

**INSTITUTO CARO Y CUERVO**  
**SEMINARIO ANDRÉS BELLO**  
**MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

**POÉTICA DE LAS RUINAS: UNA MIRADA FENOMENOLÓGICA Y LITERARIA SOBRE LA INVENCIÓN DEL PASADO DE MIGUEL TORRES Y LA FOTOGRAFÍA DE MANUEL H. RODRIGUEZ**

**ANDREA CATALINA WILCHES SALCEDO**

**BOGOTÁ D.C**  
**2021**

**INSTITUTO CARO Y CUERVO**  
**SEMINARIO ANDRÉS BELLO**  
**MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

**POÉTICA DE LAS RUINAS: UNA MIRADA FENOMENOLÓGICA Y LITERARIA SOBRE LA INVENCIÓN DEL PASADO DE MIGUEL TORRES Y LA FOTOGRAFÍA DE MANUEL H. RODRIGUEZ**

Autora:  
**ANDREA CATALINA WILCHES SALCEDO**

**Trabajo de grado para optar por el título de Magister en Literatura y Cultura**

Director:  
**ALBERTO BEJARANO**

**BOGOTÁ D.C**  
**2021**

*A mi madre, por luchar incesantemente desde el amor*

*A Dios, por salvarme del abismo de la soledad*

*A la Pandemia, por dejarme escribir.*

## Agradecimientos

A Dios, por permitirme ver su rostro en las bondades y momentos oscuros de mi vida.

A mi amor Duván, por habitar mis miedos desde su calidez y amor infinito, por acompañarme de manera incondicional en esta ruta académica y personal y por ser un apoyo fundamental en este proyecto.

A mi mamá Adriana, por abrazarme desde sus luchas y porque en esas burbujas de jabón que dibujaba en mi barriga ya me hablaba la fenomenología.

A mi tía Iris y mi hermana Jess por poetizar los rincones de mi niñez.

A mi amada Helena, por permitirme ser niña mil veces y porque en su rostro veo el significado del amor.

A Alberto, por lanzarme a la libertad de la escritura y soltarme de la crisis.

A mi abuela Blanca, por encender mi llama del asombro y alumbrar mi infancia con sus boleros.

A mi gran amiga Marcela, por escucharme interminable e incondicionalmente.

Al Instituto Caro y Cuervo y a mis compañeros, por hacer del aprendizaje una posibilidad y sembrar en mí tantas preguntas.

A mi maestra Ágelica Crespo, por salvarme del duelo.

## CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Bogotá, D.C. 14 de junio de 2021

Señores

BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI

Ciudad

Estimados Señores:

Yo Andrea Catalina Wilches Salcedo, identificada con C.C. No. 1024541865 de Bogotá D.C, autora del trabajo de grado titulado Poética de las ruinas: una mirada fenomenológica y literaria sobre La Invención Del Pasado de Miguel Torres y la fotografía de Manuel H. Rodríguez, presentado en el año de 2021 como requisito para optar el título de Magister en Literatura y Cultura; autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).



1024541865 de Bogotá D.C.

**DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO****AUTOR**

Apellidos	Nombres
Wilches Salcedo	Andrea Catalina

**DIRECTOR**

Apellidos	Nombres
Bejarano	Alberto

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister en Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO: Poética de las ruinas: una mirada fenomenológica y literaria sobre La Invención Del Pasado de Miguel Torres y la fotografía de Manuel H. Rodríguez

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cultura

CIUDAD: BOGOTÁ

AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2021

NÚMERO DE PÁGINAS: 70

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones: X Mapas: \_\_\_ Retratos: \_\_\_ Tablas, gráficos y diagramas: \_\_\_ Planos: \_\_\_

Láminas: \_\_\_ Fotografías: X

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: \_\_\_\_\_ Minutos: \_\_\_\_\_

Número de casetes de vídeo: \_\_\_\_\_ Formato: ¾ \_\_\_\_\_ Mini DV: \_\_\_\_\_ DV Cam: \_\_\_\_\_ DVC Pro: \_\_\_\_\_ Vídeo 8: \_\_\_\_\_ Hi  
8: \_\_\_\_\_ Otro. ¿Cual? \_\_\_\_\_

Sistema: Americano NTSC \_\_\_\_\_ Europeo PAL \_\_\_\_\_ SECAM \_\_\_\_\_ Número de casetes de audio: \_\_\_\_\_

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: O

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial): No aplica

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico [biblioteca@caroycuervo.gov.co](mailto:biblioteca@caroycuervo.gov.co))

## **ESPAÑOL**

Fenomenología

Ciudad

Espacio

Fotografía

Poética

Ruinas

## **INGLÉS**

Phenomenology

City

Space

Photography

Poetic

Ruins

RESUMEN DEL CONTENIDO español (máximo 250 palabras)

En esta tesis se propone una mirada fenomenológica sobre los espacios en ruinas en la novela *La invención del Pasado* de Miguel Torres y la fotografía sobre el Bogotazo de Manuel H. Rodríguez. A partir de las categorías de morada y percepción (de Gaston Bachelard y Maurice Merleau Ponty), nos preguntamos cómo se habita el espacio y la ciudad, y nos interrogamos por sus posibilidades de poetizarlo, con el fin de comprender otras formas de enunciar el pasado.

RESUMEN DEL CONTENIDO inglés (máximo 250 palabras)

This thesis proposes a phenomenological view about the spaces in ruins from *La Invención del Pasado* by Miguel Torres and the photography about the Bogotazo by Manuel H. Rodríguez. Starting as categories of dwelling and perception (by Gaston Bachelard and Maurice Merleau Ponty), we wonder how space and city are inhabited and we wonder about the possibilities of poeticizing it with the purpose of understanding other ways to narrate the past.



**Tabla de contenido**

Introducción .....	1
Marco teórico	
Acerca de habitar, Gastón Bachelard.....	3
Acerca de la percepción – Merleau Ponty.....	13
Miradas.....	20
Ruinas ¿El ruido de la historia? .....	25
Conclusiones.....	56
Referencias.....	60

*“Brindo por el amor, la única trampa que todos buscamos afanosamente para caer en ella”*

*(La Invención del Pasado, 2019, p.7)*



## **Introducción**

Este proyecto nace de mi temprano interés por Bogotá, experimentado a través de la fotografía como una inquietud estética. Los diversos rostros y formas de la ciudad, han sido para mí, una manera subjetiva de construir memoria. También me interpela la nostalgia y sus ventanas casi infinitas. Así llegué a esta tesis. En las clases de Alberto Bejarano en la Maestría de Literatura y Cultura del ICC, las preguntas por lo no visto y lo no dicho, como acercamientos a la escritura y a la imagen se sumaron a mis afinidades por el enfoque fenomenológico que había iniciado en el pregrado.

La cátedra Archivos, Fuentes y memoria liderada también por Alberto Bejarano, madura mi interés por el arte fotográfico, como una provocación entre la memoria y el olvido. Me inicié entonces en la fascinación por el archivo de Manuel H. Rodríguez y sus trabajos sobre el 9 de abril de 1948 en Bogotá. La dimensión de sus registros, me llevó a preguntarme por los espacios habitados por el fotógrafo.

Mi propósito principal se enmarca en un diálogo entre lo literario y lo fotográfico. Mi intención es reflexionar sobre nuestra propia existencia a partir de los espacios y la forma en que los habitamos, para indagar por otras miradas sobre el pasado de nuestra ciudad, de la mano de Miguel Torres y Manuel H Rodríguez.

MARCO TÉORICO.



*“¿Quién vendrá a llamar a la puerta?*

*Puerta abierta, se entra.*

*Puerta cerrada, un antro.*

*El mundo llamada del otro lado de mi puerta”*

*Pierre Albert. Birot*

### **Acercamientos a la noción de *habitar***

El pensamiento de Gastón Bachelard estudia la imagen poética a partir de la experiencia humana. Esto implica poner en paréntesis una conciencia racional y exaltar los sentidos, las pasiones y la percepción subjetiva del hombre. Uno de los conceptos más recurrentes en sus estudios es el habitar poético desarrollado en su obra *“La Poética Del Espacio”*. (1957) Allí explora el surgimiento de las imágenes en la mente humana, a partir de la corriente fenomenológica, la cual consiste en estudiar las esencias a partir de la conciencia y percepción humana.

Bachelard, filósofo francés (1884) establece una valoración de la casa como morada a partir de las esencias de los elementos que la conforman. Es un llamado a reflexionar sobre nuestro habitar, entendido como una experiencia que interroga el sentido de nuestro ser a partir de los espacios que habitamos.

Bachelard (1975) dice: *“ La casa es el primer mundo del ser humano”* (p.37) es un sentido de primitividad, porque hallamos nuestras primeras sensaciones de protección, donde nacen y se inauguran los sentidos, formas y colores con los que nos sentimos

atraídos y es allí donde sentimos el primer fuego del mundo. No obstante, surgen algunas preguntas ¿La casa trae en sí misma estos valores de arraigo e intimidad? o ¿Requiere de una mirada y una conciencia que trabaje y la impregne de significados?

Para dar respuesta a estos interrogantes, Bachelard en su estudio fenomenológico de la casa, expresa la manera en que esta renuncia utilitaria y representa un sentido íntimo: “*Si nos preguntaran cuál es el beneficio más precioso de la casa, diríamos: la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador*” (Bachelard, 1975, P. 36). De ahí que el habitar del hogar pueda entenderse como una presencia viva que no es independiente del ser que la habita, sino que al ser cobijados por la morada, en ella intervienen constantemente nuestros afectos más profundos

Así mismo el autor dice: “*Están en nosotros tanto como nosotros estamos en ellos*” (Bachelard, 1975, p.30) esto expresa dos aspectos: son dos los sentidos en que se movilizan las imágenes de la morada; por tanto, no existe una sola línea en la que estas se dirijan, sino que hay un dinamismo entre hogar y habitante, tanto uno como otro proyectan y a la vez albergan las imágenes más íntimas del hogar. Y relacionado a esto, el segundo aspecto comprende la distinción entre casa y morada: hablar de casa es referir un lugar en el que confluyen simples cualidades domésticas, mientras que la morada (espacio habitado) ilumina y es iluminada por las particularidades del ser que la habita.

A la vez, para Bachelard la memoria y la imaginación son dos categorías que potencian la acción del habitar como experiencia de afecto. En el contexto de la morada, tanto memoria como imaginación evocan imágenes que son resguardadas en los rincones de la casa: “*Claro que gracias a la casa un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue, y si esa casa se complica un poco, si*

*tiene sótano y guardilla, rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados”*(Bachelard, 1975,P. 38). En estos refugios de la casa aguardan todos nuestros mundos vividos y nuestros senderos transitados: “ *Y todos nuestros espacios de soledades pasadas, los espacios donde hemos sufrido de la soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado o la hemos comprometido, son en nosotros imborrables”*(Bachelard, p.40).

