

TRES POETAS, UNA CASA:

José Joaquín Casas Castañeda, Pío Alberto Ferro Peña y Antonio María Ferro Bermúdez

RAÚL FELIPE OSPINA GIL

Proyecto de Grado

Como requisito parcial para optar al título de

Profesional en Estudios Literarios

Director: **GILBERTO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ**



UNIVERSIDAD UNAB

Literatura

Facultad de Comunicación y Artes Audiovisuales

BUCARAMANGA

2018

A Mamá y Papá, siempre.

Tres poetas, una casa

Resumen:

En este trabajo, *Tres poetas, una casa*, se estudia, a partir de la selección de un corpus poético vinculado a la noción de espacio, la obra de tres poetas chiquinquireños de finales del siglo XIX: José Joaquín Casas, Antonio Ferro Bermúdez y Pío Alberto Ferro. Se analiza esta selección desde el tejido entre algunas nociones de imaginario social y rasgos estilísticos. La lectura de estos poetas también es vinculada a su apropiación y materialidad institucional en la ciudad donde nacieron. Este estudio es complementado con la realización de una antología en procura de contribuir a su difusión.

Abstract:

Parting from the selection of a poetic corpus, linked to the notion of space, this essay, titled three poets, one house, analyzes the work of three “chiquinquireño” poets: José Joaquín Casas, Antonio Ferro Bermudez and Pío Alberto Ferro. This selection is examined by relating some notions of social imaginary and others of literary style. The reading of this poets is also related to the appropriation of them in their hometown and the institutional materiality of this particular place. This study is complemented by the creation of an anthology, attempting to contribute to the knowing of their work.

Tabla de contenido

1. Introducción

1.1 Tres poetas y un espacio

1.2 Apropiación y lecturas anteriores

2. Imaginarios Sociales

2.1 Instituciones imaginarias de la sociedad

2.2 La interpretación de las culturas

2.3 Estructuras antropológicas

2.4 Rasgos estilísticos

3. La casa en disputa

3.1 José Joaquín Casas Castañeda (1866 – 1951)

3.2 Antonio Ferro Bermúdez (1876 – 1952)

3.3 Pío Alberto Ferro Peña (1885 – 1956)

4. Conclusiones

5. Tres poetas, una casa (antología)

6. Referencias bibliográficas

INTRODUCCIÓN

Tres poetas y un espacio

La laguna de Fúquene está repleta de maleza. En televisión, actualmente, emiten una propaganda que llama a su preservación. Este es el año 2018 y hace mucho se sabía que pasaría eso, que las tierras mal usadas y otras apropiadas a la fuerza secarían de a poco el agua. ¿Y qué tiene que ver allí la poesía? ¿Qué pueden hacer las palabras ante la tierra que se seca?: pueden terminar de destruirla o poblarla, oponerse o ser cómplices. De ahí el riesgo de las palabras, su peligro y a la vez potencia de su imperceptible limitación. Pio Alberto Ferro Peña se interesó por aquella laguna, se preguntó acerca de su relación mística con culturas indígenas que sentía propias. Jetón Ferro, en la misma época que Pío, viajaba con varias personas a una isla –que hoy es impenetrable– a leer poemas y tomar vino, una especie de rito. José Joaquín Casas, en su larga vocación pedagógica, dedicó gran parte de su búsqueda intelectual a preguntarse por una “autenticidad nacional”, constituida desde pueblos originarios y a interesarse por nuestra vinculación indígena e hispánica, nuestra mestiza americanidad.

Desde esta perspectiva, estos tres poetas, y teniendo presente que los estudios locales son indispensables para configurar la visión macroscópica de las manifestaciones históricas y culturales que fortalecen, defienden o cuestionan la identidad de una ciudad, provincia, región o país, creo que lo local, fuera de encarnar un saber particular, se arraiga a una conciencia histórica, un sentido de pertenencia, donde quizás, por su espacialidad reducida, son más visibles las construcciones y las tensiones en los tejidos socio-culturales.

Siendo así, y siendo yo este, un estudiante, que además también habita esta región, pretendo hilar las voces de estos tres poetas, darles cabida y dejarlos resonar para que allí, a partir de mi reflexión y las nociones críticas de imaginario social (en el sentido de concepción del mundo, la vida o el ser humano) se develen a través de sus producciones literarias (concepción y praxis del arte literario) las disputas o acentuaciones que ellos tuvieron en torno a su espacio, desde su poesía, en los medios intelectuales de finales del Siglo XIX y principios del Siglo XX.

Fue de mi interés notar ¿Cuál es el imaginario social y cuál es la praxis literaria que se puede encontrar en la producción poética de José Joaquín Casas Castañeda, Pío Alberto Ferro Peña y Antonio María Ferro Bermúdez? ¿Qué valores culturales procuraban defender u oponerse? ¿Cómo representaban este espacio –casa– a partir de su qué hacer literario? Estas preguntas, se unen al propósito final de este ejercicio investigativo que pretendió realizar un estudio de la producción literaria de los autores seleccionados, precisando sus aportes a la cultura chiquinquireña o regional, desde las nociones de imaginario, vistos a través de la praxis artística.

Para desarrollar este trabajo tuve en cuenta un balance bibliográfico general, desde reseñas, libros, artículos de revistas, artículos periodísticos, tesis, entrevistas, etc. Pero principalmente el corpus de este trabajo fue definido por una selección de 15 poemas, 5 de cada poeta, que fueron escogidos bajo el criterio temático de esta tesis y que a su vez son la base de esta reflexión.

Concibo este trabajo como un aporte parcial que procura reconocer y discutir la experiencia humana, desde la obra artística, situada en la conciencia de una colectividad. Considero, no obstante, tener presente la apropiación simbólica de sus nombres que constituyen en la actualidad diversos legados materiales (colegios, fundaciones, bibliotecas, etc). Considero necesario pensarlos hoy críticamente y discutir o disputar el legado. Es por eso que pretendo vincular sus

voces a través del espacio de su ciudad natal, donde me fue posible percibir constantes, pero también rupturas de valores sociales, culturales y literarios.

Para estos propósitos, finalmente, consideré desarrollar este trabajo pensando tanto en la reflexión crítica, como en la difusión. Por lo tanto, el objetivo principal fue dejar un sustento sólido, a partir de esta investigación, y a la par poder desarrollar una antología pensada como contribución a su divulgación.

Apropiación y lecturas anteriores

El conjunto de referentes en que se apoya este proceso investigativo dio cuenta de los estudios previos frente a lo que se ha escrito, analizado y publicado de los autores seleccionados y que constituye este balance de antecedentes. Complementario a esta búsqueda, se sumó una investigación de carácter contextual, puesto que Chiquinquirá fue espacio-casa de estos poetas y su relación, fuera de mi interés en particular, es claramente visible en sus producciones artísticas. Se tuvo presente la caracterización de cada poeta, a través de su biografía, ya que algunos rasgos sobresalientes fueron vinculados con posturas de la época, con su trayectoria cultural, y es a través de este hilo conductor que fue posible identificar y describir algunos sucesos, enmarcados en movimientos, tendencias, fijaciones, entre otras. Para la selección de los poemas se desarrolló un proceso analítico a través de un marco de las teorías optadas que para este caso giraron en torno al imaginario social como posibilitador de identidad y como capacidad creativa relacionada con la imaginación planteada, principalmente por Castoriadis, C (2013).

En lo que respecta a la propuesta de análisis estructural del lenguaje poético se acogió la estilística como elemento que conduce a reconocer ese corpus analítico de cada uno de los cinco

poemas por autor en lo referente a patrones métricos, caracterizaciones generales como particulares, así como la temática abordada desde la teoría asumida, que para este caso fue Geertz, C (1973) con su texto, *La interpretación de las culturas*, especialmente lo referido a creencias, valores, ideas asociadas a la comunidad de Chiquinquirá, signos de identidad, visión del ser humano y la sociedad en los textos seleccionados.

A la par, en este proceso se evidenciaron algunos conceptos particularizados en la poética de los autores chiquinquireños como por ejemplo: lo autóctono, lo terrígena y el paisaje vernáculo, en los textos de José Joaquín Casas y Pío Alberto Ferro Peña; el retruécano jocoso, la copla picaresca, la estrofa amorosa, el pequeño poema sentimental sin consecuencias, en los textos repentistas de Antonio Ferro Bermúdez (El Jetón). Los principales insumos, aunque escasos, para este trabajo investigativo los conformaron en su mayoría estudios realizados por personas o entidades culturales, academias boyacenses, que hace largo tiempo han apostado, sin gran recepción, por mostrar y discutir lo hecho por autores locales.

Si bien son escasos los estudios que se han realizado en torno a la producción literaria de escritores chiquinquireños, algunos estudiosos han referenciado sus obras y han registrado sus apreciaciones como la de Antonio José Rivadeneira Vargas (1996) y su trabajo *Pío Alberto Ferro Peña: Maestro Quijote y sabio*, donde a partir de un boceto biográfico presentado por el autor exaltó la importancia del humanismo boyacense y su preocupación en la búsqueda de identidad de nuestra América mestiza y el pensamiento y acción que tuvo Pío Alberto Ferro Peña, llamado el *caballero andante de la cultura*, el “*quijote criollo*”, *maestro fecundo de juventudes* en este proceso. Se resalta la línea cultural del indigenismo al bolivarianismo. La obra registra la filosofía primigenia del indigenismo que lleva a la supervaloración del aborígen como

elemento esencial de la nacionalidad americana, su pensamiento, relacionado con la tendencia iberoamericana de la década de los treinta y cuarenta en Colombia.

Por otro lado, los trabajos de Morales, O., Martín, C., Páez, O y otros (1994), compilados bajo el título *Pío Alberto Entonces* fueron importantes para notar la relación de Pío con lo “actual”, materializado en su servicio a la juventud, a la educación y a la creación literaria y al despertar de la sensibilidad por la poesía, el teatro y el ensayo. Los colaboradores de este volumen fueron Otto Morales Benítez, Carlos Martín, Julio Páez Olarte, entre otros.

El trabajo de Caro, J (1985) llamado *Centenario de un Educador Colombiano: Pío Alberto Ferro Peña*, patrocinado por la comunidad Dominicana, llama la atención, fuera de su trabajo biográfico, por la relación que se percibe de apropiación de parte de las instituciones, que deciden, en su centenario, acoger y legitimar prácticas del poeta como “modelo educado y paradigma de virtudes”.

