

**Narración y representación espacial en dos novelas de Santiago Gamboa: Hacia una
poética de la casa**

**Dayana Molina Cruz
Jairo Andrés Guluma Cadena**

Director de tesis: Éder García Dussán

**Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Maestría en Comunicación-Educación
Cultura Urbana**

**Acuerdo 19 del Consejo Superior Universitario que dice: “Artículo 177: La Universidad
Distrital Francisco José de Caldas no se hará responsable por las ideas propuestas en
esta tesis.**

ASPECTOS FORMALES

TIPO DE DOCUMENTO	Monografía de grado: Trabajo de Investigación
TIPO DE IMPRESIÓN	Computador
ACCESO AL DOCUMENTO	Universidad Distrital Francisco José de Caldas Repositorio Institucional Número Topográfico: MCE AGOSTO/ 2021
TÍTULO	“Narración y representación espacial en dos novelas de Santiago Gamboa: Hacia una poética de la casa”
AUTOR	Jairo Andrés Guluma Cadena - Dayana Molina Cruz
DIRECTOR	Éder García Dussan

ASPECTOS DE LA INVESTIGACIÓN

PALABRAS CLAVE	Representación, Narración, Habitar, Memoria, Ciudad, Poética, Casa.
DESCRIPCIÓN	<p>El presente trabajo de investigación, se desarrolló a partir del análisis de dos obras literarias para comprender las formas mediante las cuales se representa el espacio de la casa en las novelas <i>Páginas de vuelta</i> y <i>Una Casa en Bogotá</i> del escritor colombiano Santiago Gamboa.</p> <p>Dicha comprensión, se gesta desde el análisis de recursos narrativos y estilísticos presentes en las obras, las cuales caracterizan los escenarios cotidianos para otorgar representaciones ficcionales y simbólicas inherentes a las experiencias individuales de los actores.</p>
FUENTES	Fenomenología de la imaginación de Gastón Bachelard, Teoría narrativa de Mieke Bal, Teoría de la Novela de Bobes Naves, Ficciones Espaciales de Aurora Pimentel, Geopoética de Fernando Aínsa, Memoria y Narración de Paul Ricoeur,

CONTENIDOS	La investigación se compone de cinco capítulos: 1. Presentación de la estructura de la investigación. 2. Marco teórico, en el que se realiza el abordaje conceptual de las categorías a desarrollar. 3. Marco metodológico, 4. Hallazgos, 5. Conclusiones, 6. Bibliografía.
METODOLOGÍA	El estudio se adelanta desde el paradigma hermenéutico interpretativo, a través del modelo cualitativo, con un diseño de análisis narratológico desde la perspectiva de Mieke Bal.
CONCLUSIONES	La ciudad narrada de Gamboa, se representa a partir de símbolos construidos en espacios de la ciudad por sus habitantes; de esta manera, acude a la memoria histórica para abstraer las memorias personales y sociales, las cuales son deconstruidas y reconstruidas a través de la ficción, rastrean vínculos entre los espacios y los personajes en las obras. La poética de la obra se posiciona como espacio símbolo de transformación y agenciamiento con otros. La representación de la ciudad conduce a la constitución identitaria que se entrelaza en la búsqueda permanente del hogar fuera de los espacios, más bien en sus habitantes. Finalmente, la Ecoliteratura es sostén de los acontecimientos y hechos sociales que, a partir del relato consolidan la cartografía urbana de Bogotá

Resumen

El trabajo se inscribe en el campo de la geocrítica y la cartografía literaria, núcleos disciplinares que acogieron el estudio del espacio en la Literatura Colombiana, y de manera más precisa las relaciones existentes entre los espacios geográficos de la ciudad y los espacios ficcionales construidos en las obras literarias. A través de estas, se gestan poéticas del cuerpo y del espacio que convocan a su desciframiento simbólico, aportan a la comprensión del tejido urbano de los territorios y las perspectivas ideológicas que un autor pone en marcha en dicho diálogo. En esa perspectiva, esta investigación propone comprender las formas mediante en las cuales se representa el espacio de la casa en las novelas *Páginas de vuelta* y *Una Casa en Bogotá*, del escritor colombiano Santiago Gamboa. Bajo esta intención, se analizan las estrategias por las que se construye el espacio ficcional de la casa, junto a las relaciones que se tejen con los espacios exteriores, acuñando esta labor desde la perspectiva narratológica, de Mieke Bal (1990), aportes de la Geoliteratura de Aurora Pimentel (2001) y las trazas teóricas construidas en torno al espacio y la literatura, agenciados por Fernando Aínsa, Agraz y Sánchez-H (2017). Esta apuesta conducirá sus esfuerzos desde la investigación hermenéutico - interpretativa, para consolidar los aportes a los estudios literarios del escritor Santiago Gamboa y los análisis consolidados en el campo de literatura y espacio, esbozando premisas para una poética de la casa como espacio *glocal*.

Abstract:

The work takes part in the field of geocritics and literary cartography, which is a disciplinary field that hosts the study of space in Colombian Literature, and more precisely the relationships between the geographic spaces of the city and the fictional spaces built in literary works. Through these, poetics of the body and space are born, calling as well their symbolic decipherment. They also contribute to the understanding of the urban fabric of the territories and the ideological perspectives that the author sets in motion in such a dialogue. From this perspective, this research proposes the understanding of ways by which the space of the house is represented in the novels *Páginas de vuelta* and *Una Casa en Bogotá*, by the Colombian writer Santiago Gamboa (SG). Under this intention, the strategies by which the fictional space of the house is built are analyzed, together with the relationships that are woven with the exterior spaces. Considering aspects from the narratological perspective of Mieke Bal (1990), contributions of the Geoliterature by Aurora Pimentel (2001) and the theoretical traces built around space and literature arranged by Fernando Aínsa, Agraz and Sánchez-H (2017). This methodology will bring efforts from an hermeneutical-interpretive research, to consolidate the contributions to the literary studies of the writer SG and the consolidated analyzes in the field of literature and space.

Tabla de Contenido

Introducción	5
Planteamiento del Problema	8
Antecedentes Investigativos del Problema	12
Delimitación del Problema	15
La Representación en el Espacio de la Novela	16
Ficciones Espaciales	17
Justificación del Problema	18
Pregunta de Investigación	20
Objetivos de la Investigación	20
Marco Teórico	21
Espacio Literario	21
Representación	25
Novela Urbana	28
La Ciudad	31
La Casa	32
Plano Medial de la Asociación de las Categorías Teóricas	34
Plano Externo o Implicación de la Investigación con la Línea en la Cual está Adscrita en la Maestría Comunicación - Educación	36
Marco Metodológico	38
Apuesta Metodológica	38
Paradigma	44
Sobre el Método	44
Fases del Diseño e Instrumentos (Etapas de la Investigación)	45
Cualidades del <i>Corpus</i> Literario/Artístico	46
Páginas de Vuelta	47
Una Casa en Bogotá	49
Matriz de Registro	51
Hallazgos	53
Sobre los Tiempos y los Espacios	53
Estrategias Narrativas	60

Conclusiones	67
Referencias bibliográficas	70
Anexos	74

Introducción

Vivir en Bogotá es una experiencia transformadora por la variedad de prácticas que se conjugan cada día en ella cuando se cree que todo está dicho, emergen historias, personajes y situaciones que despiertan un interés natural por conocer su procedencia, el sentido y su incidencia con otros. Este es uno de los temas predilectos en clase de literatura en la Licenciatura de Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Rubén Muñoz, un maestro y sabedor de la ciudad, propuso con gran encanto el acercamiento a la poética de ésta a través de la obra de Roberto Arlt, un escritor argentino que, con una poderosa ingeniería en *Los Siete Locos*, lograba no solamente describir las dinámicas de la ciudad, sino que proponía una reflexión sociológica a través de los personajes. Fue entonces en la conjunción entre ser habitantes de esta megalópolis, la narrativa arltiana y los postulados urbanos del maestro Rubén, como se consolidó la inquietud sobre las representaciones que se construyen en la literatura sobre las ciudades, y cómo estas formulan perspectivas sobre el habitar. En ese sentido, la ciudad se enriquece de forma permanente con las obras literarias, pues acogen el espíritu y la poética de las prácticas humanas, lo que fundamentalmente permite comprender la ciudad, pero además diseña herramientas para la transformación de los procesos creativos de orden artístico - literario, de tal suerte que tengan una incidencia en la práctica cotidiana y en los estudios de ciudad.

Esta inquietud vigente a la fecha fue moldeando la pretensión de esta tesis, llevando a focalizar dicha perspectiva del habitar al espacio, en este caso, el habitar de la casa. De esta manera, comprender las formas mediante las cuales se representan. Para ello, se tomó desde la mirada de las novelas *Páginas de vuelta* y *Una Casa en Bogotá* del escritor colombiano Santiago Gamboa. Como punto de partida, diseñamos una estructura metodológica orientada desde la narratología, con el fin de examinar los conceptos macro asociados con el estudio en donde el espacio literario de la casa y novela, fueron a su vez contenedores de categorías específicas que incluyen los elementos narrativos, las estructuras ideológicas, figuras literarias, tipos de narrador y narración, ficciones espaciales y funciones referenciales en las novelas. También, a través de los postulados de Bal (1990) se realizó la selección de acontecimientos que fueron examinados a la luz de la matriz diseñada por los tesistas, para cruzar las relaciones evidenciadas con las categorías conceptuales abstraídas en la obra. Lo anterior, nos llevó a exponer con este trabajo; cómo en las novelas de Santiago Gamboa se formulan estrategias para la representación del espacio de la casa.

El documento está compuesto de cinco grandes capítulos: el primero es el planteamiento, en él, se relacionan los propósitos de la investigación, la justificación y el alcance. El segundo enunciado como marco teórico, se desarrolla el corpus conceptual que soporta estructuralmente la investigación, a través de las perspectivas de los autores que acompañan el recorrido del lector. Luego, como capítulo tercero, encontrarán el marco metodológico, allí se explica el método, paradigma y matriz de análisis que orientan el diseño central de la investigación. En el cuarto, se presentan los hallazgos de los objetivos acompañados de la sistematización, para finalmente el capítulo quinto, encontrar las conclusiones más relevantes de este trabajo de tesis.

Planteamiento del Problema

"El terruño que consideramos nuestro lugar en el mundo, el que nos permite sentir arraigo cultural y psicológico a un paisaje, es el resultado de una costumbre, pero en virtud de nuestro origen único el planeta entero nos pertenece y nadie es realmente de ningún lugar"
- Santiago Gamboa, 2017-

La huella histórica de cambio, pluralidad y diversidad de Bogotá se hace evidente en sus habitantes, prácticas y escenarios; un legado que se sigue amplificando en la urbe, debido a las perspectivas políticas de los gobernantes extranjeros y locales, quienes agencian continuamente sus líneas de acción en favor de la globalización, no sólo de los mercados, sino de las apuestas culturales de los territorios. Esto ha repercutido en cambios sustanciales en el *habitus*¹ como lo propone Bourdieu (2005), así como en dinámicas recurrentes de migración e inmigración que, en suma, modifican las rutinas de vida de los habitantes de la ciudad.

Este conjunto de engranajes, entre otros, configuran las formas en que se habitan los espacios de la ciudad (públicos y privados). Los ciudadanos se convierten en viajeros², algunas veces en *flâneur*³, que transitan entre los lugares, las ideas y las formas particulares de representación para sí y, con los otros. Adentrarse en la comprensión de dichas cuestiones, es remitirse a la “Botánica de Asfalto” propuesta por Walter Benjamín (1972) relacionada con Baudelaire, la cual aborda la idea de botánica asociada al recorrido de la ciudad, en el que mapea los quiebres de la accidentada geografía de la urbe. De esta manera, se indagan las características, propiedades y relaciones que se tejen entre la ciudad y sus habitantes.

¹ “Producto de la historia, el *habitus* origina prácticas, individuales y colectivas, y por ende historia, de acuerdo con los esquemas engendrados por la historia; es el *habitus* el que asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, registradas en cada organismo bajo la forma de esquemas de percepción, de pensamientos y de acción, tienden, con más seguridad que todas las reglas formales y todas las normas explícitas, a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo”.(Bourdieu. 2007, p. 88)

² De forma recurrente nos encontramos en la Literatura con el concepto de viaje, basta con recordar el viaje a pie de Fernando González, o las ensoñaciones del paseante solitario de Rousseau, un viaje humano que nos acompaña toda la vida. En palabras de Gamboa "En términos poéticos, incluso nuestro propio nacimiento puede ser visto como otro viaje... al nacer "llegamos a un país extranjero" pues provenimos de otro más lejano y misterioso. Una extraña geografía nos precede y tal vez al concluir la vida volveremos allá." (Gamboa, 2017, p. 11)

³ El concepto de *flâneur* es abordado por Baudelaire en su obra spleen en París. Proyecta al ciudadano como un paseante, que actúa como observador de todo lo que le rodea, construye su morada con otros a través de los recorridos sin estar necesariamente atado a un espacio físico. Este concepto fue examinado de forma posterior por autores como Walter Benjamín o George Simmel con el propósito de desentrañar la experiencia urbana desde la filosofía, la literatura y la sociología.

Ahora, analizar los espacios y las relaciones que se construyen con los urbanitas, es una idea que ha sido estudiada con un acento especial en las últimas décadas, por mencionar algunos: Juan Carlos Pérgolis (2010) y Armando Silva (2006). Así mismo, otros autores han desarrollado importantes estudios, con la intención de comprender las formas en que las personas habitan los espacios, junto a los vínculos y tensiones que se construyen en los territorios urbanos, por dar un ejemplo, Néstor García Canclíni (1990).

En consonancia, resulta evidente que la ciudad “además de ser espacio construido y poblado, es un cuerpo complejo que va más allá de los límites geográficos y de la población demográfica” (Giraldo, 2001, p. 11). De acuerdo con lo anterior, se puede señalar como la ciudad ha sido retratada por la literatura, mediando entre las vivencias urbanas y la representación de la cotidianidad, ideologías e imaginarios. Revisitando el pasado o prefigurando una perspectiva del porvenir, en el que se develan las comprensiones en determinados momentos históricos sobre la ciudad y quienes la habitan. La riqueza escritural que se resguarda en las obras literarias, condensa notables reflexiones que conducen sus recorridos en las concentraciones sociales de la megalópolis, hacia la vida íntima que se acoge en la casa.

Por lo anterior, vale la pena preguntarse por los encuentros y disensos que ocurren entre las apuestas ficcionales que se desarrollan en la literatura y la realidad que nos acoge, pero esta vez, no en el plano de la ciudad, como ya se ha visto en varios estudios, sino en un escenario privado, íntimo, la casa, por ejemplo. Para ello, fue necesario cuestionarse sobre el tema, llevando a esta investigación a plantear algunas preguntas como punto de partida, a saber: ¿De qué manera se determinan las construcciones espaciales de la casa? ¿Acaso se retratan literalidades? ¿Las construcciones literarias modelan formas de habitar o, al contrario, es nuestra consideración de realidad la que las consolida? ¿La casa puede ser reflejo de la cartografía humana en las obras? Así las cosas, múltiples inquietudes resonaron al conjugar la palabra casa y dieron pie a esta investigación.

