año, en buena medida producto de las políticas implementadas durante la pandemia. Vale la pena resaltar también que el 57% de la población mundial reside en zonas urbanas y el 67% de la población total son usuarios de teléfono móvil (5.320.000.000 personas). Por otra parte, 4 de cada 5 teléfonos móviles que se encuentran en uso actualmente son smartphones; y los usuarios de redes sociales asciende al 58,7% de la población mundial, es decir, 4.650.000.000. Véase al respecto el informe de abril del 2022 del *Data Reportal*. En línea: <https://datareportal.com/>

han cambiado y hay un marcado énfasis en las maneras de vincularnos con el otro. Y es aquí, justamente, donde entraría lo que en su momento Alvira (2008) denominó ética de la cotidianidad. Esta no consiste en aceptar resignadamente la repetición que implica lo cotidiano, sino, más bien, en la resignificación de la repetición, en elevarla al tiempo de la fiesta (Alvira, 2008, p. 152-153).

Este modo de actuar según el uso de la tecnología o su incorporación en el cuerpo y sus rutinas, agencia una nueva performace que irrumpe la vida cotidiana y disloca su regularidad para crear un nuevo orden. Ya Reguillo lo anunciaba en 1998: “el «nuevo» orden social no solo tolera sino fomenta el trastocamiento de las rutinas cotidianas, entre otras cosas porque la alta diversificación y especialización de la sociedad contemporánea requiere para su mantenimiento de múltiples temporalidades y de diversas espacialidades” (p. 9). La diversificación de espacios y tiempos se distiende no solo por la obligada implementación de medios digitales por la pandemia de la Covid-19, sino también por los nuevos usos y despliegues de tales medios.

Esto le da cierta movilidad a la identidad y a la información que fluye en cada contacto digital, pues hay una relación incierta con aquello que está detrás de la pantalla. Cada vez que ingresamos como usuarios a una plataforma digital no solo estamos delante de uno de los rostros de nuestro mosaico, sino que además abrimos un nuevo portal para la vigilancia digital –pues somos rastreables– y creamos nuestra propia imagen en un acto de autovisualización. Para decirlo con Groys (2016, p. 165), “nuestra experiencia de la contemporaneidad se define no tanto por la presencia de las cosas ante nosotros como espectadores, sino más bien por la presencia de nuestras almas virtuales ante la mirada del espectador oculto”.

Las huellas en prospectiva

El juego de certezas e incertidumbres en el que unas ideas conducen a otras y estas a otras nos pone delante de la pregunta sobre los medios para estudiar lo cotidiano. Podríamos considerar, por ejemplo, la perspectiva de Le Goff (2008), pero ya no para el estudio de lo maravilloso y cotidiano en el occidente medieval, sino para observar cómo, en nuestra historia reciente y en nuestra propia época hay, en el sentido que lo plantea el historiador francés, algo que me gusta nombrar como la *sorpesa del yo de cristal*. Este sorprendernos por la sincronización de los hechos, este observar el mundo a través de una caja de cristal, esta capacidad para des-sensibilizar la imagen y poder acostumbrarnos al horror inhumano de la guerra y verla en vivo y en directo, como ha ocurrido con la reciente confrontación llevada a cabo en Ucrania. Se trata de la manera en que experimentamos y vivimos la contemporaneidad, el estar co-presentes en distintas realidades. Esta necesidad de omnisciencia ha sido planteada desde tiempos históricos, y hoy la tecnología nos acerca, si bien de forma limitada, a una idea aproximada.

Los avances tecnológicos y la posibilidad de la co-presencia, así como nuestras actitudes como usuarios, cada vez más rastreables, amplía la puerta del control a los regímenes dictatoriales y al capitalismo global. Creo que no se trata hoy tanto de captar el interés de un potencial cliente o comprador, de señalarle una necesidad que la ciencia o la tecnología puede resolver (tal como ocurría a principios del siglo xx); sino de cautivarlo, de sembrar la posibilidad del goce para endosarle un deseo que quizá no esté en su horizonte. Aquí se abre otra puerta para la investigación desde distintos campos como la filosofía, el arte o la sociología. Martínez (2013, p. 12) señala al respecto:

En nuestra época, quien realmente regula la economía del goce es el capitalismo global. El mercado genera y vende deseo, induce la sed de cosas nuevas, promete goces ignorados y supuestamente infinitos. La manipulación comercial de lo instintivo, además de crear necesidades y deseos falsos, no conduce a la liberación sino que incrementa la reprehensión del sujeto al orden existente, porque sitúa al individuo en una línea de dependencia y de insatisfacción permanente.

El mercado global tiraniza al sujeto para que estos, en su rol de usuarios, se subyuguen a sus propios deseos, que finalmente es fabricado por las ideas y las imágenes resultantes de las acciones del sujeto y de la influencia que ejerce lo colectivo.

Entonces, ¿qué es aquello que estudiamos y analizamos cuando nos enfrentamos al complejo tema de la cotidianidad? Parafraseando a Le Goff (2008, p. 18), podemos decir que hay algo ahí, en la realidad, que es casi imperceptible, que turba lo menos posible la realidad cotidiana, y es esto lo que resulta más inquietante, pues nadie se interroga por ello, nadie se percata sobre la presencia que no tiene vínculo con lo cotidiano y que sin embargo está por entero inmerso en su campo. Ya se hace normal para muchos tener dos reuniones virtuales de trabajo al mismo tiempo, cargar dos o tres celulares, hablar aquí y ahora con una persona en físico y simultáneamente con otra en la distancia a través de una videollamada.

Si seguimos, por otro lado, la perspectiva de Martínez (2008), podríamos pensar en algunos elementos para el estudio de la cotidianidad. En primer lugar estaría la acción, cuya realización está determinada “con un plan de conducta proyectada” (p. 48). Aquí se

trataría de interpretar el sentido de las acciones de los sujetos. En segundo lugar está el estudio del discurso, pues en él podemos descubrir no solo los rastros de experiencias pasadas sino también indicios para la comprensión de dichas experiencias. En tercer lugar están los documentos, que ofrecen un repertorio de fuentes. Si extendemos esta idea, podríamos afirmar que la cotidianidad es un entramado en el que confluyen, en efecto, acciones, discursos y documentos. Estos últimos, a mi modo de ver, son trazas, huellas, indicios o signos que son también discursos. Si cambiamos un poco la perspectiva, podríamos afirmar, con Heller (1998, p. 39), que “el hombre nace ya inserto en su cotidianidad”, lo que supone que nuestra ‘contemporánea cotidianidad’⁶ es un complejo bosque de signos en el que estamos insertos –sin remedio–. Pero lo que resulta aquí más importante es que podemos identificar en ese bosque ciertos tipos de signos. Estimo, de mayor relevancia, estos: las acciones de los sujetos, pues estas dan cuenta de ciertos imaginarios sociales que impelen un comportamiento social determinado;⁷ y los discursos, tanto los que están suscritos en formas verbales escritas u orales como los que rondan, permean o impregnan formas no verbales como el arte y las mismas acciones de los sujetos; y las manifestaciones culturales, tanto las que ingresan al circuito de la élite artística y literaria como las que no, es decir, las que se mantienen en una esfera más discreta de las producciones estéticas, tal como veremos más adelante.

6 La cotidianidad siempre es contemporánea, aquí y ahora, siempre es en la que uno está inmerso, el día a día (en la familia, en el trabajo, en el transporte público o privado, en el acto religioso o político). Aquí me refiero, de forma concreta, a nuestra cotidianidad contemporánea, a la del ciudadano del siglo XXI, a ese tecnocaminante que recorre las calles con un celular en la mano, abstraído de la gente que pasa por su lado y alejado de forma concreta de las señales de tránsito.

7 Véase, sobre la relación entre acciones, creencias e imaginario social el libro *Cronos & Mnemósine* (Agudelo, 2022).

Podemos tomar, también, algunos conceptos de estos campos que nos pueden ayudar a comprender mejor la manera en que opera la cotidianidad. Un concepto proveniente de la semiótica del arte es el de *disfuncionalización*. Los objetos, sean naturales o sociales, están determinados por las funciones que les son inherentes o por aquellas que le han sido atribuidas. Así, la piedra que está en el camino tiene su natural lugar en la geografía, y bien puede ayudar en la estructura geográfica de un terreno o ser el producto de un proceso de sedimentación. Al tomarla y transformarla, la piedra ingresa a un nuevo esquema de representación, y puede fungir de maja o de pisa papel. Cuando un artista toma un elemento de la vida cotidiana y lo introduce en una pieza artística o bien lo lleva al museo y la hace pasar por una (tal como hizo Duchamp con un orinal en 1917) estamos delante de un proceso de disfuncionalización.