Lo anterior exalta otro rasgo importante de la experiencia del habitar: en el espacio de la morada no existe preocupación por renunciar o despojarse de lo íntimo; aspecto que resulta llamativo en una sociedad contemporánea en la que la mirada del espacio es totalizante y todo cuanto nos rodea parece tener una funcionalidad. La morada tampoco se preocupa por lanzar el ser al mundo, sino que en su centro más cálido lo concentra, lo alberga y lo aguarda del exterior y si se puede decir, de los fríos pasos del porvenir.

Para finalizar esta mención sobre memoria e imaginación, es preciso aclarar que ambas son nociones desarrolladas por Bachelard en varias de sus obras, como “*La poética de la ensoñación*” “*El agua y los sueños*”; pero aquí en “*La Poética del espacio*” se relaciona con la categoría de morada, en la que memoria e imaginación son una fórmula indispensable para sentir que un lugar es verdaderamente habitado, pues se ponen en relieve las esencias, características y afectos que nos acercan a él.

No obstante, todas estas aprensiones en torno al habitar, permiten reconocer su oposición a la acción de residir, la cual suele ser reflejo de culturas que están llamadas a mirar al futuro y renunciar a la raíz. Habitar es la experiencia donde hay preguntas por lo otro, es la búsqueda del por qué, mientras que residir es simplemente adoptar una conducta donde el entorno cumple una función material, pero está despojado de sentido.

Observemos la la siguiente ilustración:



(Tomado de: <https://www.elretrucano.com/la-intimidad-de-la-casa-un-acercamiento-onirico-a-gaston-bachelard>)

Si atendemos a lo siguiente: “*Cómo habitamos nuestro espacio vital de acuerdo con todas las dialécticas de la vida, cómo nos enraizamos de día en día en un rincón del mundo*” (Bachelard, 1975, p.34) y recordamos que este *rincón* no es otra cosa que nuestra morada, es posible percibir en que allí la piel se *enraiza* al espacio: cuerpo y espacio, piel y tapiz, pies y suelo parecieran ser una misma forma. Sin perder de vista, que esta imagen puede ser una radiografía de la manera en que la morada acoge al ser; por eso, el cuerpo presente no representa desnudez sino la manera en que hogar y ser son uno solo.

Entonces, los espacios habitados no son aquellos que rebosan en respuestas o en totalidades, sino justamente los que nos llevan a la contemplación, y a preguntarnos ¿Quién soy? ¿Qué es esto/ aquello? ¿Qué me une a este espacio?. Todas estas preguntas son fecundas pues llaman a inaugurar el espacio desde el sentido. Por tanto, interrogarse en y desde el espacio, es señal de que nuestra presencia es plenamente consciente, y por tanto capaz de habitar.



Bachelard (1975) señala: *“El ser reina en una especie de paraíso terrestre de la materia adecuada. Parece que en ese paraíso material, el ser está impregnado de una sustancia que lo nutre, está colmado de todos los bienes esenciales”* (p.37) Esta afirmación, sumada a los anteriores apartados me permite reconocer

- El habitar de una morada permite al hombre fundar su espacio desde el vínculo con lo cercano.
- La morada, lejos de responder a funciones domésticas, privilegia la estabilidad y el refugio del hombre
- El habitar trasciende la acción de residir y convoca a la experiencia vital del por qué.
- Habitar una morada es ser desde ella, pero también para ella
- La experiencia vital con los espacios exige una renuncia a obviar la materia que nos rodea.
- Todos estos rasgos de habitabilidad del hogar, es preciso trasladarlos a otros espacios propios en los que el interrogante por nuestro ser también tiene un lugar importante.

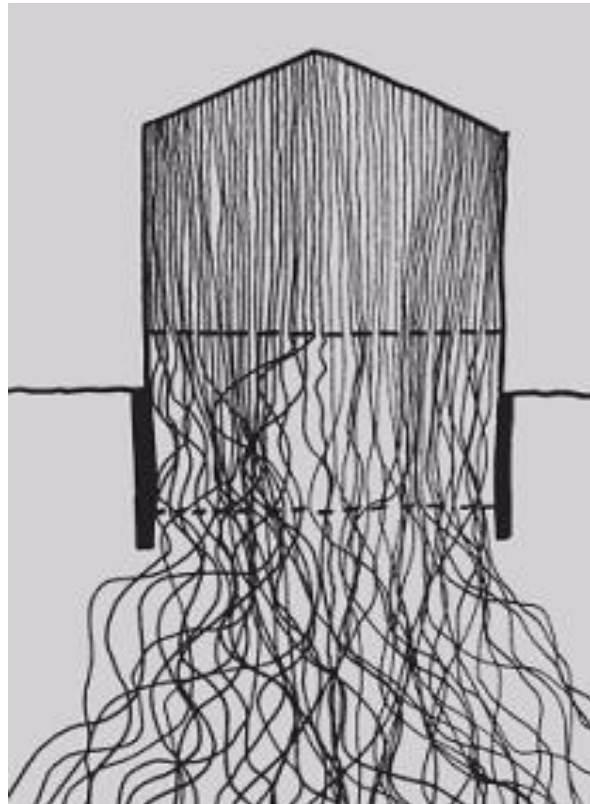
Ahora bien, uno de los comentaristas de su obra, Jean Jaques Wunenburger, desarrolla una de las nociones de habitar propuestas por Bachelard en la que se potencian los sentimientos de nuestra existencia:

*“Estos surgimientos de mundos personales, aprehendidos siempre en toda su proximidad para dotarlos de modos de presencia, diferencian así al entorno humano en hogares de ensoñación que se definen en infinitud de territorios íntimos de los que nos apropiamos como catalizadores de la existencia o matrices de crecimiento de nuestro sentimiento de existir”.*(Wunenburger,2016,p.92).

Lo anterior reafirma la idea de que el habitar poético no solo es la condición en la que el mundo logra alcanzar su valor íntimo como resultado de una mediación entre espacio y tiempo, sino que es el lenguaje el que pone de manifiesto nuestras búsquedas del porqué a partir de un escenario. También, son las palabras las que transportan los significados del mundo a otros escenarios de intimidad y ensoñación, en donde la experiencia del hombre trasciende la dualidad entre la abstracción científica de las cosas y la ensoñación poética que emana de las mismas.

En el trabajo de Fernando Gutiérrez sobre la poética de la casa, encontré un acercamiento al espacio doméstico más allá de las atribuciones físicas o geográficas que suelen atribuirse a la casa. Se destaca una preocupación por contemplar las implicaciones de memoria y de ensoñación en la idea de vivienda:

*Imagen 2*

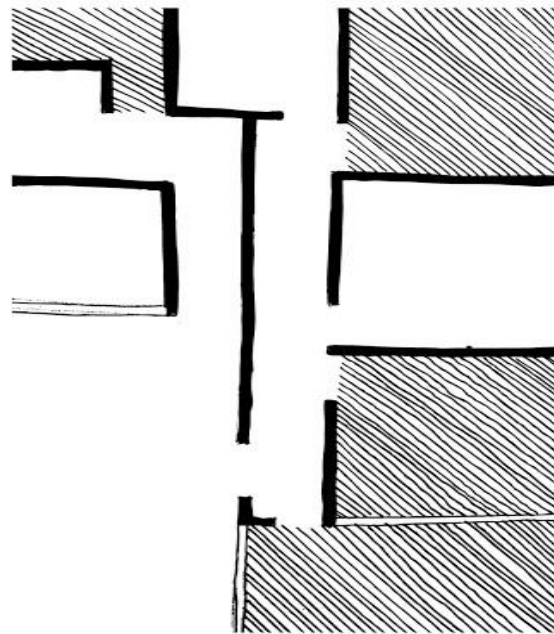


*(Topoanálisis: dibujo. Fernando Gutiérrez Hernández-)*

La anterior ilustración muestra una casa de la que salen raíces o viceversa, la cual no se reduce solo a sus cualidades domésticas, que suelen ser de las mayores insistencias en las revistas o libros de arquitectura.

Estas raíces pueden contemplarse como una metáfora de la memoria, en la que así como la mente humana se adhiere a un mundo infinito de recuerdos; el hogar, también tiene sus raíces en la memoria y las imágenes íntimas de quienes lo habitan. En consecuencia, estas raíces se mueven por la casa y la consolidan como un hogar presente en los diferentes rincones .

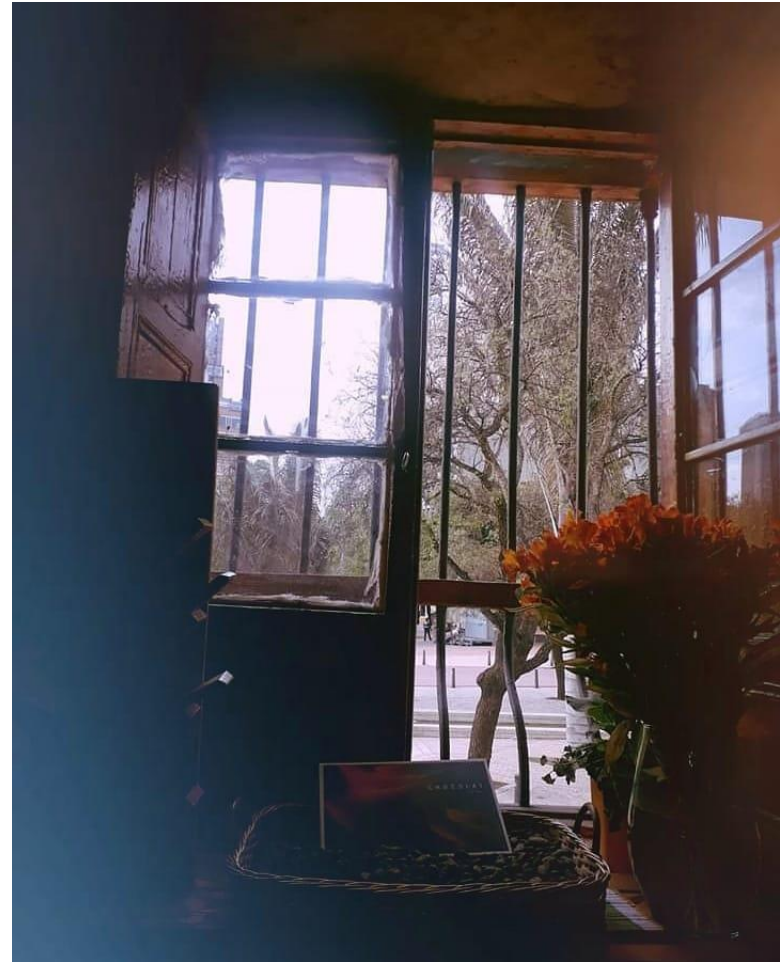
*Imagen 3*



*(La casa experimentada, Fernando Gutiérrez Hernández )*

En esta imagen se refleja el vínculo entre memoria y las raíces: se albergan o invaden los rincones de estos planos. Por eso, resulta una representación de una casa en la que ya están enraizados los recuerdos, es decir ya ha sido habitada.