En cuanto a José Joaquín Casas, los trabajos de Javier Ocampo López han sido fundamentales. En su trabajo *José Joaquín Casas*, Ocampo López (1992) realiza un exhaustivo trabajo que procura rastrear la semblanza de su vida, obra y aporte a las letras, la educación y la cultura nacional. Posteriormente, el trabajo *Chiquinquirá y José Joaquín Casas*, de Javier Ocampo López, Napoleón Peralta Barrera y Antonio José Rivadeneira Vargas (2002), en un corto documento a nombre de la Academia Boyacense de Historia, honran la memoria de José Joaquín Casas y se nombran algunas disposiciones jurídicas como la de la fundación de la Academia de Historia, en 1902, por Casas. Se exalta también, con motivo del centenario de la academia de Historia (1902 - 2002), los milagros y la fundación de pueblos en el Nuevo reino de Granada, elementos significativos que reconocen a Chiquinquirá como la ciudad de fuerza mítica y sentimiento religioso que seguramente pudieron influenciar a poetas, escritores y artistas. En la

parte final del texto, el académico Antonio José Rivadeneira Vargas realza con orgullo la orden de Libertad conferida a la Academia y el trabajo liderado por el Liceo Nacional José Joaquín Casas que trabaja con “objetivos misionales de este educador chiquinquireño”.

Por otra parte, el trabajo de Bejarano, D (1992), *Chiquinquirá y el humanismo boyacense*, también vinculado a la academia de Historia de Boyacá, expresa el estudio de algunos “letrados” boyacenses entre los más representativos del “parnaso chiquinquireño” como son José Joaquín Casas Castañeda, Julio Flórez, José Joaquín Ortiz, Joaquín González Camargo, entre otros. La esencia de la obra exalta la importancia de estos escritores que adoptaron una cultura literaria donde el espíritu clásico de España fue absorbido, mezclándose con el mestizaje profundo que se generó en la conciencia colectiva a partir de las raíces chibchas y el espíritu patriótico-republicano de la independencia.

Finalmente, existen algunos trabajos dedicados a Jetón Ferro, aunque más bien estos se remiten a temas más amplios o formas diferentes de cómo se apropió su figura. Este es el caso del registro de las *Memorias del encuentro de escritores colombianos en Chiquinquirá (1980-1998)*, escrito por Alonso Quintín Gutiérrez y Raúl Ospina Ospina, donde es perceptible la trayectoria del encuentro de escritores que nació en 1980, liderado por el Colegio Pío Alberto Ferro Peña, institución que realizó los encuentros de 1980 y 1981. Posteriormente, en 1982 se creó la Fundación Jetón Ferro, una entidad que asumió la organización del evento. El nombre de Fundación Cultural Jetón Ferro se hizo en homenaje al repentista Antonio María (Jetón) Ferro Bermúdez. Estas memorias también contienen textos de algunos escritores partícipes y colaboradores del encuentro, como Fernando soto Aparicio, Germán Arciniegas, Andrés Elías Flórez Brum, Luis Vidales, Evelio José rosero, Sor Isabel Díaz, Néstor Madrid Melo, Eutiquio

Leal, Raúl Ospina, Dora castellanos, Maruja Vieira, José Luis Díaz granados, Isaías Peña Gutiérrez, Enrique Medina Flórez, Jairo Aníbal Niño, Meira del Mar (Olga Chams Heljach).

Por último, el trabajo de Peñarete, F (1968) *Crónicas y Chispazos del Jetón Ferro*, fue fundamental debido a que es quizás el volumen más completo, publicado como homenaje póstumo, que recoge con ayuda de la Academia Boyacense de Historia, chispazos y crónicas del Jetón.

Estas lecturas anteriores, como acá son denominadas, fueron leídas y apropiado teniendo a Chiquinquirá como marco del contexto general. Este territorio, desde tiempos aborígenes, seguramente permitió abrir caminos de reflexión y análisis en los poetas, redimensionando su historia, su espiritualidad, su paisaje, su casa, su territorio, su riqueza económica, cultural, y su legado que luego de sus muertes fue apropiado de forma institucional.

En este propósito y marco contextual encontramos a los poetas seleccionados, figuras intelectuales que cumplieron importantes funciones en procura de expresarse a través de la palabra, quienes dejaron ver el carácter artístico de la literatura y sus implicaciones con la educación. Las experiencias vividas por José Joaquín Casas Castañeda, Pío Alberto Ferro Peña y Antonio María Ferro Bermúdez en los medios intelectuales de finales del Siglo XIX y principios del Siglo XX, testimoniaron transformaciones que se insinuaban en la época y esto determinó la materialización de sus imaginarios y representaciones colectivas en sus producciones poéticas.

Se destaca que estos poetas tuvieron que asumir tiempos y situaciones en que se movieron sobre estructuras históricas inestables, conflictivas, pero al mismo tiempo, con una apertura hacia la reestructuración, la reorganización y la transformación de un país. Algo común que se resalta es el uso de un lenguaje cotidiano, familiar, cuyos títulos y personajes los expresan en forma natural. Desde esta perspectiva, se registra que los seres humanos son influenciados por

leyes de la herencia y por dominio del medio. Lo dinámico fue aprovechado por estos poetas para abrirse espacios de producción intelectual cuyo legado permitió contribuir a construir un imaginario-nación, fortalecer algunos valores, desestabilizar otros, y motivar acciones que necesariamente tuvieron un impacto material en su sociedad.

IMAGINARIOS SOCIALES

“Jamás podremos salir del lenguaje,
pero nuestra movilidad en el lenguaje no tiene límites
y nos permite ponerlo todo en cuestión,
incluso el lenguaje y nuestra relación con él”

Castoriadis

La existencia humana siempre ha tenido sus secretos frente al destino del hombre, origen, producción y mundo interior. En este proceso de construcción, a través de la historia, el hombre visionario, con sus manifestaciones artísticas las convierte en improntas significativas que lo incorporan como huésped en este mundo, cuyas representaciones son la esencia de acciones vitales y de todo universo simbólico producto de la imaginación y la creatividad.

Pensando esto, el trabajo *tres poetas, una casa* se fundamentó bajo dos pilares teóricos: el imaginario social y los rasgos estilísticos, los cuales encarnan conceptos y elementos significativos que permitieron interpretar y valorar la concepción del ser humano, la vida y la producción literaria en textos de José Joaquín Casas Castañeda, Pío Alberto Ferro Peña y Antonio María Ferro Bermúdez.

En este recorrido se logró identificar que los poetas vivieron una experiencia en su ciudad de origen, Chiquinquirá, como percepción de su contexto espacial, geográfico, religioso, cultural y cuya identidad colectiva, les permitió interpretar esa naturaleza, como se evidencia en sus textos.

Se reconoce que la sociedad tiene algo en común que le permite interactuar, crear unos hilos de acercamiento que son característicos de su misma condición social y esto hace parte del

proceso comunicativo que logra generar ideas, significaciones y definir una serie de códigos simbólicos, que al ser mirados en detalle permiten desentrañar y particularizar rasgos repetitivos, propios de una comunidad. Siendo así, en el reconocimiento de fenómenos que son inherentes a una sociedad específica, se identificó que el proceso o paso está dado por los imaginarios que construyen realidad, significación establecida en medio del dinamismo. Por estas razones, se pudo inferir que el desarrollo de la humanidad se teje gracias al sustrato de imaginarios sociales que se establecen como base de toda sociedad.

Considerando que los imaginarios han sido abordados en diferentes momentos por autores y corrientes de pensamiento, en procura de su potencial como constructores de realidad a través de las relaciones entre individuos y contextos, con lenguaje que moviliza elementos simbólicos, tanto individuales como colectivos y que constituyen una impronta social, consideré oportuno este camino para desarrollar el marco teórico de este proyecto.

En cuanto al imaginario social, en un primer momento, se partió del enfoque teórico del griego *Cornelius Castoriadis*, quien a través de sus reflexiones nos condujo a reconocer que en todo proceso de construcción de la realidad de las instituciones de una humanidad, el imaginario es un elemento articulador, un configurador constante de alternativas dinamizantes de la realidad de una sociedad. Por tal razón, fue el posibilitador para la interpretación de la producción poética de los autores seleccionados en elementos particulares como el espacio urbano o la ciudad, creencias, objetos, situaciones, culturas, patria, religión, educación, naturaleza y casa, entre otros.

Con la lectura de Castoriadis (2013) en el texto *La Institución Imaginaria de la sociedad*, se logró identificar el abordaje que hace frente al imaginario social y que se traduce como posibilitador de identidad, universo simbólico, constructor de realidad y capacidad creativa

relacionada con la imaginación. El autor señala que “*todo lo que se presenta a nosotros, en el mundo histórico - social, está indisolublemente tejido a lo simbólico*” (p.186). Desde estos postulados, se logró identificar e interpretar que los diversos vínculos construidos por los habitantes en el contexto de Chiquinquirá y la percepción a través de los poetas seleccionados, frente a ese mundo simbólico, se deja ver en sus diversas producciones creativas que señalan un conjunto de elementos que encarnan toda una construcción de realidades que se tejen y se mezclan de diversas maneras para representar significaciones de imaginarios sociales que permiten leer una realidad construida.

En cuanto al proceso de definición y descripción de los valores de la cultura Chiquinquireña, Geertz (2005) en su texto, *La interpretación de las culturas* aportó significativamente para que a través de sus postulados se pudiera reconocer y demostrar que la sociedad no es el simple resultado de unos procesos irrevocables sino una permanente invención de sí misma con presencia de la autonomía del individuo y su participación efectiva dentro de la sociedad. Estos elementos que él presenta tienen como finalidad principal entender cada tejido que conforma, en abstracto, la cultura.

Para complementar la fundamentación teórica del proceso y análisis crítico de los cinco poemas por autor, con el fin de determinar si allí se simbolizó ese imaginario y cuáles fueron los valores culturales y artísticos destacados, Durand (1992) con su texto *Las estructuras antropológicas del Imaginario*, fue quien a través de la epistemología y la imaginación como vertientes fundamentales de pensamiento, aclaró que el imaginario es el conjunto de imágenes interrelacionadas que constituyen el pensamiento del hombre y nos conduce a la comprensión de que “*la imagen no es un signo, sino un símbolo*”(p.33). Con la visión y argumentos de este

teórico se amplía y se facilita el proceso de comprensión e interpretación de los distintos símbolos poéticos expresados en las obras de los autores chiquinquireños seleccionados.