Extremando esta idea, parecería que el arte en general responde a esta incapacidad para servir —por lo menos en el sentido de lo útil— y viene, más bien, a constituirse como arte aquello que llega a destiempo, cuando ya la ‘cosa’ deja de ser una ‘cosa’. No en vano dice Félix Duque (2001, p. 63) que “el arte no es una cosa; sino una función de sobredeterminación de la técnica, la cual no es tampoco, ni mucho menos, una cosa”. En todo caso, si transpolamos este concepto, encontramos en el arte trazas de aquello que lo cotidiano absorbe en la certeza de su repetición.

Veamos ahora algunas ideas tomadas de la teoría literaria. Cotidianamente hacemos o decimos cosas que la literatura hace visibles a través del lenguaje poético. En 1917 Víktor Sklovski (1991) hizo una crítica al concepto de arte entendido como imagen, e introdujo, para contrarrestar esta idea, el concepto de singularización. Este término operaría, si lo pensamos en clave de los estudios de la cotidianidad, como proporcionalmente inverso al de lo cotidiano, normalizado o fa-

miliar. Podríamos definir la *singularización* como el mecanismo por medio del cual se rompe la repetición inherente a lo cotidiano, de tal suerte que se crea un efecto diferenciador en el enunciado o acontecimiento. Cuando alguien, en la rutina de su monótono trabajo diario hace algo nuevo o hace lo mismo de otra manera, aquí hay una disrupción. Este sería el caso del conductor del Coonatra (un bus que recorre la ciudad de Medellín abarcando la parte central de su territorio) que pone una ópera de Mozart en vez de música popular o urbana. Este viaje, sin duda, resultaría inolvidable, pues la experiencia se ha singularizado a través de una acción inesperada. El hecho contrario resultaría de la repetición; es decir, la antípoda de la singularización es la familiarización, pues si todos los conductores de este medio de transporte pusieran en sus recorridos sonatas o conciertos para piano de Beethoven, Mozart o Chopin, esto ya no se vería como algo novedoso y disruptivo sino como algo completamente cotidiano.

Otro concepto del que nos podríamos servir es el de *frecuencia*, empleado en la narratología para referirse a la periodicidad con la que ocurre un hecho determinado (Bal, 1990). En una historia cotidiana, como suele ocurrir con ciertos rituales o fiestas que se instauran en algunas comunidades, se reitera una y otra vez un hecho, entonces allí podemos identificar una frecuencia. Tal es el caso del desfile de silleteros de Medellín, cuya frecuencia es anual, en el mes de agosto. Y si bien este desfile irrumpe la rutina de la ciudad, se lo entiende como una actividad cotidiana, o sea, una acción habitual a la vez que un acontecimiento disruptivo. Es, podríamos decir, una *cotidianidad frecuente* irrumpiendo la rutina cotidiana de los habitantes. Dicho en otras palabras, se trata de lo cotidiano dentro de lo cotidiano para afirmar ciertas dimensiones de la identidad de una comunidad.

Pero también está el concepto de *tiempo iterativo* (Eco, 1996), presente en casi todas nuestras actividades rutinarias y repetitivas. Dormimos, nos cepillamos los dientes, seguimos una rutina en el trabajo y cada vez ocurre esto casi de la misma manera como sin darnos cuenta, y, sin embargo, cada vez que nos cepillamos los dientes lo hacemos porque es necesario hacerlo como si fuera la primera vez. Un niño de nueve años al que le hayan inculcado el lavado permanente ha llevado a cabo esta acción por lo menos seis mil veces. Estamos delante no solo de una rutina sino también atrapados en una acción cuyo tiempo se hace iterativo y cíclico, como cada nuevo capítulo en la tira cómica de *Superman* que empieza una y otra vez como si no hubiera una continuidad entre un episodio y el siguiente. No obstante, hay una conexión entre uno y otro, y por eso vemos el paso del tiempo y lo sentimos en el cuerpo, aunque al mirarnos al espejo creemos ver siempre el mismo rostro, el mismo rostro de ese niño de nueve años que ya es otro y que ha cambiado irremediabilmente.

Signos (casi un corolario)

Lo que hemos planteado aquí (una mirada del paisaje sobre lo cotidiano imaginario, la revisión del concepto, el trayecto por los pasajes del tiempo como concepto inherente a la cotidianidad y los apuntes que insinúan un trayecto o metodología) nos permite comprender la densidad que supone el trabajo sobre la cotidianidad desde la filosofía, el arte y la literatura, entre muchas otras perspectivas. Este recorrido muestra, también, como este bosque está lleno de sinuosidades que nos alertan sobre lo que vendrá, sobre la necesidad de pensar en lo que hacen los gobernantes con las comunidades, al mismo tiempo que devela la complejidad de cualquier estudio y de cualquier políti-

ca pública que se adelante. La cotidianidad es una experiencia que, difícilmente, se puede regular. Nuestra tarea, más bien, será comprenderla y, a partir de allí, alentar formas de transformación social.

Esta experiencia de lo cotidiano en la contemporaneidad nos introduce en un mundo cada vez más complejo humanamente, un mundo en el que los avatares de la urbe y las voces que despiertan en ella (como en las novelas de Carlos Fuentes) nos rasguña nuestras almas digitales, mientras el tiempo corre hacia adelante y nos devora a lentas dentelladas. Nosotros, entre tanto, apenas si damos tropezones para no terminar conectados a los cables de la ceguera tecnológica, como ocurre con los oficinistas en el videoclip musical de Pearl Jam (*Do the evolution*).

Si la cotidianidad se configura sobre la certeza de la repetición, si ella es un tejido de tiempos y espacios que organizan los rituales propios de la existencia, entonces hoy, más que antes, vale la pena detenerse en las certezas e incertidumbres que generan esas repeticiones de nuestras ideas, de nuestras acciones, pues en ellas el tiempo nos devora, como lo hace Saturno con su hijo.

SEGUNDA PARTE

Fronteras de cristal



No se trata de presentar a las obras literarias dentro del contexto de su tiempo, sino más bien de mostrar, dentro del tiempo en el cual ellas han nacido, el tiempo que ahora toma conocimiento de ellas, es decir, nuestro propio tiempo. La literatura debería, de este modo, ser una suerte de organon de la historia, y darle este lugar —en lugar de hacer de lo escrito un simple material para la historiografía— tal es realmente la historia literaria.

Walter Benjamin.

Capítulo 3

COTIDIANIDAD Y CULTURA IMAGINADA

Cotidianamente habita el humano

Si, como dijimos atrás, lo cotidiano es *un modo habitual de existir en el instante presente de manera performativa*, ¿de qué modo se ha insertado lo cotidiano en el mundo académico como un objeto de reflexión?, ¿qué tensiones ha generado?, ¿qué vías de reflexión se han activado? Sin duda, responder a estas preguntas no resulta fácil. Podemos, en este espacio, aventurar solo una posibilidad, sin que esto nos lleve a un puerto tranquilo.

Hay quienes asumen que la cotidianidad es, antes que un objeto de estudio, una ‘cosa’ que transita por nuestras vidas en el propio tiempo y espacio en el que vivimos. Se confunde con la existencia misma, porque el recorrido vital se torna, las más de las veces, monótono y rutinario. De hecho, el sustantivo denota más una cualidad o un predicado que un objeto en sí: “característica de lo que es normal” –cualidad de una cualidad–, o “cualidad de lo que es cotidiano” –condición cualitativa de un adjetivo–. Pero no se equivoca el diccionario, porque lo que es más inmediato en nuestra experiencia humana es, dicho peirceanamente, lo que predicamos de ella i.e. *nuestra vida es una predicación cualitativa de las cosas que existen en nosotros y con nosotros, de lo que aprehendemos pero también de lo que nos aprehende en nuestro humano recorrido por la tierra*. De ahí también el carácter performativo de la cotidianidad, que es el signo preclaro de nuestro ser y hacer en el mundo en el que estamos arrojados.