Para el autor: *“En la casa es posible encontrar el cariño a los espacios habitables primarios”* (Gutiérrez, 2016, p.4). La casa es un portal: Es en sí misma una puerta a la exploración y a mirar de cerca las formas, figuras y colores que la consolidan y que según el caso, nos permite prolongar nuestra permanencia en ella. La morada no responde a un orden arquitectónico sino a su sentido cálido de morada. En ese sentido, es la posibilidad de salir de nosotros mismos para explorar y percibir la naturaleza de los objetos y rincones de nuestro hogar.



(Fotografía de: Andrea Catalina Wilches, Bogotá 2018)

*“En la casa conviven las funciones de la imaginación, memoria y percepción para crear imágenes que gravitan entre lo real e irreal”*(2016, p.7) hablar de esta experiencia, es comprender su naturaleza dinámica en la que el ser humano se halla más consciente y más perceptivo. Además, el habitar trasciende la lógica sistemática del tiempo y el espacio. Esta Lógica desconoce el valor y los sentidos que convergen en una morada y la manera en que se conectan con las percepciones humanas con relación a los objetos domésticos. En conclusión, la lógica sistemática suele responder a cualidades geométricas y arquitectónicas, a funciones de utilidad que pierden de vista la emotividad de quienes la habitan.

Por otro lado, la pérdida tiene que ver con la casa o más estrictamente con la ausencia de una de las experiencias vitales para el ser humano: el hogar. Cuando solemos decir que estamos perdidos en el mundo, es porque no tenemos un punto al cual sentirnos arraigados. Existe también una cosificación del mundo como producto de la modernidad, que también resulta ser razón de la pérdida de orientación y valor del hogar del hombre, en donde es llamado a preguntarse: *¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿Para dónde voy?*.

Es claro que la experiencia del habitar también se consolida como una mediación entre el hombre y el mundo. No obstante, con todo esto surgen preguntas que pueden ser resultas desde nuestra propia manera de habitar los espacios: *¿Cómo hablar de identidad en espacios que se desvanecen entre ruinas? ¿Cómo nombrar el despojo como propio?*. Cuando llamamos algún espacio como propio, cercano o íntimo podemos referirnos a las insistencias, a lo que más nos habla de él, a las particularidades pero también aquello que nos aleja de él. En pocas palabras, a la manera en que le percibimos y nos sentimos plenamente relacionados con él. Habitar implica entonces una experiencia vital, en la que un espacio determinado nos recibe y nos provee de sus valores de albergue, intimidad y refugio; pero a la vez nosotros decidimos cómo otorgar todos nuestros afectos.

*“No hay que preguntarse si percibimos verdaderamente el mundo. Por el contrario, hay que decir que el mundo es aquello que percibimos”*

*(Maurice Merleau-Ponty)*

### **Acerca de la percepción**

Maurice Merleau Ponty (1908) filósofo francés, es uno de los principales autores de la fenomenología de la percepción, la cual consiste en hacer un estudio de la conciencia humana a partir de la percepción individual de la realidad.

Merleau Ponty se interesa por la esencia de la percepción y la manera en que esta resitúa el carácter verdadero de la existencia humana, tal como lo propone la fenomenología. Este estudio por la percepción inicia con la noción de la *sensación*. El autor define esta categoría como “la manera en que algo nos afecta” y la vivencia de un estado en nosotros mismos. Veamos la siguiente afirmación : *“El gris de los ojos cerrados que me ciñe sin distancia, los sonidos que en estado de somnolencia vibran «en mi cabeza», indicarían lo que podría ser un puro sentir.”*(Merleau Ponty,p.23)

Lo anterior refleja una experiencia en la cual convergen diferentes acciones del hombre que van más allá de su función biológica: sentir, oler, tocar, acariciar, mirar etc. A su vez, el autor plantea otro aspecto importante a partir de dicha experiencia y es la relación entre la acción propia de sentir y *lo* sentido; expresado en los siguientes términos: “*La sensación pura será la vivencia de un «choque» indiferenciado, instantáneo, puntual.*” (p. 23).

Este choque alude a un principio de la percepción en la que sobresale la copertenencia entre la acción de sentir y aquello sentido, y es en esta interjección en la que el hombre podría unirse directa y significativamente con el mundo.

Por otro lado, la sensación suele traer consigo una atribución inmediata a la facultad humana – corporal en la que cabe la pregunta ¿Sensación e impresión son lo mismo? ¿Existe alguna otra facultad que nos conecte con el mundo? ¿Sentir me relaciona de forma directa con el entorno?

Merleau Ponty afirma: “*Renuncio, pues, a definir la sensación por la impresión pura. Ahora bien, ver es poseer colores o luces, oír es poseer sonidos, sentir es poseer unas cualidades y, para saber lo que es sentir, ¿no bastará haber visto rojo u oído un la?*”

“(Merleau Ponty, 1985, P. 24) esto podría reflejar la manera en que el autor privilegia la experiencia de sentir por encima de la impresión. Veamos el siguiente ejemplo:

“*Tomemos el ejemplo de una mancha blanca sobre un fondo homogéneo. Todos los puntos de la mancha tienen en común una cierta «función» que hace de ellos una «figura». El color de la figura es más denso y mas resistente que el del fondo; los bordes de la mancha blanca, sin ser solidarios del fondo, al fin y al cabo contiguo, le «pertenecen»; la mancha parece colocada sobre el fondo, mas sin*



*interrumpirlo. Cada parte anuncia más de lo que contiene, con lo que esta percepción elemental está ya cargada de un sentido”*  
 (Merleau Ponty, 1985,p.25)

Lo anterior indica que ese “*algo*” perceptivo siempre está en contexto y forma parte de un campo; por tanto no puede estar aislado del campo al que pertenece ya que en él no habría entonces un carácter perceptible. El fenómeno de la percepción resalta la materia y por tanto la conciencia siempre es *conciencia de algo*. Toda esta información permite que el estudio por la percepción nos permita preguntarnos: ¿qué son las cosas a partir del hombre?

Siendo así, el autor sugiere “*sentir es coincidir con lo sentido*” de manera que la percepción escapa de la unidireccionalidad que provee la impresión y por su parte, *toda cualidad percibida siempre se da respecto a algo*. Para ello, observemos la siguiente imagen:



Fuente: El día en que Bogotá ardió en llamas. Colombia, la historia contada desde las regiones. 30 de mayo de 2018.  
<http://semanahistoria.com/el-dia-en-que-bogota-ardio-en-llamas/>.

Esta imagen corresponde al evento del 9 de abril de 1948 en Bogotá :“El Bogotazo”, uno de los diversos escenarios en ruinas. Ahora bien, esta noción de ruinas puede responder de manera clara al planteamiento del anterior párrafo. Esto quiere decir que al hablar de ruinas o de lo “arruinado” es porque lo expresamos respecto a algo que no lo está, a su opuesto. En pocas palabras, las ruinas son vestigios que coexisten con la persistencia de otros lugares. No obstante, la reflexión sobre la idea de sensación, llega a ser para el autor un punto de quiebre, dado que una conciencia de la percepción puede reducir o minimizar los límites de los significados del mundo.

Otras categorías que se adhieren al fenómeno de la percepción son: *La asociación* y *La proyección de los recuerdos*. Es preciso preguntarnos: ¿Tienen los recuerdos alguna relación con la materia? ¿Cómo se pueden unir con el espacio y con el objeto? ¿Puede ser la sensación una experiencia vital de la memoria?

En este apartado sobre la asociación y el recuerdo, el autor refiere la manera en que un objeto trae consigo una significación que va más allá de su nominación; o mejor dicho, reúne experiencias anteriores producto de una asociación de ideas: “*La «asociación de ideas» que hace aparecer de nuevo la experiencia pasada sólo puede restituir unas conexiones extrínsecas, de las cuales ella sólo puede ser una porque la experiencia originaria no comportaba otras*” (Merleau Ponty, 1985, p. 36) Esto pone en relieve la conciencia como una facultad de la sensación, en la que constantemente afloran nuestras experiencias pasadas haciendo de la percepción un acto sensible. Vale entonces preguntarse: ¿Dónde radica la significación de lo percibido? Allí el autor nos responde:

*“La significación de lo percibido no es más que una constelación de imágenes que empiezan a reaparecer sin razón alguna. Las imágenes o sensaciones más simples son, en último análisis, todo cuanto cabe comprender en las palabras, los conceptos son una manera complicada de designarlas, y por ser las imágenes unas impresiones indecibles, comprender es una impostura o una ilusión; el conocimiento nunca apresa sus objetos, que se implican mutuamente, y la mente funciona como una máquina de calcular. que ignora por qué sus resultados son verdaderos”*(Merleau Ponty, 1985, p.37)

A partir de esto, quisiera reflexionar sobre un punto específico: *“El conocimiento nunca apresa sus objetos”* esto suscita el carácter abrasivo que puede llegar a tener el lenguaje respecto a los objetos. Es decir, en él puede escaparse el significado verdadero – natural de las cosas, o la manera en que podemos captarlas. Así mismo, atendiendo a la manera en que un objeto puede estar presente en mí, parece que expresarlo en términos lingüísticos es despojarlo de su sentido primero. No obstante, esto genera una gran contradicción pues: ¿cómo nombrar lo que siento y lo que vivo? ¿Cómo determinar el significado del mundo lejos del campo del lenguaje? A esto Merleau Ponty responde:

*“Ni siquiera la unidad de los objetos ordinarios que el niño puede manejar y desplazar se reduce a la constatación de su solidez. Si nos pusiésemos a ver como cosas los intervalos entre las mismas, el aspecto del mundo cambiaría tan sensiblemente como el del acertijo en el momento en que descubro al «conejo» o al «cazador».”*(1985, p.38)

Allí se pone en relieve el fenómeno de la percepción de una manera viva y contundente, basta con descubrir las minucias del mundo a partir de la sensación y la mirada consciente; dejar en paréntesis el “Para qué” y exaltar el por qué. Entregarnos al mundo o mejor, percibir el mundo estaría en adherirnos a la materia como si fuera una parte de nosotros y en ella estuvieran todos nuestros hallazgos. No obstante, reconocer que estos hallazgos no deben responder a un proceso de razonamiento lógico – lingüístico, sino hallar su esencia desde un sentido primigenio, viviendo las cosas como vez primera y dejando lugar a esta coexistencia entre lo percibido y yo.