Por otro lado, la casa como lugar de arraigo supera la delimitación espacial de una estructura particular, es un territorio de construcción identitaria que acoge tanto las memorias como los significados construidos en el tiempo, que se mantienen vigentes en el tránsito o evocación. La casa, como escenario de reivindicación humana, es un lugar recurrente en la poesía y la novela, estas mismas, que han tenido como propósito retratar y hacer memoria sobre épocas y hechos

profundos de la historia, han detallado relaciones políticas, sociales, aromas, ideas y perspectivas que fomentan el reconocimiento de los hechos sociales de una época determinada.

A lo largo de la historia, la casa en la literatura ha estado permeada de manera continua por el concepto de nicho, nido, hogar, etc. ejemplo de ello son las obras de Consuelo Triviño Anzola con *Prohibido salir a la calle* (1997) y *La casa imposible* (2005), Juan David Correa con *Todo pasa pronto* (2007), García Márquez en sus obras *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *Cien años de soledad* (1967), Julio Cortázar con *Casa tomada* (1946), Jorge Luis Borges *La casa de Asterión* en su libro *el Aleph* (1949), Luis Fayad con *Los parientes de Ester* (1978) y *Compañeros de viaje* (1991), Santiago Gamboa con *Páginas de vuelta* (1995), y *Una Casa en Bogotá* (2014), entre otros autores. Podríamos decir que, con la imagen de la casa, se inaugura la literatura urbana en Bogotá, basta con remontarse a 1930 para dar un vistazo a la obra de Osorio Lizarazo: *La casa de vecindad*, en la que se expone el medio hostil y excluyente de la casa urbana (inquilinato) de la primera mitad del siglo XX; “Osorio fue el más prolífico escritor del realismo social y el responsable de exponer la miseria que consumía a aquella masa ignorada, pero constitutiva de la gran ciudad, durante su formación y consolidación en las primeras décadas del siglo XX” (Echeverri, 2020, p. 228). “Estableció su propio canon literario al delimitar las características y las funciones que deberían cumplir tanto la novela como el novelista, quien necesita una “vocación especial” (Echeverri, 2020, p. 237).

El denominado Ciclo Bogotano de Osorio Lizarazo, aproxima a los lectores a través de sus novelas, a historias realistas con una gran sensibilidad que pone de presente la estructura desigual de la política nacional de aquella época⁴. Desde una perspectiva crítica, rompe el canon literario de la novela romántica y reta la visión del escritor a los escenarios urbanos en la intimidad, la memoria y la tensión entre los individuos y los espacios habitados.

En palabras de Moreno; “volver sobre el total de la obra novelesca de Osorio Lizarazo es significativo porque, a través de situaciones y de personajes de la vida cotidiana, evalúa aspectos culturales de la primera mitad del siglo XX que no son de común tratamiento: por ejemplo, la situación del país después de la Guerra de los Mil Días y la manera en que se ve afectado el pueblo por el fallido proceso de modernización de Colombia. Como escritor y periodista, nuestro autor evalúa problemas sociales, políticos y económicos a través de la

⁴ Realidad que se ha congelado en el tiempo y se mantiene a la fecha. La obra de Osorio Lizarazo, resulta vigente en una ciudad que plantea esquemas de permanente desigualdad.

individualidad de personajes tipo, como residentes de inquilinatos, tipógrafos, prostitutas, empleadas domésticas, estudiantes o empleados públicos, entre otros. Así, esos aspectos de la vida que la historiografía ha pasado por alto quedan en evidencia en sus crónicas y novelas; con esto, logra darles una importancia necesaria y justa. (Moreno, 2019, p. 2 y 3). Reflexiones en esta misma perspectiva se alojan en la producción literaria de Jorge Robledo Ortiz, quien hace un recorrido fenomenológico por las memorias familiares y la casa de los abuelos. La casa como lugar de seguridad metafísica:

“Ya no cantan los triples ni florecen los trinos,
Ya no es dulce el trapiche ni es firme la palabra,
Se fueron los abuelos, se nos borró el camino
Y del tiempo pasado sólo queda esta casa”

(Diario Inca 2021)

En suma, cada uno de los autores desde la creación o el análisis literario, conduce sus reflexiones sobre la relación entre la casa y las formas en que las personas se relacionan con este lugar y prefiguran con ello las formas en que se habita la ciudad. Pese a los importantes análisis adelantados por autores como Luz Mary Giraldo, una de las investigadoras acérrimas en el campo de la crítica literaria, o Fernando Cruz Kronfly desde la filosofía y la literatura, aún existen preguntas necesarias y relevantes que contribuyen a develar las formas en que se representa al ciudadano en la literatura y las relaciones que se construyen puntualmente con la casa, a través de las apuestas narrativas, puntualmente la novela, (parafraseando a Sierra Castillo, 2009), es un producto cultural con recorridos capaces de ser cartografiados. De forma paralela, ciudad y obra se territorializan y desterritorializan en donde “es posible realizar una aproximación a Bogotá mediante la construcción de cartografías que nacen de su lectura.” (Sierra, 2009, p. 136).

En esta perspectiva, resulta relevante adentrarse más allá de la ciudad, a la casa, pues es el lugar en el cual se fundan los pensamientos, los deseos y la forma de relacionarnos. Tomaremos entonces, como punto de partida al escritor bogotano Santiago Gamboa, quien ha adelantado su creación escritural en torno al viaje, la ciudad y la casa, puntualmente con dos obras literarias en las que nos guiará la pregunta insistente: ¿De qué manera se representa el espacio de la casa en las novelas *Páginas de vuelta* y *Una Casa en Bogotá* del escritor colombiano Santiago Gamboa? La búsqueda de estas comprensiones implica indagar en la estructura narrativa, los recursos utilizados y las isotopías para comprender las tensiones y

relaciones de la obra, lo que se convierte en soporte para delinear elementos constitutivos de tiempo, espacio y perspectiva de la casa y la ciudad.

Antecedentes Investigativos del Problema

A continuación, se da cuenta del abordaje del compendio de diecinueve investigaciones enmarcadas entre los años 1998 y 2019, comprendiendo específicamente los países de Colombia, España, y México, las cuales se encuentran relacionadas con el objeto de estudio. Los archivos constitutivos se componen de cuatro tesis de maestría, dos trabajos de pregrado, y trece artículos. Para la consolidación del *corpus* documental, se abordaron las plataformas Scielo, Dialnet, Redalyc, Hal Archives, RIUD, repositorio institucional de la Universidad Javeriana, repositorio institucional de la Universidad Nacional de Colombia, repositorio institucional de la Universidad Piloto, repositorio institucional de la Universidad Santo Tomás, repositorio institucional de la Universidad EAFIT y repositorio institucional de la Universidad del Valle.

Este ejercicio adoptó la investigación documental, con el fin de seleccionar, compilar y analizar los trabajos investigativos, partiendo de la búsqueda de antecedentes, la cual se orientó desde dos núcleos de significación que; por una parte, copilaban las investigaciones literarias sobre la obra de Santiago Gamboa y, por otra, aquellas investigaciones relacionadas con el estudio espacio en Bogotá, abordado desde obras literarias. En este sentido, la presente búsqueda de antecedentes, revisó la relación existente entre los núcleos antes expuestos, para identificar tendencias en investigaciones similares, reconocer puntos de encuentro con el presente trabajo de investigación, de esta manera, validar la pertinencia del trabajo investigativo y el aporte a la construcción de nuevo conocimiento.

Atendiendo lo anterior, el primer interés alrededor de las pesquisas sobre trabajos relacionados con el objeto de la presente investigación, se encuentra situado en los estudios que indagan la obra de Santiago Gamboa, el cual representa el 53% de los documentos abordados. Entre los resultados de estas investigaciones de maestría, se propone como objeto de estudio -la relación existente entre los personajes con “lugares subterráneos” que lleva a la identidad, elaborada desde la alteridad y desarraigo del personaje viajero- Cely (2016) en la obra “*Necrópolis*”, apoyados en los aportes de Lévinas (1993) para orientar la perspectiva de *otredad*, Said (2005) para desarrollar el concepto de *exiliado* y Augé (1992) vinculado con los

desplazamientos e intersubjetividad. Por otro lado, en la obra *Perder es Cuestión de Método*, se analiza la relación entre verdad y mentira de los personajes; -en este caso, la ciudad se presenta como escenario propicio para construir la imagen de un mundo devastado por la desolación y la ausencia Martínez & Angarita (2017), en este caso Naranjo (2014) retoma las propuestas de Platón en la República, y el tratado sobre la Poética (2003) de Aristóteles para abordar el concepto de *verdad*. Así mismo, esta obra es objeto de estudio sobre -las representaciones de las violencias y el periodismo, a partir de las categorías de lector-negociador y la mediación simbólica- Garcés & Camacho (2017). El método de investigación de los trabajos se basa en el modelo cualitativo, con enfoque hermenéutico, en algunos casos por privilegiar el sentido ontológico, y en la interpretación que pueda suscitar el texto a partir de la individualidad Ricoeur (2009), en otros por la multiplicidad en la significación de sentidos a partir de las subjetividades, que parten de la obra como acción social y forman parte de la misma Weber (1987).

Ahora bien, de acuerdo con los artículos referenciados, en primera instancia, es posible identificar el objeto de estudio en la narrativa de Santiago Gamboa, en torno a las dinámicas del mercado, y cómo su obra forma parte de la narrativa local o global, para dilucidar este interés, los trabajos se apoyan en Huyssen (2010) para abordar el modernismo después de la modernidad, Menton (2004) quien hace un recorrido por la narrativa latinoamericana y Bourdieu (1988) en relación a la preocupación por *el gusto*.

Por otro lado, se presenta el fracaso como una categoría recurrente en *Los Impostores* López (2004), y *Perder es Cuestión de Método* Quesada (2005) acompañado de -los imaginarios de corrupción a partir de la conceptualización sobre emociones políticas Nussbaum (2014). Conjuntamente, es notorio como la ciudad de Bogotá aparece como espacio de significación en la obra de Santiago Gamboa, presentándose como escenario susceptible de ser interpretada y representada en la novela *Páginas de Vuelta* Gamboa (2010), en esta relación de representar e interpretar, existe un recorrido por los escenarios cotidianos y fugaces, en oposición al vacío que significa la falta de identificación de los personajes con los espacios que recorren Giraldo (2001). Por último, se analiza el papel del héroe, la acción del espía y la impostura Ardila (2003), a partir de un análisis hermenéutico y semiótico para decantar la estructura de la novela y estrategias narrativas con los aportes de Greimas (1983) y Eco (1992) para el proceso de interpretación del texto.

En relación, al segundo interés, y que se centra en la ciudad de Bogotá como espacio literario, ocupa el 47% del *corpus* documental abordado. Entre los resultados identificados a partir de este ejercicio, se presenta la tesis de maestría Castillo (2009), quien realiza una aproximación a la ciudad de Bogotá desde el texto; en este caso, a partir de la obra de *Sin Remedio*, de Antonio Caballero, esta investigación analiza la relación entre la literatura con el ejercicio cartográfico en las calles de la ciudad, a partir de los aportes de Deleuze & Guattari (2009). Por otro lado, la ciudad es vista como una red simbólica en permanente construcción y expansión, que trasciende los elementos físicos y geográficos sobre los imaginarios construidos alrededor de los espacios de la ciudad Torres (2013) para ello retoma los aportes de Silva (1992). Así mismo, existe una preocupación entre el habitar y la ciudad; -en este caso, en un cruceo significativo, la Avenida Jiménez con Carrera Séptima de Bogotá, a partir de las experiencias del cuerpo y la construcción del sentido del lugar Perilla (2011), retomando los aportes de Giraldo (2001) y de Certeau (1999) quien concibe el habitar como práctica cotidiana que se desarrolla en el espacio público. Para desarrollar este objeto de estudio, algunos trabajos retoman elementos propios de la cartografía social Hoyos (2002) como metodología para reconstruir espacios de la ciudad, de esta manera trazar vínculos entre los espacios y los personajes en las obras. En esta categoría, hace presencia el mismo Santiago Gamboa (2013), que se ocupa de la ciudad desde el concepto del exilio y la relación con los viajes, que se puede traducir en la transición por otras ciudades. En esta relación con el espacio, se analiza el poder de la literatura para proyectar hechos ficcionales a partir de las percepciones de la sociedad sobre espacios geográficos reales Ardila (2019), como sucede en su obra *El Cerco de Bogotá*, en este último caso son pertinentes los aportes de Bauman (2017) sobre -la percepción negativa acerca del futuro en la sociedad donde predomina la desconfianza y el terror, entre otras situaciones asociadas-.

De acuerdo con el análisis de los antecedentes, es posible evidenciar que, al indagar por espacio como categoría de análisis en la ciudad desde los estudios literarios, existe la tendencia a inclinarse por herramientas, o metodologías asociadas a la cartografía social, que buscan dar cuenta del tránsito de los personajes en la obra sobre escenarios cotidianos de la ciudad, dejando de lado la casa como objeto de estudio. En tanto los trabajos que conciernen a la obra de Santiago Gamboa, es posible afirmar se han abordado desde las categorías de; viaje-viajero-exilio, la novela negra-héroe- antihéroe, con fuertes antecedentes en la novela policiaca, y en

tercera instancia, el fracaso y la ausencia, presente en los personajes de sus obras; igualmente, en el análisis sobre los trabajos alrededor de la obra, conviene señalar que *Perder es cuestión de método* (2013) fue abordada en cuatro estudios, en tanto, *Plegarias nocturnas* (2012), *Necrópolis* (2009), *Los impostores* (2001), y *Páginas de vuelta* (1995) cada una con dos estudios de los antes señalados. De estos elementos se desprenden tres conclusiones; la primera, los estudios que se han llevado a cabo de la obra, carecen de un estudio profundo de la relación de los espacios habitados de la ciudad-casa, con los espacios literarios que forman parte de su obra. Segundo, la obra más reciente que ha sido objeto de estudio es *Perder es cuestión de método* (2013), lo cual denota la necesidad de abordar obras publicadas recientemente o que han sido marginadas de los estudios por no tener la acogida por parte de los lectores, como es el caso de *Una casa en Bogotá* (2014). Este trabajo investigativo permite contribuir a la construcción de nuevos saberes en el marco de un campo fértil que establece puentes entre la literatura y el escenario de Bogotá representado en la literatura, en este caso las obras de Santiago Gamboa.

Delimitación del Problema

La presente investigación se enmarca en el campo comunicación - educación, en donde examinaremos de forma directa las construcciones semióticas en las obras *Páginas de vuelta* y *Una Casa en Bogotá*, del escritor colombiano Santiago Gamboa, y sus relaciones no ficcionales con los espacios de la ciudad, de forma particular, la casa.

Los elementos simbólicos de análisis dentro del trabajo, configuran la estrategia de comunicación que permite comprender las relaciones entre los individuos y los lugares que se habitan, mediados por la poética de la novela. De esta manera, nos encaminaremos en la línea de literatura y espacio, para conectar el propósito principal del estudio y de esta manera, comprender las formas mediante las cuales se representa el espacio de la casa en las novelas seleccionadas de Santiago Gamboa. Es importante enunciar que, a partir de los conceptos, espacio literario, narración y representación, se hilará el análisis narratológico, definiendo las estrategias sintácticas, semánticas y pragmáticas que permitirá dar una interpretación precisa al universo ficcional construido por Santiago Gamboa en donde configura la ciudad como espacio símbolo.