Algunos oponen lo cotidiano al mundo abstracto, toda vez que aquel resulta banal y espurio, y por tanto innecesario ante cualquier reflexión. Pero los filósofos no se han amilanado ante las prerrogativas que reclaman los temas más notorios, como los afectos y la muerte, y algunos de ellos, como Heidegger, se abocan sobre él. Habitamos cotidianamente la tierra y, a veces, hacemos de lo cotidiano una forma poética para existir y habitar. No hay un *habitar* que no sea cotidiano.

En otros campos, como el estético, lo cotidiano ha ingresado por la vía del arte popular. No son pocos los artistas que hablan de lo cotidiano a través de distintos medios de expresión como la pintura o la escultura, pasando por formas menos canónicas para algunos críticos como la arcilla, las telas, los materiales reciclados, los objetos encontrados, las estatuillas o las porcelanas. Pero también los artistas que se mueven dentro del circuito del arte —de la alta cultura, según algunos—, dan cuenta de este giro hacia lo popular y cultural.

On Kawara, por ejemplo, plantea reflexiones profundas sobre la cotidianidad en su mirada particular sobre las acciones más rutinarias. Este artista japonés pone al espectador en el lugar del tiempo cotidiano, del aquí y el ahora por medio de un gesto simple como el envío de una postal a un amigo para contarle acerca de aquello que está haciendo en ese momento de su día: caminar por una rampla, entrar a un supermercado o tomar un bus hacia el centro de la ciudad. Óscar Muñoz, en Colombia, recupera objetos cotidianos como el periódico para crear obras por medio de un ejercicio de reescritura y palimpsesto, o toma cubos de azúcar que reinscriben gestos del recuerdo en la memoria a través del grafo de la tinta de café.

Una cosa es una cosa, de María Teresa Hincapié, es la obra artística que mejor da cuenta de lo que supone la vida cotidiana. Con ella,

la performer gana el xxxiii Salón Nacional de Artistas (Colombia) en 1990. Hincapié lleva “su casa” al museo, y en un tiempo que se prolonga por horas, empieza a organizar de forma metódica cada uno de los objetos en el piso. Cada pieza exigía una conexión especial y una meditación profunda sobre la acción, mientras aparecía en el suelo la figura de una espiral. La narrativa es doble. De un lado, los objetos conectados entre sí; de otro, el vínculo personal y subjetivo de la mujer con cada objeto. Se trata de un ritual en el que se rompe lo cotidiano al tiempo que se lo exalta. La entrega de la artista con cada objeto devela su valor, por más inútil que este parezca. Por eso su acción performática se convierte en un acto sagrado que resalta el gesto, casi hierático, de las manos desplazando cada elemento, cada pieza, cada cuerpo mático. Los objetos tienen un valor simbólico en la vida rutinaria de las personas, y por ello cada cosa no puede ser más que eso que la hace única ante los ojos y afectos de quien la posee.

En los últimos años el surgimiento de distintas disciplinas o campos de investigación amplían las maneras de comprender lo cotidiano, tanto en las expresiones artísticas del performance, la pintura o el cine, como en la literatura. Uno de estos campos ha logrado marcar buena parte de los estudios literarios en los últimos años y ha impactado las maneras de interpretar el arte, ejerciendo una fuerte influencia en movimientos políticos y sociales. Los estudios culturales, sin duda, han marcado buena parte de las formas disruptivas de asumir los ‘objetos de estudio’ para enmarcarlos en contextos socioculturales, insertarlos en la cotidianidad o asumirlos dentro de contextos políticos e ideológicos. Pero han surgido, paradójicamente, en países donde resulta hasta cierto punto contradictorio hablar de minorías o determinantes populares. Por eso es comprensible que algunos pensadores traten de asentarlos —o por lo menos marcar la diferencia— desde el continente latinoamericano.

Lo cotidiano, la literatura y la cultura

Latinoamérica es una región en la que bullen las voces de lucha y protesta, un espacio en el que se encumbran los sueños y se gestan utopías que poco a poco configuran proyectos sociales y culturales que dan cuenta de un espíritu rebelde que alza su voz frente a la injusticia y la imposición de modelos externos que pretenden acallar lo diverso, lo plural, lo alterno. Hay voces, como las de García Canclini, que ponen de relieve la necesidad de comprender lo heterogéneo, voces como las de Eduardo Restrepo que ponen en cuestión la manera en que operan ciertos sectores académicos al relegar los estudios culturales a una moda pasajera; voces como las de Nely Richard en Chile, que impugnan una crítica a los mismos modelos importados de los estudios culturales, provenientes de una tradición hegemónica.

El trabajo comunitario del crítico cultural García Canclini (2018) da cuenta de la vida palpitante del saber cotidiano y de las experiencias colectivas que marcan los relacionamientos sociales y que permiten comprender la realidad cotidiana. Por su parte, los cuestionamientos de Restrepo (2012) muestran la necesidad de comprender los principios e intenciones políticas inherentes a la teoría, y que hacen de los estudios culturales un ámbito que va más allá de la mera confrontación conceptual. Pero lo que plantea este autor no resulta del todo fácil, pues se requiere el establecimiento de relaciones con otras propuestas teóricas y sortear las críticas de quienes la asumen como una moda que busca incorporar conceptos como cotidianidad y cultura en los planes académicos, desplazando disciplinas consolidadas desde la tradición como la antropología. Richard (2001), desde otra orilla, actualiza el análisis que en su momento hiciera Cornejo

Polar (1997), al mostrar cómo los discursos culturales y literarios en Latinoamérica son controlados por la academia norteamericana. Por eso ella habla de una oclusión de la memoria de nuestro propio idioma y del desplazamiento de los textos culturales debido a la supremacía teórico-metropolitana.

Si observamos el fenómeno literario de las últimas décadas, tendríamos que señalar que se trataría de plantear una perspectiva de análisis desde las prácticas culturales y literarias, identificando las herramientas y los conceptos que entran en juego para estudiar los distintos contextos. Hoy la teoría literaria no podría cerrarse al lugar ubicuo de la formalización, ni siquiera entregarse a la interpretación hermenéutica como uno de los paradigmas determinantes, sino que tendría, más bien, que romper los muros erigidos en la apresurada carrera por superar cada nueva teoría aparecida a lo largo del siglo xx. Más que instaurar un único método, se buscaría anidar las figuras de los métodos para romper los entramados que separan cada nuevo esquema de comprensión, como si la realidad y los objetos se comprendieran a través de formas compartimentadas. Aquí, sin embargo, valdría la pena preguntarse si la teoría literaria no había hecho esto antes cuando, en usufructo de una mayor comprensión, muchos teóricos apelaron a la interpretación de la obra de arte en relación estrecha con cuestiones sociales, políticas y económicas.⁸

Resulta particularmente interesante observar cómo los cambios geopolíticos impactan en los estudios literarios al determinar la manera en que muda el concepto de cultura. Es decir, la idea de *lo literario* se redefine cuando los modos de producción, gestión

8 Véase, al respecto, lo planteado por Selden y otros (2010) a propósito de las teorías estructuralistas, posestructuralistas, hermenéutica literaria y estética de la recepción.

cultural y mercado a nivel global cambian el concepto de cultura.⁹ Ya no se trata de la relación entre literaturas, ni siquiera del vínculo entre la literatura y otras artes, sino de las condiciones de posibilidad en que esas relaciones son posibles, los modos y los medios por los cuales se activan o crean vasos comunicantes entre disciplinas, artes y literaturas en un contexto cultural desmarcado de jerarquías y estratificaciones.

Así, frente al concepto de cultura, aparecen dos implicaciones que impactan los conceptos artísticos y literarios: 1) la cultura comprende un conjunto de objetos, actividades, discursos y prácticas, tanto objetivas como subjetivas; 2) los desarrollos tecnológicos y el desaforado uso de las redes sociales han descolocado el lugar desde el que se miran los productos culturales, al tiempo que los redefinen.

Esta aproximación, sin embargo, resulta insuficiente. Tampoco bastaría, creemos, con asumir el concepto omnisciente de cultura en el sentido que se lo proclama en las esferas políticas y comerciales actuales, desde los autoproclamados gestores políticos del cambio hasta los llamados trabajos basura que inundan el universo de las comunicaciones con objetos digitales carentes, en la mayoría de casos, de un significado simbólico que apele a un sentido reflexivo o crítico. Por eso es necesario recurrir nuevamente a la filosofía y a los estudios clásicos de la antropología.