Para finalizar, los recuerdos consisten en reavivar otras acciones y otras experiencias a partir de lo vivido. ¿Con qué coexiste aquello que observo? ¿Cómo se hace viva esta figura en el entorno que me rodea? ¿Qué sensaciones pasadas revivo a partir de una percepción? Sin duda, estos interrogantes, se refieren a la manera como la percepción es vivida gracias a la acción de la memoria o viceversa. Es claro que la memoria no se vale de la proyección de imágenes del presente, sino que vuelve su mirada a un tiempo ya vivido. Alrededor de esto el autor dice: *“Pero la experiencia pasada no puede revelarse como causa de la ilusión más que luego de haberla sufrido; ha sido preciso que la experiencia presente tomara, primero, forma y sentido para evocar justam ente este recuerdo y no otros”*(Merleau Ponty, 1985, p. 42). Lo anterior significa que la experiencia de percibir involucra tanto el pasado como el presente. La percepción renuncia a la inmediatez y abre campo a la proyección de imágenes, sentidos, y recuerdos producto de la asociación. En otro comentarista, Asier Pérez Riobello, en su texto *“Merleau Ponty: percepción corporalidad y mundo”*, se expresa la manera en que el mundo nos abraza en un juego constante a partir de nuestras observaciones y la manera en que una cosa nos trasporta a otra. Esta experiencia es sustentada a partir del postulado de Merleau Ponty:

*“El conocimiento se presenta como un sistema de sustituciones en donde una impresión anuncia otras impresiones sin nunca dar razón de ellas; en donde las palabras dejan esperar unas sensaciones como deja el ocaso esperar la noche. La significación de lo percibido no es más que una constelación de imágenes que empiezan a reaparecer sin razón alguna”.*(p.201)

Asier Pérez, también acude a un ejemplo a partir de dos figuras geométricas que están integradas y básicamente nos dice la manera en que reconocemos la segunda a partir de la primera. Pareciera ser el recuerdo la acción que permite nuestro conocimiento. No obstante se pregunta: *¿Conocer es únicamente recordar?* De acuerdo al autor: *“Percibir no sólo es recordar sino también innovar, aunque los recuerdos sirvan a enriquecer el horizonte de nuestra percepción”*(Pérez, 2008. P. 202).

## Miradas

Por otra parte, el crítico y semiólogo francés Roland Barthes ha realizado diversas reflexiones en torno al signo, la estética, el arte, la imagen. En su ensayo *La cámara lúcida* (1980) se pregunta por la interjección entre diversos elementos que consolidan la fotografía como un lenguaje. Así mismo, transita una búsqueda por comprender cuál podría ser la esencia de la fotografía.

Barthes (1980) dice: “*Me embargaba, con respecto a la Fotografía, un deseo 'ontológico': quería, costase lo que costase, saber lo que aquella era 'en sí', qué rasgo esencial la distinguía de la comunidad de las imágenes*”(p.27) esta expresión refleja una mirada ontológica de la fotografía que conlleva a preguntarse ¿Qué hay detrás de la imagen? ¿Qué valor aparte de estético puede habitar en una fotografía? A continuación, se irán presentando las diferentes categorías trazadas por Barthes a lo largo de su ensayo y que permiten clarificar las anteriores preguntas:

### Hacer, experimentar, mirar

En sus reflexiones sobre fotografía, Barthes, sugiere una pregunta: “*¿Qué es lo que sabe mi cuerpo sobre la Fotografía?*”(p.35) . A partir de ella determina tres acciones o intenciones de la experiencia fotográfica : *Hacer, experimentar y mirar (operator, spectrum, spectator)*. Estas tres nociones aluden respectivamente al fotógrafo, el retorno de aquello que experimentamos y al espectador.

Barthes señala que el fotógrafo (*operator*) halla la esencia de su fotografía a partir del encuadre, ángulo o perspectiva elegida para su foto, por tanto, la estética fotográfica no se limita únicamente a un procedimiento técnico sino a la realización misma de la fotografía.

Sin embargo, en esta categoría interceden otras nociones importantes que aluden a la manera consciente en que el fotógrafo capta, elige o planifica aquello que quiere fotografiar, y aquello que aunque no sea racionalmente elegido por el artista lo atrapa y seduce hacia la imagen, en pocas palabras: el detalle. Estas categorías son denominadas “*studium y punctum*” respectivamente.

Es importante destacar que esta primera categoría alude al lenguaje verbal, aquello que por naturaleza podemos elegir y dirigir de forma consciente (como las palabras) en cambio la segunda refiere el lenguaje corporal aquello que se nos escapa frenéticamente de nuestro dominio y por tanto de nuestra plena conciencia.

Así pues, aunque el *Studium* contemple la elección y lo que en apariencia puede hacer de una fotografía algo “comprensible”, el *punctum* pone en relieve dos aspectos que a consideración pueden llegar a ser lo esencial en la fotografía: La casualidad y la conmoción.

Por otro lado, el retorno de lo muerto (*spectrum*) puede señalarse a partir de las palabras del autor:

*“Imaginariamente, la fotografía (aquella que está en mi intención) representa ese momento tan sutil en que, a decir verdad, no soy ni sujeto ni objeto, un sujeto que se siente devenir objeto: vivo entonces una microexperiencia de la muerte(del paréntesis) me convierto completamente en espectro”.* (Barthes, 1980, p. 42)

El acto fotográfico no significa poblarnos de imágenes y símbolos sino despojarnos de nosotros mismos. Así pues, la muerte se consolida como una mediación de lo que es o ha dejado de ser. Resulta interesante pensar que a diferencia de las múltiples connotaciones

de la fotografía, a partir de esa noción del espectro, la imagen o el ser imagen no es otra cosa que dejar de ser, alcanzar “lo otro” incluso pensarse desde el “otro”.

Al haber sido centro de diferentes fotografías, Barthes se encuentra ante la paradoja de no hallarse a sí mismo en medio de un retrato sino enfrentarse ante el despojo:

*“Por una vez la fotografía me reproducía a sí mismo; pero algo más tarde encontré esta misma foto en la tapa de un libelo; mediante el artificio de un tiraje, yo tenía solo un horrible rostro desinteriorizado, siniestro e ingrato (...)”* (Barthes, 1980, p. 43).

A partir de ello me pregunto ¿Cómo entender la fotografía, ya no desde la proyección sino desde la sutileza del despojo? ¿Hasta qué punto una fotografía no es la elección del objeto sino la renuncia a lo que le rodea?

Para ir finalizando con estas tres categorías, haré referencia al espectador (spectator). Esta categoría es para Barthes fundamental en la experiencia fotográfica, como aquel que mira desde su orilla. Es el espectador aquel que también mira y percibe, detecta y muchas veces en su desconocimiento intenta verse de frente con las singularidades de la imagen. Sin duda, la figura de espectador debe dar lugar a preguntas como: ¿qué tipo de espectador soy ante una foto?.

No obstante, aunque estas categorías parecieran determinar qué es la fotografía para el autor, hallar la esencia de esta, resultó una trivialidad para Barthes, dado el carácter heterogéneo de las imágenes que observaba y la apertura de significados y preguntas a los que se enfrentaba al observar una fotografía. Atendamos a la siguiente imagen:





Fuente: Camera Lucida by Roland Barthes. *Nicaragua 1979* – Koen Wessing. <https://co.pinterest.com/pin/369506344400794724/>.  
 Esta fotografía, corresponde a lo que Barthes denominó una trivialidad fotográfica:

*“Una calle en ruinas, dos soldados con casco patrullan; en segundo plano pasan dos monjas, ¿Me gustaba la foto? ¿me interesaba? ¿me intrigaba? Ni tan sólo eso. Simplemente existía (para mí). Comprendí rápidamente que su existencia (su – aventura) provenía de la copresencia de dos elementos discontinuos, heterogéneos, por el hecho de no pertenecer al mismo mundo (ninguna necesidad de contrastarlos): Los soldados y las monjas.” (Barthes, 1980, p. 54)*

Esa fotografía, al igual que la siguiente, le permitieron hallar el *punctum* , nuevamente desde una fórmula binaria: La madre y la hija, la dignidad y el horror, la vida y la muerte:



Fuente: Excerpts from Camera Lucida, Roland Barthes. Guardado por Mariela Maldonado. <https://co.pinterest.com/pin/369506344400794724/>

Todos estos hallazgos y miradas, que escapan de una delimitación cerrada del acto fotográfico, le permitieron a Barthes entenderse como un mediador en el mundo capaz de detenerse en las minucias. Además de esto, logró concluir que si pudiese hablar de una “esencia” de la fotografía podría entenderse en términos de “*esto ha sido*” por tanto, la fotografía se constata como lo intratable, algo que aunque perpetua un momento, no busca reducirlo al encuadre de una fotografía. Entonces: ¿Cómo tratar lo intratable? ¿cómo revivir aquello que ya fue a partir de una imagen?.

R U I N A S

¿E L R U I D O D E L A H I S T O R I A?

Los hechos del 9 de abril en Bogotá han sido tema central en las diferentes novelas del siglo XX. En ellas, sobresale la necesidad de construir la memoria histórica de la ciudad a partir del Bogotazo, convirtiéndose en una figura obligada de nuestro pasado.

El Bogotazo se conoce como “El día que Bogotá cambió para siempre”. No solo por el asesinato del candidato a la presidencia Jorge Eliécer Gaitán, sino por los incalculables disturbios que matizaron la guerra bipartidista en Colombia. Dicha guerra, fue el hito de la gran inestabilidad política que hasta entonces padecía el país; la cual se acrecentó por la división del partido Liberal Colombiano entre los dos candidatos Gabriel Turbay y Jorge Eliécer Gaitán, lo que dio lugar al ascenso al poder del único candidato del partido Conservador Colombiano: Mariano Ospina Pérez. Aunque la propuesta de él planteaba la posible participación de los dos partidos, esta nunca se efectuó. De manera que el liderazgo de Jorge Eliécer Gaitán como único candidato al partido, (dada la muerte de Turbay en 1947) se hizo cada vez más sólida e insistente, tanto así que se vio proyectado en las elecciones legislativas del 16 de marzo donde el Gaitanismo tuvo mayoría electoral.

Gaitán representaba hasta entonces una enorme amenaza para el partido conservador, dado que su interés estaba suscitado en los menos favorecidos y sobretodo en abogar por una democracia que le diera voz a aquellos invisibles para el Gobierno. De allí a que este líder tuviera una gran importancia histórica, por ser un personaje que siempre supo escuchar e interpretar las ideas de las masas populares y quien en su voz siempre tuvo presente un “nosotros”.

Atendiendo a lo anterior, el Bogotazo hizo arder la ciudad en desesperanza, en miedo, decepción y miseria. No hay duda de la manera en que el asesinato del candidato irrumpió con las dinámicas personales y colectivas de la época.