La Representación en el Espacio de la Novela

Adentrarse en la comprensión del espacio en las obras de Santiago Gamboa, implica una revisión inicial sobre la apuesta de novela urbana y las relaciones que se construyen en los espacios desde la ciudad hacia la casa, para luego adentrarnos en ella. La ciudad como rizoma⁵ Deleuze & Guattari (2002) se dispone para tejer puentes permanentes con la novela y a través de estos construir los símbolos necesarios para representar los espacios. Se conjugan en este punto, las emociones, percepciones, relatos, ideologías, tensiones e inercia de los individuos y personajes, para mapear⁶ los lugares, significarlos y establecer formas particulares de habitarlos⁷.

Dicha función rizomática tiene su punto de asidero en el cuerpo, ya que a través de ella que se interiorizan los esquemas del “*habitus*” Bourdieu (2005) y mediante el cual se gestan recorridos cartográficos, delineando opuestos: adentro - afuera, arriba -abajo, centro - periferia, público - privado. Tránsitos que conducen a la territorialización del cuerpo en el espacio, y por ende la territorialización de las obras literarias en la ciudad con matices particulares que se aperturan a la desterritorialización y el movimiento. Ciudad y obra se territorializan y desterritorializan en donde “[...] es posible realizar (...) cartografías que nacen de su lectura” (Sierra, 2009, p. 136) o como menciona Hernando Sierra (2009), la novela⁸ es un producto cultural con recorridos capaces de ser cartografiados.

Desde la perspectiva cartográfica, nos aproximaremos al concepto de topo-filia propuesto en las obras de Santiago Gamboa. Esta mirada orientará la comprensión de las representaciones que tienen lugar en la novela, en relación a los espacios de la ciudad y la casa, por cuanto esta última define «el modo como los seres humanos reaccionan a su entorno, la forma en que lo

⁵ Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc.; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar (Deleuze & Guattari 2002, p15)

⁶ “El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye. Contribuye a la conexión de los campos, al desbloqueo de los cuerpos sin órganos, a su máxima apertura en un plan de consistencia. Forma parte del rizoma. El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación” (Deleuze y Guattari, 2002, p.18)

⁷ Fernando Aínsa contextualiza el concepto de habitar en las siguientes líneas "Construir y habitar concretan el lugar, el *topos*; al describirlo lo trasciende en logos. esta dimensión lingüística se traduce en la apertura conceptual a metáforas espaciales que impregnan el lenguaje cotidiano" (Agraz y Sánchez, 2017, p. 30)

⁸ El libro asegura la desterritorialización del mundo, pero el mundo efectúa una reterritorialización del libro, que a su vez se desterritorializa en sí mismo en el mundo. (Deleuze & Guattari, 2002, p.15)

perciben y el valor que le otorgan», de la misma manera, allí se funden los conceptos de «sentimiento» y de «lugar» (Agraz & Sánchez, 2017, p. 29). Con ello, definiremos no solo las relaciones, sino las representaciones simbólicas⁹ en las cuales se configuran los espacios en las obras.

Ficciones Espaciales

La segunda apuesta para dar curso a esta investigación está amparada en los postulados de Aurora Pimentel en relación a las ficciones espaciales y la perspectiva narratológica de Mieke Bal; a través de las perspectivas de dichas autoras, examinaremos estructuralmente las novelas para definir las estrategias y recursos escriturales utilizados por Santiago Gamboa en relación a la representación del espacio de la casa, al tiempo que se establecen relaciones entre el espacio ficcional y no ficcional.

La construcción del espacio en palabras de Pimentel (2001), refiere al lugar o los lugares donde se desarrollan las acciones, transitan los personajes o perviven los objetos. La idea ficcional que, en este caso, Santiago Gamboa desea llevar al lector, se constituye a través de “trasposiciones metasemióticas” (Pimentel, 2001, p. 30) que le invitan a construir imágenes a partir de su “referente global imaginario” como menciona Pimentel (2001) citando a Greimas (1979). En ese sentido, el espacio se convierte en significante, condensa el universo que habita fuera de la ficción y lo amalgama en el relato con la perspectiva de los personajes.

Santiago Gamboa en sus obras literarias describe el mundo “real” a partir de las paredes (espacios de la ciudad y de la casa/objeto), como universos “fccionales”, los cuales se amplían en un “despliegue sintagmático de los atributos y partes constitutivas de un [objeto/lugar] nombrado, así como de las relaciones que guarda con otros [objetos/lugares] en el espacio y en el tiempo.” (Pimentel, 2001, p. 8). De esta manera, el espacio en particular de la casa con Santiago Gamboa logra poner un objeto/lugar a la vista, lo da a conocer por medio de detalles y circunstancias interesantes, las cuales logran “una imagen o un cuadro” de lo allí descrito, cobran sentido las significaciones del universo diegético a través del mundo “real”, en este

⁹ "Gracias a las sugerentes representaciones simbólicas que la extensión abstraída de la geometría suscita, el determinismo físico, la visión única y absoluta de la ciencia geográfica se ha abierto a un pluralismo teórico y conceptual, capaz de describir el espacio a través de una multiplicidad de lenguajes, órdenes y formas que no necesitan ser recíprocamente excluyentes y que incluyen la representación literaria" (Agraz & Sánchez, 2017, p. 23)

caso, la relación de los lugares de la casa en torno a la descripción de situaciones vividas en la ciudad/Bogotá o el país/Colombia.

Es así, como la casa en las obras de Santiago Gamboa permite evidenciar la descripción del relato/espacio/objeto como un "discurso por medio del cual se describe, se pinta; ornamento del discurso que consiste en pintar con los colores más vivos aquello que puede ser agradable al lector" (Boileau, citado por Pimentel, 2001, p. 18). De la misma manera, genera imágenes que llevan al lector a un espacio/objeto determinado, a partir del encuentro con el lugar/casa como espacio "real" para transponer en un universo "ficcional" que significa, simboliza e ideologiza el relato, dándole significado sobre éste al lector.

Será entonces a partir de la lectura de las obras de Santiago Gamboa y la selección de recursos y estrategias, que permite describir la representación del espacio, en palabras de Bal (1990).

El investigador debe acudir a su intuición para poner en diálogo la experiencia del autor con las construcciones narrativas que elabora, y a partir de esto describir los recursos más relevantes, que pueda dotar de significados particulares al texto. Por ende, la descripción, conducirá hacia la comprensión e interpretación, para finalmente agenciar formas de explicación en respuesta a la pregunta de investigación.

En suma, este estudio atenderá a las redes y relaciones narrativas y espaciales desde la geopoética y la ecoliteratura que se constituyen en las obras de Santiago Gamboa para desentrañar desde allí las representaciones construidas por el autor, consolidando con ello, una perspectiva descriptiva y de análisis que se constituyan en aportes para el campo de la Literatura, el espacio y por supuesto de la Comunicación- Educación.

Justificación del Problema

Los estudios sobre el espacio en la ciudad llevados a la literatura se han constituido como parte importante de las investigaciones teóricas contemporáneas, dado que la ciudad está construida por fenómenos sociales y espacios que son simbolizados por sus habitantes, es decir, un tejido social y cultural que permite desarrollar un sentido sobre los seres y sus lugares, orientando con ello, formas particulares de representación. La vida social contemporánea de la

ciudad se caracteriza por el dinamismo en los procesos comunicativos y culturales junto con el carácter mediático de las interacciones simbólicas de individuos entre sí y con el espacio que habitan. En este sentido, la reflexión espacio literario-casa, permite no sólo la caracterización de los tejidos sociales, sino que devela procesos de representación urbana, soportado en la obra de Santiago Gamboa: *Páginas de vuelta* (1995) y *Una Casa en Bogotá* (2014).

De acuerdo con el análisis de los antecedentes, y las conclusiones que de allí se desprenden, el espacio es abordado como escenario en el que se desarrollan las acciones de los personajes, tal como lo señala García & Herreros (2010) -el análisis que hace sobre el relato de Gamboa para lo cual sitúa dos ejes de movimiento; un eje horizontal en el que sucede el desplazamiento físico sobre el mapa de Bogotá y un eje vertical en torno al cual se articulan las metáforas que indican la transformación del personaje-. No obstante, si bien comparte algunas nociones en torno al análisis del espacio, esta investigación aborda este concepto a partir de la casa, para llevar a cabo el análisis de elementos simbólicos, es decir, se configuran en una estrategia de comunicación y comprender las relaciones entre los individuos y los lugares que habitan dicho escenario, mediados en igual medida por la poética de la obra de Santiago Gamboa.

Por otro lado, desde la perspectiva metodológica comparte elementos con el método de investigación de corte cualitativo con enfoque hermenéutico, en este caso a partir de Ricoeur (2000). Dichas comprensiones se traducen en la posibilidad de conocer y explicar aquello que sucede al interior de los individuos, signos que pueden ser percibidos y se fijan por la escritura a partir de testimonios que son estudiados, de esta manera, se acentúa entonces la exploración del vínculo entre el espacio (de la ciudad) con los signos interiores de los protagonistas de la obra, contribuyendo a los estudios semióticos de la casa en la ciudad desde una perspectiva literaria.

Para la propuesta de este trabajo de maestría en comunicación-educación, es importante analizar las construcciones representadas en la obra de Santiago Gamboa, a través la representación del espacio de la casa, pues nos acerca al tejido del sistema de comunicación desarrollado a través de la palabra escrita en la obra, al tiempo que nos permite delinear dichas producciones en el campo de lo urbano como ejercicio de pensamiento crítico, propio del campo educativo, deslinda la comunicación en una cadena estructurada y permite proponer nuevas alternativas para entablar comprensiones y producciones de sentido de la mano de la propuesta conceptual generada. En suma, el análisis de la obra, acompañada de reflexiones

teóricas de autores como Ricoeur, Bachelard, Giraldo nutre sin lugar a dudas el campo y las constituye fuente para la generación de conocimiento nuevo.

Pregunta de Investigación

¿De qué manera se representa el espacio de la casa en las novelas *Páginas de vuelta* y *Una Casa en Bogotá*, del escritor colombiano Santiago Gamboa?

Objetivos de la Investigación

Objetivo General

Comprender las formas mediante las cuales se representa el espacio de la casa en las novelas *Páginas de vuelta* y *Una Casa en Bogotá*, del escritor colombiano Santiago Gamboa.

Objetivos Específicos

- Describir los elementos espaciales y temporales presentes en la obra de Santiago Gamboa.
- Analizar las estrategias por medio de las cuales se construye el espacio ficcional de la casa y su correlación con los espacios exteriores de *Una Casa en Bogotá* y *Páginas de Vuelta*.
- Interpretar las maneras como, desde la representación literaria de la casa, el autor Santiago Gamboa genera una crítica al hábitat urbano de la ciudad de Bogotá.

Marco Teórico

La apuesta disciplinar de esta investigación se funda en la perspectiva semio-lingüística y literaria, relacionadas estrechamente con la línea de ecoliteratura y ficción espacial, estudiadas ampliamente por Aurora Pimentel (2001). A través de estas, se indaga sobre las formas particulares en que se construyen los espacios ficcionales en la obra literaria (espacio literario), las relaciones entre estos y la concepción de realidad. Para ello, se abordan las categorías de orden semántico desarrolladas a través de las descripciones narrativas en las obras de Santiago Gamboa, las cuales forman parte del componente para la construcción del modelo de análisis. Así mismo, se aborda la propuesta construida por Fernando Aínsa (2017) en relación con el espacio poético y espacio no ficcional, en tanto permite analizar y comprender la relación del artista creador con la obra, la acepción del espacio y el rol del lector o interlocutor de la obra en la construcción de espacios.

Ahora, tanto los postulados de Aínsa como los de Pimentel se encuentran anclados a la línea narratológica propuesta por Mieke Bal (1990), modelo que permite examinar las categorías de análisis descriptivo en las obras literarias; de esta manera, es viable identificar el conjunto de elementos para replicar este ejercicio de análisis en la narrativa de Santiago Gamboa, dando curso al cumplimiento del objetivo general propuesto en esta investigación; en este sentido, se exponen los conceptos abordados que permiten madurar el objeto de estudio.

Espacio Literario

Entender la forma en que se construyen representaciones de los espacios íntimos o públicos en las obras literarias, implican un reconocimiento inicial del espacio literario y la forma en que este se gesta. Por tal razón, se toma como punto de referencia la propuesta de Laura Pimentel (2001) quien, a través de las ficciones espaciales, plantea las instancias que permiten develar en el texto narrativo las construcciones ideológicas, temáticas o simbólicas del relato; para ello propone la descripción como categoría principal, responsable de la “dimensión espacial” (p.10), de esta manera, la sugiere como lugar donde “se concretan y aún espacializan los modelos de significación humana propuestos” (p.11). Resulta esencial repasar, a través de la descripción, los recursos y huellas que emite el texto, indagar las metáforas, adjetivos

sinécdoques¹⁰, hipotiposis¹¹ y recursos descriptivos que aporten en la comprensión de los espacios relatados en la obra y, con estos, desentrañar los campos unificados de los lexemas, pantonímias o isotopías que, en un primer nivel, abordan los rasgos morfológicos del texto. La descripción es la encargada tanto de orientar, cómo dar cabida a la narración, esta última subordinada a las disposiciones exploratorias y a los detalles que proveen los recursos descriptivos.

A lo largo de la narración (novela), el autor nombra¹² y genera referencias¹³ a lugares, objetos, personas entre otros y, gracias a la descripción de sus características -tanto físicas como inmateriales-, permite traer al presente los significados de dichos elementos, generar conceptos o, en su lugar, aportar a la generación de significados particulares con los que el lector simboliza y proyecta las dimensiones de lo narrado. Así las cosas, este es el primer espacio literario que se pone en diálogo e interlocución con los destinatarios. Por tal razón, la identificación de los detalles y características de los espacios y elementos descritos será el punto de partida para la comprensión del relato y la obra literaria dado que, a través de ello, se podrá establecer la postura del autor, para luego, con auxilio de recursos como adjetivos, metáforas, parataxis, entre otros, comprender las relaciones ideológicas elaboradas en la producción literaria.

Para Pimentel (2001), una vez alcanzado este nivel global en la comprensión del texto, se puede dar paso a la indagación de las referencias extratextuales o intratextuales¹⁴ que, a su vez, vinculan las tensiones: realidad-ficción, y diegético-extradiegético. El autor de la obra puede

¹⁰ Tropo que actúa en la misma perspectiva con la metáfora y la metonimia.

¹¹ Figura retórica que describe de forma detallada y alegórica elementos lejanos o que hacen parte de ficciones que no están cercanas del lector.

¹² Los espacios que se nombran: "El nombre de una ciudad, como el de un personaje, es un centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado, de sus partes y semas constitutivos, y de otros objetos e imágenes visuales metonímicamente asociados". (2001, p. 29).