El pensador Carlos París hace un *excursus* por el concepto tratando tanto su lugar en la historia de occidente como su com-

9 Las teorías literarias, en sí mismas, cambian, se amplifican, se reevalúan o se redefinen desde sus propios cuerpos teóricos, y esto ocurre con tal regularidad y constancia, que resulta difícil para un teórico mantenerse al día con ellas. Véase al respecto el libro de Selden y otros (2010).

preensión en distintas teorías y disciplinas. A partir de sus reflexiones se podría señalar que después de superada la acepción más hegemónica y jerárquica, se puede entender la cultura como una totalidad compleja que comprende distintas prácticas humanas como las artísticas, las ritualísticas, las de conservación, entre otras; que integra materiales tecnoeconómicos, piezas artísticas, monumentos, arquitectura y objetos cotidianos; y que tiene su base en los imaginarios colectivos y en las representaciones de mundo, en los códigos morales, en las realizaciones expresivas y en los procesos de comunicación y de organización social. De ahí que la definan dos dimensiones: la objetiva, referida al hábitat cultural, los artefactos, las obras y los objetos en general; y la subjetiva, que comprende vivencias, prácticas humanas, imaginarios colectivos y el acontecer de lo cotidiano.

Esta definición de la cultura da cuenta, a su vez, de un rasgo propiamente humano: la necesidad de armar comunidad para desarrollar variadas actividades que determinan la culturalidad. *Grosso modo*, esta consiste en que algo es adquirido (que no es producto del patrimonio genético); en el hecho de que tal adquisición se acumula y se modifica en el tiempo, a través de lo que Gadamer (2005) llama tradición, de ahí que lo cultural sea algo que se transmite; en el ser aquello que es común y que se asienta en lo colectivo, de modo que el sentido que adquiere la cultura lo adquiere por su forma comunitaria; en la variabilidad que define parte de la adaptabilidad de los individuos a la comunidad a la que pertenecen, la creación de nuevos hábitos y la flexibilidad para su adquisición y transformación; y en la contingencia, aspecto que da cuenta de la imposibilidad de predicción de las transformaciones sociales o de los patrones culturales que se instauran en algunas comunidades.¹⁰

10 Véase, para ampliar, la obra de Carlos París (1994).

La mutabilidad del concepto, tal como lo expone París desde la filosofía, explicaría el surgimiento de dos campos que se caracterizan por la transdisciplinariedad. De un lado, los estudios culturales, de otro, la literatura comparada. El surgimiento de esta última tiene, en el campo literario, varias explicaciones, como la integración y cruce de diferentes artes, la vinculación de la literatura con fenómenos extraliterarios, algunos de los cuales tocan aspectos propios de la cultura popular. La aparición de los primeros se comprende, entre otras razones, por el carácter aséptico de ciertas teorías, incapaces, desde su lugar científico, de dar cuenta de las relaciones entre la literatura, el arte y las condiciones socioeconómicas.

De hecho, se puede afirmar que las categorías que provenían de la economía clásica dejaron de ser funcionales, dado el paso del capitalismo industrial al posindustrial:

La “cultura” ha dejado de ser exclusivamente un conjunto de valores, costumbres y normas de convivencia ligadas a una tradición particular, a una lengua y a un territorio. En tiempos del capitalismo avanzado, la cultura se ha destradicionalizado y desterritorializado, es decir, se ha convertido en un repertorio de signos y *símbolos producidos técnicamente* (de acuerdo a intereses particulares) y difundidos planetariamente por los medios de información. Este universo simbólico, así desligado de la tradición, empieza a definir el modo en que millones de personas en todo el globo sienten, piensan, desean e imaginan (Castro-Gómez, 2003, p. 349).

En razón de esto, la dimensión cotidiana –en su aspecto adjetival– o la cotidianidad –como predicado– adquiere un valor sin igual en los estudios contemporáneos. De ahí el sentido que suponen conceptos como “glocalización” y la exportación de cultura local a otras partes del mundo, o el de “tradición” y el rescate de las formas más autóctonas de un país o región.

Pero este nuevo mapa geopolítico no hace que todo sea más fácil y estable, sino que, antes bien, permite que la tradición se desprenda del lugar que le dio origen y, en consecuencia, que finalmente aquello sobre lo que se afincan los sujetos sea un piso móvil. Dicho de otra manera, hay un desligamiento de la tradición, de la lengua y del territorio. Esta descolocación hace que tanto el campo de los estudios culturales como el de la literatura comparada supongan, además de una concepción antropológico-social de la cultura y de una ideológico-estética, comprenda también una dimensión político-institucional.¹¹

De acuerdo con lo anterior, la literatura pasa de entenderse menos como un aparato estético ideológico, universal y ceñido a reglas propias de la institución literaria, a comprenderse más como un dispositivo discursivo dentro del conjunto de discursos sociales y culturales, lo que da cabida a las denominadas ‘literaturas menores’. Lo mismo aplica, a no dudar, para las artes visuales y plásticas. De esta manera aflora, por lo menos sin un velo tan fuerte desde el punto de vista ideológico, la cotidianidad como un modo de exis-

11 Richard (2001, p. 258) define estas tres acepciones, que ella denomina dimensiones, así: conjunto de intercambios de signos y valores que permiten la representación de los grupos sociales, tanto para sí como para otros (dimensión antropológico-social); producción artístico-intelectual regida por instituciones y reglas discursivas, cuya manifestación ‘material’ serían las obras literarias y de arte (dimensión ideológico-estética); producto a administrar por medio de procesos y dinámicas de distribución y recepción de la cultura (dimensión político-institucional).

tencia que atraviesa todos los niveles, todos los estratos sociales y todas las vidas humanas.

El concepto que mejor se ajusta a lo planteado hasta aquí es el de prácticas discursivas y culturales. Al respecto, Castro-Gómez (2003) señala lo siguiente:

Querámoslo o no, la globalización nos ha conectado vitalmente con *territorios postradicionales* en donde las identidades personales o colectivas no se encuentran referidas a pertenencias de lengua, sangre o nación, pues ya no se estructuran desde la inmanencia de las tradiciones, sino desde la interacción de la cultura con la dinámica transnacional de los mercados (p. 349).

En este sentido, y según lo expuesto, el concepto de cultura abriga tanto las prácticas tradicionales como las postradicionales. Esto ha tenido, sin duda, un marcado impacto en las instituciones académicas, en el mundo del entretenimiento y en los ámbitos artísticos y literarios. Baste como ejemplo observar lo que viene ocurriendo en los museos (otrra templos de las obras más preciadas por una sociedad) en los que se exhiben hoy obras consideradas de arte menor (como el bordado o la cerámica), así como la incorporación de piezas o trabajos derivados de prácticas comunitarias.

Este cambio de paradigma nos pone delante de un mundo en el que la cultura no solo es móvil y efímera, sino que, en muchos casos, no es lo que imaginamos.

Capítulo 4

GIROS SIN FRONTERA: TEORÍA LITERARIA, LITERATURA COMPARADA Y CULTURA

La dislocación de lo cotidiano: estudios culturales/estudios literarios

Los cambios socioeconómicos tienen fuertes implicaciones en la definición de la cultura como objeto de estudio, lo que a su vez impacta en la determinación de los estudios sobre la literatura y el arte. Si lo pensamos desde los estudios culturales, podríamos incluso afirmar que al mudar la manera en que se comprenden los objetos también cambian los campos disciplinares que los definen. O, dicho en otro sentido, al mudar la percepción de la realidad, las ciencias o disciplinas se ven obligadas a redefinir sus confines.

Castro-Gómez (2003, p. 350) habla, respecto del surgimiento y despliegue de los estudios culturales, de tres implicaciones que bien podríamos aplicarlos en la comprensión de lo que es la literatura comparada actualmente: 1) la cultura ya no es “propiedad” de la antropología (encargada, según los cánones del siglo XIX, de las sociedades ‘tradicionales’), ni de la sociología (encomendada, según el mismo canon, de las sociedades ‘modernas’); 2) la cultura ya no se asume como el ‘reflejo’ de las estructuras materiales de la sociedad; y 3) la cultura rebosa los estudios humanísticos, ya que supone una comprensión mucho más amplia.