Hablar entonces del Bogotazo es reconocer la forma en que el caos, el desconcierto y la destrucción habitaron y modificaron los escenarios de la ciudad. Esto resulta de suma importancia, porque fue un momento de absoluta renovación, social, humana, cultural y urbanísticamente hablando. Bogotá sufrió una suerte de metamorfosis progresiva, aunque la violencia se hizo visible de múltiples maneras, Bogotá sufrió una suerte de cambio progresivo en los espacios que la conformaban, así como en la mirada de los ciudadanos.

El espíritu de desamparo fue notorio de todas las maneras posibles, los gritos, la destrucción, las insesantes muertes y posterior las ruinas fueron el grito voraz de una ciudad ávida de cambio.

Todo lo anterior revela esa inacabable necesidad de poner en palabras, la memoria, los vestigios, las narrativas de aquel evento. El Bogotazo seguirá siendo esa manera en que se enunciaron las tragedias individuales y colectivas, un momento que renunció a la fragilidad y lo etéreo porque de él germinaron nuevas formas de construir ciudad.

Así mismo, una forma de recordar que no es posible sepultar nuestra memoria cuando hablamos desde una ciudad que sigue siendo testimonio, aunque inacabada, desordenada o fragmentada, son esos retazos y su esencia de futuro incierto, los que nos permiten huir del frenetismo y nos invitan a reconstruirla desde el afecto, pues una ciudad que sigue mirando desde el odio no tiene otro camino que entregarse al olvido.

Una de las novelas que aluden al Bogotazo es *La Invención del pasado* de Miguel Torres, una novela que aunque habla desde una Bogotá devastada, son las ruinas las que parecieran abrirnos la puerta a una reflexión sobre el espacio y la manera en que es habitado.

Esta manera de presentar a Bogotá, tiene una fuerte resonancia con la manera misma en que el escritor bogotano Miguel Torres (1942) ha tejido su mundo y su pasión por lo literario: diáfano y sin pretensiones. Miguel Torres es conocido como el fundador del movimiento teatral en Colombia y del desaparecido Teatro Local en donde tuvieron vida sus diversos montajes teatrales. Dado su vínculo desde muy joven a la dramaturgia, ha logrado realizar diversas obras que hoy por hoy lo consolidan como un gran artista y dramaturgo.

La obra de Miguel Torres está absolutamente permeada por una mirada y preocupación política, social y cultural por la historia de Colombia, en la cual considera que habita una insistencia particular: La impunidad, debido a la incesante violencia que la ha marcado durante varias décadas. Estas razones, resultan para el autor una preocupación que puede hacerse visible en el trabajo de un artista, de tal forma que desde la crítica, la reflexión subsanen las heridas de la tragedia.

Una de las insignias de su obra, es la capacidad de ficcionar la realidad y con ello resignificar el pasado. Sus obras, renuncian a la obligatoriedad de ser verosímiles y por su parte se constituyen desde la posibilidad de recrear la historia, resignificar los ecos del pasado y enfrentarse a la pugna entre el olvido y la memoria. No obstante, aunque desde su lenguaje metamorfosea y ficciona la realidad, todas sus obras se gestan desde una responsabilidad con los elementos históricos, de allí que sea un artista que indaga, investigue y persiga desde su mirada la historia y la realidad del país.

Retomando su última novela *La Invención del pasado*, con la cual finaliza su Trilogía sobre el 9 de abril, de ella es importante destacar que alberga la curiosidad y afecto inagotable del autor por Bogotá; allí se revela la manera en que el autor habla sobre la ciudad y se detiene en cada una de las minucias que a lo largo de la historia ha encontrado. Estos aspectos son fundamentales para aclarar que “La invención del Pasado” no es un registro histórico de Bogotá, sino una apuesta por proyectar la ciudad como testimonio mismo. Todo esto a partir de los escenarios en ruinas y de la forma en que una familia se reconstruye desde el afecto. De manera que en esta novela, Bogotá no es un telón de la historia, sino un rostro de la memoria.

Por otro lado, se puede reconocer que el título “La invención del pasado” tiene una gran apertura semántica ya que en él germina la noción de crear, diseñar, inventar y por tanto nos permite sentir desde ya que no hay lugar para lo inamovible:

*“Mis ojos de niño las veían como lóbregos esqueletos de grandes edificios y palacios con las ventanas huecas, los muros y columnas cercenados, los balcones descoyuntados, las puertas hechas pedazos revueltos entre los escombros que desmoronaban a cielo abierto. Cuando jugábamos a las escondidas, Martina cerraba los ojos y empezaba a contar en voz alta al compás de los latidos de su corazón mientras yo me alejaba corriendo y me acurrucaba entre dos grandes piedras o detrás de los restos de alguna pared, y cuando adivinaba que sus latidos habían llegado a sesenta no me atrevía ni a respirar, desde mi escondite tiraba palos y terrones para despistarla, y ella, como una nube de polvo arrastrada por el viento, corría de una montaña de escombros a otra, riendo y llamándome hasta que me encontraba y yo también comenzaba a reñir y ella me jalaba de las manos para ayudarme a levantar diciéndome Te encontré, te encontré”(p. 35)*

Estas líneas dialogan con una idea trazada por Bachelard en torno al habitar: *“Están en nosotros tanto como nosotros estamos en ellos.* (Bachelard, 1975, p.30). Esta conjunción con Bachelard se establece en la manera en que intervienen los afectos del personaje en la mirada del espacio que recorre a partir del insesante juego de las escondidas y la manera en que caracteriza los edificios en ruinas: *“Mis ojos de niño las veían como lóbregos esqueletos de grandes edificios”*. Esto respalda la acción de habitar respecto a la de residir, pues allí no se evidencia una simple ocupación del espacio, sino un lugar que es habitado y desde el lenguaje se llama a las semejanzas. Allí lo melancólico, lóbrego y sombrío es mirado y puesto en relieve, la esencia de un espacio en ruinas es destacada y



por tanto da cuenta de un sujeto que gobierna su mirada y percibe desde el afecto. Al acercarme a la novela, desde sus primeras páginas me surgió la pregunta: ¿Cómo puede ocurrir tanto en medio de las ruinas? ¿Son solo el ruido de una historia o el germen de una?

Así pues, Miguel Torres nos da cuenta de este carácter fecundo que tienen los espacios en ruinas en la novela, y la manera en que se construyen, en términos de Bachelard, como una *morada*. Son los juegos infantiles los que primero resultan insistir en este espacio en ruinas, en las que pareciera albergarse una presencia viva en la que interactúan todos los afectos. No obstante, uno de sus personajes parecieran diferir de la sensación de hospitalidad que a sus amigos les generaban los rincones donde se escondían: “*A Juan Pablo nunca le había gustado participar en ese juego porque sentía miedo de que no lo encontráramos cuando se escondiera*” (p.84). Fueron La Catedral El Palacio de Liévano y El Capitolio lugares que a Juan Pablo evocan vacío, lejanía y sin ninguna oportunidad de reavivar esa alegría de infancia que los demás viven con facilidad. Esto resulta ser un primer asomo de una poética de las ruinas, dado que en este proyecto no existe un interés por dar cuenta de los momentos felices sino precisamente el afecto que nace de los diferentes espacios.

Miguel Torres me ha permitido pensar la ciudad como personaje, es decir pensarla como un fenómeno que acontece, permite acontecer y se manifiesta desde sus particularidades. Para esto, es preciso reconocer que existe una conjunción entre la percepción humana y los espacios que los personajes de la obra y nosotros recorremos. Esta idea, conmuta de manera directa con la defensa de Merleau Ponty por resituar el carácter de la existencia humana a partir del concepto de percepción. Recordemos que este es comprendido como una acción humana en la que la asociación de objetos o la proyección de los recuerdos pueden estar relacionados con la materia. Con ello comprendemos que percibir está más allá de sentir, dado que “ese algo perceptivo” del que nos habla Ponty, siempre está en contexto con algo: *Alrededor del patio colgaban numerosas jaulas de pájaros que acrecentaban la algarabía con sus cantos y silbidos” (138).*

Esta atmósfera silvestre, viva y dinámica de la casa supone esa experiencia vital del espacio, resignifica la existencia de los personajes desde y para un lugar poblado de sentido y de resguardo. El patio de la casa y las ruinas, no se establecen como una oposición; al leer la novela desde una mirada fenomenológica, logramos descubrir que no hay espacios vacíos, allí todos renuevan el habitar humano y les permiten inquietarse desde sus propios fenómenos.

En ese sentido, me pregunto: ¿Cómo se manifiesta una ciudad en ruinas? ¿Las ruinas interfieren en el dinamismo de la ciudad o son eco de ello? Veamos: *“Ana le decía que esas voces no eran humanas sino el llanto y los lamentos de la ciudad reducida a escombros por incendios del 9 de abril) (p. 201).*

Las ruinas no son solo una persistencia del tiempo o un ruido de la historia en medio de un relato, sino una manera de poblar el espacio de vida y de nuevas historias. En la novela, las ruinas logran una ciudad caracterizada, dado que permiten convertir los silencios de la historia en una nueva ciudad, que aun sin la voz del testimonio es capaz de hablar por si sola.

Por otra parte, la estructura de la novela, al estar escrita en nueve tiempos, permite un tránsito fluído, es en sí misma una cartografía de la ciudad, tanto que resulta ser una metáfora de Bogotá: Caminos, parajes, retazos, fragmentos. Todos ellos, nos movilizan y siguen revelando una poética del espacio y de las ruinas:

*“Los dos estábamos frente al patio como la primera vez que visité su casa. Hay algo que antes no me atreví a preguntarle, le dije, pero hoy más que nunca me siento armado de valor para hacerlo. ¿Sería mucho pedirle que me sacara de una duda? Depende de la duda, respondió. ¿Usted vive sola en esta casa? Vivo con mis fantasmas. Ellos me acompañan. Siempre”. (P.31)*

Incluso en su inconclusa y diáfana Búsqueda por Fransisco, Ana se consolida como una mujer irremediamente enraizada a los lugares que habita, incluso en la soledad del hogar, se adhiere a una manera de ser, de contemplar y de hallar en esos rincones todo el valor de albergue y los ecos que deja la existencia de su esposo. La casa de Ana es sin duda su morada y la de todos sus miedos, hay ecos, voces, los vestigios de lo que fue la casa junto a Fransisco, lo que es ahora sin él y finalmente la manera en que se extiende a un hogar común de puertas abiertas para el mundo.