¹³ "desde una perspectiva semiótica, un espacio construido -sea en el mundo real o en el ficcional- nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio signifiante y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/ autor (a) le ha ido atribuyendo gradualmente". (2001, p. 31)

¹⁴ "la economía de aquel enunciado descriptivo que se basa en el nombre propio, como estrategia principal, reside en un intertexto implícito, es decir, el texto ficcional activa, aun sin nombrarlos, los valores semánticos e ideológicos que han sido atribuidos, en el mundo extratextual, a las calles de Londres: todos estos sentidos implícitos constituyen el intertexto, cuyo punto de anclaje es el espacio diegético construido. El nombre propio se presenta entonces como síntesis de una constelación de atributos, partes, relaciones y significaciones que informan al objeto nombrado. Es por eso que nombrar una ciudad, aún sin describirla, es suficiente para proyectar un espacio ficcional concreto, ya que el nombre propio es, en sí mismo, una descripción en potencia". (2001, p. 32).

tomar como punto de partida elementos existentes en el plano de la realidad, como el nombre propio de una ciudad, localidad o espacios públicos que cuentan con características y construcciones simbólicas sociales para enlazarlo con el relato de los personajes y sus vivencias. Estas remisiones son de orden extratextual, mientras que, cuando el autor acude tan solo a la palabra *Bogotá*, *Chapinero*, entre otras referencias espaciales pero caracterizadas con detalles ficcionales, la apuesta es intratextual, pues el autor busca en sí mismo recursos que permitan transformar la simbolización para que el lector asuma una postura específica en relación al relato a partir de las orientaciones consolidadas por el autor, distinto sucede cuando se vinculan nombres comunes¹⁵:

Existe una notable diferencia entre los nombres propios y los nombres comunes, en el primer caso, el significado se puede encontrar en los referentes del extratexto y del texto mismo, cuentan con una amplia construcción que se ha dado a lo largo del uso de dichos términos, mientras que, en el segundo caso, son elementos de uso particular y en cierta medida con significados que responden a la subjetivación plena del autor. No obstante, guardan un valor icónico resultado de los semas generales que lo soportan, "el nombre propio puede definirse como una descripción en potencia, ya que deshilado en el tejido textual implica el despliegue, la realización de todos los significados que le han sido atribuidos, fuera o dentro del texto, y de todas las partes que lo componen. (Pimentel, 2001, p. 56).

Definir, por tanto, las referencias intratextuales y extratextuales, permite reconocer las influencias ideológicas o simbólicas del autor que, a su vez, se traducen en representaciones o descripciones de los espacios en la novela. Por lo tanto, nombrar los espacios en las obras, permite que el lector se traslade a las construcciones culturales que se han dado de ellos y, en caso de que se generen descripciones, también permite viajar al interior de la intención ideológica del escritor, en un intertexto permanente entre ficción y realidad, como menciona Pimentel (2001) citando a Ducrot & Todorov:

las descripciones definidas constituyen uno de los medios que ofrece la lengua para referirse a los objetos del mundo; son "las expresiones que comportan un nominal

¹⁵ Categorías menores de los nombres propios, como maleta, zapato, avenida, entre otros que no cuentan con significaciones colectivas comunes, sino que responden al significado que se construye de forma individual, en las que resulta complejo pensar que las personas han construido significaciones globales, sino que resultan procesos particularizados.

(nombre, nombre + adjetivo, nombre + relativo, nombre + complemento, etc.), acompañado de un artículo definido ('el libro', 'el libro que he comprado' (...)) si se admite que la existencia del objeto está presupuesta por el empleo de una descripción definida, se comprende que tales descripciones sirvan con frecuencia para presentar universos de discurso imaginarios. (p. 38)

Ahora bien, es claro que el autor puede integrar recursos extratextuales, intratextuales y, además, proponer ficciones adicionales con estos, lo que conduce a una estructura de varias capas superpuestas entre las que puede llegar a viajar el autor si así lo requiere; construye una estructura de semas y lexemas que permitan la consolidación estructurada de las descripciones. En la obra, estas descripciones permiten la generación de sentido y, por ende, de significación simbólica, construyen la "unidad tonal" de la narrativa, pues permiten al lector que construya una idea sobre los espacios y las relaciones que allí se gestan y reiteran a lo largo del relato, además de los nombres propios de los elementos, los adjetivos y particularidades de estos.

Así mismo, las elaboraciones narrativas contienen una apuesta ideológica, y la conjugación de estos elementos se materializa en la "forma especializada de la motivación del signo" (Pimentel, 2001, p. 54); esto es, el autor toma como punto de partida elementos referenciales, como el nombre de un espacio físico, y les dota de características particulares que transforman la perspectiva real de los elementos. La voz del autor, entonces, retrata, imagina, ficcionaliza o conjuga estos tres momentos para generar sentido en el relato. Particularmente, en la obra de Gamboa se construyen espacios diegéticos en los que aparentemente no hay un diseño amplio de referentes extratextuales. En el caso de la ciudad, el autor habla de ella y de sus barrios como un todo real; pero, pese a que el bloque general sí describe la ciudad real, tomando algunos referentes, el autor ficciona espacios, entre los que se destacan las casas o bares que se describen en los barrios de la ciudad, generando así puentes constantes entre los lugares y las personas en el relato. A pesar de la ausencia de referentes extratextuales, la presencia de contigüidades o descripciones¹⁶ del tema (categorías subordinadas-complementarias), convoca al lector a tejer referencias con el elemento que se desenvuelve en la realidad. De esta suerte, “[...] Estos sistemas de contigüidades obligadas que orientan y organizan la descripción constituyen modelos tanto lingüísticos como culturales que permiten la adecuación entre la

¹⁶ La redundancia o iteratividad, que hace posible las descripciones definidas, y por ende la presuposición de la existencia del objeto así descrito, hace posible también el fenómeno de la referencia intertextual. Sin contar con los múltiples procedimientos que dan este tipo de coherencia discursiva, tales como la anáfora, la sola redundancia descriptiva añade particularidades, individualizando cada vez más el espacio construido, e insiste; con su repetida presencia, en la realidad y materialidad del espacio descrito. (2001, p. 45)

construcción textual ficcional y las construcciones de la realidad” (Pimentel, 2001, p. 45). En este sentido, la interdependencia entre el tema y sus partes, permite el desarrollo descriptivo; asimismo, las partes se convierten en conectores para comprender la representación que hace el autor de un concepto o de un tema.

De acuerdo con lo anterior, resulta pertinente realizar la lectura del texto literario, de las novelas seleccionadas del autor Santiago Gamboa, para desarrollar su comprensión global y luego desentrañar sus partes, encontrar correspondencias y acudir a los recursos descriptivos para hallar las particularidades del relato y los mensajes que se componen a través de ello. Esto es, establecer cuáles son los micro universos narrativos construidos en la obra de Gamboa, identificar las relaciones existentes entre los campos descriptivos y proyectar con ello la intencionalidad creativa del autor y su postura frente al espacio de la casa, que son representadas en sus obras. Además de las descripciones, es esencial reconocer las categorías paratácticas y las isotopías para establecer las comprensiones construidas en relación al espacio, tanto en los niveles sintáctico, como semántico en la narrativa del autor.

Representación

La línea argumental *topos* atribuye al *lugar común* de espacios tradicionales en donde la literatura construye o emplea temas propios de comunidades determinadas o espacios demográficos específicos, del cual crea paisajes literarios y personajes colectivos, entendidos como “verdaderos arquetipos de grupos representativos de la sociedad en los cuales reconocerse” (Aínsa, 2006, p. 46) y, que representan los significados en el lenguaje que permite una forma de relación con el mundo. Ahora, al tener esto una conexión con la realidad, permite la significación de los objetos, espacios y personajes, así como también de la experiencia subjetiva de estos elementos, con lo que se establece no solo una representación de la realidad, sino también el proceso social y cultural.

Por otro lado, el *logos* “[...] se manifiesta distinto de lo lógico, en cuanto que en sí mismo es conocimiento y en cuanto que en las clasificaciones objetivas se manifiesta más allá de las lenguas” (Castillo, *s.f.* p. 3). El *logos* representa una determinación similar a la intención propia del lenguaje, “cuyos signos se reconocen sin dificultad”, debido a su función significativa “mediante los medios históricos en el acto lingüístico [...] de forma contextual y esporádica” (Aínsa, 2006, p. 170), los cuales metaforizan los espacios, objetos o personajes representativos

de los espacios geográficos, ya que «todo tiene una carga simbólica». De esta manera, “la representación [...] el *logos* que se apropia del *topos*, [...] *convierte*] inteligible a los propios ojos [...] *del lector, las narrativas de los espacios*] para explicarlo a los demás.” (Aínsa, 2006, p. 42).

En este orden de ideas, los espacios socialmente construidos, reflejan juicios de valor que se establecen a partir de las relaciones sociales establecidas en dichos escenarios. La historicidad y memoria de los espacios, determinan estructuras objetivas que se cargan de simbolismos subjetivos a partir de las relaciones espaciales que establecen los sujetos. “Los «espacios históricos» (...) superponen no solo las representaciones de lo visible, sino las de la memoria individual y colectiva” (Aínsa, 2006, p. 167) en donde los aprendizajes se dan desde la relación espacial y experiencial de quienes los habitan. “Todo paisaje urbano se construye sobre la base de la propia vida que la puebla, (...) la representación urbana se filtra y se distorsiona a través de mecanismos que transforman toda percepción exterior en experiencia psíquica y hacen de todo espacio un espacio experimental” (Aínsa, 2006, p. 167).

Pues bien, como se sabe, las ciudades llevan consigo un archivo de imágenes, sensaciones, personajes, objetos, calles, etc. que conforman un tejido social representativo en sus visitantes, e identitario para sus habitantes. Por consiguiente, se establecen relaciones ficcionales y reales de los escenarios habitados; es allí donde la literatura constituye la idea ficcional que el autor desea llevar al lector a través de “trasposiciones metasemióticas” (Pimentel, 2001, p. 30); que le invitan a construir imágenes a partir de su referente global imaginario. Asimismo, las ciudades son escenarios de construcciones y recreaciones simbólicas en el que se adentra al sujeto en una identidad propia de lo que observa, de lo que ve y vive, eso mismo que le representa como parte de su historicidad, de sus recuerdos, de su pasado, presente y que ha recogido en sus memorias.

Por otra parte, la construcción del espacio en la literatura, desde la concepción semiológica, refiere al lugar o los lugares donde se desarrollan las acciones, transitan los personajes o perviven los objetos, y estos espacios nunca son neutros ni inocentes: “es un espacio significativo y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la

colectividad/autor(a) le ha ido atribuyendo gradualmente”, (Pimentel, 2001, p. 31) o, como afirma Aínsa; “dónde termina un espacio real, empieza el espacio de la creación.” (p. 35).

Así pues, los diversos modos discursivos de significar el espacio aportan a la ornamentación del relato; “[...] un conocimiento de palabras equivale necesariamente, a un conocimiento de "cosas", y que, por lo tanto "decir bien" las cosas del mundo es "ponerlas ante nuestros ojos" (Pimentel, 2001, p. 20), como modelos de espacialidad que interactúan entre sí para producir significación con los lugares del mundo exterior a la obra. Esta constante interacción narrativa del espacio “real” y “ficcional” cohesiona la descripción del relato, permite construir una narrativa con características propias del lugar descrito, que adopta una postura frente al mundo “real” a partir de la descripción “ficcional”. “(...) El espacio ciudadano en la literatura, el «lugar» del texto, es, sobre todo, «otro sitio» complementario del sitio real desde el cual es evocado.” (Aínsa, 2006, p. 170).

Entonces, si el espacio urbano es un el lugar metafórico y privilegiado de la fundación por la palabra de los nuevos mundos del imaginario (Aínsa, 2006) podemos decir que, la casa es el primer escenario metafórico en donde se funda la palabra de los mundos imaginarios que nos representa. De esta manera, en las obras de Santiago Gamboa, podemos encontrar del *topos* al *logos* en la representación de la casa alrededor de sus personajes. Parte de adentro hacia afuera, de reconocer la casa y sus escenarios como el puente metafórico de las ciudades en relación a sus personajes. De suerte que, si la ciudad es el modo de salvar el sentido de la comunidad del territorio, la casa puede ser el lugar que lo resguarda.

Finalmente, las obras de Santiago Gamboa describen un espacio “*topos*” a partir de las paredes (espacios de la casa), como universo *ficcional* “*logos*”, el cual se amplía en un "despliegue sintagmático de los atributos y partes constitutivas de un [*lugar*] nombrado, así como de las relaciones que guarda con otros [*lugares*] en el espacio y en el tiempo" (Pimentel, 2001, p. 8). Así, el espacio de la casa de Santiago Gamboa logra poner los lugares a la vista, lo da a conocer a través del detalle, los cuales logran “una imagen o un cuadro” de lo allí descrito, cobrando sentido las significaciones del universo diegético a través del mundo “real”, en este caso, la relación de los lugares de la casa en torno a la descripción de situaciones vividas en la ciudad/Bogotá, o el país/Colombia.

Por consiguiente, “el espacio ideal no es propio, sino ajeno, pertenece a otros y su acceso, por lo tanto, está limitado, cuando no vedado.” (Aínsa, 2006, p. 175) De esta manera, ¿la casa dejaría de ser un espacio propio que pertenece al sujeto y que se encuentra limitado o vedado? El *Topos* es la representación del mundo, que simboliza los escenarios del sujeto, que constituye una identidad que le permite el reconocimiento de este escenario, de su ciudad, de su espacio habitacional, del lugar que habita. En ese orden, el *topos* de la casa representa el significado que de ella tiene, en el lugar que representa en esa ciudad y se marca también con los límites. Las casas son una representación fisionómica de los barrios, donde están enclavadas en el entorno que las rodea, del escenario o ambiente que las construye y las identifica.

Es así como la casa en la obra de Santiago Gamboa, nos permite evidenciar la descripción del espacio como un «discurso por medio del cual se describe», genera imágenes que llevan al lector a un espacio determinado, a partir del encuentro con el lugar/casa como espacio real “*Topos*” para trasponerlo en un universo ficcional “*logos*” que significa, simboliza e ideologiza el relato.

Por consiguiente, “el espacio ideal no es propio, sino ajeno, pertenece a otros y su acceso, por lo tanto, está limitado, cuando no vedado.” (Aínsa, 2006, p. 175) De esta manera, ¿la casa dejaría de ser un espacio propio que pertenece al sujeto y que se encuentra limitado o vedado? El *Topos* es la representación del mundo, que simboliza los escenarios del sujeto, que constituye una identidad que le permite el reconocimiento de este escenario, de su ciudad, de su espacio habitacional, del lugar que habita. En ese orden, el *topos* de la casa representa el significado que de ella tiene, en el lugar que representa en esa ciudad y se marca también con los límites. Las casas son una representación fisionómica de los barrios, donde están enclavadas en el entorno que las rodea, del escenario o ambiente que las construye y las identifica.