La primera implicatura da cuenta de una ruptura en los campos disciplinares, donde los márgenes se desbordan para dar paso a

la interdisciplinariedad, pero no entendida de la forma simplista que supone la relación de dos o más disciplinas claramente diferenciadas, sino como la integración de saberes sin necesidad de marcar un territorio específico de conocimiento. La segunda muestra los cambios a los que se ve abocada la sociedad contemporánea, en la marcada tendencia de lo cultural como determinante de las interacciones sociales. La última implicación conecta a la literatura comparada con los estudios culturales, toda vez que ambos campos apelan a una interpretación de fenómenos más allá de los definidos históricamente como de ‘alta cultura’:

En el momento en que la producción cultural se masifica por el impacto de la globalización, entonces se hace necesario investigar no solamente los contenidos de la llamada cultura “alta” (las “grandes obras” de la literatura, de la filosofía o de las artes plásticas, donde supuestamente se hallaría contenida la “cultura” y el pensamiento del hombre en sentido estricto), sino muy especialmente la cultura llamada “popular” (Castro-Gómez, 2003, p. 350).

De lo anterior se colige que los estudios culturales tienen una apuesta frente a los fenómenos culturales que –paradójicamente– orbitan alrededor de la cultura (‘alta’).¹² Estas transformaciones y cambios de orientación socioculturales, producto de una sociedad impactada por las permutaciones geopolíticas y los desarrollos tecno-

12 Algo que parece, de cierta manera, contradictorio. El arte popular se cruza con el arte canónico para dar cuenta de ciertas maneras de comprensión de la realidad cotidiana. No en vano, y en un sentido arqueológico, el estudio del arte, en cualquiera de sus niveles, puede dar cuenta de aquello que teje los hilos invisibles de lo cotidiano en una sociedad (Agudelo, 2022).

lógicos, hacen que la literatura comparada no se pueda entender hoy de la misma manera que hace sesenta o setenta años.

Por otro lado, la literatura, en el sentido que la entiende Even-Zohar (1999, p. 33), es una institución social y en consecuencia “uno de los instrumentos más básicos de la mayoría de las sociedades humanas, para ordenar y manejar su repertorio de organización de vida, es decir, de cultura”. Incluso si pensamos en uno de los conceptos más tradicionales de la historia de la literatura como el de género, tendríamos que asumir, si seguimos la idea de Ángel Garrido (2001), que este constituye una institución social que entraña un modelo de escritura para el autor, un horizonte de expectativa para el lector y una señal para la sociedad que caracteriza como literario un texto.

Pero ocurre con la literatura algo similar a lo que pasa con el arte, pues los programas o manuales literarios excluyen buena parte de lo que se denominan literaturas menores:

Una mirada a los índices de la mayoría de las historias de la literatura nacionales basta para apreciar que generalmente solo se reseñan aquellos autores y obras considerados fundamentales, “canónicos”, olvidando que en toda literatura nacional existen otros que, bien por menos importantes o estudiados o bien por menos influyentes, con o sin razón, no son incorporados a dichos manuales (Gil, 2005, p. 2).

La elitización de la literatura deja en el margen o periferia muchas expresiones que dieron lugar en su momento a obras literarias hoy tan populares como los cuentos de los hermanos Grimm y en algunos casos excluyen autores que alcanzaron cierto relieve en pa-

sajes importantes de la literatura, como es el caso de Javier Echeverri respecto de las narrativas de la violencia en Colombia.¹³

Algunos enfoques de la literatura comparada estarían en contra de esta elitización y por eso asumen que este campo, más que una ciencia o teoría literaria, sería un método de interpretación. Esto la acercaría a los estudios culturales por cuanto estaría partiendo de principios básicos para definir métodos de análisis de fenómenos culturales y literarios (Gil, 2005, p. 4). Esta concomitancia resulta más clara en el planteamiento de Castro-Gómez (2003, p. 350) al señalar que los estudios culturales aparecen como un “*espacio de articulación entre las disciplinas*”.

Esto hace, además, que se desplacen los territorios epistemológicos de las disciplinas tradicionales y que los límites entre unas ciencias y otras se difuminen. De ahí que muchos teóricos hablen hoy de “lo transdisciplinar” como un modo transgresivo en la integración entre disciplinas.

Al hacer un rastreo por los principales conceptos sobre los estudios culturales estos se podrían, en un concepto global, definir como ‘un campo de investigación que articula objetos y métodos en el dominio no unificado de los saberes inter y transdisciplinares de las ciencias humanas y sociales’. Este planteamiento, como muchos otros en la actualidad, resulta evocador e inspirador, pero al mismo tiempo se torna tan amplio que a la vez que amplifica el horizonte de comprensión, lo constriñe. Y si bien por lo dicho hasta aquí este concepto aplicaría también a la literatura comparada e incluso a los estudios sobre la cotidianidad, prefiero hablar mejor de *campos de investigación* e incluso, tomando una expresión

13 Sobre este escritor se pueden consultar los trabajos de Augusto Escobar (2003).

de Castro-Gómez (2003, p. 350), ‘espacios de articulación entre las disciplinas’.

La noción de campo de investigación señala un espacio abierto, contemporáneo y, de cierta manera, fluctuante, lo que permite el intercambio y relacionamiento académico, cultural, literario y artístico en un mundo globalizado y desestabilizado permanentemente por las movidas geopolíticas y las relaciones económicas entre las naciones. Adicionalmente, esta definición haría posible la articulación entre la comparatística y los estudios culturales, al tiempo que convocaría a la filología y abriría un espectro de posibilidades metodológicas y teóricas más flexible.

En razón de este carácter interdisciplinario y transdisciplinario, la literatura comparada apela a un tipo de pensamiento más flexible y abierto respecto del estudio de la literatura y se aleja, hasta cierto punto, de las teorías literarias tradicionales. Esto abre espacio a nuevas líneas de trabajo que suponen el estudio de la literatura en relación con la genealogía de la vida cotidiana,¹⁴ los estudios sobre la cultura y los imaginarios sociales (Agudelo, 2022). No obstante esta mirada abierta y dúctil, no se puede perder de vista la crítica que hace José Luis De Diego (2009) frente a las contradicciones de estas miradas que resultan novedosas, abiertas y en muchos casos extremas: “en este contexto, todo centro es excluyente, toda jerarquía es elitista, todo canon se ha hecho para marginar a quienes quedan afuera” (p. 62).

14 En el sentido que entiende este concepto el *Seminario Genealogía de la Vida cotidiana* de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

Los márgenes de la teoría literaria: fronteras de cristal

Lo señalado atrás nos lleva a preguntarnos si la literatura comparada haría o no parte de las teorías literarias o si más bien se ubica dentro de los estudios culturales. Si observamos lo que hace Eduardo Restrepo (2012) al definir los estudios culturales, notamos que procede a través de la reducción del concepto para mostrar que ellos hacen parte de los estudios sobre la cultura y que no pueden asimilarse con esta disciplina; y que tienen una vocación intelectual y política; que algunos de sus rasgos dominantes son la transdisciplinariedad, la politización de la teoría y la teorización de la práctica y que son reaccionarios ante las distintas modalidades de reduccionismo.

Estos rasgos definen, en general, lo que se entiende por estudios culturales, aun si muchos autores prefieren no anclarse en una definición estable y hablan más de la compleja trama significativa que construyen en sus acciones cotidianas. De hecho, su apertura podría ser su principal característica, y al no tener una definición ni objeto ni metodología específica, no constituirían, en sentido estricto, una disciplina. De ahí que algunos autores, como Spivak (2003), critiquen su carácter narcisista, presentista y monolingüe; y a falta de lo que se denomina el *close reading* (p. 19), se distancien de campos de saber tales como el de las teorías literarias.

De hecho, en la década de los noventa, Grüner (1998) señalaba dos presupuestos que dan cuenta tanto de estas relaciones conflictivas, como de la carencia de compromiso político por parte de este campo de investigación. De un lado, la complicidad de los estudios culturales con las teorizaciones post (modernas/estructu-

ralistas/marxistas); de otro, la necesaria incorporación de algunas postulaciones de las teorías post, por cuanto representan formas de tratamiento de problemas no previstas por las narrativas y teorías clásicas (p. 28-29).