La invención del pasado, en diferentes momentos, parece respondernos a la constante pregunta “Es posible hablar de una poética de las ruinas? ¿ Es posible habitarlas?:

*“De vez en cuando recorría con nostalgia las grandes ruinas que se extendían a lo largo de la carrera Séptima desde el parque Santander hasta la plaza de Las Nieves, y después paseaba por parques desolados y se tumbaba bajo cualquier árbol con los ojos cerrados para sentir el soplo de la brisa en la cara mientras oía a su alrededor el bullicio trinar de los copetones(p.214).*

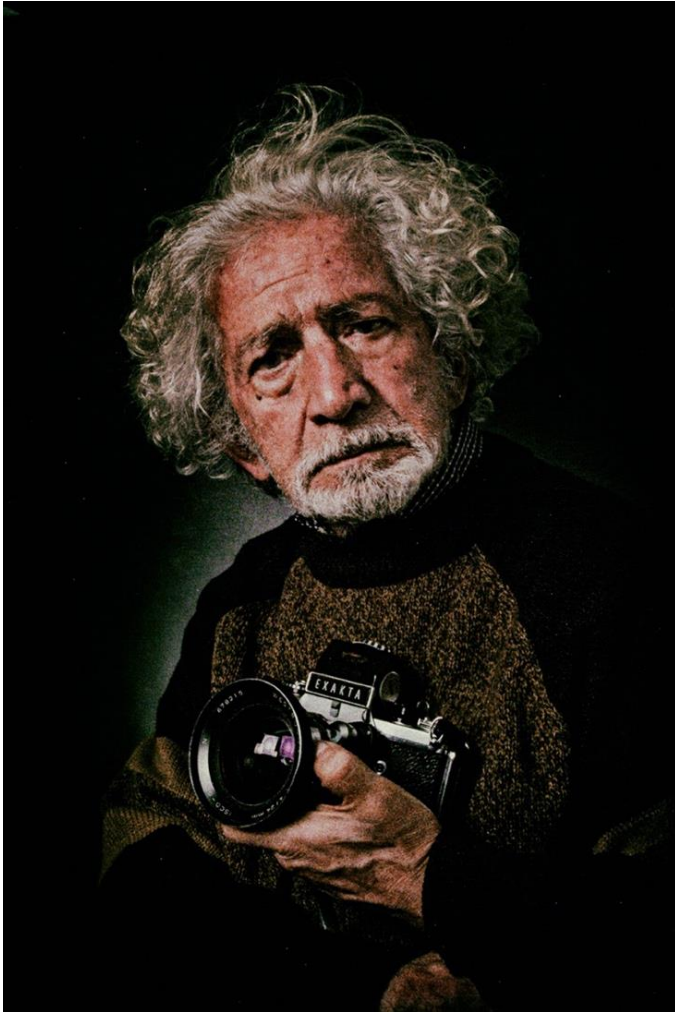
Aquí, Henry Barbusse, hijo de Ana, exalta una de las esencias de las ruinas: la nostalgia, que convoca a la pregunta por el devenir pero también el intento por renacer. La novela, siempre nos muestra personajes conscientes con la vida, sujetos que diambulan y miran de cerca los rincones de la ciudad, desde sus pulsos más íntimos.

Atentamos al siguiente apartado: *“Añoraba las lejanas tierras de árboles milenarios y paisajes idílicos donde había vivido toda su vida” (p. 301)* Como una suerte de hallazgo, la añoranza se posiciona como un rasgo inherente al acto de habitar que privilegia la memoria como un pacto hecho con las cosas y entonces preguntarse: que soy yo partir de las cosas. Por lo tanto poetizar el espacio implica un trabajo de memoria que se teje desde las percepciones y las sensaciones más íntimas de quienes habitan y que los adhieren a un constante devenir filosófico respecto a un “Quién soy de dónde vengo para dónde voy”.

Continuaremos la lectura de los espacios en ruinas en diálogo con la fotografía. Aun cuando la vida pareciera extinguirse, queda la fotografía como una suerte de certificado de nuestra existencia, tal como Manuel H. Rodríguez afirmaba: “*La vida se extingue, las fotos prevalecen*” (<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3043567>)

Es importante resaltar la fotografía como un arte individual que hoy por hoy no es un apéndice de la palabra, sino que podemos verla como una ventana que por sí misma, nos permite mirar de cerca, poner en relieve y prolongar la memoria.

Lo que he mencionado hasta ahora se entrelazará con el trabajo del fotógrafo Manuel H. Rodríguez, quien ha logrado mostrar de cerca diferentes rostros de Bogotá. Tanto así que sus fotografías sobre el Bogotazo, se pueden consolidar como un punto importante para la mirada fenomenológica del espacio. A la vez podrían ser un ejemplo claro de la manera en que se exaltan los sentidos propios pero también colectivos; las pasiones y la percepción subjetiva del hombre y por qué no constituirse como lo que Bachelard llamaba: Imagen poética. Recordemos que la fenomenología aboga por situar o exaltar las esencias de las cosas en la existencia. Pero entonces ¿cómo entender el sentido de las ruinas desde la fotografía?



*Fuente: Universidad de Los Andes Colombia. Vida y obra de Manuel H. Cortesía de foto Manuel. H y sus herederos*

*“Una vez fotógrafo, siempre fotógrafo”*

El fotógrafo bogotano Manuel H. Rodríguez (1920-2009) aparece en mi camino académico y personal como una suerte de ventana abierta a aquellos momentos de Bogotá que desde mi temporalidad ya no puedo percibir, y que entonces los visualizo como un tesoro de la memoria en el que me es imposible ser apática. De manera que, al conocer y navegar en la novela, descubro que la nostalgia, los afectos, e incluso lo que no se puede poner en la palabra es posible perpetuarlo desde la imagen.

La época de violencia en Bogotá, fue perpetuada gracias al oficio del fotoreportaje, en el que fotógrafos como Manuel H, Sady González, Daniel Rodríguez capturaron a través del lente los detalles más minuciosos del Bogotazo y sus vestigios. Sin embargo, Manuel H es un fotógrafo que resulta provocador a su oficio, pues el término de fotoreportero desborda las posibilidades de de lo que su lente retrató.

Manuel H Rodríguez, oriundo de Bogotá, ha sido conocido por más de 8 décadas como el fotógrafo taurino, ya que su trabajo se gestó con una profunda pasión por la fiesta brava, la cual desde del callejón de La Santamaría retrató los rostros y detalles que la conformaban. Así mismo, son numerosas las fotografías de su archivo: el primer voto de la mujer en Colombia, los eventos vividos el 9 de abril de 1948, reinados de belleza, matrimonios, bautizos, la caída de Rojas Pinilla y demás figuras públicas o políticas.

“Manuel H el de los toros” fue la frase más pronunciada en las diferentes calles de Bogotá. Esto, expresa el la manera cercana de llegar a la gente que logró no solo gracias a su experiencia con la fotografía, a la que consideraba su vida misma, sino porque resultó ser un fotógrafo que no solo sabía mirar a través del lente sino sentir y perpetuar los afectos de la ciudad y su gente.

Aunque su amor por la Tauromaquia fue un constante delirio y llegó a soñar con ser torero, prefirió cultivar la fotografía en medio de su trabajo de imprenta y archivo. Así Manuel H fue un fotógrafo autodidacta, hecho a pulso, construido a ensayo y error, tal como Bogotá.

Este fotógrafo tiene un valor imborrable en la construcción de memoria de la ciudad, por la que él mismo abogaba e inculcaba a la gente a través de su arte de la fotografía, tanto así que siempre afirmaba la importancia de no borrar fotos, incluso aquellas que no resultaban tan queridas: “no la borre, dele vida a esa foto hasta cinco años, vuélvala a ver y me cuenta. Verá cómo todo es diferente”.

Lo anterior, resulta un detalle importante en la manera en qué mostraba algunas instancias de Bogotá: errónea, inacabada, imperfecta y en un constante movimiento, lo que hace que los ciudadanos seamos capaces de mirarla con ojos de extranjero, siempre con asombro y minucia.

De esa manera, la fotografía en resonancia con la novela, no escapa de la actitud contemplativa ni perceptiva, sino que reivindica la mirada del ser humano, tanto así que la experiencia de la fotografía no se consolida solo como un acto práctico sino ontológico. Para comprenderlo mejor, atendamos a las categorías propuestas por Roland Barthes en las que intenta descubrir si existe una esencia en la fotografía y a la vez, nos ayuda a comprender a Manuel H como un espectro de la ciudad, observemos las siguientes fotografías:





Foto 1

Fuente: 72 años de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán: ¿Qué ocurrió el 9 de abril de 1948? Jueves, Abril 9, 2020. Fotografía recuperada de archivo El tiempo. <https://www.eltiempo.com/politica/partidos-politicos/que-paso-el-9-de-abril-de-1948-dia-del-bogotazo-482798>.



Foto 2

Fuente: Radio Nacional de Colombia. Galería de: Manuel H. Rodríguez, el decano de los reporteros gráficos de Colombia.

Recuperado de archivo Manuel H. Rodríguez. <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/galeria/manuel-rodriguez-fotos>.

Ser *espectro* en términos barthianos, significa vivir una microexperiencia de la muerte. Es decir, en el acto fotográfico no se es ni sujeto ni objeto. Entonces puedo afirmar que las anteriores fotografías no están pobladas de significado por la imposición de un “yo” que mira, sino porque en ellas, se percibe aquello que se escapa a ese yo, o categóricamente: *Operator*.

Si atendemos a la fotografía 1, donde lo comprensible se manifiesta de manera directa: un momento simbólico propio de la violencia. No es esto lo que convoca a mirar, sino aquello “intratable” “indecible” e “invisible”. Allí es donde nuestra mirada trabaja y se interroga por el fenómeno: un hombre con las manos en alto es apuntado, pero, ¿qué hay detrás? ¿Cómo llegaron hasta aquí? ¿Cuáles serían las sensaciones del hombre e incluso las del fotógrafo, que parecen estar apresados en el callejón?

Seguida de esta imagen encontramos la fotografía 2, la cual revela un poco más de cerca los rostros y las percepciones humanas, y en ella, nuevamente hay lugar para lo implícito, lo incógnito y lo que parece convocarnos a la curiosidad. Todo ello es lo que nos permite una experimentación como espectadores del acto fotográfico.



Foto 3

Fuente: Eltiempo.com El reportero gráfico bogotano Manuel H fue testigo de primera mano del infierno en que se convirtió Bogotá el 9 de abril de 1948. **Foto:** cortesía familia de Manuel H. <https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/manuel-h-el-fotografo-que-fue-testigo-de-la-historia-del-pais-el-siglo-pasado-517382>

Podríamos decir que el edificio en llamas vive una suerte de “desinteriorización” tal como lo denominaba Barthes al ser retratado. El fuego como un fenómeno del mundo que privilegia el resguardo, el calor, la morada; aunque en estas fotografías del Bogotazo aparece como protagonista incendiando con vehemencia diferentes espacios, también podemos leerlo en clave fenomenológica como la llama que lucha por no agotarse, que se impone ante los vestigios de la ciudad y obliga a ser mirada; es gracias al fuego que el espacio vive una verdadera metamorfosis.