En relación a la aproximación estructuralista para el análisis de rasgos estilísticos y la valoración de los textos con principios estéticos, los teóricos en estilística, como Dubois (1983), Pérez (2009) y Ponguta (1985) brindan caminos que orientan procesos pertinentes para destacar las características estéticas de la forma poética desde elementos generales a específicos.

En cuanto a la identificación de los elementos lingüísticos, las formas, modalidades y ejemplos que identifican la producción poética de los autores seleccionados, presta significativo apoyo, el texto de Quilis (1988) *Métrica española* desde donde se estudió el proceso para la identificación y reconocimiento de los rasgos estilísticos y valores expresivos del lenguaje con finalidad comunicativa.

Se procuró destacar las características de los poemas escritos por los autores seleccionados, las imágenes y los rasgos de forma, tanto rítmicos como estilísticos. En la forma, se determinó, por ejemplo, las categorías del verso, la métrica, los rasgos fonorrítmicos (ritmo, tono), figuras de dicción. En el contenido, los temas dominantes en la poesía (la naturaleza, la patria, la religión, el amor, la educación, la mujer, la amistad) y las figuras de construcción o sentido (metáforas, metonimias, alegorías); en el análisis semiótico se logró reconocer los signos y algunos significados en los poemas; de igual forma, se enfatizó en el concepto de territorio o espacio y su importancia en los poemas, pues se destaca a Chiquinquirá, como la casa de estos poetas.

En este aspecto se logró reconocer que la estilística como estructura del lenguaje poético señala un valor social, un símbolo de distinción con unas características muy particulares en los poetas *José Joaquín Casas Castañeda, Pío Alberto Ferro Peña y Antonio María Ferro Bermúdez*

ya que cada uno logró una expresión individual propia, cuyos elementos expresivos del lenguaje vislumbraron expresiones espontáneas que identificaron su estilo y destacaron el fondo de su proceso creativo y estético.

El espacio literario, como recurso, permitió incursionar y reinterpretar posturas e ideales que surgieron y fueron visibles en las representaciones poéticas de los autores seleccionados. Estos elementos fueron aportados por el teórico: Blanchot (2002) en su texto el *Espacio literario*.

El último aspecto condensa las *conclusiones* que dejó esta experiencia investigativa en el desarrollo del proyecto *Tres poetas, una casa*, en procura de evidenciar teóricamente la construcción de una realidad social en tiempo y espacio a través del lenguaje en sus múltiples y complejas dimensiones en una comunidad como Chiquinquirá. De igual forma el énfasis se da en cómo los poetas seleccionados plasmaron, crearon, recrearon y transformaron esa construcción colectiva de la realidad social.

Se tuvo especial atención en reconocer al ser humano como dotado de una serie de elementos particulares que lo identifican como un ser creativo, emocional, que ejerce con voluntad, y de naturaleza ontológica que gira en torno a la sociabilidad permitiéndole relacionarse para alcanzar propósitos, deseos. Como integrante de una sociedad, elabora su propio mundo, crea sus propios significados a través de su experiencia tanto individual como social y con él su propia representación que le permite la transformación de lo simbólico en una dimensión de lo imaginario.

Dentro de las teorías del imaginario existe una amplia y variada complejidad teórica de inspiraciones diferentes que ha sido abordada entre muchos *otros* (Pintos, Cubeiro, Carretero, Castoriadis, Bazcko, G. Durand, Geertz, Maffesoli). Esta teoría es expresada desde distintos ángulos, por distintos autores que coinciden en sus diversas maneras de referirla o de presentar

sus puntos de encuentro o de diferencia. Por ejemplo, es vista como la base social que encierra las representaciones de la realidad, como el elemento que pertenece al terreno de las representaciones, como constructor de sociedades a través del tiempo y del espacio que forma un constructo cultural representado por universos ideológicos, de mentalidad y de conciencia colectiva con la capacidad de crear nuevas realidades sociales que señalan unas características que determinan su propia estabilidad.

Como punto central que sustenta el proyecto de investigación, se optó por lograr reconocer ese complejo universo del imaginario social en Castoriadis (2013), Geertz (1973) y Durand (2004) ya que señalan derroteros para el proceso de interpretación de los textos de los autores seleccionados.

Instituciones imaginarias de la sociedad

Desde la gama de opciones para tratar el imaginario como representación social, este proyecto de investigación en su marco teórico optó por fundamentarlo con los planteamientos del teórico griego *Cornelius Castoriadis*, quien realizó significativas contribuciones en su obra *La institución imaginaria de la sociedad* por primera vez publicada en 1975. Este texto comprende un conjunto de análisis y críticas rigurosas sobre los regímenes totalitarios, las nuevas reflexiones sobre el terreno de lo histórico-social, destacando un concepto fundamental como el de las significaciones imaginarias sociales. La teoría del filósofo griego permitió analizar, esclarecer e interpretar la experiencia humana a través de la imaginación en los poemas escogidos.

Castoriadis (2013) define el imaginario social como “conjunto de representaciones compartidas a modo de ideales comunes a un grupo social; es la elaboración tomada del caudal

simbólico social de la sociedad que corresponde a las representaciones que cada sujeto tiene de sí mismo y de los demás, percibe las divisiones, las legitima, instauro el poder” (p.269).

La imaginación como particularidad primordial en el ser humano, referida por el autor mencionado, determina el origen de todo lo que se representa y es pensado, es decir, lo racional. La imaginación es la encargada de proporcionarnos los elementos constitutivos de toda reflexión y de mostrar que la subjetividad no está fuera de todo saber; y es a través de la imaginación, precisamente, que los individuos intentamos pensar lo que hacemos y saber lo que pensamos. Estos elementos nos condujeron a interpretar las características particulares que expresaron los autores seleccionados y las significaciones sociales en ese proceso creativo.

Esta experiencia humana referida por el autor que nos ocupa, como parte de las representaciones de la vida, constituye el universo humano, es decir, un mundo que comprende la condición de individuos sociales formados por la sociedad ya que somos lo que somos porque compartimos un lugar, un mundo creado e instituido por una sociedad particular. Esto permitió concebir que cada sociedad construye su historia en su propio tiempo y por lo tanto tiene unas particularidades significativas donde las significaciones imaginarias sociales permiten a los individuos conducirse socialmente, crear y ser compatibles con cierta cultura. Son el medio por el cual los seres humanos son formados como individuos sociales con capacidad para participar en el hacer y decir social, pues de ellas se desprenden sentimientos y afectos que vinculan íntegramente a los sujetos.

Castoriadis, en *La institución imaginaria de la sociedad* (2013), registra la teoría de lo social y de la subjetividad, además, las reflexiones de análisis y críticas en el terreno de lo histórico-social, destacando un concepto fundamental como el de las significaciones imaginarias

sociales donde propone un nuevo tipo de lógica: la de los *magmas*, cuyo núcleo es la indeterminación y la creación fundamentadas. Afirma, entre otras tesis, la unidad de la sociedad como institución global y demuestra que esta unidad -*aquello irrompible, indestructible al que llamo magma o esencia*- refleja la cohesión interna de la red inmensamente compleja de significados que permea, orienta, y dirige la vida de la sociedad. También expresa lo referente a las relaciones existentes entre lo simbólico y lo imaginario: “lo imaginario debe utilizar lo simbólico no sólo para expresarse sino para existir” (p.204).

En la obra citada, Castoriadis señala que estos elementos fueron significativos para proponer esta otra lógica y entender que las significaciones imaginarias son elementos que mantienen unidas a la sociedad misma, se originan en el fluir abierto y colectivo anónimo de lo histórico-social, como un *magma* de significaciones imaginarias sociales instituyentes.

En este proceso investigativo, se registró desde distintos puntos de vista que los imaginarios sociales se han asumido como los esquemas socialmente construidos para percibir, explicar e intervenir lo que en cada sistema social se tiene por realidad.

Desde la concepción del materialismo frente a la relación del pensamiento humano y el mundo que nos rodea, se identificó que la conciencia y el pensamiento se desarrollan a partir de un nivel superior de organización de la materia, en un proceso de reflejo de la realidad objetiva. Esto implica que existe una gran influencia o dominio de lo material sobre la vida social. Los imaginarios funcionan como un tamiz invisible que preestablece una realidad social, funcionan de forma heurística, permitiendo tomar decisiones complejas o hacer inferencias rápidamente. Son capaces de influir en las maneras de pensar, decidir y orientar las acciones sociales, especialmente al ser formulados, legitimados e institucionalizados.

La imaginación y el poder creador del ser humano se han visto influenciados por el sistema en el que estamos inmersos. Así lo concibe Castoriadis. De este modo, las significaciones imaginarias institucionalizadas precisan una percepción natural del mundo. De igual forma, hay elementos que determinan y crean una percepción de lo que es aceptado como tal, asegurando la repetición de las mismas formas que regulan la vida en sociedad, donde los imaginarios construyen, legitiman, transforman y permiten redimensionar lo social.

Según Castoriadis (2013), la producción social da sentido, es el lugar natural del imaginario. Esta se realiza como generalizaciones sobre las experiencias diarias, que conforman los valores y los sistemas primarios de ideas, de una manera abstracta, usualmente discursiva, a través de los lenguajes que se usan para expresarlos.

El teórico que nos ocupa, distinguió dos elementos o manifestaciones de imaginarios sociales para comprender el comportamiento de una sociedad y sus instituciones: por un lado, lo *instituido* que viene a ser los aspectos que han sido establecidos como representaciones de la realidad a la que los integrantes de la sociedad se acogen, el elemento permanente, inamovible parcialmente en cada cultura con sus particularidades y estructuras, que ejerce la función de unir y ordenar de manera indiscutible e inobjetable las partes y los elementos; el segundo elemento, *lo instituyente*, es menos evidente en una sociedad pero es la autocreación de otra sociedad que es mantenida por las transformaciones constantes. Lo instituyente está presente en cada momento, en cada sujeto, en lo que hace y en lo que dice cuando toma conciencia de su ser en el mundo y se responsabiliza de sus decisiones y de sus acciones. Nos enfatiza el autor que por debajo de lo *instituido* hay una potencia *instituyente* que convierte lo social en algo inestable, alejado del equilibrio; el agente que activa y moviliza esa potencia desestructurante es el pueblo,

la gente; sin embargo, aclara el autor, que un nuevo tipo de sociedad nunca sustituye instantáneamente la estructura disuelta o en ruinas.