Pero esta asimilación de una teoría en otra (de la comparatística en la culturalística) pasa con otras disciplinas que, al mirarlas en relación con los estudios culturales, daría la sensación de hacer parte de estos últimos. Por ejemplo, ¿cuál es la diferencia entre la imagología y los estudios culturales y entre estos últimos y los estudios visuales? La diferencia es el enfoque. Los estudios culturales constituyen un campo interdisciplinario que combina diferentes modos de abordaje, como el económico, el antropológico, el histórico y el sociológico, entre otros, y en muchos casos el interés frente al objeto de estudio está focalizado en la etnia, la ideología, la clase social e incluso el poder, sin que por ello se deba confundir con los estudios críticos del poder, interesado en develar las tramas de este último por las mediaciones del discurso.

Los estudios visuales, por su parte, constituyen una interdisciplina que apela a la historia del arte, la estética, la teoría filmica, la cultura visual, los estudios poscoloniales y los estudios culturales. Su objeto de estudio es la visualidad y la producción de significado cultural cuyo origen son las imágenes. Esta perspectiva teórica se diferencia de la filosofía de la imagen en que esta última apela al ícono como un tipo de pensamiento que se abre a la reflexión para comprender la realidad. Los estudios visuales, en cambio, encuentran en la imagen el medio que la sociedad emplea para producir significados. Es cierto que la diferencia a veces resulta sutil y casi imperceptible, pero también que la intención es diferente, por cuanto en un caso se trata de la búsqueda de la comprensión a través de la razón, y en otro de la interpretación de la sociedad por medio de la producción de las imágenes.

Aun si distinguimos entre un tipo de estudio y otro, el teórico se enfrenta a un problema mayor, de índole epistemológico: el método. Si se asume que la relación entre arte y literatura es objeto de la literatura comparada, entonces lo que es objeto de estudio disciplinar es dicha relación y no un objeto concreto —sea este literario o artístico—. En tal sentido, la disciplina construye, como dice Ferdinand De Saussure acerca de la ciencia lingüística, su propio objeto: el punto de vista del observador crea el objeto observado. La función del comparatista es comparar y su mirada está puesta en el tipo de vínculo de los objetos comparados, es decir, en la relación. De ahí que se pueda creer que para comparar un objeto visual con uno literario no se requiera un conocimiento particular sobre las disciplinas artísticas y literarias; pero si pensamos los estudios comparatistas como interdisciplina, o bien si no lo hacemos, esta relación exige un conocimiento particularizado de ambas disciplinas.

Los bordes de la teoría literaria

La historia de las teorías literarias en el siglo xx ha fraguado un amplio aparataje teórico y conceptual que se pensaba inamovible. Por eso se asumía, en cierto sentido, que la teoría (en el singular propio de cada escuela o tendencia) era el *summum* de la interpretación literaria capitalizada por los más exigüos intelectuales europeos, rusos o estadounidenses de la época. Sin embargo, con el tiempo este singular dio cabida a un sinnúmero de teorías, que en muchos casos constituían prácticas teorizadas y formas radicales de acción política en el dominio cultural.

Al respecto, Selden y otros (2010) destacan el caso “de las teorías y prácticas críticas que se centran en el género y la sexualidad

y de aquellas que pretenden deconstruir las que giran alrededor de Europa y la cuestión étnica” (p. 19). Sin embargo, y como indican los mismos autores, estas disrupciones no apagan el fuego de las teorías con prioridades tradicionales, sino que en algunos casos las avivan más. En el otro extremo se encuentran los académicos que buscan desafiar los discursos teóricos, y aquellos otros que, siguiendo los aires (a veces agotados) del posmodernismo, declaran la muerte de la teoría literaria; no obstante esto no ha ocurrido, y por eso en el horizonte de la perspectiva europea algunos teóricos como Jesús Maestro (2007) arremeten contra la laxitud y floritura de muchos teóricos y filósofos que hablan de literatura sin un esquema formal explicativo.

No menos importante resulta el hecho de que los estudios culturales de finales de los noventas cuestionaran el papel de las teorías literarias, las maneras en que se las aplicaba, el modo en que ellas determinaban los objetos de estudio y su carácter alienante en los currículos universitarios. Y es que, de hecho, resulta central la pregunta frente al carácter universalizante de su aplicación, así como la cuestión, no menos importante, de una probable contradicción irreconciliable.

Por su parte, si asumimos la historia de la literatura como un campo de estudio que define y determina (incluso en un sentido análogo al establecido por Gombrich, frente a la historia del arte) el lugar de producción de las obras literarias y sus autores, entonces resulta imprescindible, desde los estudios culturales, una crítica a la manera en que se definen tales parámetros de canonización; y resultaría forzosa, también, la aproximación a una serie de obras mucho más extensa, al margen de los cánones (o paralela a él), es decir, se requeriría abrir el espectro de comprensión de la literatura dentro del conjunto de los productos culturales.

La tesis Gombrich (“no existe realmente el arte, existen los artistas”) supone que si bien la historia del arte ubica a unos artistas como protagonistas del relato sobre el arte, no define de forma exclusiva lo que es el arte según los estándares rectores de la institución, sino de acuerdo con lo que emerge en cada sociedad, y esto aplicaría también para la literatura. De modo que en la literatura comparada, lo que define qué es o no estético, va más a allá de los parámetros instaurados por las autoridades académicas, pues en la actualidad no solo existen los relatos como unidades de análisis, tal como se comprende desde la narratología, sino también las narrativas. Una narrativa supone una compleja trama de saberes (académicos, políticos, culturales), relaciones de poder y configuración de imágenes (imagen del artista, estatus social, imaginarios, vida cotidiana), que determinan el proceder de un sujeto en una sociedad atravesada por un tiempo que parece devorarlo en la urgencia del día a día.¹⁵

Esto nos lleva, nuevamente, a pensar el concepto de cultura en la contemporaneidad:

La “cultura” ha dejado de ser exclusivamente un conjunto de valores, costumbres y normas de convivencia ligadas a una tradición particular, a una lengua y a un territorio. En tiempos del capitalismo avanzado, la cultura se ha destradicionalizado y desterritorializado, es decir, se ha convertido en un repertorio de signos y *símbolos producidos técnicamente* (de acuerdo a intereses particulares) y difundidos planetariamente por los me-

15 Sobre el concepto de narrativa se puede consultar el libro *Cronos & Mnemosine* (2022).

dios de información. Este universo simbólico, así desligado de la tradición, empieza a definir el modo en que millones de personas en todo el globo sienten, piensan, desean e imaginan (Castro-Gómez, 2003, p. 349).

Esta descolocación o desligamiento de la tradición, de la lengua y del territorio, obligan, también, a una revisión de la literatura comparada, tal como se la ha asumido tradicionalmente, ya que esta no podría centrarse solo en la concepción antropológico-social de la cultura ni en la ideológico-estética, sino que ha de suponer la inclusión de la dimensión político-institucional. De ahí que se generen distintas posiciones al respecto, y que se asuma la literatura menos desde una dimensión estético-ideológica, universalista y ceñida a reglas definidas por la institución académica (lo que deja por fuera las denominadas ‘literaturas menores’), y se la comprenda más como un discurso dentro del conjunto de discursos culturales.

Pero esto solo es una perspectiva de un problema que tiene tantos adeptos como detractores. La literatura, aun si la asumimos como un tipo de discurso o hecho cultural, no dejará de ser, en ningún caso, un modo de expresión tan íntimo y genuino que es imposible negar su carácter estético y profundamente humano.

Corolario: de los estudios sobre la cultura a la crítica cultural

El estudio de la cotidianidad supone una mirada desde distintos campos de investigación. Dos de ellos, que en principio resultan ubicados en orillas distintas, encuentran lugares comunes insospechados. El primero roza en ocasiones la necesidad de la disonancia, acorde con las posturas más críticas de la actualidad; el segundo se instaura en un espacio de flexibilidad tal que se ve obligado a asumirse, más que como una interdisciplina, como una transdisciplina. De modo que podríamos afirmar que los estudios culturales no se pueden reducir a una definición unívoca y uniforme, y que la literatura comparada no solo tiene que ver con las relaciones interartísticas. En un caso y en otro se podrían definir, parafraseando a Richard (2005, p. 6), por la extensividad de un “modelo” que busca abarcar un conjunto de objetos y métodos.