Bachelard nos hablaba de la casa como refugio del hombre, sin embargo, dados los prejuicios del olvido del hombre moderno por el valor primitivo de las cosas, se suele considerar que aquello devastado es lo desinteriorizado. Es decir, el punto cero, las cenizas o las ruinas concentran un poder unificador en el que el espacio se constituye como poiesis. Nuestra identidad no está en lo acabado sino en la búsqueda por hallar de qué manera y con qué se conecta íntimamente con nuestros afectos.



Fuente: 72 años de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán: ¿Qué ocurrió el 9 de abril de 1948? Jueves, Abril 9, 2020. Fotografía recuperada de archivo El tiempo. <https://www.eltiempo.com/politica/partidos-politicos/que-paso-el-9-de-abril-de-1948-dia-del-bogotazo-482798>





El Bogotazo 9 De Abril De 1948 Hotel Regina En Ruinas. [https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es\\_ES/search/asset/95163/0](https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/95163/0)

Manuel H pareció entender a la “minucia” o a ese momento sutil del que habla Merleau Ponty. En la foto número 4 ese momento sutil es manifestado a través del cadáver de Roa Sierra arrastrado por la multitud. Allí las categorías de Spectrum y Spectator que menciona Barthes, parecen figurar como una sola, dado que en ese acto veloz de fotografiar, mirada y objeto parecen condensarse en una sola figura para proyectar una imagen móvil en la que los significados se desplazan por toda la escena.

Lograr una mirada fenomenológica desde la imagen en el contexto del Bogotazo es comprender la conjunción entre dos ideas: la vida y la muerte,. El cadáver no tendría ninguna figuración si no es porque está inmerso en un colectivo vivo que da cuenta de él.

Por otro lado, la fotografía 5 resulta un ejemplo de la proyección y asociación de recuerdos de las que habla Merleau Ponty. Las ruinas son los vestigios del pasado pero también trascienden esta noción desde la idea de resistirlo. Así mismo, en estas fotografías de Manuel H sobre el Bogotazo, las ruinas de la ciudad, proponen otro concepto de pasado donde la posibilidad siempre existe. También, transmuta la muerte del espacio hacia una poética del mismo, como lo proponía Rilke:

*“Rilke se proponía vincular así la muerte con lo infinito de la metamorfosis, por cuanto no solamente se trata de dar a la muerte, como pensaba Kafka, "su posibilidad esencial", sino que la transmuta infinitamente, la convierte en el movimiento infinito de morir, pero no como una posibilidad acabada, impersonal y anónima, sino como un movimiento poético de hacer de la muerte algo propio, "hacer de la muerte, mi muerte, ya no es entonces mantenerme yo en la muerte, es ampliar ese yo hasta la muerte, exponerme a ella, no excluirla, sino incluirla, mirarla como mía" (Blanchot, 1992. P. 119).*

Esta afirmación de Rilke pone en relieve el fenómeno de la percepción y la manera en que la muerte se puede constituir como una experiencia poética en la que el ser humano la asiste desde su intimidad y sus propias preguntas por la existencia.





Fuente: 72 años de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán: *¿Qué ocurrió el 9 de abril de 1948?* Jueves, Abril 9, 2020. Fotografía recuperada de archivo El tiempo. <https://www.eltiempo.com/politica/partidos-politicos/que-paso-el-9-de-abril-de-1948-dia-del-bogotazo-482798>.



Fuente: *Días después de ser linchado, Juan Roa Sierra, es sacado de la fosa común.* Fondo Sady González, n°237. Archivo de Bogotá.. <http://archivobogota.secretariageneral.gov.co/noticias/pasado-segun-sady#:~:text=D%C3%ADas%20despu%C3%A9s%20de%20ser%20linchado,en%20el%20centro%20de%20Bogot%C3%A1>.



Fuente: *Frente al Hospital San José, calle 10ma entre carreras 18 y 19.* Fondo Sady González, n°249. Archivo de Bogotá.  
<http://archivobogota.secretariageneral.gov.co/noticias/pasado-segun-sady#:~:text=D%C3%ADas%20despu%C3%A9s%20de%20ser%20linchado,en%20el%20centro%20de%20Bogot%C3%A1.>



Fuente: Fototeca digital del archivo de Bogotá. Cadáver de Gaitán en la Clínica Central, Pedro Eliseo Cruz sostiene la cabeza de Gaitán. Sady González. 9 de abril de 1948. No de orden: 259. <http://archivobogota.secretariageneral.gov.co/noticias/pasado-segun-sady#:~:text=D%C3%ADas%20despu%C3%A9s%20de%20ser%20linchado,en%20el%20centro%20de%20Bogot%C3%A1>.

En diálogo con una poética de las ruinas, estas imágenes suscitan una importante reflexión en torno a una poética de la muerte. En ellas, la multitud y la persistencia me permiten comprender que la experiencia de la muerte, propia o colectiva, nunca ocurre en soledad, esta es siempre asistida y mirada desde ojos ajenos que la lloran o se interrogan por esta. Cuando algo desaparece o queda en ruinas, allí entra a operar la percepción y la pregunta por la vida. Respaldada por el cúmulo de afectos desde los cuales nos enunciamos como seres humanos, renuncia al silencio y nos convoca a mirar el fenómeno de la muerte como una experiencia que no apresa sino que llama a la memoria. Una mirada fenomenológica nos permite deliberar sobre la manera en que se habita la muerte, el duelo y los vestigios de la soledad.

Manuel H. Rodríguez y Sady Gonzalez, se movilizaron y capturaron en Bogotá el espíritu frenético y desenfrenado de una época adolorida. Nos invitan a recorrer los procesos del pasado y a sentaderos no como un ruido de la historia sino como una posibilidad constante de reconstruirlo.

*La invención del pasado* no deja de mostrarnos una familia que se reconstruye desde el amor y reinventa de manera genuina el espacio. Este sentimiento nos revela una novela que se teje desde diferentes binomios: La muerte y la esperanza, el miedo y la fé, la locura y la lógica, el despojo y el hogar, rasgos que siguen siendo referentes de una ciudad en lucha como lo es Bogotá.

Para profundizar en la pregunta “Cómo nombrar lo propio” revisemos el siguiente fragmento:

*“Ahí abajo está el aljibe ¿verdad? dijo señalando una franja de musgo cubierta de hojas marchitas a un lado de la banca que Ana había hecho tallar del tronco. (...) Recuerdo que cuando éramos chiquitos tu madre nos decía que era la boca del infierno”.* (p. 80)

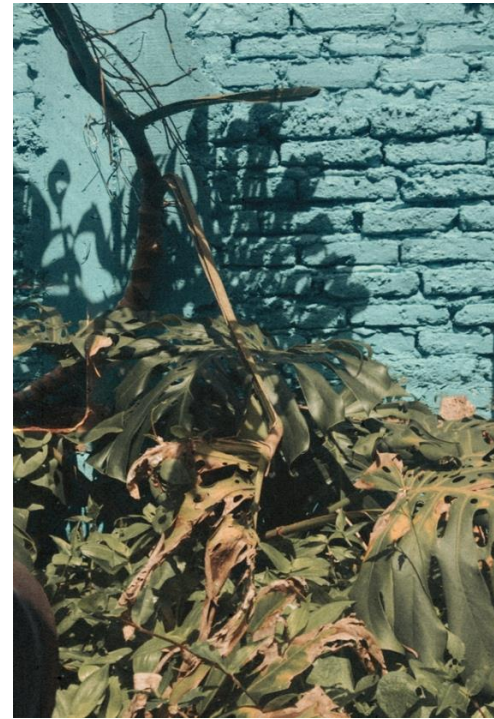
Este apartado es un ejemplo de lo que llamábamos “Inaugurar el espacio desde el sentido” ¿Qué significa esto a partir del jardín de los Barbusse? Una manera de hallarse en él desde una presencia consciente; no solo está viendo un espacio con características particulares, sino que le está atribuyendo una manera de ser para ellos: “La boca del infierno”. Revisemos la siguiente definición expuesta en el texto de Hernan R. Mora Calvo: Orígenes: Del concepto de infierno y algunos dilemas:

*“En latín se habla de infierus, infernus o infernum para referirse a lo que los griegos antiguos denominaban el Hades y los hebreos nominaban como el Sheol. En este sentido el, “infierno”, Hades o Sheol, sería un lugar ubicado en las profundidades de la Tierra (Homero), donde para las tres culturas citadas vienen a descansar los justos y a sufrir los injustos una vez que han muerto. En castellano, como en otras lenguas, el término puede ser generalizado a situaciones difíciles durante la vida; así se dice: “vivo un infierno”, “fulano es un infierno”, “esto es infernal”.*(2011, p. 146).



*Henry exploró la redonda superficie del fondo con las manos, afianzó la escalera hasta sentirla segura y volvió a subir. Su ascenso a la boca con la ayuda de todos fue menos azaroso. Hay humedad, pero es soportable, dijo al pisar tierra firme. El aire se pondrá pesado y sentiremos un poco de bochorno, dijo el sindicalista. Vamos, volvamos adentro, dijo Henry.” (p. 373)*

En este apartado es posible aterrizar las definiciones anteriores, la representación que tiene el aljibe en la casa de los Barbusse y la forma en que los personajes lo perciben: desconocido, inhabitable, lejano, ajeno y solamente posible de recorrer desde la colectividad.



(Fotografía de Andrea Catalina Wilches, Boyacá, 2021)

Otro ejemplo que nos permite situar una mirada fenomenológica y literaria de los espacios en la novela es:

*“De regreso, al detenerme en el vestíbulo, caí en cuenta de que respiraba la misma fragancia que perfumaba el aire a lo largo del recorrido que acaba de hacer por toda la casa. Era el aroma de la magnolia. El olor de Ana. La fragancia que despedía su ser embalsamaba las ruinas de la casa. Una fragancia que en adelante asociaría con la ausencia de Ana” (p. 484)*

Este apartado expresa una representación de la memoria a partir del espacio. La casa se vuelve morada del recuerdo y de la cercanía. Resulta una constatación de lo que significa habitar y reconocer desde nuestra existencia las minucias y la manera en que las asociamos con nuestros afectos más profundos, en este caso como el olor de Ana se convierte en un significado de ausencia.

Estos momentos finales en *La invención del pasado*, nos reflejan una experiencia sagrada y una muestra significativa de un ser que es con y para el mundo: *“La calle permanecía desierta y silenciosa. Arriba la niebla comenzaba a abrazar con sus perezosos tentáculos las laderas de los cerros. Aquel era un atardecer gris y sombrío, aún más gris y sombrío que todos los atardecidos que recordaba haber visto en la ciudad” (p. 486)*. Allí, Bogotá, como morada es un espacio fecundo que al ser habitado se llena de sentido. La novela nos provee de diversas representaciones del espacio en el que se suscitan significados puntuales de afecto, silencio, ausencias, miedos, olvido pero sobretodo una insistencia por la memoria.