En este proceso de interpretación de esta teoría, lo instituyente es tanto la fractura como su causa en las estructuras sociales. No se puede crear de la nada ni con fines utilitaristas, es un proceso de cambio que no se reconoce a simple vista a pesar de estar presente de manera permanente. Los individuos no pueden generar factores instituyentes a voluntad a pesar de estar colaborando con las fracturas y discontinuidades sociales a partir de la conciencia de la institución y de la sociedad; es un proceso que se da de manera colectiva y con manifestaciones de tiempo propias: autocreación y autodestrucción simultáneas. Cada sociedad es una creación específica en lo particular, han resultado sus necesidades y han construido su mundo de manera única, aunque si las vemos como general, siempre se reconocen como históricas.

En este proceso, son evidentes unas aproximaciones y unos distanciamientos entre los dos planos que a la hora de interpretarlos influyen estos elementos que logran transformaciones que se adecúan al momento socio-histórico por el que se atraviesa, ya que la sociedad sólo puede existir en este soporte imaginario de los cuales, querámoslo o no, todos sus miembros participan.

Los imaginarios sociales expresan una capacidad de intervención en las distintas estructuras sociales hasta el punto de unirlos por medio de ese poderoso universo simbólico que las caracteriza. Por tal razón, se pueden encontrar múltiples y complejos elementos que intervienen a la hora de interpretar una cultura o una sociedad.

En este recorrido investigativo se logró comprender que la sociedad actual es global, compleja y por tal, se requiere entenderla a la luz de elementos que aporta el autor, como que “lo imaginario no es imagen de la creación incesante y esencialmente indeterminada de figuras,

formas, imágenes’’ (Castoriadis, 2013, p. 12). Esto explica que las relaciones humanas, en una sociedad determinada, dependen de las construcciones mentales que sus habitantes han logrado, tanto individual como colectivamente, es decir, siempre operan fuerzas dominantes que han influenciado y han absorbido.

Los imaginarios sociales proporcionan las rutas para desarrollarnos socialmente en un espacio que nos da sentido, identidad, convivencia, cultura en un mundo simbólico. Desde esta teoría se registraron elementos que se fueron despejando para entender que todo pensamiento de la sociedad y de la historia nos pertenece y por tal razón existen hilos que se tejen y logran una creación social e histórica que refleja el trabajo de la sociedad, del mismo modo en que el hombre procura pensar lo que hace y saber lo que piensa.

En este proceso de apropiación y análisis de los imaginarios sociales, en nuestro punto de reflexión como teoría que fundamenta el proyecto, se pudo entender que es importante reconocer que una sociedad construye unos elementos de relación y que estos evidencian unas significaciones y motivaciones materializadas a través de los valores creados por esa misma cultura, cuyas funciones generan acciones económicas de la misma naturaleza humana. Esta concepción la refiere el teórico cuando la señala como materialista porque (...) “está basada sobre el postulado oculto de la naturaleza humana esencialmente inalterable, cuya motivación predominante sería la motivación económica” (p.48).

Esto se explica para entender que las instituciones no se reducen a lo simbólico, pero que no pueden existir más que en lo simbólico. Así, Castoriadis lo recrea refiriéndose a la presencia de unos símbolos o significantes y unos significados o representaciones que son legitimados en el simbolismo de la vida social. Todos estos elementos teóricos conducen a comprender las

acciones humanas, materializadas por los autores seleccionados, en que lo expresado en sus producciones artísticas constituye un orden simbólico de la naturaleza que les rodea, creando un sistema con características particulares.

Explica el autor en mención que el componente imaginario de todo símbolo y todo simbolismo debe ante todo reconocer que lo imaginario (...) “debe utilizar lo simbólico para expresarse y para existir” (p. 204). Es así como las imágenes que se representan tienen una función simbólica y presuponen una capacidad imaginaria.

En los poetas Chiquinquireños, este fenómeno se traduce en esa capacidad que lograron al evocar imágenes construidas por ese vínculo de la relación con el otro, en ese imaginario efectivo con los distintos elementos de la naturaleza y de las actividades humanas (religión, vida campesina, inicios de la modernidad, naturaleza intervenida), en esa red simbólica construida, en ese conjunto social donde el contexto les permitió construir significaciones que fueran legitimadas por su sociedad.

Se registra, además, que constantemente la sociedad se cuestiona frente a su presencia. Por ejemplo, ¿Qué papel se debe desempeñar dentro de la sociedad? ¿Qué representamos para los demás?, ¿Quiénes somos? y ¿Para dónde vamos? Esto conlleva, según el teórico que nos ocupa, a que: “la sociedad debe definir su identidad, su articulación, el mundo, sus relaciones con él, y con los objetos que contiene, sus necesidades y sus deseos”. (p.236). Enfatiza, por ejemplo, que si no le damos respuesta a los interrogantes que nos hacemos a diario, seguramente estaríamos desconociendo la esencia de lo humano, de la cultura y de la sociedad.

Esas respuestas no son literales, sino que encierran cuestiones primordiales del ser y el hacer de la colectividad, de su comprensión, de su realidad, de su identidad y de los símbolos que

unen a una colectividad y se visibilizan en un contexto. Desde los poetas trabajados, es visible cómo, también por el hecho de ser sujetos poéticos, asumen estas cuestiones, las cuales se evidencian en sus registros poéticos, sus motivaciones, imágenes y sus propios rastros de existencia.

La sociedad entendida desde la visión de Castoriadis, permite entenderla como la coexistencia de elementos donde existe una relación social entre sujetos y objetos sociales que construyen un sistema que se visibiliza a partir de un fin. Desde estos elementos teóricos se entiende la producción de los poetas seleccionados que lograron tejer una relación social con sus objetos sociales y materializarla a partir de la textualidad.

De esta forma es como se comprenden los elementos trabajados por Castoriadis frente a ese imaginario que se funde en la mente, pero también en el actuar. Donde la comunicación es la que trasmite la realidad y se desarrolla a un aspecto real y donde se construye el concepto de sociedad o nación como parte de una sociedad y a la vez de una actuación individual que implica reciproca influencia entre estas dos esferas.

El teórico convoca a reconocer que los medios de comunicación apoyan la construcción de la realidad social, orientan principalmente las instituciones tradicionales como la familia, la religión, las escuelas, con una gran influencia en la población reflejando la realidad por un lado, pero por otro, influyéndola y condicionándola.

De esto se puede inferir que la producción de un autor podría estar sujeta a varios factores que pueden modificar esa percepción pero a la vez pueden servir para demostrar esa realidad, facilitando su autonomía, su participación. Esto se hace evidente al mirar la producción artística de los poetas en mención quienes tuvieron que enfrentarse a una sociedad, a un contexto

determinado, a unos elementos sociales y políticos para que finalmente mostraran su capacidad imaginaria con características particulares, a veces en gesto de resistencia, y otras veces como reafirmación de lo común y lo establecido.

Otro de los elementos teóricos que apoyaron la fundamentación al proyecto *Tres poetas, una casa*, surgió del texto *La pluralidad de los imaginarios sociales de la modernidad* de Castoriadis (2003). Para el caso concreto de los poetas objeto de estudio se revela en las representaciones e imágenes simbólicas en sus producciones escriturales que les permitieron acercarse a una sociedad y permitieron tejer identidad con unos rasgos particulares en contextos o espacios en los cuales se inscribieron sus acciones y sus concepciones. Esto queda demostrado en su apropiación actual en Chiquinquirá, su inscripción en la posteridad de diversas formas.

En el texto, Castoriadis (2003), afirmó que “la imaginación es fuente y raíz de creación histórico-social y de autonomía” (p.4). El autor mediante explicaciones y ejemplos llega a reconocer que hay un proceso de auto constitución constante entre la psiquis y la sociedad y que, por tal razón, comprender, es una condición permanente de lo humano y a la vez es una condición de conocimiento y de cualquier crítica. Se registran en el texto otras afirmaciones que fortalecen el marco teórico del proyecto en la cual se reconoce que la sociedad está integrada por un mundo de significaciones y que estas tienen origen creativo indeterminado.

Sugiere el autor que el acto de la creatividad, como condición histórica humana, debe fortalecerse, transformarse, cuestionarse y emprender un proceso autónomo que cree valores, nuevas realidades, se fascine por lo que le rodea a través de la libertad.

Castoriadis (2003) reconoce que (...) “una sociedad autónoma, una sociedad verdaderamente democrática es una sociedad que cuestiona todo lo que es pre-dado. En tal

sociedad todos los individuos son libres para crear las significaciones que deseen para sus vidas” (p.17).

Esta dimensión es la que construye e instituye una manera de pensar en la sociedad no tanto desde lo determinable, sino más bien desde la creación indeterminada e incesante de la sociedad, de sus producciones y de los significados, sentidos y prácticas que se movilizan con esas producciones.

Una vez reinterpretado el imaginario social desde la perspectiva señalada, se abrieron posibilidades para descifrar y destacar que en los procesos comunicativos que desarrollaron los autores seleccionados, quizás, la influencia, las imágenes o improntas colectivas logradas o dejadas en su contexto, por ejemplo, lo deseable, lo pensable y lo imaginable de la comunidad, estaban presentes en esa fuerza de la imaginación que radicó en la capacidad de proyectar realidades posibles, crear posibilidades que liberaran y algunas veces que legitimaran el sometimiento a la tradición establecida.

Fue perentorio resaltar que en una sociedad determinada, en este caso Chiquinquirá, los autores desarrollaron una experiencia humana desde lo cotidiano, en un entorno cuyas características y percepciones son visibles y asimiladas como una construcción social de esa realidad mediante unos universos simbólicos comunes al territorio.

La acción humana, vista desde los imaginarios de los autores, presenta simbólicamente ese camino de pensamiento frente a una realidad de la imaginación como facultad creadora del hombre y las imágenes como producto de esa facultad. En el caso concreto, el señalar los recursos estéticos y poéticos de sus representaciones, vistos como la dimensión simbólica y plural de imágenes, posibilita construir y reconstruir mundos dentro del contexto determinado.