De ahí la amplificación de las definiciones. Ni la literatura comparada ni los estudios culturales se ciñen únicamente a objetos canónicos sino que, antes bien, abren su horizonte de comprensión hacia formas de interpretación que en ocasiones quedan al margen. De ahí, también, su importante papel en el estudio de los imaginarios sociales y en la genealogía de la vida cotidiana.

El punto de encuentro, que a su vez constituye el punto de anclaje y empalme, es el concepto de cultura. Pero tampoco, como han creído algunos, los estudios culturales son la panacea que permitirá comprender todo o salvar al mundo de las garras infames del capitalismo salvaje. Ni si quiera la literatura comparada, por más

novedosa que resulte, fue la primera en pensar la comparación como método o la primera en observar la necesidad de incorporar la cultura en la interpretación del texto literario.

De hecho, Gombrich ya había señalado en su momento que toda investigación en humanidades debe tener un impulso tomado de las potencias vivas de la cultura. Esto significa que las humanidades se alimentan de las tradiciones y de las preguntas o inquietudes generales que surgen de la cultura. De ahí que hable de “fuentes de metáforas” para referirse a aquello que está en la cultura y que difícilmente se puede enseñar, toda vez que implican una serie de operaciones, referencias, ocultas o abiertas, y que presuponen un conocimiento compartido (Gombrich, 1999, p. 11). En consecuencia, un estudio sobre la cotidianidad, la cultura y la comparación entre arte y literatura, implica la relación entre disciplinas.

La interdisciplinariedad supone el cruce de fronteras disciplinares, la construcción de puentes, partir de problemas y no de puntos de vista disciplinares específicos, así como la reunión de nuevos métodos y perspectivas diferentes (Artigas, 2004). Ella implica, sobre todo, la relación e integración de campos de conocimiento sin considerar los límites propios de cada disciplina, y ahí, en ese punto, nos encontramos ante una verdadera interdisciplinariedad, es decir, un espacio en el que las fronteras se borran, superando de esta manera lo *uni* o *monodisciplinar*, para llegar a lo *polidisciplinar*.¹⁶ De acuerdo con esto, y en lo que se refiere a la literatura, valdría la pena asumir los estudios culturales, en el sentido de Even-Zohar (1999, p. 35), como un tipo de “investigación de la cultura”, y en este caso la literatura haría parte de dicha investigación. No obstante, sería necesario preguntarse, por otro lado, sobre lo que ya había hecho la teoría literaria al respecto

16 Sobre este concepto de interdisciplinariedad véase Berridy y Fernández (2021).

cuando, en contra de la inmanencia de sus primeras florescencias conceptuales, planteó una comprensión más amplia que incluía tanto los aspectos sociales como los políticos y económicos.¹⁷

Sea como sea, esta perspectiva amplificadora implica que no existe una visión unidireccional en la interpretación. Si bien los autores no coinciden en una definición de los estudios culturales, y para otros ni siquiera valdría la pena pensar en una, el papel que han cumplido hasta ahora ha permitido observar otras aristas tanto de la literatura, la cultura como de la cotidianidad y el arte.

De acuerdo con lo anterior, definiría los estudios culturales como un campo de investigación de crítica cultural. Comprendo, por su parte, a la literatura comparada como un campo de investigación sobre las relaciones interartísticas, y definiría a los estudios sobre lo cotidiano como un campo de investigación sobre el lugar de la cotidianidad en la cultura, el arte y la literatura.

Esto, por supuesto, ameritaría un mayor despliegue. Por ahora, y de acuerdo con la discusión adelantada hasta aquí, solo nos queda indicar que los estudios culturales, tanto como la literatura comparada, han desplegado su mirada hacia otros objetos de la cultura, lo que lleva a nuevas relaciones entre las disciplinas y los campos de estudio. Al respecto, la crítica que hace De Diego es razonable, pues como él mismo afirma:

Desde siempre, la literatura y la crítica literaria se han hecho cargo de los conflictos culturales que atraviesan la vida social [...] aquellos que se

17 Véase, al respecto, lo planteado por Selden y otros (2010) a propósito de las teorías estructuralistas, posestructuralistas, hermenéutica literaria y estética de la recepción.

manifiestan en el eje temporal (antiguos y modernos, tradición y vanguardia); o en el eje espacial (nación e imperio, centro y periferia, capital e interior), o en el eje social (elite y pueblo, burguesía y proletariado, cultura letrada y cultura popular); o, más recientemente, lo privado y lo público, la memoria y el olvido, entre tantos otros (De Diego, 2009, p. 61).

Si esto es así, entonces ya muchos teóricos y pensadores hacían estudios culturales antes de que estos entraran a la esfera de las teorías contemporáneas. De hecho, y de acuerdo con el crítico argentino, “no parece ser cierto que el llamado «giro cultural» operó una nueva ampliación del objeto de los estudios literarios hacia la cultura, porque esa ampliación no es para nada nueva”. Algunas teorías como el marxismo ya tenían una apuesta importante por el contexto en el proceso de comunicación literaria.

El texto literario como instrumento de poder no se ha descubierto en el siglo XXI, pues la amenaza que representa la literatura y el pensamiento libre y creativo es algo que ha estado en el horizonte de los sistemas y las sociedades de control. Lo que sí resulta novedoso, a nuestro parecer, es la vía de la integración, de la interrelación y del relacionamiento transdisciplinar. Se trata de un nuevo giro, quizá, en el que lo poético se diluye en el modo habitual de existir.

COLOFÓN



Al final solo queda el camino. Romper las fronteras y atravesar el espacio en el que anida la rutina. Quebrar los vidrios y seguir caminando. Volcar los prejuicios ante el tiempo presente. Todo ha cambiado y, sin embargo, seguimos siendo los mismos. Abrochamos el cinturón del tiempo presente que nos saca el aire. Nuestra existencia es el viaje por las formas cotidianas de los hábitos que hemos creado. Tejemos acciones y signos, derruimos nuestro espíritu en el envoltorio de la cultura. Usamos palabras contradictorias para decirnos que hemos cambiado el mundo. Nos cobijamos con palabras literarias y, sin embargo, todavía sentimos la soledad del tiempo. Un adiós beligerante nos invoca. Es la ruptura, el paso del tiempo que nos marchita y los signos del cambio que nos anuncia que estamos atados, irremediablemente, a la continuidad de esta existencia cotidiana, de esta vida que aparece súbitamente. •



Referencias

- Agudelo Rendón, P. (2016). *El justo medio. Ensayos sobre arte contemporáneo, educación y formación integral*. Bucaramanga: Ediciones Universidad Industrial de Santander.
- _____. (2022). *Cronos & Mnemósine: imaginarios sociales, arte y literatura*. México: Editorial Scriptoria.
- _____. (2018). *Uno, dos, tres. Ensayo sobre arte e interpretación desde la semiótica filosófica de Ch. S. Peirce*. Medellín: Fondo Editorial ITM
- Alvira, R. (2008). Ética de la cotidianidad. *Thémata. Revista de filosofía*, n. 40, 147-153.
- Ángel Garrido, M. (2001). *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Aniceto, P. (2013). *La memoria como un signo de deudas impagas. La teoría de los signos de Charles Peirce y la fenomenología de la memoria de Paul Ricoeur*. Otoño, vol. 1, n. 38 (abril-junio), 1-11
- Artigas, M. (2004). *Mi visión de la interdisciplinariedad*. Seminario del Grupo de Estudios Peirceanos de la Universidad de Navarra. Recuperado de www.unav.es/gep/MiVisionInter.html
- Bal, M. (1990). *Introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.

- Benjamín, W. (2005). Historia literaria y ciencia de la literatura. *Contrahistoria. La otra mirada de Clío* 3, pp. 21-26.
- Berridy, D. y Fernández Guillermet, A. (2021). Interacción y convergencia de saberes en la tradición “clásica” sobre interdisciplinariedad: Un esquema de sistematización conceptual. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales* 11 (2). Recuperado de HYPERLINK "https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13514/pr.13514.pdf" https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13514/pr.13514.pdf
- Cabrera, S. (1993). *La estrategia del caracol* [película]. Colombia: Caracol Televisión, CPA, Crear TV, Emme, FOCINE, Fotograma S.A, Ministère de la Culture et de la Francophonie, Ministère des Affaires Étrangères.
- Castro-Gómez, S. (2003). Apogeo y decadencia de la teoría tradicional. Una visión desde los intersticios. *Revista Iberoamericana* 69(203), pp 343-353.
- Cornejo Polar, A. (1997). Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. *Revista Iberoamericana* 63(180), pp. 341-344.
- De Diego, J. (2009). El estatuto actual de los estudios literarios. *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura* 185, pp. 41-64.
- Duque, F. (2001). *Arte público y espacio político*. Barcelona: Akal.