*“La desaparición de Ana me brindaba suficientes motivos para querer regresar rápidamente a mi casa, el único lugar del mundo donde me sería posible volver a tener lo más parecido a un encuentro con ella” (p. 486).*

Los lectores de novelas somos voyeuristas literarios. Los seres humanos solo mostramos en nuestras conductas sociales, familiares o privadas (para no hablar de la vida secreta que tenemos todos), una pequeña parte de lo que en realidad somos. Flotamos como icebergs en las heladas aguas del oceano de la humanidad. El novelista es el explorador del alma humana, desnuda el interior del ser, penetra hasta lo más profundo de su conciencia y nos devela los misterios que encierra su mente, sus pensamientos, y sentimientos más recónditos, nos abre los aposentos que permanecen ocultos en los laberintos de su corazón, los ilumina y nos permite ver y escudriñar las complejas redes que tejen sus odios, sus bajezas, el rencor, la traición la envidia, la sevicia, la crueldad, el resentimiento, la infidelidad, la infamia, la locura, los instintos más bajos y las perversiones más inconfesables, sean estas sexuales, criminales, o sadomasoquistas. También escarba en la madeja sin fin de sus entrañas, de donde surge el amor, la ternura, la compasión, la solidaridad y la alegría, y penetra en el pozo negro en cuyo fondo se sumergen los naufragios del dolor, el fracaso, de la frustración, del miedo, a la muerte o la tentación del suicidio. A su vez el escritor podrá verse en el mismo espejo y reconocer en la conciencia de los seres ficticios inventados por su imaginación su retrato interior, pues al develar la verdadera magnitud del alma de los otros descubre la suya, la radiografía de la esencia del universo que lo contiene y que él mismo no logra auscultar conscientemente.

*(Transcrito de: La Invención del Pasado. Notas de Ana Barbusse, p.209)*

## CONCLUSIÓN

Leer la obra de Miguel Torres y Manuel H Rodríguez a la luz de la fenomenología permite reconocer la ciudad como una figura que no responde solo a una función escenográfica de la historia sino que se revela en sí misma como un personaje. Esto quiere decir, que la lectura fenomenológica nos permite reconocer las esencias que construyen el espacio y la atmósfera de la ciudad.

En este trabajo se propuso una lectura fenomenológica y literaria de los espacios en ruinas, de tal forma que el diálogo entre novela y fotografía dieran cuenta a partir de la propuesta estética de los autores, una manera poética de enunciar la historia.

*La invención del pasado* renuncia a la función historicista y se consolida como una invitación a mirar y narrar de forma diferente el pasado. A su vez, las ruinas y los vestigios que deja el evento del 9 de abril de 1948 en Bogotá, se constituyen como una forma de identidad y se convierten en un espacio de fundación. De esa manera Miguel Torres permite que pensemos las ruinas desde el afecto y no desde el despojo, pues los personajes atribuyen un carácter fecundo donde nacen y se abren nuevas experiencias.

Así mismo, la Bogotá devastada de la novela y en general sus espacios, me revelaron un autor de oídos y mirada abierta, que escucha la ciudad pero también es abrazado por sus efervescencias. De ahí que *La Invención del pasado* vaya más allá de delimitar en datos y cifras un fenómeno como lo fue el Bogotazo. Es una novela que posibilita la reflexión filosófica sobre nuestro habitar en el mundo. Me resultó valioso encontrarme con una obra en la que logré condensar varias de mis intuiciones y afectos por la ciudad, dado que a partir de ella se puede transitar y moverse en una ruta que el autor nos sugiere pero de la que también desde nuestra propia cartografía podemos desviarnos.

La fotografía se revela como un tesoro de la memoria; sin embargo, al igual que la novela, no se constituye como una forma sino reflexión sobre la mirada, porque aunque una fotografía particulariza, es también una reflexión desde lo no visto y lo que no aparece en la imagen. El colosal archivo de Manuel H Rodríguez, se condensa en una particularidad: es posible ver a través de la opacidad un mundo de significados, sentidos e historia.

Las fotografías sobre ruinas, no revelan absolutos sino que resultan ser un llamado a situarnos en el instante sagrado de la existencia. De esa manera la fotografía es un llamado conforme lo hizo Manuel H. Rodríguez, a interrogarnos por fenómenos comunes y colectivos.

Particularmente la obra de Miguel Torres, tiene una suerte dionisiaca: destruye y propone una experiencia absoluta de renovación. En esta novela se alberga una inmensidad íntima que potencia nuestros afectos a partir de la ciudad. Recorrer *La Invención del pasado* en clave Bachelardiana: “habitar” “morada” “intimidad” es acogemos a su historia de la misma manera en que los personajes son acogidos por los espacios. Hablar de habitar a partir de un contexto de Violencia como lo fue el fenómeno del Bogotazo es reinventar la forma de enunciar la tragedia y también de resignificar la memoria.

A menudo existe un debate entre el presente y pasado, y el nivel de ficción que en ellos se alberga. No obstante, el pasado suele cargar consigo una suerte de responsabilidad por su nivel de verosimilitud, pero es allí donde Miguel Torres absuelve esta pugna y nos abre un camino en el que no somos lectores, sino actores del pasado.

Las imágenes que nos otorgan sobre Bogotá nos obligan a salir de la impasibilidad y a situarnos como seres humanos conscientes de nuestro pasado, de nuestra ciudad, y de los espacios que se desvanecen y aquellos que se gestan.

Comprendemos a Bogotá como un fenómeno, más allá de un territorio con características particulares, que se vislumbra como una ciudad que acontece y en la que se manifiesta la vida. Leer la obra de Miguel Torres y revisar el trabajo de Manuel H. Rodríguez nos invita a una reflexión sobre el pasado, como un discurso en movimiento, El pasado es el lugar desde el cual nuestra memoria se enuncia, pero el cual también podemos reconstruir.

Bogotá y sus ruinas, al igual que el refugio de los Barbusse, es un hogar propio que se expande en lo común, convirtiéndose en un lugar sagrado donde converge el destino y el afecto del ser humano. Lograr habitarlo de forma perceptiva es desenterrar la memoria; para los que la muerte sigue siendo una enorme oda al dolor: comprender que desde una poética es posible despresarnos de la soledad que nos abraza.

Finalmente, las ruinas no parecen del todo ser un ruido de la historia, sino una insignia del pasado y su posibilidad de reconstruirlo, transitarlo y narrarlo de diferentes maneras.

Quise anexar a este proyecto un álbum fotográfico digital. La intención de este es revivir la experiencia de los álbumes familiares en las que segundos y terceros apuntan con detalle para reconocer las minucias, los lugares, y anécdotas de las que en algún momento fueron partícipes. En este caso, es una invitación a reconocer desde nuestras propias cartografías los lugares transitados en Bogotá.

Por otro lado, allí se consignan algunos fragmentos y poéticas que dialogan con las fotografías, de esa manera quiero enfatizar en la importancia de la fotografía como una provocación del olvido, como una vía de memoria que trasciende la función estética.

La consigna de mis fotografías de Bogotá, así como los fragmentos y poéticas allí presentes, constatan la intención de este proyecto: reflexionar sobre nuestra propia existencia a partir de la manera en que habitamos además de entender otras maneras de narrar y enunciar nuestro pasado.

**Enlace al anexo fotográfico:**

[https://www.canva.com/design/DAEc4A4a5uE/B9yA-otNvFfQ1O5gE0t2zA/view?utm\\_content=DAEc4A4a5uE&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link&utm\\_source=homepage\\_design\\_menu#1](https://www.canva.com/design/DAEc4A4a5uE/B9yA-otNvFfQ1O5gE0t2zA/view?utm_content=DAEc4A4a5uE&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=homepage_design_menu#1)

## Referencias

Aguilar, I. (2013 ) *La casa el sí mismo y el mundo: Un estudio a partir de GastonBachelard*. Universidad de Barcelona.

Departamento de filosofía teórica y práctica.

Ávila, M. , González, m. & Prieto T. (2013) Fundación Manuel H. “*A través del lente de Manuel H*”. Universidad Colegio Mayor

Nuestra señora del Rosario.

Bachelard,G.(1975) *La Poética del espacio*. México: Fondo Nacional de cultura económica. Colección Breviarios.

Barthes, R. (1980) *La cámara lúcida*. Nota sobre la fotografía. Paidós Comunicación.

Bogotá: 1948, Lecturas, recortes y archivos familiares: <https://puntodefugabogota.com/2017/03/01/bogota-en-1948-lecturas-recortes-y-archivos-familiares/>

Díaz, H. Bogotá, La ciudad vivida.*La ciudad vivida. Los habitantes*. Dimo libros EI/M Editores Ltda.

El Bogotazo contado por Revivamos nuestra historia: <https://www.senalmemoria.co/articulos/el-bogotazo-contado-por-revivamos-nuestra-historia>

Gutiérrez, F. (2016) *De la casa a los espacios íntimos a partir de la fenomenología de Bachelard*. Revista *Bitácora arquitectura*.

Universidad Nacional Autónoma de México.

Huberman Georges D.(2003) *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*.

La intimidad de la casa: un acercamiento onírico a Gastón Bachelard: <https://www.elretruecano.com/la-intimidad-de-la-casa-un-acercamiento-onirico-a-gaston-bachelard>)

Mena Brito, Il. (2013) *Sí, imágenes pese a todo*. Revista Casa del tiempo. Vol. 62-63.

Merleau Ponty (1945) *Fenomenología de la percepción*. Planeta Agostini.

Pérez, A. *Merleau-Ponty: percepción, corporalidad y mundo*. Universidad de Oviedo. Localizado en: Eikasia: revista de filosofía, ISSN-e 1885-5679, N°. 20, 2008, págs. 197-220.

Retratos de familia, una manera de hacer historia: Imágenes visuales del entramado social:

<https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-84/retratos-de-familia-una-manera-de-hacer-historia>

Rodríguez, A. (2012) El fotoreportaje y el Bogotazo: imagen y memoria de un pueblo. Revista Historia 2.0, Conocimiento histórico en clave digital.

Torres, M. (2019) *La invención del pasado*. Trilogía del 9 de abril. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana. Maxi tusquets.

Torres Sánchez, R. D. (2019). La retirada de la presencia. Lenguaje y negatividad en la filosofía de Maurice Blanchot. Ideas y Valores, 68 (169), 255-278.

Wunenburger, J. Jacques, *Gaston Bachelard y el Topoanálisis poético*. La casa onírica.