De este postulado teórico se interpreta que las producciones de los autores seleccionados para algunos críticos serían muy significativas, pero para otros, adolecerían de elementos que colmaran las expectativas; sin embargo, en este orden de ideas, Castoriadis nos señala que todo es válido, desde donde se mire y analice ya que los imaginarios son posibilitadores de una dimensión simbólica que de igual forma interviene la identidad.

Ante esta realidad y reconociendo las particularidades de cada uno de los tres autores seleccionados, se identificaron una serie de simbologías y significaciones dadas por una sociedad, aunque se reconozca que estos elementos no fueron, ni son, estáticos y definitivos; sin embargo, siempre estuvieron dando significaciones, generando un juego firme de la imaginación común y de la creación constante. Esta dinámica fue la que posibilitó, complejizó y profundizó, según Castoriadis, la imaginación como fuerza creadora y transformadora en la medida en que la sociedad le hubiese otorgado esa importancia a la imagen como medio de comunicación y como medio de lucha de poder y transformación de identidad.

Desde estos referentes se reconocieron los elementos que particularizan los textos de los tres poetas y la influencia de un contexto en la materialización de su obra. Se visibilizaron procesos de creación por medio de los cuales los sujetos se inventan sus propios mundos, su mentalidad, cosmovisión, conciencia colectiva o ideología con la intención de comprender los tránsitos de los universos de significaciones imaginarias sociales a los universos de significaciones imaginarias individuales y cómo la influencia de lo material se refleja en la vida social.

En este proceso de análisis, se lograron unas aproximaciones a las reflexiones lideradas por Carretero (2001) en el texto *Imaginario social y crítica ideológica*. Los escenarios de actuación

del “Imaginario social” como configurador de vínculo comunitario, quien con su postura logró tener otro medio de exploración. El autor lo señala así: “Si la modernidad instauró el valor intrínsecamente emancipatorio de la verdad, el imaginario social pone de relieve la indisociable relación existente entre verdad e imaginario, descubriendo que todo proceso de conocimiento viene preconfigurado por una representación social particular que previamente lo orienta, lo que nos sirve para desentrañar el carácter siempre político de la verdad”. (p. 359).

Las reflexiones planteadas por Carretero, permiten entender que los vínculos comunitarios tienen en esencia la representación social. El universo simbólico expuesto por José Joaquín Casas Castañeda, Pío Alberto Ferro Peña y Antonio María Ferro Bermúdez tiene unas particularidades que los unen y es su contexto con una serie de imágenes que influyen sobre cada poeta, pero hay otras simbologías que los diferencian y que permiten construir trazos de existencias y de historias desde las realidades humanas y desde los imaginarios como creaciones incesantes con múltiples particularidades y problematizaciones distintas.

La interpretación de las culturas

En el proceso de descripción, interpretación y comprensión de los valores de la cultura chiquinquireña a través del texto de Geertz (1973), *La interpretación de las culturas* este antropólogo cultural contemporáneo, permitió demostrar que la sociedad no es el simple resultado de unos procesos irrevocables sino una permanente invención de sí misma donde ante todo, hace presencia la autonomía del individuo y la participación efectiva dentro de la sociedad.

Este pensador estadounidense, con una fuerte inclinación literaria, aportó decididamente a debates críticos y hermenéuticos desde su “*Antropología simbólica*” (p.9) como una nueva

alternativa frente a otras formas del simbolismo. Remitió a entender la cultura, sus componentes, sus características, cuando afirmó que “la conducta humana es vista como una acción simbólica” (p.24) y más adelante, el autor agregó (...) es “pública porque la significación lo es.” (p.26).

Los elementos teóricos planteados por el autor al interpretar una cultura en un contexto determinado con enfoque semiótico los orientó con el firme propósito de encontrar significaciones de reconocimiento en ese diálogo entre las sociedades, con opción antropológica, a través de la reflexión permanente. Es decir, a través de la antropología simbólica que permitiera responder qué es la cultura, el papel que desempeña en la vida social, y cómo debería estudiársela adecuadamente.

En este orden, Geertz (1973) enfatiza que el “encontrar el enfoque semiótico de la cultura nos ayuda a encontrar el acceso al mundo conceptual” (p. 35). Por tal razón, en el estudio de la cultura encontramos que los significantes son actos simbólicos que permiten una interpretación y un análisis para el sentido del mismo.

En concreto, Geertz define la cultura como “un conjunto de símbolos que obran estableciendo vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres, formulando concepciones de un orden general de existencia, y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único”. (p. 215).

Para Geertz, la cultura de un pueblo es como “un conjunto de textos que los antropólogos se esfuerzan por leer por encima del hombro de aquéllos a quienes dichos textos pertenecen propiamente”. Para ello es preciso intentar mirar a esos sistemas simbólicos como formas “que dicen algo sobre algo, y lo dicen a alguien”. Las sociedades contienen en sí mismas sus propias

interpretaciones; lo único que se necesita es aprender la manera de tener acceso a ellas. Esto significa, por lo menos, que Geertz admite la posibilidad de realizar un análisis de los sistemas culturales que lleguen a comprender, parcialmente, los universos simbólicos a través de sus particularidades.

Desde la perspectiva de Geertz, los sistemas de símbolos están contruidos históricamente, son socialmente mantenidos e individualmente aplicados; la meta es llegar a grandes conclusiones, partiendo de hechos pequeños pero de contextura muy densa; prestar apoyo a enunciaciones generales sobre el papel de la cultura en la construcción de la vida colectiva, relacionándolas exactamente con hechos específicos y complejos, ya que “el camino que conduce a las grandes abstracciones de la ciencia serpentea a través de una maleza de hechos singulares”(p.216).

Geertz afirma que cuando se concibe la cultura “como una serie de dispositivos simbólicos para controlar la conducta, como una serie de fuentes extrasomáticas de información, la cultura suministra el vínculo entre lo que los hombres son intrínsecamente capaces de llegar a ser, y lo que realmente llegan a ser uno por uno. Llegar a ser humano es llegar a ser un individuo, y llegamos a ser individuos guiados por esquemas culturales, por sistemas de significación históricamente creados, en virtud de los cuales formamos, ordenamos, sustentamos y dirigimos nuestras vidas”.(p.217).

Los aportes enfocan a Geertz como el creador del método etnográfico, un aproximamiento al estudio antropológico constituido por tres pilares fundamentales: observación a profundidad, registro y análisis. Enfocando este método a pequeños grupos de individuos en su propio

entorno, se busca identificar las estructuras simbólicas que dan significado a los ritos, mitos y conductas de una cultura.

Finalmente, se pudo intuir que el objetivo principal de la Antropología Simbólica, propuesta por Geertz, consistió en la “descripción y comprensión de los otros”, como el mismo autor lo expresó, es decir, análisis desde lo semiótico de la cultura ya que al “encontrar el enfoque semiótico de la cultura nos ayuda a encontrar el acceso al mundo conceptual” (p. 35). Por tal razón, en el estudio de la cultura encontramos que los significantes son actos simbólicos que permiten una interpretación y un análisis para el sentido del mismo.

Estructuras antropológicas

El antropólogo Durand (1992), a través de la obra *Las estructuras Antropológicas del Imaginario*, aportó en el proceso de reconocimiento de las imágenes y sus correspondientes símbolos de los autores del proyecto *Tres poetas, una casa*. Aclaró que el imaginario es el conjunto de imágenes interrelacionadas que constituyen el pensamiento del hombre y también que “la imagen no es un signo, sino un símbolo” (p.33).

Este teórico, mediante sus estudios, ayudó a interpretar imágenes y símbolos desde distintas ópticas como el régimen diurno de la imagen a través de símbolos teriomorfos, los nictomorfos, los catamorfos (relativos a la caída), los ascensionales, los espectaculares (relacionados con el cielo y lo luminoso, la luz y la visión) y los símbolos diaréticos (las armas mágicas y las armas de los héroes). El estudio y profundización de los contenidos de la imaginación es la columna vertebral de su obra.

Se pudo reconocer que este autor, Durand (2004), le da un espacio propio al papel que la imaginación y la fantasía juegan en la vida individual y colectiva y donde la fecundidad de la imaginación radica en la capacidad del símbolo para evocar lo irrepresentable, trascender la representación sensible para expresar un sentido secreto e invisible.

El autor también aporta lo referente al espacio fantástico, las estructuras y la sintaxis, el papel de la retórica y de las metáforas, la exageración de los símbolos, como elementos para una fantástica trascendental. Sistematiza un acercamiento a lo imaginario que revaloriza el dominio de la imaginación simbólica hasta establecerlo como principio configurador de todo pensamiento (individual) y de toda historia (colectiva).

Toda esta estructura de las imágenes permitió entender que hay una infinidad de imágenes y símbolos que están presentes en las producciones poéticas de los poetas chiquinquireños y que estas reflejan una serie de características que determinan posturas propias y a su vez apelan a campos simbólicos de una sociedad determinada.

En esencia, Durand, puntualizó entre muchos aspectos, la revalorización del imaginario a través de la antropología con miras a comprender el dominio de lo imaginario como una interrelación entre la carga pulsional que aflora en el sujeto y la presión ejercida por el entorno social sobre éste. Esta teoría permitió ver la importancia de lo imaginario en la vida de las sociedades y la recuperación de la dimensión práctica de las representaciones sociales.

Para puntualizar frente a los pilares teóricos que fundamentan el proyecto de investigación se identificó que a través de los imaginarios sociales se logra apreciar la autenticidad de las creaciones de los sujetos en tiempos y espacios, el uso social de las representaciones y las ideas en un contexto social determinado.

Otro aspecto que se encontró frente a los imaginarios sociales fue la característica que encarnan los símbolos que hacen presencia dentro de una comunidad y que reflejan parte de su organización y de su historia misma. La producción imaginaria y sus representaciones son determinadas por el grado social logrado dentro de la comunidad y son también referentes de modelos, creencias, costumbres, identidades que logran unión por características similares dentro de la diversidad.

Las referencias simbólicas generadas por modelos formadores definen a los individuos dentro de una misma colectividad y se convierten en medios para el intercambio, que a su vez generan otros procesos sociales por la fortaleza o manifestaciones establecidas, y dan paso a nuevas creaciones.