Novela Urbana

Definir el concepto de literatura urbana es remitirse a los orígenes de la literatura, o por lo menos la novela, en el caso de hispanoamérica, (Gutiérrez, 1998, p. 285) refiere como la literatura se encuentra asociada a la figura del intelectual. Bajo esta premisa, toda literatura es urbana, en tanto no hay una literatura campesina, es decir, si bien existe la literatura oral la

cual es inherente a los pueblos ágrafos, la transcripción a la escritura para la permanencia en el tiempo le otorga elementos propios de la de la *escritura escrita culta*.

Para ampliar este enunciado, es necesario atender el postulado de Giraldo (2000), el cual concibe la obra *El Carnero* (1536) y Juan Rodríguez Freyle, como uno de los primeros acercamientos a la novela de ciudad en Colombia. A través de la figura de la crónica, se relatan elementos propios de la sociedad colonial; sin embargo, Gutiérrez (1998) advierte que la totalidad de los escritores escribieron sobre ciudad, para un público urbano, reconociendo también a escritores como el colombiano Gregorio Gutiérrez González (1860) o el argentino José Hernández con la obra *Martín Fierro* (1872), en lenguajes y actitudes que imitan las dinámicas de la ruralidad, incluso este último, reafirma el concepto de nación a partir de los escenarios gauchescos, el cual no constituyen una excepción. Es decir, si bien existen obras como *De Sobremesa* (publicada de manera póstuma en 1925) de José Asunción Silva que reafirman el concepto de novela urbana, es importante señalar que existe un porcentaje considerable de la literatura hispanoamericana que aborda el indígena, la ruralidad, o la vida campesina en sí misma, que no ha sido considerada literatura urbana. De acuerdo con lo anterior, es posible enunciar al menos dos clases de literatura urbana, aquella que toma a la ciudad como escenario de referencia o tema central, y la literatura urbana con temática regionalista.

Ahora bien, el objeto del presente trabajo aborda la literatura urbana como aquella que referencia a la ciudad, específicamente a Bogotá, en este caso la obra de Santiago Gamboa, la cual recoge sus dinámicas como un hecho cultural de la ciudad, retrata el pensamiento urbano en tiempos y espacios definidos, acoge el entramado de interacciones infinitas que se suscitan en las calles, las captura y cristaliza a través de códigos escritos; retrata el espíritu de una época. Es así como el autor (artista creador) con su obra, retrata y resiste el momento histórico en que surge y las características sociales de la época; “las obras de arte son imitaciones de lo empíricamente vivo, aportando a esto lo que fuera le está negando. Así lo liberan de aquello en lo que lo encierra la experiencia exterior y cosista” (Adorno, 1987, p. 25), para ello, Adorno propone entender la *Forma estética como un contenido sedimentado*. En este orden de ideas, la literatura urbana¹⁷ (con temática de ciudad) relata en buena medida las historias y personajes

¹⁷ Para Luz Mery Giraldo, “La Literatura de y acerca de la ciudad se fundamenta sobre las relaciones entre el sujeto literario y el objeto formado por el espacio urbano y sus habitantes” (Giraldo, 2000, p.14)

que se gestan en la ciudad, una memoria que reúne un sinnúmero de voces, la voz de sus habitantes - un nosotros - en esta literatura de ciudad, para acoger el universo que habita. Al respecto, Bobes Naves (1985) señala como la novela no representa de forma literal la realidad, no se encarga de replicar si se quiere, los lugares, acontecimientos y personas no ficcionales, pues "la realidad carece de sentido en sí misma y únicamente lo adquiere si un autor se lo da al interpretarla en signos literarios" (p.13). En su lugar, el "narrador manipula la «realidad» convencional que nos presenta para que la capturemos de modo que lleve incorporada una valoración ética, artística, social, cultural" (p. 12), en palabras de Arguello (2002) "le corresponde pues al poeta, al narrador poner en papel o en concreto cómo ha sido percibida, evocada, sentida, imaginada y cantada la ciudad" (p. 236). Por consiguiente, para abordar el concepto de novela urbana, es necesario comprender la relación socio-histórica de la obra y su autor, para develar el *Fait social* y su carácter autónomo.

La relación entre novela urbana la ciudad, toma como punto de partida la experiencia sensible de los *urbanitas*,¹⁸ sin estar limitada a las historias de ciudad. Siguiendo a Bobes Naves (1985), la Novela Urbana captura todo el espectro de la urbe, sin embargo, no puede ser comprendida a la luz de hechos reales, ni intentar amalgamarla para construir rutas en el texto de forma literal, sino más bien generar marcos referenciales e hilos de comprensión, a partir de la estructura misma que propone el relato y no fuera de este. "La obra literaria tiene sus propias leyes: crea un mundo de ficción donde los personajes y sus conductas, el tiempo, los espacios y los ambientes se convierten en signos de un mundo coherente y cerrado" (p.15). Así pues, el texto literario "es un mundo limitado de datos y formas cuyo significado se hace coherente en esos mismos límites, según la interpretación que el autor nos ofrece, y que se amplía en interpretaciones sucesivas según la competencia de los lectores" (p.16).

En conclusión, la novela urbana con temática de ciudad como apuesta estética, se ha consolidado desde la modernidad, con la pretensión de exponer las formas de vida, expresiones y tensiones de la vida urbana; este estilo de novela "no se limita a hacer apuntes sobre la ciudad,

¹⁸Según la definición de la RAE, Urbanita es la "persona que vive acomodada a los usos y costumbres de la ciudad". Manuel Delgado, amplía brevemente esta definición "ser urbanita es ser habitante del espacio público, en múltiples viajes, en cruces inesperados, en los que se construye ese modo de ser urbano que no se puede reducir a la ciudad, a sus múltiples dispositivos, es más expresión de esas características emergentes del modo de habitarla en tanto ciudadanos y urbanitas" (Plata, 2002, p.1)

sino que utiliza todos sus elementos como caja de resonancia a través de la cual la ciudad se expresa (...) incluyendo los espacios de la urbe como otros protagonistas en la narración.” (Valencia, 2009, p. 92, 93).

La Ciudad

Recordar los orígenes de la conformación de la ciudad en occidente como parte de la herencia de la cultura helénica, permite comprender un horizonte a la hora de agrupar ciudadanos en un territorio o un espacio; de esta forma es importante enunciar la ciudad como un escenario, en el que tienen cabida seres diversos que ven en ella oportunidades de encuentro y desencuentro, es decir; no sólo el intercambio de ideas y propuestas, sino también de interacciones físicas mediadas por dispositivos (construidos a partir de objetos y materias) bien sea de corte análogo o digital. “La ciudad es también un escenario del lenguaje, de evocaciones y sueños, de imágenes, de variadas escrituras” (Silva, 2006, p. 18). La ciudad tiene lugar gracias a quienes la habitan, a las relaciones que se desarrollan entre las personas, personas y espacios, personas y realidades o ficciones, de esta manera, "la ciudad (...) ya no podrá seguir siendo considerada sólo como una simple "instalación física", sino como lo que realmente es: una estructura eminentemente cultural" (Kronfly, 1996, p. 5).

En palabras de Gustavo Montañez (2002), la ciudad ha de concebirse también “como una construcción social e histórica, como un palimpsesto en el cual las sociedades han escrito y reescrito su propia historia; en donde se propone una comprensión del espacio tiempo como categoría histórica” (p.36). Es justamente este carácter histórico, el que nos permite reconocer las transformaciones de Bogotá como espacio e idea, los cuales, era posible formular la ciudad en oposición a la ruralidad, de esa manera se encontraba encerrada en sí misma, impulsando intercambios entre lo que acontecía a sí misma. Sin embargo, con el pasar del tiempo, las zonas rurales han sido acogidas como parte de la ciudad, lo que ha permitido diversificar aún más las vivencias e historias. Los cambios evidentes en el transcurso de su historia, determinan en buena medida la forma de nominarla, pues en las últimas décadas como lo afirma Hiernaux (2006) surgen conceptos que van desde: la ciudad difusa, “la “Groszstadt” simmeliana (Simmel, 1986), pasando por la “megalópolis” Gottmaniana (Gottman y Harper, 1990), hasta llegar a los ensayos contemporáneos donde leemos sobre la “*metápolis*” (Ascher, 1995), la “*edge city*” (Garreau, 1991) y otras “*exópolis*” (Soja, 2000). Lo anterior sugiere que en el transcurrir del tiempo cada civilización-cultura ha encontrado modos de habitar, formas

particulares de comprender, simbolizar y si se quiere, representar el concepto de ciudad, por supuesto, atendiendo a la perspectiva cultural, religiosa e incluso topográfica.

También, es importante reconocer que existe en la ciudad contemporánea una explosión de nuevos espacios, estos poseen implicación directa sobre las formas de habitar; es frecuente encontrar transformaciones en los desplazamientos respecto al centro, dado que ahora se establecen múltiples centros delimitados por intereses, por ejemplo: los bulevares, las bibliotecas y edificios, se configuran como parte de una escenografía de ciudad. Las nuevas perspectivas de ciudad y los escenarios urbanos cuentan con importantes apuestas en las que es notable el interés de teorizar los elementos que componen la ciudad, especialmente ahora que las fronteras entre lo rural y lo urbano son cada vez más frágiles debido a la urbanización del campo. Factores como la densidad poblacional, la distribución espacial e institucional, forman parte de esta distinción, no obstante, Hiernaux (2006) distingue el fenómeno urbano en tres categorías en calidad de metáfora que, dialogan con el espacio – tiempo y presentan un referente de la realidad, pero obedecen a la subjetividad de los habitantes. El primero de ellos es el espacio urbano como espacio *laberíntico*, esta categoría hace alusión al diseño, pues esconde una relación con el espacio y las formas de entender el mundo, en donde no se queda en lo espacial, pues según el autor, la complejidad del entramado espacial de la ciudad se traslada al inconsciente de los habitantes transformando el tejido de caminos mentales. La segunda categoría es lo *fugaz*, determinante en la constitución de la ciudad contemporánea, si bien, por un lado, existe una sobre estimulación de los sentidos dejando a la memoria y el recuerdo en desventaja debido la superposición de experiencias en muy corto tiempo, por otro, existen una restricción espacial. Lo fugaz se vuelve una característica dominante de la vida urbana, y ello se expresa en todas las esferas de la cotidianidad: públicas y privadas. De este modo, la comunidad se desvanece entre las tradiciones, pues la asociación cumple ahora con el trabajo cooperativo, sin embargo, una vez cumplido el objetivo, esta tiende a desaparecer. A estas dos categorías enunciadas anteriormente se suma lo “fortuito”, en la multiplicidad de interacciones que se puede gestar en la ciudad son casi ilimitadas, de esta forma cada esquina, cada rincón, cada espacio pequeño debido a la planeación o casualidad, está en la capacidad de propiciar nuevas interacciones o experiencias que enriquecen la vida de la ciudad.

La Casa

Antes de abordar la casa como concepto, es importante señalar el tránsito del espacio público

con las connotaciones de la ciudad expuestas en el punto anterior, al espacio privado de la casa. *El barrio* surge como escenario intermedio, éste será abordado desde la perspectiva De Certeau (1999) quien afirma que; el barrio puede “entenderse como esa porción del espacio público en general (anónimo, para todo el mundo) donde se insinúa poco a poco un espacio privado particularizado debido al uso práctico cotidiano de este espacio” (p. 8). En este sentido, es válido estudiar las maneras en que las personas habitan la ciudad, como parte de la comprensión de las dinámicas y prácticas culturales que acontecen en los barrios, ya que se constituye como un espacio de conveniencias entre las comunidades, responde al encuentro de códigos construidos colectivamente, producto de la forma en que las personas apropian el barrio o los usos que se atribuyen al espacio. Aquí es importante señalar cómo las comunidades construyen acuerdos implícitos, concretan dinámicas que le ofrecen organicidad a lo cotidiano, consolidando las prácticas culturales que afianzan la estructura del barrio. Las prácticas culturales permiten el reconocimiento de los impulsos individuales y fortalecen la constitución de identidades, genera un encuentro entre socios que construyen a favor de las prácticas que han sido determinadas por una comunidad. Desde este enfoque teórico, el barrio es apropiado como una prolongación del espacio privado hacia lo público, establece una tensión que permanece entre el afuera y el adentro, en donde el cuerpo es el vehículo que conecta y prolonga los dos escenarios, reconociéndose y acogiéndose en ellos. El barrio como dispositivo dinámico se reinventa gracias a sus habitantes y construye una red de signos, una dialéctica que se moviliza en ires y venires, en donde se establecen relaciones con otros como seres sociales. Este movimiento permanente en las prácticas de barrio, se vincula de manera estrecha con los arquetipos de la apropiación de los espacios, sin dejar de lado la corporeidad como forma de representación geométrica, como señala Ricoeur (2000), estoy aquí, pero quiero estar allá. Voy a la izquierda o a la derecha (p. 193).

De acuerdo con lo anterior, es posible determinar las relaciones que se tejen con el espacio a partir de las experiencias que se construyen en él, así, existe una familiaridad o una cercanía que distingue un entorno conocido de otros espacios desconocidos o ajenos. La casa se presenta como el escenario de apropiación por excelencia, de acuerdo con Bachelard, el estudio de la casa, desde un enfoque fenomenológico es; la representación del ser, de esta manera, se permite comprender cómo éste se encuentra atravesado por la memoria y el olvido, entre otras categorías. El estar en un exterior o interior de un espacio marca tanto de sí y de su forma, como del habitar en él, si damos por sentado que el espacio es un lugar donde somos

representados, nos reflejamos por nuestros gustos, deseos e incluso nuestras posesiones. Así mismo, es importante señalar la diferencia entre espacio y lugar, en este sentido se concibe al lugar como un estado transitorio, es decir; un lugar de paso en tanto el espacio es percibido como aquel al que se le otorga un significado cargado de experiencias, para este caso en particular, se hace alusión a que todo espacio habitado lleva la noción de casa. De esta manera, la casa se transforma en el rincón del mundo que le otorga al ser humano un hospedaje, en tanto «sin ella el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano. Antes de ser "lanzado al mundo"» (Bachelard, 2000, p. 30).

La casa trasciende las fronteras de la protección, faculta e invita a habitar, a poder soñar en paz, al mismo tiempo es en sí misma posibilitadora de la integración de los pensamientos. La casa es entonces un centro del alma que acoge los sueños, las vivencias, las experiencias y los recuerdos. Es cuna del ser que acoge, protege y alberga en los primeros pasos, precisamente por ello es que se construye a partir de relatos de infancia que, al transcurrir del tiempo se enriquece hasta hacer de la casa natal, una casa habitada, la cual trasciende de un cuerpo de vivienda a un cuerpo de sueño. Al avanzar en el transcurso de la vida, la casa se presenta como algo más que un rincón del mundo, existe entonces una relación entre el ser humano y el espacio que se habita, como se ha señalado hasta aquí. La relación con la casa, el barrio y la ciudad, en términos concretos, es una relación de protección en donde se construye la memoria a partir de las experiencias.