- Echeverría, J. (2017). Tecnociencias e innovaciones. Desafíos filosóficos. Las tecnopersonas como ejemplos. *Actas II Congreso internacional de la Red española de Filosofía*, II, 13-24.
- Eco, U. (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Escobar, A. (2003). Diálogo con Javier Echeverri: una aventura de vida hecha escritura. *Con-Textos: Revista de Semiótica Literaria* 31, pp. 105-122.
- Even-Zohar, I. (1999). La literatura como bienes y como herramientas. En A. Monegal, A., Bou, E. y Villanueva, D. (ed.). *Sin fronteras. Ensayos de Literatura Comparada en homenaje a Claudio Guillén* (pp. 27-36). Madrid: Castalia.
- Gadamer, H. G. (2005). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- García Canclini, N.; Adèle, R.; Giunta, A. y otros. (2018). *La interculturalidad y sus imaginarios: conversaciones con Néstor García Canclini*. Santiago: Editorial Palinodia para Chile
- Gil, S. (2005). La literatura comparada en el marco de los estudios literarios. *Guías de investigación docente de la Universidad de Valladolid*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
Recuperado de HYPERLINK "https://www5.uva.es/guia_docente/uploads/2013/441/41747/1/Documento5.pdf" https://www5.uva.es/guia_docente/uploads/2013/441/41747/1/Documento5.pdf

- Goffman, E. (2001) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gombrich, E. H. (2007). *La historia del arte*, 16ª ed. China: Phaidon.
- _____ (1999). *Ideales e Idolos*. Madrid: Debate.
- Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Grüner, E. (1998). Introducción. El retorno de la teoría crítica de la cultura: una introducción alegórica a Jameson y Žižek. En E. Grüner (comp.). *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo* (11-64). Buenos Aires: Paidós.
- Heller, A. (1998). *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Ediciones Península.
- Joyce, J. (1985). *Ulises*. Bogotá: Planeta Colombiana y Seix Barral.
- Le Goff, Jacques. (2008). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Maestro, J. (2007). *Los materiales literarios. La reconstrucción de la literatura. Tras la esterilidad de la «teoría literaria posmoderna*. Pontevedra: Editorial Academia del hispanismo.
- Martínez, B. (2008). La investigación en la cotidianidad social desde la fenomenología. *Tiempo de educar*, vol. 9, n. 17, 35-56.
- Martínez, R. 2013. *Qué desear*. Barcelona: Fundación Caixa.

París, C. (2000). *El animal cultural. Biología y cultura de la realidad humana*. Barcelona: Editorial Crítica.

Peirce, Ch. S. (1958). *Collected Papers*. Cambridge, MA: Harvard University.

———. (1988) *El hombre, un signo (el pragmatismo de Peirce)*. Barcelona: Editorial Crítica y Grupo editorial Grijalbo.

Proust, M. (2011). *En busca del tiempo perdido*. Madrid: Alianza Editorial.

RAE. (2021). *Diccionario de la lengua española*.
<https://dle.rae.es/cotidianidad>

Reguillo, R. (1998). La clandestina centralidad de la vida cotidiana. *Causas y azares*, vol. 5, n. 7, 98-110.

Restrepo, E. (2012). *Antropología y estudios culturales. Disputas y confluencias desde la periferia*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores

Richard, N. (2001). Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana. En D. Mato (Comp.). *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. (pp. 185-199). Buenos Aires: CLACSO.

———. (2005). *Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana*. Buenos Aires: CLACSO.

Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Salabert, P. (1997). *Inimágenes. Representación y estilo*. Cali: Editorial Universidad del Valle.

Schütz, Alfred. (1974). *Estudios sobre teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu.

Selden, R. y otros. (2010). *Historia de la crítica literaria del siglo XX. Del formalismo al postestructuralismo*. Madrid: Ediciones Akal.

Sklovski, V. (1991). *El arte como artificio. En: Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI, 55-70.

Spivak, G. C. (2003). *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.

Uscatescu, J. (1995). Investigación sobre la cotidianidad como comienzo de la filosofía. *Revista de filosofía*, vol. 8, n. 13, 25-47.

Créditos imágenes

Pág. 4: Saturno deorando a sus hijos, (Goya, c. 1819-1823): [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Saturno_deorando_a_su_hijo#/media/File:Francisco_de_Goya,_Saturno_deorando_a_su_hijo_\(1819-1823\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Saturno_deorando_a_su_hijo#/media/File:Francisco_de_Goya,_Saturno_deorando_a_su_hijo_(1819-1823).jpg) [Consulta: 20 de febrero 2023] **Pág. 4: Saturn devouring his sons**, (Goya, c. 1797, red chalk on laid paper): https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Saturno_deorando_a_su_hijo#/media/File:Saturn_devouring_his_sons,_Goya,_c._1797,_red_chalk_on_laid_paper.jpg [Consulta: 20 de febrero 2023]

El autor

Pedro Agudelo Rendón

(Jardín, Colombia)



Artista y escritor. Tiene estudios de literatura, filosofía y artes plásticas. Vive en Medellín, pero su corazón lo tiene en Jardín, lugar donde nació. Primero dibujó y luego aprendió a leer. Hizo su primer dibujo a los cinco años y su primer poema a los ocho. Al crecer, pensó que tendría que elegir entre los dibujos y las palabras, o entre la pintura y los textos. Fue inútil: son amores imposibles de olvidar. Unas veces la imagen trae un relato y otras veces la imagen hace innecesarias las palabras. Siempre ha tenido una colección de lápices y pinceles que debe renovar cada tanto: tiene la manía de pintar lo que imagina. Por eso pinta lo que encuentra, y no lo que busca. Tiene casi todas sus bitácoras empezadas y llenas de apuntes, poemas, textos, listas de compras y muchos dibujos. Carga hojas en sus bolsillos para que sus ideas no se escapen. Dicen que su pasatiempo preferido es observar imágenes y que vive obsesionado con las libretas, las hojitas sueltas y los sacapuntas. Dicen que a veces, además de escribir y hacer arte, cultiva un pequeño jardín en el balcón de su casa. La última vez que se lo vio estaba leyendo un libro titulado *Cronos & Mnemosine*.

Algunos de sus libros son *Mariposas en la boca*, *Díptico*, *Posdíptico*, *América pintoresca*, *Las palabras de la imagen*, *Lector víctima de textos*, *Cuerpo (en)marcado*, *Cuadros de ficción* y *El justo medio*, entre otros. Fue finalista del 34° Premio Nacional de Poesía, reconocido con el Premio Literario Casa de las Américas y el Premio Nacional de Ensayo Literario. Ganador de varias becas de Creación, una Residencia Artística en Hangar (Barcelona) y el Concurso de cuento Ascun. Recientemente fue reconocido con el Premio Internacional de Cortometraje (categoría documental). Profesor de la Universidad de Antioquia, miembro del Grupo de Estudios Literarios (GEL) de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la misma institución. Correo electrónico: mundoalreves1@gmail.com

Créditos

Pedro Agudelo Rendón

Texto

Edelmira Ramírez Leyva

Coordinadora General del

Seminario de Genealogía de la Vida cotidiana

y del Proyecto Editorial

Juan Moreno Rodríguez

Editor

SCRIPTORIA

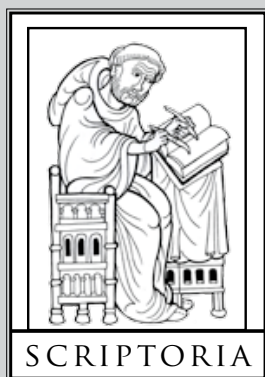
Diseño

•

Los autores de los textos poseen derechos reservados sobre los mismos.



Seminario
Genealogía
de la vida cotidiana



JUAN MORENO RODRÍGUEZ

• 2023 •

•

Este libro se terminó en

Junio de 2023, en la CDMX.

Se emplearon en su elaboración,

las tipografías *Baskerville* y *Type Embellishments One LET*.

•