Rasgos estilísticos

La forma, al ser indisoluble del contenido, permite completar o notar características de la creación poética que también significan en cuanto a espacio, contexto, tiempo, intencionalidad, etc. En los textos de los autores seleccionados del proyecto *Tres poetas, una casa* los rasgos estilísticos sirvieron para demostrar de manera práctica la relación estética con lo “imaginado” o disputado construido simbólicamente.

En este proceso de análisis se logró identificar que la estilística como estructura del lenguaje poético señala un valor social, un símbolo de distinción con unas características particulares en los poetas José Joaquín Casas Castañeda, Pío Alberto Ferro Peña y Antonio María Ferro Bermúdez ya que cada uno logró una expresión individual propia cuyos elementos

expresivos del lenguaje, donde se vislumbra algunas expresiones espontáneas, identifican el estilo y destacan el fondo de su proceso y contexto creativo.

Los estudios estilísticos son apoyos para descubrir la impronta de cada autor y de su obra, que es prácticamente toda la realidad empírica de lo humano en la literatura como: evidenciar el análisis de los juegos rítmicos propios del lenguaje poético, las asociaciones adheridas a las palabras empleadas, la elección de ciertas fórmulas sintácticas que presentan movimientos del ánimo, las imágenes y metáforas, el medio para expresar la experiencia individual, entre otras.

A través de textos de Dubois, J. (1983), Pérez, Y (2009) y Ponguta, E (1985) se fortalece el proceso de trabajo, quienes desde la estilística apuntan a determinar la particularidad de los textos donde es posible identificar elementos que unen, es decir, ese entramado que se logra por la relación con un grupo social determinado, además del acercamiento espacial y temporal que permite analizar, esclarecer, ampliar, confrontar y dar herramientas para examinar contenidos que afectan, desde la forma, la significancia.

Para la identificación de los elementos lingüísticos, las formas poéticas, sus modalidades y ejemplos que identifican la producción poética de los autores seleccionados, es Quilis (1988) quien con el texto *Métrica española* (1988) plasma los valores expresivos del lenguaje con su finalidad comunicativa y permite pedagógicamente aclarar universos importantes para analizar los elementos expresivos desde sus formas básicas en el reconocimiento del objeto de la métrica y las partes fundamentales en cuanto al poema, estrofa, verso, medida, ritmo, tono, pausa imágenes y estructura.

Otros elementos aportados para el análisis valorativo lo proporcionó Domínguez (2009) con el texto *Teorías para un canon de la crítica literaria* quien facilitó el proceso de

interpretación frente al espacio literario como recurso que permite incursionar y reinterpretar el mundo de la crítica literaria.

A menudo se piensa que el lugar en el que acontecen los hechos narrados en las novelas, los cuentos, las obras de teatro o incluso los poemas, son simples escenarios sobre los que el autor desborda su ingenio y sitúa los personajes. Y aunque es cierto que en algunas ocasiones esta impresión es aceptada o a veces confirmada, no suele ser casual que las historias se desarrollen en lugares concretos, de formas estrictas. La parte valorativa de los textos, asumida desde la crítica literaria, permite estudiar la relación de la literatura con otras disciplinas, otros lenguajes y formas de expresión o incluso otras realizaciones culturales o científicas.

En este caso, el aparato crítico permitió estudiar algunas preguntas de esta investigación frente a los autores seleccionados: ¿Qué logró expresar el poeta? ¿Consideró las posturas formales, a nivel artístico, de su tiempo? ¿Se negó a ellas? ¿Qué valores comunes al contexto son evidentes? ¿A qué se resistió? ¿Qué legítimo?

De otro lado, si bien el espacio en general es importante para este trabajo, la forma de conocerlo y estudiarlo fue específicamente través de la representación artística: la poesía. El espacio literario permitió comprender fenómenos, posturas e ideales que surgieron y se visibilizaron a través de la representación poética. Se reflexionó en torno a los teóricos que le apuestan a señalar que todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa. Para su interpretación me apoyé en el texto de Blanchot (2002) *El espacio literario*.

El texto de Blanchot (2002) acercó ese universo de reconocimiento en el cual se destacó que espacio literario es un espacio verbal y el espacio en la literatura es una construcción mental derivada de las imágenes que suscitan las palabras, de manera directa o indirecta a través de

procedimientos estilísticos y recursos retóricos. En este orden de ideas se entendió que, actualmente, el espacio posee una naturaleza explicativa y simbólica y crea caminos de búsqueda.

En lo que se interpretó del texto se pudo establecer que “casa” como espacio físico, cuna de los tres autores seleccionados, encierra características de ese universo, de ese hogar, de ese cosmos antropológico, espacio poético captado por la imaginación o reino de la imaginación como lo refirió el autor. Partiendo de la imaginación como valor central que permite ir desde el interior, en lo más sublime del ser experiencial, hasta lo físico, exterior y común que se reconoce en el espacio habitado y en los poetas a través de su lenguaje, reiteraciones de ciertas imágenes, acontecimientos y escenarios.

Los poetas seleccionados en este proyecto tuvieron en común su lugar de nacimiento, Chiquinquirá, pero a la vez lograron desarrollar una serie de significaciones sociales que permitieron construir y dejar un rastro en su poética y en los valores culturales de la ciudad. Se refuerza esta visión cuando Castoriadis (2013) se refirió a reconocer que la imaginación es una función o potencia del alma que permite “transformar en cualidades o, más en general, en hacer surgir una oleada de representaciones en cuyo seno se franquean barrancos, rupturas, discontinuidades”. (p. 310).

Siendo Chiquinquirá la cuna de los tres poetas, el espacio físico ejerció un poder importante dentro de los autores que incidió en su proceso creativo con cada una de sus particularidades, pero también permitió corroborar aquello que trató Castoriadis (2013) quien reconoció que el individuo se forma a partir del otro y que individuo y sociedad están

estrechamente unidos, pues son elementos fundamentales a la hora de entender las posibilidades que tiene una creación en la búsqueda de un conocimiento de la realidad.

LA CASA EN DISPUTA

Si bien el término disputa remite únicamente a la contienda, a la tensión, es pertinente emplearlo acá en procura de notar el movimiento de lo que Geertz concibe como dispositivos simbólicos, donde las series de información pueden evidenciar lo “constituido” y también lo “proyectado”. La casa en disputa es una imagen del movimiento compuesta por las voces de estos tres poetas; sin embargo, es necesario referirse al término para evitar, parcialmente, su definición dominante entendida como oposición total. Aunque estos tres poetas participan e intervienen simbólicamente un espacio y un imaginario establecido, también son sujetos posibilitadores de algunos valores comunes y tradiciones hegemónicas.

Este apartado pretende ver aquellas grietas, a partir de lo literario. Las voces de estos tres poetas son disímiles en algunas de sus características, pero muchas veces cercanas en sus temáticas. La naturaleza, la noción de patria y patria chica, lo ancestral, lo religioso, lo cotidiano, ocupan constantemente su poesía.

La ruta establecida para configurar la casa en disputa tomó en cuenta, en principio, la trayectoria sociocultural de los poetas, pensando en su biografía pero también teniendo en cuenta hechos posteriores de cómo fueron preservados y asumidos, para luego, teniendo como base la selección de poemas que se encuentra en la antología, analizar rasgos sobresalientes de su poesía. El orden de los poetas está cronológicamente, aunque sus vidas se encuentran temporalmente cercanas. Los tres, empezando por José Joaquín y terminando en Pío Alberto, se llevan uno del otro cerca de diez años y todos mueren en la década del cincuenta del siglo pasado.

José Joaquín Casas Castañeda

(1866 – 1951)

Fue poeta, político y educador. Nació en Chiquinquirá el 23 de febrero de 1866. Fue también ministro de educación durante la presidencia de José Manuel Marroquín y fundó diversas academias, entre ellas la Academia Colombiana de Historia en 1902. Desarrolló su actividad política como integrante del partido conservador y fue rector del Colegio San Luis de Zipaquirá. Fuera de su poesía, su obra la componen también algunos escritos políticos. Murió en Bogotá el 8 de octubre de 1951.

Ocampo (1992), en el texto acerca de José Joaquín Casas, describe el espacio vital de este poeta como una “cuna de una pléyade de artistas y creadores” (p.8). Aún lo pomposo de la palabra, es acertada. Pues Chiquinquirá, desde aproximadamente mediados del siglo XIX, hasta mitad del XX, tuvo, sin olvidar su densidad poblacional y su actualidad, una generación de artistas: Julio Flórez, José Joaquín Casas Castañeda, Jorge Mateus, Pío Alberto Ferro Peña, Carlos Martín, Elisa García de González, Rómulo Rozo, Félix María Otálora, César Gustavo García, Antonio María Ferro Bermúdez, Guillermo Vargas Paúl, Antonio José Rivadeneira Vargas, Rosa María Otálora de Corsi, entre otros.

La obra poética de José Joaquín, en relación con el espacio de interés de esta investigación, pareció moverse a partir de un ejercicio de memoria que, en su caso, contribuyó a la construcción de una poesía de carácter íntimo, vinculada en muchos casos a lo familiar. Vale la pena recordar, según Blanchot (2002), que el lenguaje *hace existir* y que además su potencia al adquirir una posibilidad de lectura, es decir, una dimensión material, crea mundos y entra en vinculación con otros que ya no son controlados por la figura autoral. Este es el caso de José Joaquín, pues sus

poemas vinculados a su lugar natal, se configuran y son recibidos desde la ausencia. La construcción poética parece recrear desde el lenguaje un lugar a veces perdido, otras veces en ruinas:

El techo de mi estancia ya encalvece;
yerbas brotan en él mustias y canas;
entra turbia la luz por las ventanas;
ya la armazón se dobla y desfallece.

Ya el huerto, exhausto de vigor, no ofrece,
sobre el bardal colgantes, sus manzanas;
do emporio fue de púrpuras y granas,
zarza y cardón sin avecillas crece.

(p. 27¹)

Aunque la continua figura de lo que se desvanece, lo que envejece, parece relacionarse con una apropiación deliberadamente individual, una experiencia corpórea, es claro, por ejemplo en estos versos, la edificación de un paisaje de “aldea”, campesino, que apela al escenario común de esta ciudad.