Plano Medial de la Asociación de las Categorías Teóricas

El espacio literario de la novela urbana configura escenarios representativos en donde se movilizan personajes que denominan las formas espaciales de las descripciones - *topos*, y permiten reconocer espacialidades determinadas que significan en el lector y se configuran en signos - *logos*. Dichos escenarios, constituyen códigos espaciales, “tanto en el relato temporal, el actancial o el de funciones” (Bobes, 1985, p. 14) que entretejen la representación del espacio físico al espacio literario, como lo menciona Bobes (1985):

El espacio trasciende así su sentido de marco de las acciones (espacio físico) y se convierte en espacio asumido por un personaje dominador (espacio literario). Igual

ocurrirá con los espacios parciales distribuidos en formas precisas de acuerdo con un significado que remite a unas ideas, unas conductas, a unas relaciones y situaciones sociales (p.14).

Esta relación, permite establecer relaciones inherentes entre ciudad, casa, espacio y representación-*topos/logos*, dentro de las novelas del autor Santiago Gamboa, atribuyendo sentido a los espacios, objetos, personajes o situaciones en la que el autor nos sumerge. De esta manera, el espacio se presenta al lector a través de la mirada de “La Casa”, ese escenario íntimo trastocado por el público “el barrio” que, a su vez, ha sido permeado por “La Ciudad” y que permite enmarcarse en determinados códigos culturales, espaciales, sociales y estéticos, ya que “barrios y ciudades integran conjuntos simbólicos con un «sentido común», un mundo de significaciones suficiente para permitir tanto la reconstrucción de espacios de origen como la recuperación de un lugar privilegiado del «habitar»” (Aínsa, 2000, p. 11).

La casa que Gamboa nos propone, es el lugar donde transitan los personajes y perviven los objetos, constituyendo una idea ficcional descrita a través de “trasposiciones metasemióticas” (Pimentel, 2001, p. 30) que, simbolizadas configura significaciones y resignificaciones establecidas en las relaciones de los personajes, objetos o espacio, bien sea propias o ajenas. De esta manera, esta descripción del espacio dada por el autor, nos permite evidenciar de qué manera se presenta el espacio de la casa, pues, yuxtapone el mundo ficcional, permitiendo que un texto narrativo cobre sentido (...) en la medida en que el universo diegético entra en relación significativa con el mundo "real" (Pimentel, 2001, p. 9).

Los “diversos modos discursivos de significar el espacio” (Pimentel, 2001, p. 9) aportan a la ornamentación del relato, así, “un conocimiento de palabras equivale necesariamente, a un conocimiento de "cosas", (...) por lo tanto "decir bien" las cosas del mundo es "ponerlas ante nuestros ojos" (p. 20) como modelos de espacialidad que interactúan entre sí. De esta manera, producir la significación narrativa, con los lugares del mundo "real" (p. 10) ya que “todo paisaje urbano se construye sobre la base de la propia vida que la puebla” (Aínsa, 2006, p. 167). Esta constante interacción narrativa del espacio descrito, cohesiona la descripción del relato, permite construir un relato con características propias del lugar descrito que, adopta una postura frente al mundo “real” a partir de la descripción “ficcional”, en donde “construir y habitar concretan el lugar, el topos; al describirlo lo trasciende en logos” (p. 11), como veremos

en las obras de Santiago Gamboa, la forma en que se construyen las representaciones de los espacios íntimos a través de la metáfora. Lo anterior, suscita una manera de habitar la ciudad a partir de la representación ficcional, habitar el espacio de la casa, el barrio, y la ciudad, este «vivir en el» desde el *logos*, al *topos*, y viceversa. Pasa tanto por el espacio geométrico como en el vivido (Ricoeur, 2000, p. 192). En este sentido, la ciudad se presta para ser leída y recorrida desde diferentes perspectivas.

Plano Externo o Implicación de la Investigación con la Línea Comunicación, Cultura Urbana y Educación, adscrita a la Maestría Comunicación-Educación

El diálogo propuesto entre la ciudad ficcional y la ciudad real, para comprender las formas mediante las cuales se representa el espacio de la casa en las novelas *Páginas de vuelta* y *Una Casa en Bogotá* del escritor colombiano Santiago Gamboa, es un hecho en sí mismo urbano, por cuanto apuesta a una reflexión directa sobre las interpretaciones que acoge la literatura de la ciudad y la casa como espacios habitados, así mismo, sobre los acontecimientos sociales, culturales, y las abstracciones que de estos se consolidan.

Por lo anterior, esta investigación busca posicionar la novela urbana como eje central del estudio semiótico y narrativo, pues desde las artes, en este caso la creación literaria, se exponen las distintas relaciones de la sociedad, en muchas oportunidades desde una postura crítica que permite comprender, además de las relaciones espaciales, las transformaciones de una ciudad como Bogotá y el concepto de casa que a partir de lo que se ha construido. Como señala Giraldo, “si la ciudad contribuye a la definición de la mentalidad urbana, la Literatura expone sus imaginarios” (Giraldo, 2001, p. 13).

La novela urbana es un camino de diálogo estrecho para identificar y comprender las representaciones que se gestan en la ciudad de una época, por ello, la presente investigación se aúna en los propósitos misionales de la Maestría en Comunicación - Educación con énfasis en Cultura Urbana, pues a partir de la construcción de un modelo de análisis narratológico y de los aportes conceptuales construidos, es posible apalancar análisis posteriores sobre las relaciones entre lo ficcional y lo no ficcional, con el propósito de comprender las representaciones de Ciudad en otras épocas y en otras novelas. La novela urbana, es un detonante para indagar sobre la sociedad, sobre el ser mismo y su posible transformación como lo menciona Montañez (2002);

El punto de vista existencial o pragmático proclama que debemos pensar la ciudad

porque muchos vivimos en ella. Nuestra cotidianidad ocurre en la ciudad; esta determina o condiciona aquella, aunque pocas veces seamos conscientes de ello. La calidad de vida del individuo y del grupo social, así como sus factores objetivos, y aún los subjetivos e intersubjetivos, dependen del carácter y dinámica del fenómeno urbano y de la especificidad de la ciudad que habitamos (p. 32-33).

Los procesos de comunicación actual se escapan, o más bien superan los *Mass Media*, y nos convoca a una reflexión estética y ontológica dada desde el ser como individuo para luego entender el ser en el colectivo, siendo en buena medida la apuesta de la novela urbana; una invitación fenomenológica para reconocer la ciudad moderna a través de la narrativa y sus formas de relación simbólicas y estéticas en el escenario urbano.

La exégesis desde el campo Comunicación-Educación se configura como un ejercicio para comprender, cómo a través de la literatura se elaboran espacios de representación, en el que intervienen elementos simbólicos presentes en la ciudad y originan relaciones entre la comunicación, la educación y la cultura urbana a partir de la narrativa presente en la obra de Santiago Gamboa, en donde se puede concebir como un hecho cultural que recoge el «contenido sedimentado» de la ciudad, para ser representado en el marco novela urbana. En este orden, es menester develar y comprender dichas representaciones que en ella se inscriben, a partir de los escenarios de la casa-barrio-ciudad, entendidos como espacios físicos y literarios a través de las perspectivas semióticas y narrativas ancladas en la línea narratológica.

Bajo esta perspectiva, la investigación se desarrolla a partir de la metodología de carácter cualitativo que refiere “al conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones” (Hernández, 2010, p. 10). Bajo esta perspectiva hermenéutica interpretativa, priman los procesos de recolección y análisis de los elementos que componen el objeto de estudio, pues son estos, los que permitirán la interpretación de datos a partir de la descripción y valoración del investigador.

Marco Metodológico

Atendiendo al objetivo principal trazado en esta investigación, en el que se pretende comprender las formas mediante las cuales se representa el espacio de la casa en las novelas *Páginas de vuelta* y *Una Casa en Bogotá* del escritor colombiano Santiago Gamboa, será relevante no sólo continuar la indagación de las apuestas teóricas presentadas en las anteriores páginas, como lo son las ficciones espaciales de los espacios literarios, la representación y los aportes de la novela urbana, sino que también será esencial definir una ruta de análisis que permita construir la cartografía del problema de investigación, con ello, consolidar elementos sustanciales para develar las comprensiones producto de este estudio. Así pues, para lograr este propósito, se propuso la aplicación de algunos conceptos desarrollados por Mieke Bal (1990) y otros aportes esbozados por María del Carmen Bobes Naves (1985), con el fin de describir, sistematizar, interpretar y comprender los elementos espaciales y temporales presentes en las obras de Santiago Gamboa. De la misma manera, su correlación con los espacios exteriores y la apuesta ideológica que tiene lugar a través de la representación literaria de la casa.

Apuesta Metodológica

Como se ha dicho anteriormente, el punto de partida para la consolidación de la apuesta metodológica tuvo lugar gracias a la narratología y la semiótica, considerando la primera como la teoría de los textos narrativos o, en palabras de Broncano y Álvarez (1990) “la búsqueda de aquellos elementos constitutivos que intervienen en la constitución de un relato (...) así, dentro del ámbito narratológico, se inscriben todos aquellos estudios orientados a discernir los mecanismos que posibilitan el “funcionamiento” de la obra narrativa” (p.154).

En este sentido, por una parte, la narratología se convirtió en un referente fundamental para detallar en explicaciones que pueden aplicarse al análisis de los elementos constitutivos en una narración; esto es; “un número infinito de textos narrativos, que puede ser descrito con el número finito de conceptos que contiene el sistema narrativo” (Bal, 1990, p. 11). Asimismo, este enfoque permitió describir las relaciones internas del relato a partir de los actantes, los acontecimientos, el tiempo y el espacio, elementos que conducen a las comprensiones y conclusiones de este. En este análisis, hay apoyo en los acontecimientos del relato que han sido

ubicados en un orden determinado para dar a conocer unas acciones puntuales de los personajes que determinan su configuración, ayudado también de la interpretación del lector. De esta manera, autor y lector complementan la historia y el perfil de los personajes, en tanto, el autor elige los acontecimientos y el lector(es) interpreta(n) para dar significado.

Por otra parte, la semiótica, plantea posibilidades objetivas de aproximarse a las novelas desde el campo formal, aportando elementos de explicación en función de la construcción y de la interpretación de los símbolos y significados de los textos. Desde este campo, se puede entender la novela (narración) “como un campo de experimentación donde se intentan cristalizar significados en significantes de diversos tipos. El autor elige las formas, las manipula por medio del narrador y realiza una obra cuyo significado global, autónomo, resulta ambiguo, múltiple, inagotable” (Bobes, 1985, p. 221-222).

Así las cosas, la narratología y la semiología conducen a la comprensión de las relaciones y funciones internas del texto a través de recursos descriptivos y explicativos, configura tanto personajes como los acontecimientos que se acercan a la interpretación de signos y significados subyacentes. Así, para Bal (1990), este recorrido sucede en tres momentos o estratos del texto narrativo: la fábula, entendida como serie de acontecimientos, la historia que resulta de la organización de los elementos de la fábula y, finalmente, el texto, que es la historia expresada mediante signos lingüísticos. En consecuencia, con lo señalado se realizará la aproximación al modelo de análisis de las categorías que de ella se toman en cuenta, para consolidar la arquitectura del modelo de análisis del presente estudio.

Para Bal (1990), la comprensión de la narración tiene lugar a través de la descripción del relato, a partir de esto, el lector que, en este caso encarna las veces de investigador, debe determinar los acontecimientos¹⁹, los actores²⁰, tiempos²¹ y espacios, mediados por la

¹⁹ Los acontecimientos, han sido definidos por Mieke Bal como la “transición de un estado a otro que causan o experimentan actores». La palabra «transición» acentúa el hecho de que un acontecimiento sea un *proceso*, una alteración” (Bal,1990, p. 21).

²⁰ “A las clases de actores las denominamos *aclames*. Un actante es una clase de actores que comparten una cierta cualidad característica. Ese rasgo compartido se relaciona con la intención de la fábula en conjunto. Un actante es por lo tanto una clase de actores que tienen una relación idéntica con el aspecto de intención teleológica, el cual constituye el principio de la fábula. A esa relación la denominamos función.” (Bal, 1990, p. 34)

²¹ Se ha definido a los acontecimientos como procesos. Un proceso es un cambio, una evolución, y presupone, por tanto, una *sucesión en el tiempo* o una *cronología*. Los acontecimientos ocurren durante un cierto periodo de tiempo y se suceden en un cierto orden. (Bal, 1990, p. 45)

búsqueda de símbolos que se pretende develar. Ahora, para elegir los acontecimientos, el lector trabaja tres elementos, a saber: (i) Cambio, asociado al tránsito de un estado a otro del personaje que es parte de la enunciación; (ii) Elección o la situación ocurrida, responde a una decisión del personaje o los personajes y en este sentido, de haberse transformado su determinación, las consecuencias hubiesen podido ser diferentes; y, finalmente, (iii) Confrontación, la cual propone tres componentes como lo enuncia Bal (1990):

Cada fase de la fábula -cada acontecimiento funcional- contiene tres componentes: dos actores y una acción; planteado en los términos lógicos que usa Hendricks, dos argumentos y un predicado; o, en otra formulación, dos objetos y un proceso. Lingüísticamente debería ser posible formular esta unidad como dos componentes nominales y uno verbal (p. 25).

Además de los tópicos enunciados, la construcción textual que se espere ser considerada como acontecimiento debe, entonces, tener en cuenta la estructura: sujeto - predicado - objeto directo. Una vez identificados los acontecimientos será posible agruparlos entre sí, lo cual permitirá develar la estructura de la serie. Así las cosas, Bal (1990), plantea que los acontecimientos pueden ser agrupados en cuatro campos:

- A. De acuerdo con la identidad de los actores: acontecimientos en los que se enfrentan dos actores principales, un actor principal con uno secundario, entre otras relaciones.
- B. Según la naturaleza de la confrontación: si el contacto es físico, verbal, mental, u otro.
- C. Lapso temporal: bien sea que los acontecimientos ocurran al mismo tiempo, de forma sucesiva, encadenada o un tiempo en el que nada ocurra.
- D. Los lugares de los acontecimientos: relacionado de forma estrecha con las isotopías, este elemento plantea el reconocimiento de las oposiciones presentes (dentro - fuera, arriba - abajo, urbano - rural, entre otros).

A continuación, para la identificación de los actores en el relato Bal (1990) sugiere la distinción de cuatro figuras: (i) sujeto y objeto, o relación entre el actor y su objetivo (objetivo que se ha trazado el actor, bien sea una situación, un estado emocional, u otro tipo de pretensión); (ii) dador y receptor, donde el dador es la clase de actores conformada por quienes apoyan al sujeto o realizan lo que desea, proveen el objeto o permiten que este lo haga, razón por la cual “el *dador* no es en la mayoría de los casos una persona, sino una abstracción; por

ejemplo, la sociedad, el destino, el tiempo, el egocentrismo humano, la inteligencia” (p. 34), (iii) el receptor o destinatario es quien recibe el objeto. Y, finalmente, (iv) el ayudante – oponente, donde la figura del ayudante conjuga los actores simpatizantes que tienen la misión de ayudar al sujeto a conseguir su objetivo, mientras que el oponente es quien se enfrenta a la consecución del objetivo.