De otro lado, el poeta parece dimensionar la potencia simbólica del lenguaje, la sin salida a la que se refiere Castoriadis (2013), y decide asumir, desde su escritura, una poesía con aspiraciones a lo eterno. Esta interpretación, si bien es válida, es riesgosa verla como una reflexión únicamente desde el lenguaje en tanto que si bien es evidente un pensamiento

¹ Todas las referencias de los poemas citados remiten a la antología, creada precisamente durante el transcurso y como parte de este proyecto. En ella es pertinente revisar las anotaciones, pues allí se realizó un trabajo textual en cuanto a aclaraciones de contexto y forma.

metaliterario acerca de la perduración de la obra, es más certero relacionar el concepto de lo eterno de José Joaquín, con una idea cristiana. Esta cita de *La casa vieja* podría verse como una idea de la perduración de la obra en sí misma:

No en vano el alma lo pasado evoca:
¡cómo puede morir, si el alma humana
graba eterna su huella en cuanto toca!

(p.29)

Sin embargo, el campo semántico que vincula alma, muerte y huella, es suficiente para establecer, por lo menos como sospecha, una visión cristiana de la obra, entendida como obra-vital. En *La casa en ruinas* la concepción cristiana de lo eterno se hace explícita:

¡Huye, alma, pues, de la posada tuya,
hasta que al fin del tiempo, en sus colinas
Dios a propia mansión te restituya!

(p.27)

Esta recurrencia de un campo semántico cristiano tiene relación directa con el imaginario imperante, lo “instituido”, según Castoriadis (2013), pues incluso previamente a la colonia Chiquinquirá fue identificada como un lugar espiritual, fue llamada santuario. Esta forma de asumir la casa, enmarcada como “hogar de un primer espíritu” o de una “primera experiencia espiritual”, es evidente en la poesía de José Joaquín y también en la de Pío Alberto; sin embargo, debe establecerse una diferencia fundamental en torno a la apropiación del cristianismo luego de la colonia, pues aunque José Joaquín no negaba e incluso se

interesaba en el pasado precolombino, su postura es claramente menos crítica con los hechos de conquista. Como es visible, por ejemplo, en algunos de sus poemas que exaltan valores e instituciones del cristianismo y conciben la casa cural, al igual que Pombo, como la casa de todos, la casa común:

Un San Cristóbal colosal, que empuña
un árbol por bastón, y siempre alerta
cuida no meta Satanás pezuña,

de la casa cural guarda la puerta:
nadie tras ésta ladra o refunfuña;
basta empujar para encontrarla abierta.

(p.30)

Es inevitable no asumir estos poemas desde la aprehensión cristiana. Parte de la legitimación oficial en vida que tuvo José Joaquín, cosa que no resta ningún mérito, tuvo relación directa con la preservación y canto de principios religiosos. Su formación pedagógica, estructurada por la moral cristiana, lo llevó a vincularse como docente en colegios, como era común en la época y también en la actualidad, de distintas órdenes religiosas. En el tono de su poesía también es perceptible un uso del lenguaje desde la moral, pues algunos de sus sonetos, como fue común durante un tiempo y en una vertiente de esta forma, los usos métricos cobraban sentido, algunas veces, como dispositivos aleccionadores. En *La estancia*, por ejemplo, José Joaquín cita un proverbio de la vulgata que, traducido, podría leerse así: “La casa del justo está bien arraigada; en las ganancias del malo no hay más que inquietud”.

Finalmente, la apropiación que tuvo José Joaquín de su espacio, como piensa Castoriadis (2013), sólo pudo ser desarrollada desde lo simbólico dado en procura de lo imaginado. La poesía, en su caso y acorde a esta selección, se materializó firmemente al suscribirse en un proyecto de nación-cristiana heredado y aún vigente.

La casa idealizada de José Joaquín fue grandiosa, y aunque a veces vista con nostalgia por la vejez y la distancia, el patio-solar, la naturaleza imponente, las puertas magnificentes, convivieron en su imaginario, se mantuvieron de pies, gracias a la *luz vibrante y a las columnas patriarcales* de las virtudes naturales insertas en la vida privada y conservadas por instituciones hegemónicas como la iglesia.

Antonio Ferro Bermúdez

(1876 – 1952)

Poeta. Nació en Chiquinquirá el 1 de septiembre de 1876. Hizo parte de la fundación de la “Gruta Simbólica” a principios del siglo xx. Su obra poética, aunque parcialmente ha sido unificada, se encuentra dispersa por su naturaleza vinculada a la improvisación. Murió en Bogotá el 22 de noviembre de 1952.

Pasar de la gravedad, en cuanto a seriedad, de José Joaquín Casas al humor negro del Jetón Ferro, pareciera un salto drástico. Este poeta, vinculado al repentismo, es decir una forma poética popular e improvisada, parece una sombra contraria y disímil de la poesía culta, respetuosa en cuanto a forma de arte mayor, de José Joaquín. No obstante, estas brechas son, aunque existentes, apariencias.

Aunque Jetón Ferro, posterior a su muerte, también tuvo un lugar público en la ciudad, fue apropiado con menos fuerza desde el discurso oficial. Por el contrario, tanto José Joaquín como Pío Alberto, desde las instituciones municipales fueron asumidos como figuras propicias para distintos usos, artificios simbólicos, como Geertz (1973) señala al referirse al entramado que constituye la cultura, específicamente a las formas que se establecen, penetran y contribuyen a perdurar distintos estados anímicos.

De esta forma, desde la oficialidad, José Joaquín Casas y Pío Alberto terminaron por ser dos nombres de colegio en la ciudad, además de tener algunas estatuas en el parque principal y un espacio, a modo de homenaje, en la “casa de la cultura de la ciudad”.

Es curioso, y ya que al investigar siempre es válido preguntarse por los silencios, pensar por qué si Jetón Ferro estaba temporalmente en medio de José Joaquín y Pío Alberto, no tuvo una apropiación masiva y poderosa desde las instituciones municipales ¿será lo grotesco, ante los ojos de algunos, lo que lo hacía censurable? Es claro que la imagen oficial que procura una ciudad está intervenida por unos criterios de selección que omiten y en otros casos se apropian a toda costa, para ser relacionados con oficios de alta cultura, generalmente “ejemplares” y “aleccionadores”.

Estos hechos, tejidos a través de la idea de Castoriadis (2013) donde la imaginación es fuente y raíz de creaciones histórico-sociales y de autonomía, parecen encarnarse en la obra del Jetón Ferro, de modo “instituyente”, más que “instituido”. Como vimos previamente, en la obra de José Joaquín, el imaginario de aldea, de casa y ciudad que aún transita en medio de labores agrícolas, es evidente. Lo distinto, fuera de este imaginario de paisaje común, es perceptible en el registro poético de cada autor. Por un lado, José Joaquín compuso en soneto, además de

enmarcarse, a través de su léxico y referentes, como los usados en los epígrafes, en una tradición si bien no cultista, lejana de lo popular.

Contrario a José Joaquín, y parcialmente a Pío, es Jetón Ferro quien de los tres lleva el registro popular más lejos, se apropia del desenfado y su figura, excéntrica (desviada del centro), conlleva a que su posición, luego de su muerte, no fuera ensalzada, sino más bien relegada. Este fue su epitafio:

Aquí yace el calavera
que ordenó y dejó dispuestos
los bienes a su manera
y a la “Gruta verdadera
tiró sus últimos restos”

Aquí duerme en paz completa Jetón,
que fue entre mil cosas calavera
de alma inquieta
con la rima a flor de jeta,
y la risa entre las fosas.

(p.61)

La obra de Jetón, parece entonces, una burla llevada al extremo, hasta el último día. Pero sería ingenuo, como se ha dicho muchas veces para entender su recepción, que su obra es sólo humor negro que se relaciona con lo costumbrista. También, pienso, sería insuficiente decir que a veces sus composiciones fueron satíricas.

Creo que mi postura ha sido más ver la obra en conjunto de Jetón como una ruptura, en sentido crítico, contra poderes preponderantes de la ciudad. Si bien Jetón no desdeñó del cristianismo, supo asumirlo sin necesidad de reafirmarlo o darle un espaldarazo poético. Lo cotidiano, en esa medida, se vuelve transgresor. Jetón asume la poesía como disposición total ante el mundo y sus eventos imprevistos que sólo le dejan como opción procurar preservar la

experiencia a través de la escritura. En este sentido, es notoria una lejanía, por ejemplo, del sentido de lo “eterno” en José Joaquín Casas.

Una casa de calzado
ha vuelto el mundo al revés;
qué cosas habrán pasado
que hay frailes que han resultado
con la corona en los pies.

(p.41)

Como esta cuarteta, por ejemplo, Jetón hace uso de la poesía, de la construcción de la imagen, como mero registro. Pero aunque el poema sólo muestre que los frailes compraron zapatos Corona, hay que preguntarnos por la mirada. El sentido crítico de Jetón no está en un cuestionamiento explícito, está reservado para los sentidos, el lector debe preguntarse por qué aquella imagen le suscito a él interés. Considero que debemos preguntar, como Castoriadis (2013), por la distribución y el uso del caudal simbólico de una sociedad. ¿Por qué retratar a los frailes en una acción mercantil? o ¿Por qué, como en el siguiente poema, fijarse en un niño abandonado en la puerta del hospital de Chiquinquirá un día de elecciones?

Qué entusiasmo en el lugar
hoy habrá por los partidos,
que ya han mandado votar
hasta a los recién nacidos.

(p.42)

La disputa en la obra del Jetón, vinculada a su espacio natal, ha sido minimizada doblemente. Por un lado, las instituciones, en su selección y omisión, prefirieron dejarlo de lado. Por otro, su corta recepción se ha centrado más en el lenguaje y paisaje costumbrista de sus poemas, en su “gracia”, y poco se ha pensado en sus cuestionamientos, algunos más directos que otros, pero al fin y al cabo agudos.

Con la distancia de estos años, es pertinente pensar su defensa y su canto a la laguna de Fúquene, su coherencia vital y artística, y su desenfado tanto de la forma, pensada desde lo popular, como del cuestionamiento mismo de la obra poética en su materialidad. La figura del Jetón se aproxima a la figura del juglar, un poeta espontáneo, que quiere permanecer en el asombro y en el movimiento, sin interesarse en pretender posteridad, un nombre público o una vana fama.