Ahora bien, los acontecimientos se encuentran inscritos en un tiempo, para lo cual Bal (1990) distingue dos elementos en esta categoría: duración y el orden o cronología. En relación con la duración, la crisis, en la que se condensan los acontecimientos en un breve espacio de tiempo, y el desarrollo, que cuenta con una larga extensión de la narración. Por otra parte, en lo que respecta a la cronología, la autora señala dos elementos de gran importancia, a saber: la elaboración de una fábula en líneas paralelas (paralelismo), y la *elipsis*²² o eliminación de algún momento del relato. En esta última, Bal (1990) expone como “ocurre a menudo que los acontecimientos que se han omitido se traen a primer plano en otras partes del texto. Así, la *elipsis*, la omisión de un elemento que pertenece a una serie- consigue su poder expresivo” (p. 48, 49) sobre esto, también afirma la teórica holandesa que;

Lo que nos ocupa ahora es que una información incompleta que nunca se dé, deja vacíos en la fábula construida, y con ello confunde la impresión que de ella tengamos. Es también de importancia aquí la aparición de un paralelismo, y el hecho de que la acronía, la imposibilidad de establecer una cronología precisa es a menudo el resultado de una interferencia de diversas líneas (p. 49).

Finalmente, Bal (1990) destaca la importancia del lugar en el que transcurre la fábula, puede ser que estos se expliciten en la narración, indicando las características del espacio en que se desarrolla el acontecimiento; sin embargo, cuando este resulta muy abstracto e imaginario, el lector acudirá a la imagen que recrea a través de la lectura para situarlo. Por otra parte, cuando cabe relacionar varios lugares, ordenados en grupos, como oposiciones ideológicas y psicológicas, el espacio podrá operar como un importante principio de estructuración. Por ejemplo, alto-bajo, relacionado con favorable/desfavorable, afortunado/desafortunado, y que

²² Para Bal, la *elipsis* es “una omisión en la historia de una parte de la fábula. Cuando a una cierta parte de tiempo de una fábula no se le presta ninguna atención, la cantidad de TF (tiempo de fábula) es infinitamente mayor que el TH (tiempo de historia)” (Bal, 1990, p.78)

es una oposición a la literatura occidental ha heredado de la concepción bíblica del cielo y el infierno, y de la mitología grecolatina. Lejos- cerca, abierto-cerrado, finito-infinito, junto con conocido desconocido, seguro-inseguro, asequible-inasequible, son oposiciones que nos encontramos a menudo. Ahora, para nuestros intereses fue importante tener en cuenta que, tanto el significado, como la función que tiene el espacio dentro de la historia, está definido por el modo en que se percibe el lugar de la fábula y las relaciones que construye con otros elementos como los personajes y el tiempo en los acontecimientos, junto con el lenguaje y las descripciones que permiten hacerlo perceptible para el lector.

En este orden de ideas, a partir de la propuesta se adelantó la revisión de los elementos constitutivos para el análisis narratológico que se alojan *fabularmente* en las novelas *Páginas de vuelta* y *Una Casa en Bogotá* del escritor colombiano Santiago Gamboa. De esta manera, se establecieron los acontecimientos en cada una de las obras, los actores involucrados, el tiempo y el lugar. No obstante, la comprensión de las obras teje las respuestas a las formas en las que, desde la representación literaria de la casa, el autor Gamboa evidencia una representación del hábitat urbano de la ciudad de Bogotá. Se integró la categoría de indexicalidad propuesta por Barthes (2000), relacionada con las estructuras ideológicas, con esta categoría se cuestionó a las obras sobre elementos o huellas textuales que permiten asociar implicaturas socio-culturales, sobreentendidos, presupuestos e informaciones históricas, con el fin de ampliar la identificación de estrategias o recursos, mediante los cuales se construye el espacio ficcional de la casa en ese *corpus* literario mencionado. Se identificaron en los acontecimientos los recursos o figuras literarias que alimentan su elaboración (V. gr. metáforas²³, sinécdoques, isotopías, etc.).

Retomando la perspectiva de Bal (1990), fue preciso aproximarse a las situaciones narrativas y, en virtud de ello, al narrador, quien antes de ser identificado en tercera o primera persona, es un "yo" o sujeto hablante que cuenta con diferentes objetos de emisión. Este "yo" narrativo se encarga de establecer relaciones diversas con el objeto de la narración y, por ende, con las situaciones y acontecimientos narrativos, lo cual nos dio pistas de la estructura global del texto.

²³ La metáfora consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita: "La esencia de una metáfora es que permite comprender cualquier cosa (y experimentarla) en términos de cualquier otra" (Lakoff y Johnson, 1986, p.15). En esa medida, es un proceso cognitivo que impregna el lenguaje y pensamiento habituales, y actúa como un instrumento para comprender y expresar situaciones complejas sirviéndose de conceptos básicos y conocido (Dussan, p. 75)

Así mismo, la constitución de aspectos narrativos o no narrativos, aspectos de conocimiento general que se sitúan fuera del relato.

Con todos los elementos señalados hasta este momento, se tuvo un panorama detallado y cercano sobre la forma en que se constituye la novela y los elementos que le componen. Todo esto, condujo a un elemento central de análisis y componente común en las teorizaciones de Aurora Pimentel (2001), Bobes Naves (1985) y Mieke Bal (1990) enunciado como: La Descripción. Para Bal (1990), esta es el resultado de la motivación de un personaje que observa, detalla y relata lo observado:

Las descripciones “se componen de un *tema* (por ejemplo, «casa») que es el objeto descrito, y una serie de subtemas (por ejemplo, «puertas», «techo», «habitación») que son componentes del objeto. En conjunto, los subtemas constituyen la *nomenclatura*. Pueden estar o no acompañados por *predicados* (por ejemplo, «bonito», «verde», «grande»): Los predicados *califican* cuando indican un rasgo del objeto («bonito»); y serán *funcionales* como indiquen una función, acción o uso posible («habitable para seis personas»), Las metáforas y las comparaciones pueden darse en cualquier nivel, Una metáfora puede sustituir al tema o acompañarlo. Lo mismo vale para los subtemas. La relación de inclusión entre tema y subtema es de forma de sinécdoque; la que hay entre los subtemas es contigua. Ambas relaciones se pueden calificar de *metonímicas*. Entre tema y subtema comparados (c"), y los predicados que los sustituyen en la metáfora, o los especifican en la comparación (lo que se compara o c"), la relación se denomina *metafórica*. Sobre la base de esas dos relaciones posibles, podemos diferenciar grosso modo seis clases de descripción.” (Bal, p.138). La descripción referencial, enciclopédica, La descripción retórico-referencial, metonimia metafórica, metáfora sistematizada, metáfora metonímica y la serie de metáforas (p. 135).

Fue entonces, misión de este trabajo establecer el tipo o tipos de descripción, comprendidos como un conjunto de elementos construidos en las obras Literarias de Gamboa, teniendo como fuente para este ítem de la investigación lo señalado por Bobes Naves (1985);

La capacidad semántica de una novela se manifiesta bajo formas diversas, que la crítica ha estudiado en varios aspectos: el lingüístico, el temático, el ideológico, el

contextual, etc.; la crítica semiológica trata de interpretar la obra como un conjunto de signos literarios, tanto los verbales como los no verbales (p.18).

La congruencia de las comprensiones de las obras se da gracias a la construcción simbólica y a la asignación de sentido a las palabras y expresiones, así que, tanto la determinación de los tipos de narración, como la materialización de la estructura actancial propuesta por Bal (1990) fueron revisadas detalladamente en las obras de Santiago Gamboa.

Paradigma

Este estudio estuvo instalado en el paradigma hermenéutico-interpretativo, debido a que el análisis literario propuesto se interesa en comprender desde el interior del texto las relaciones que se tejen hacia el exterior de este y, explicar de manera posterior dichas comprensiones. Desde la perspectiva de Ricoeur (2000), la comprensión está asociada con la posibilidad de dar una explicación científica del interior de los individuos, partiendo del hecho que estos se dan en signos que pueden ser percibidos y comprendidos, que pueden ser fijados por la escritura a partir de testimonios y estudiados por medio de la hermenéutica.

Asimismo, la investigación se inscribió en la perspectiva cualitativa, pues expuso de forma analítica la representación de la casa a través de las obras *Páginas de vuelta* y *Una Casa en Bogotá* de Santiago Gamboa, mediante la recolección y análisis de los elementos que componen el objeto de estudio, amparados en diferentes perspectivas, para finalmente interpretar, reconstruir y darle significado, lo que conduce a la explicación de los fenómenos de forma descriptiva. “El enfoque cualitativo puede concebirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos” (Hernández S, 2014, p. 9). Esta perspectiva permitió resolver la pregunta inicial, al tiempo que generó nuevas preguntas que dieron lugar a la generación de la propuesta metodológica orientada a través del método de análisis narratológico.

Sobre el Método

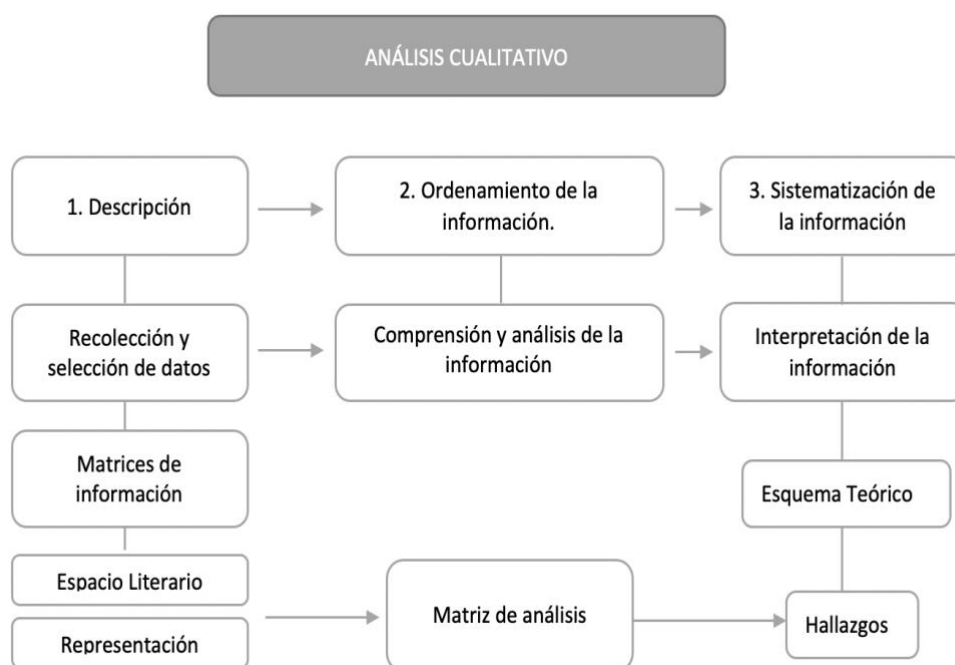
Teniendo en cuenta el objetivo de la investigación, optamos por el método cualitativo y, en lo particular, se trabajó a partir del estudio hermenéutico-semiótico, en tanto se llevó a cabo el análisis de las narraciones a través de la identificación de las estructuras actanciales y las descripciones y símbolos que integran las novelas. Lo anterior, asociado al modelo

narratológico de Mieke Bal (1990), con algunos elementos propios del trabajo de Bobes Naves (1985) -proceso de interpretación textual-, tuvo en cuenta como complemento los aportes de Paul Ricoeur (2000), en relación a la explicación y comprensión del texto.

Tal como lo plantea Ricoeur (2000), la interpretación de textos se constituye en un análisis estructural que transita entre la comprensión y la explicación. En nuestro caso, las novelas *Páginas de vuelta* y *Una Casa en Bogotá* del escritor Santiago Gamboa permitió evidenciar algunos elementos ontológicos que subyacen con ayuda de las claves simbólicas presentes en la obra tales como: metáforas, sinécdoques, isotopías, entre otros recursos literarios que aportaron a la reflexión.

Fases del Diseño e Instrumentos (Etapas de la Investigación)

Ahora bien, para dar cumplimiento al objetivo general y los específicos trazados en la pesquisa, se establecieron tres fases: (i) Recolección y selección de datos, (ii) comprensión y análisis de la información y (iii) interpretación-explicación de las unidades de sentido a través de la sistematización de información, tal como se abrevia en el siguiente cuadro:



Fuente: Diagrama creado por los autores

A continuación, se despliega el esquema conceptual en el cual se orientan algunas preguntas que han guiado la selección de acontecimientos y descripciones, las cuales se convirtieron en

el punto de partida para la estructuración de las matrices de registro, usadas en la manipulación del *corpus* literario:

Primer cuadro: esquema conceptual.

ESQUEMA CONCEPTUAL		
ESPACIO LITERARIO	REPRESENTACIÓN	NARRACIÓN
AURORA PIMENTEL	FERNANDO AÍNSA - BACHELARD	MIEKE BAL - BOBES NAVES
ESPACIO FICCIONAL	TOPOANÁLISIS	COMPRENSIÓN DEL RELATO
<p>¿Qué elementos en su aspecto físico son remembranza de la casa para el escritor?</p> <p>¿Qué elementos permiten comprender las formas de habitar la casa?</p> <p>¿Cuáles son los elementos espaciales y temporales presentes en las obras de Santiago Gamboa?</p>	<p>¿Qué metáforas y figuras literarias actúan como puente para la representación de la casa en las novelas, por parte del autor y cuáles son dichas representaciones de la casa que realiza el autor en las obras?</p> <p>¿De qué manera el autor genera una crítica al hábitat urbano de la ciudad de Bogotá?</p>	<p>¿Cuáles son los elementos que se convierten en símbolos en las Obras de Santiago Gamboa?</p> <p>¿Cuál es la estructura actancial de las novelas?</p> <p>¿Cuáles son las isotopías que se construyen en las novelas?</p> <p>A partir de las descripciones construidas en las novelas de Santiago Gamboa ¿Cuál es la estructura narrativa y sus principales hallazgos?</p>

Fuente: Esquema creado por los autores.

Cualidades del *Corpus* Literario/Artístico

Santiago Gamboa Samper (1965), es un escritor colombiano nacido en la ciudad de Bogotá, ha vivido en Madrid y París entre otras ciudades del mundo, se ha desempeñado como columnista, periodista, a partir de la participación en columnas de opinión y como corresponsal en el diario el tiempo y el colombiano, este último ejercicio le ha permitido viajar a grandes ciudades e influir de manera transversal en sus novelas, ya que la mayoría de ellas han sido enmarcadas como novelas de viajeros (escritores.org, 2011).

Como se menciona en el anterior párrafo, la influencia en las obras del autor Santiago Gamboa a través de sus viajes, articulan la ciudad ya que prefiguran un imaginario en los personajes que, aun sin conocerla, ya se han hecho idea de ella. Por consiguiente, su organización, sus dinámicas, los personajes que recorren sus calles, la caminan y conocen, contrastan la ficción de la realidad del asfalto y los edificios palpable ante ellos, haciendo perceptibles las interacciones en el que la ciudad se configura como un micro universo conocido, siendo su

lugar en el mundo y, teniendo la oportunidad incluso, de darse la libertad para perderse en ella.