Pío Alberto Ferro Peña

(1885 – 1956)

Poeta y educador. Nació en Chiquinquirá el 20 de enero de 1885. Fue rector del colegio Boyacá, en Tunja, y profesor de algunos colegios apostólicos como: Jesús María y José, la escuela Industrial de Artes y oficios, hoy Colegio Técnico Julio Flórez, y el colegio Santa Rosa de Lima hoy Colegio del Rosario, dirigido entonces por las Terciarias Dominicanas. Su obra está compuesta por poesía, ensayo, teatro, cuento y una novela. Murió en Bogotá el 4 de Julio de 1956.

La trayectoria sociocultural de este poeta, luego de haberme referido a José Joaquín y Jetón Ferro, toma forma, ante mí, a partir de una hibridación. Si bien estos tres poetas compartieron una época, es Pío el más joven. Considero que tal hibridación es perceptible en la materialización y recepción de su oficio como poeta, pues sin estar plegado a una idea tradicionalista de la época en torno a la poesía, como José Joaquín, ni estar del otro lado, abocado al lenguaje popular y al canto espontáneo, como Jetón Ferro, Pío Alberto se sitúa en el medio. Es capaz de hilar las tradiciones cultas y a la vez pensar las variaciones del registro en sus obras, según a quién si dirija.

Algunos textos seleccionados y comentados en la antología son discutibles en tanto si son poemas; sin embargo, debido al interés de este trabajo por rastrear una poética en un espacio determinado, consideré pertinente incluirlos.

Es precisamente la discusión del espacio, a través de la transición que Geertz (1973) describe como el recorrido de lo humano para poder ser individuo, que Pío rastrea y cuestiona, como sugiere Castoriadis (2013), lo “dado”.

Pío no le da la espalda al cristianismo al que tanto me he referido, pues es impensable e ineludible un imaginario poscolonial sin su presencia. Mucho más en una ciudad, como Chiquinquirá, a la que se le ha rotulado esa aparente “vocación cristiana”. Pío, sin embargo, asume su obra y su vida espiritual conciliando lo cristiano con lo precolombino.

Contextualmente, como en otro parte del trabajo hice referencia, esto cobraba sentido al encontrar aquellas raíces precolombinas como fuentes de identidad para fortalecer el proyecto de nación independiente que era reciente.

Esta búsqueda, a través de poemas como *Bachué es la luna*, no riñó con su postura cristiana. La comprensión de lo precolombino implicó para Pío Alberto vincular dos tradiciones a través de procesos de mestizaje.

Del *Iwake* sagrado, la mística laguna
duerme bajo la augusta claridad de la bruma:
florece y se enguinalda el jardín de la espuma
y en las playas celestes ya va a salir la luna.

(p.19)

La vocación cristiana igual, durante su vida, siguió siendo ejercida firmemente, incluso a Pío Alberto Ferro se le reconoce el mérito de solicitar a la Santa Sede la creación de la Diócesis de Chiquinquirá, acción que desencadenó una serie de motivaciones y reconocimientos por parte de

representantes de distintas esferas de la vida religiosa, civil, política social y académica.

Tampoco habría que olvidar su interés pedagógico, característica también cristiana vinculada a la conversión por el “dios verdadero”.

Pero la obra no se reduce a eso, si bien su obra se movió entre lo cristiano y lo precolombino, es allí, al mirar en medio, que encontramos sus posturas combativas, por ejemplo, contra lo “instituido” en poemas como *A los obreros*. Este poema es diciente de la obra de Pío en cuanto que él hace uso del serventesio, rima de arte mayor, para finalizar un discurso que dio el día del trabajo, un primero de mayo. En otros textos Pío tiene la capacidad de acomodar su discursividad y pasar de ser muy claro en sus palabras, como este poema, a un texto de carácter histórico y erudito como *Sobre un nombre*. La flexibilidad formal lo diferencia de José Joaquín y Jetón Ferro, una flexibilidad que complejiza su obra y precisamente no permite un rótulo, es “lo inmóvil”, según Castoriadis, lo que cuestiona y no deja encasillarse en una categoría.

Si bien su recepción en la ciudad también implicó un uso desde el “orgullo regional”, su obra poética no deja en firme una ideología perpetuada. La construcción de sus imágenes, como podría pensar Durand (1992), se complejiza en cuanto ascensionales como su poema cantándole a la naturaleza y el peregrinaje, pero también como catamorfos, como el texto *Chiquinquirá* y su mala fortuna política, similar a la construcción del espacio a partir de la ruinas que trabajó José Joaquín.

La obra de Pío se mueve en lo que Durand (1992) concebía como imaginario, pues la poesía de este poeta es una transición pendular entre lo simbólico y lo mítico. El lenguaje trasciende y da cabida a lo sensible (sus descripciones acerca de la mujer peregrina, el obrero, la naturaleza como *locus amoenus*) pero también se sostiene en lo mítico (bachué, los muiscas, el santuario) como una totalidad significativa que articula y robustece el mundo social.

¿La verdad? Una ciudad antiquísima, infortunada, ubicada en el más bello paisaje de los altiplanos andinos. Tierra de leyendas y de ensueño que por su pasado remoto y su espíritu revolucionario tiene títulos para ser una de las grandes ciudades de la República, mas por fatalidad llegando a ser población de tercer orden. Perteneció en lo antiguo al Zipa o del Antiguo Cundinamarca: fue la sede espiritual de la raza, el semanario de los ritos gentiles.

(p.18)

Fue la poética de Pío una muestra de un permanente interés por el saber, de la confluencia de distintos saberes en parte por robustecer un espacio simbólicamente, pero también por deseo autónomo que según Castoriadis (2013) es lo que permite un ejercicio democrático, pues la pluralidad y la libertad para hacer relaciones es lo que mantiene viva la tensión entre lo instituido y lo instituyente. Si esa tensión no permanece, si la casa no se disputa, se corre el riesgo de altos grados de violencia y represión, el riesgo del autoritarismo.

Estos tres poetas, como procuré ahondar en el prólogo de la antología, son en la actualidad artificio simbólico, casi que decorativo, de la ciudad. Pero leerlos, interpretarlos bajo su propia voz, permite rescatar la individualidad, como parte de un todo, que rescata Geertz (1973).

Los imaginarios no se constituyen, como se cree muchas veces, como esfera perfecta. La constitución de estas ideas comunes, espacios compartidos, están en permanente movimiento y conviven en la diferencia. Hay que abrir las puertas de la casa, no encerrar el sentido. Hay que poner los ojos en ellos y cuestionar la apropiación de sus imágenes, sus estatuas y edificios. Hay que, más que verlos, leerlos.

CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas y las de la antología, fue posible observar distintas posibilidades de existencia y representaciones a través de lo literario. A partir de las teorías trabajadas se pudo notar la injerencia y la dimensión material tanto de la imagen del artista, como de su obra, en un contexto determinado.

De otro lado, se problematizaron estas apropiaciones desde sus usos simbólicos actuales y se intentó, como objetivo central, dar difusión a los poetas. El trabajo crítico, si bien se centró en una selección a partir del espacio, y toda selección es arbitraria, abrió un camino e invitación desde el presente para que estos poetas puedan ser estudiados no sólo en su región.

Desde las nociones de los imaginarios sociales y algunas herramientas estilísticas, se trazaron rutas de pensamiento, cercanías, confluencias, pero también oposiciones y rupturas. Se le dio importancia a la experiencia vital de los autores, debido a la intrínseca relación entre el cuerpo, la praxis artística y el “hogar”.

Se reconocieron particularidades, tanto de forma, como de pensamiento, y se establecieron puentes de diálogo, a partir de la ciudad, que permiten desde el presente ahondar en la problematización de estos tres poetas.

Las nociones de imaginario permitieron reconocer construcciones y apropiaciones de lo simbólico, desde algunos valores culturales destacados, creencias hegemónicas, y de igual forma ver las otras vertientes, menos poderosas, que mantienen la necesaria tensión ante lo instituido.

Por último, se compiló la selección de poemas y se creó un libro pensando en contribuir a su difusión y a su lectura crítica.

REFERENCIAS

- Ocampo, J (1992) *José Joaquín Casas. Su vida, obra y aporte a las letras, la educación y la cultura nacional*. Editorial ABC Ltda. Chiquinquirá.
- Caro, J. (1985) *Centenario de un Educador Colombiano: Pío Alberto Ferro Peña*. Chiquinquirá. Editorial Impresores Unidos Veritas.
- Rivadeneira, A (1996) *Pío Alberto Ferro Peña: Maestro, Quijote y Sabio*. Academia Boyacense de Historia. Tunja. Editorial Bolivariana.
- Blanchot, M (2002) *El espacio Literario*. Editora Nacional. Madrid. 125 págs. Recuperado el 5 de agosto del 2017 en <file:///C:/Users/rospina/Documents/2017-2%20-3%20TUTORIA%20II/blanchot-maurice-el-espacio-literario-1955.pdf>
- Carretero, A (2001) *Imaginarios sociales y crítica ideológica. Una perspectiva para la comprensión de la legitimación del orden social*. Recuperado el 27 de mayo del 2017 en [file:///C:/Users/rospina/Downloads/imaginarios-sociales-y-critica-ideologica--0%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/rospina/Downloads/imaginarios-sociales-y-critica-ideologica--0%20(1).pdf).
- Carretero, A (2011). *Nuevas posibilidades de los imaginarios sociales. Los escenarios de actuación del «Imaginario social» como configurador de vínculo comunitario*. Recuperado el 27 de mayo del 2017 en metabiblioteca.org.

Castoriadis, C (2003) *La pluralidad de los imaginarios sociales de la modernidad*. Edit.

Anthropos. España Fundación Valencia III Milenio.

Castoriadis, C (2013) *La Institución Imaginaria de la sociedad*. 1ª Edición. Buenos Aires.

Tusquets Editores.

Durand, G (1992) *Las estructuras Antropológicas del Imaginario*. Edit. Fondo de Cultura

Económica. México.

Geertz, C (1973) *La interpretación de las culturas*. 13º edición. Barcelona, España. Edit.

Gedisa SA.

Quilis, A. (1988) *Métrica española*. Barcelona, España. Séptima edición. Editorial Ariel S.A.