Sin embargo, este lugar no es único e inmutable, todo lo contrario, por ende, ciudad para Gamboa es un apeirógono de la geometría euclidiana de caras casi infinitas, que puede ser vista a su vez de casi infinitas formas, donde cada uno de sus habitantes la conocen a través de sus experiencias particulares. En una entrevista para el programa “Correo especial” en mayo de 1995, Santiago Gamboa habla de su obra “*Páginas de vuelta*” y menciona:

Bogotá es un poco la piedra donde todo se rompe, es un grupo de personajes que llegan a Bogotá en diferentes historias y Bogotá le produce a cada uno de ellos una experiencia diferente, es un poco la experiencia de la ciudad en la que se reúnen niveles de voces, niveles de lenguaje, niveles de experiencia, personajes, aventuras y es el lugar donde se viven las aventuras.

Santiago señala la presencia de sus experiencias personales en su novela, al exponer los personajes como “formas de vida que él conoció” mezcladas con formas ficcionales. Claro está que, al referirse al respecto, sostiene que la experiencia personal del autor siempre estará plasmada de alguna forma en sus obras, es decir, que la realidad siempre encontrará la forma de encontrar un lugar dentro de la ficción.

Con respecto al concepto de casa, el cual es de interés de esta investigación, Gamboa aborda la cuestión del retorno a ella y la importancia de esta dentro de la literatura. En la entrevista realizada para Radio Nacional en octubre de 2014, retrata la idea del retorno al hogar dentro de su novela reciente para aquel entonces *Una casa en Bogotá* que articula de manera personal considerando su retorno a Colombia después de treinta años viviendo en el extranjero, en donde termina residiendo en la ciudad de Cali a su regreso. Es así como *Una casa en Bogotá* puede entenderse como; la propia epopeya del autor que regresa a su hogar, para tener la oportunidad de conocerlo y reconocerlo, darle otras miradas y tratar de entender los cambios que hay y seguirá teniendo este lugar. Es importante resaltar que Gamboa regresa a Colombia en el marco de la firma de los acuerdos de paz con la Guerrilla de las FARC. A continuación, abordaremos las dos obras literarias del autor, trabajadas como objeto de estudio para este trabajo de tesis.

Páginas de Vuelta

Esta es la primera novela publicada por Santiago Gamboa en el año 1995, con la que se abre camino al mundo literario, y con la que consigue un importante reconocimiento en el campo debido a su apertura narrativa. Con esta primera obra pone en diálogo la memoria de la ciudad

de Bogotá a través de sus personajes: Jaime, Arturo y Natalia, quienes actúan como partes o perspectivas de una ciudad diversa, cruel y agobiada. En esta novela, Santiago Gamboa logra tejer tres historias de forma paralela, proponiendo un ritmo continuo en la lectura, e incita a continuar desentrañando los acontecimientos a lo largo de la obra (Librotea, *s.f.*).

En el argumento de la historia de estos personajes, se encuentra relacionado el interés de encontrar un camino, y de fondo, hallar o recordar el sentido de su existencia. No obstante, en cada intento por encontrar aquel camino de estabilidad y satisfacción, surgen tropiezos, producto de las ausencias individuales, de una soledad sobrecogedora, pero también de una evidente desigualdad social que a veces supera el escenario matérico, para trasladarse al escenario espiritual y de las ideas. La obra se desarrolla en la ciudad de Bogotá, en esta se realiza un constante tránsito entre los espacios públicos, aquellos en donde es posible generar largos recorridos y encuentros con otros, para luego integrarse en la casa, como espacio íntimo, en el que se construyen memorias familiares. Natalia y Arturo, por ejemplo, son viajeros de la ciudad que transitan en las calles capitalinas con expectativas permanentes y en otros momentos con acomodo o resignación por alcanzar sus sueños, una realidad que retrata la historia de muchas personas en la ciudad de aquella época. A través de los personajes, el autor se aproxima, no sólo a las rutinas de la vida urbana, sino que se adentra en la perspectiva psicológica de universos diversos, en los que circunda la incertidumbre como un elemento permanente.

En su narrativa, Gamboa apunta no solamente a construir un relato sólido que evidencie las relaciones entre el espacio y los personajes, sino que consolida un estilo escritural dinámico, que permite atender a las diferentes líneas del relato. Los lenguajes que utilizan los personajes y el narrador, junto con las descripciones que se construyen, develan una noción de ciudad que tensa de forma permanente realidad - ficción, urbano - rural. Un ejemplo de ello se recoge en el siguiente fragmento, en el que Gaitana Cadavid llega a la ciudad:

Al rato ya estaba en camino, sentada al lado de la ventana para mirar. Cogió bien duro la maleta porque ya iba advertida. ¡Qué cantidad de gente! Estaba un poquito asustada pero también feliz. Era Bogotá, y ahí, en un bus, ella, Gaitana Cadavid. Podría trabajar, ahorrar plata para volver a Sasaima y explicarlo todo. La mamá lo entendería. Sí, ambas iban a ser muy felices.

Bajó en la carrera séptima y camino hacia el sur ¿Será por aquí? Menos mal había dejado de llover; ahora salía un poquito el sol, aunque el viento húmedo seguía. En

el bus habían dicho que llegar a una plaza grande, que buscara la catedral y los edificios del gobierno. Sí, para allá iba. Le gustó mirar las vitrinas, la ropa tan bonita, todo lindo; luego un cine, un almacén de discos y los restaurantes con comida expuesta en la calle; avisos de luz, mil cosas, y de pronto vio la plaza, la catedral, ahí estaba, y no terminó de pensarlo cuando vio venir una nube de jóvenes; ¿una foto, madre? ¿Brickets, lapiceros, estampas?

- No gracias, estoy buscando cuarto.

- ¿Alojamiento? Es su día de suerte, madre. ¿Me permite la maleta?

(Gamboa, 1995, p. 55).

Lo anterior sucede a través de diferentes perspectivas de una misma situación o del lugar de enunciación de los personajes, Jaime escribe la historia de Gaitana. En ese orden, vale la pena señalar que, en esta obra, Santiago Gamboa tiene un importante interés de acoger, con el abrigo literario, a uno de sus personajes, en este caso a Jaime, quien es un esperanzador escritor que retrata, desde el interior de la obra, la historia de Gaitana Cadavid, Huambisa, La Madam, La Pastusita, entre otros.

Páginas de vuelta es una invitación a viajar entre las páginas de ida y regreso, por los diferentes escenarios que se relatan. Propone una mirada trascendental de lo humano y las relaciones sociales, en las que supera la presencia física para reconocer los espacios que en la novela se plantean como escenarios de construcción de identidad.

Una Casa en Bogotá

Una casa en Bogotá se presenta como un hecho cultural de la ciudad, permite develar a través de la deconstrucción del espacio poético de la casa, un escenario de representación con cualidades para ser estudiado como una cartografía del ser interior, con ocasión de comprender las formas de habitar la ciudad a partir de la narrativa de los personajes de la obra, además de contribuir a los estudios semióticos de ciudad desde una perspectiva literaria, junto con la comprensión de las dinámicas sociales de una época, proponiendo nuevas perspectivas a partir de un estudio hermenéutico.

La obra publicada en 2014 relata la historia de un viajero y escritor bogotano, que recoge los pasos de su infancia a través de la compra de una casa en el barrio que de antaño habitó. La historia tiene como punto de partida su reencuentro con el barrio Chapinero, a través de esta casa el escritor propone un recorrido, si se quiere un viaje, por las historias de su vida que

tienen lugar a evocaciones construidas en el tránsito por los espacios: La sala, la habitación, el baño, el altillo, entre otros. Cada uno de estos espacios se convierte en un escenario sugerente para rememorar hechos íntimos que se alternan con las historias de los viajes desarrollados a lo largo de su vida, en este sentido, como lo plantea Kavafis (*s.f.*), la casa encarna a Ítaca. En este sentido, la casa de Santiago podría representar a Ítaca, a través del viajero errante que busca retornar del exilio, después de un largo viaje, para volver a su espacio en el universo:

Al perder esa primera casa anduve exiliado la mayor parte de mi vida, como un sedentario Ulises que en cambio de combatir polifemos y sirenas entre aterradores paisajes mitológicos pasó su errancia en bibliotecas, a la luz de muchas lámparas siguiendo a mi tía de un país a otro, y sólo ahora, cercano a la cincuentena y con esta nueva casa, siento que al fin regreso a algo que puedo llamar, parafraseando a Naipaul, mi lugar en el mundo (Gamboa, 2014, p.64).

El viaje es uno de los temas centrales en la obra de Gamboa, se entrevé en buena parte de la literatura. El viaje es pasar de un punto a otro, cambiar de estado y movilizarse debido a una intención, ir en busca de aquel “lugar en el mundo” como lo menciona Aínsa (2018);

El viaje que ocurre desde el movimiento en el interior y desde el interior al exterior y viceversa. El recorrido exploratorio del aventurero, el camino sacralizado del peregrino, el deambular del simple transeúnte, son ámbito de vida y expresión del homo viator que «hace camino al andar», pero es en la «descripción literaria» donde términos como camino, escenario, distancia, horizonte, lugar, universo y paisaje se convierten en las figuras privilegiadas de las descripciones del «estar-aquí», de esa manera de vivir el espacio (p. 27).

Acompañado de varios personajes, el protagonista devela su propia existencia mediante las historias de otros. El autor detalla la ciudad y las experiencias que en ella se gestan, abandonando la perspectiva romántica del ser social, y más bien exponiendo la ciudad de la noche, la ciudad abandonada y los *flaneur* de la capital. Indiscutiblemente, son las relaciones entre el espacio y los personajes las que hilan la narrativa que acompañan el desenlace de la obra.

Matriz de Registro

A partir de los postulados de Mieke Bal (1990), en su análisis narratológico, junto con la

propuesta de Indexicalidad de Roland Barthes (2000), se propone la siguiente estructura para el registro de acontecimientos y fragmentos de las novelas fuente del presente estudio, con el fin de construir las comprensiones en cada uno de los casos que aporten a responder el objetivo central planteado.

Segundo cuadro: esquema de análisis.

Pregunta	Categorías Teóricas (CT)	Definición operacional	Subcategorías	Unidades de análisis (Elementos observables y medibles)	
<i>¿De qué manera se representa el espacio de la casa en las novelas Páginas de vuelta y Una Casa en Bogotá, del escritor colombiano Santiago Gamboa?</i>	Novela	Campo de experimentación donde se intentan cristalizar significados en significantes de diversos tipos y estrategias propias del lenguaje figurado	Elementos narrativos de base	Acontecimientos Actores Tiempo Lugar	
			Estructuras ideológicas	Sobreentendidos Presuposiciones Inf. Histórica	
			Figuras literarias	Metáforas Metonimias Sinécdoques	
			Tipo de narrador y narración	Intra-diegético Extra-diegético	
	espacio literario de la casa	Medio en el que se sitúan acciones. “Forma material de las relaciones sociales” (Montañez, p. 60) y significante, generador de sentido para una colectividad, bien sea este ficcional o no.	Ficciones espaciales	Espacio símbolo	Derecha-izquierda
					Alto-bajo
					Próximo-lejano
					Abierto-cerrado
					Integrado-discontinuo
				Referencialidad	Intratextuales
		Espacios geográficos en espacios ficticios			

				Extra textuales	Espacio exterior
					Espacio regional
					Espacio continental

Fuente: Esquema creado por los autores.

Tercer cuadro: relaciones y fases de la investigación.

RELACIÓN ENTRE OBJETIVOS Y FASES DE LA INVESTIGACIÓN					
Objetivo general	Objetivos específicos		Fases de la investigación y detalles de operatividad discursiva		Unidades de análisis empleadas
Comprender las formas mediante las cuales se representa el espacio de la casa en las novelas <i>Páginas de vuelta</i> y <i>Una Casa en Bogotá</i> , del escritor colombiano Santiago Gamboa.	1	Describir los elementos espaciales y temporales presentes en las obras de Santiago Gamboa.	I	Trabajo de caracterización de atributos físicos de los acontecimientos en los que se involucran los actantes; descripción de los espacios y tiempos intradieгéticos o intertextuales por novela; y luego en comparación entre las tres obras	UA3 - UA4
	2	Analizar las estrategias por medio de las cuales se construye el espacio ficcional de la casa y su correlación con los espacios exteriores - Una Casa en Bogotá y Páginas de Vuelta,	I I	identificación, ejemplificación y diagnóstico de estrategias por medio de las cuales se describe o representa el espacio ficcional de la casa, y su relación con los espacios exteriores en cada una de las novelas y luego en comparación de las dos obras	UA1 - UA6 ----- UA1 - UA2
	3	Interpretar las maneras como, desde la representación literaria de la casa, el autor SG genera una crítica al hábitat urbano de la ciudad de Bogotá.	I I I	Sobre las características y arquetipos ideológicos más sobresalientes de cada actante y los acontecimientos en los que se relaciona, se adelanta una lectura crítica sobre la relación que hay entre esos arros discursivos representados en las obras y la realidad socio-histórica sobre la forma de concebir, tratar e interactuar con lo urbano, el hábitat y la ciudad, especialmente en las últimas décadas en el contexto histórico Bogotano.	UA1 - UA5

Fuente: Esquema creado por los autores.

Hallazgos

“Las ciudades no las inventan los arquitectos,
las ciudades las inventan los escritores”

Jorge Zalamea

Como es sabido, el propósito de esta investigación ha sido indagar las formas de representación del espacio presentes en la literatura colombiana, sus puntos de objetividad o subjetividad, es decir; si actúa como territorio o no, y con ello, reconocer cómo lo perciben los personajes, de qué manera transitan y cómo lo habitan. La semiótica urbana se puso al servicio de esta intención para nominar a través de la obra de Santiago Gamboa las *Ciudades Escritas* como lo diría la profesora Luz Mary Giraldo (2000). En este apartado, se expondrán los hallazgos alcanzados en respuesta a la pregunta que orientó toda la pesquisa; las maneras por medio de las cuales se representa el espacio de la casa en las novelas *Páginas de vuelta y Una Casa en Bogotá* del escritor colombiano Santiago Gamboa. Las comprensiones alcanzadas son el resultado de la interpretación de la matriz de análisis (Cuadro: *esquema de análisis*), que a su vez condujo las conclusiones del estudio.

Bajo este horizonte de trabajo, es posible afirmar que las obras seleccionadas cuentan con un marco enriquecido, en donde proponen un diálogo permanente, no sólo con el espacio, sino con el viaje, el viajero, la memoria y el hábitat-habitar que permiten conocer cercanamente la intimidad de los personajes. En este caso, Gamboa pone en diálogo las relaciones que construyen los personajes en la ciudad, para ello el autor toma como punto de partida la casa como espacio físico, para exponer las formas de habitar los lugares y, con ello, las implicaciones de dichas relaciones con los espacios exteriores. Es entonces válido afirmar cómo los elementos espaciales y temporales en las dos obras de Gamboa, permitieron dilucidar este proceso investigativo en donde se consideraron acontecimientos de mayor relevancia, dando lugar a la relación de categorías de análisis, descritas en el acápite anterior de este informe.

Sobre los Tiempos y los Espacios

Iniciaremos exponiendo las relaciones de tiempo evidenciadas en los acontecimientos. Bal (1990) ha definido a los acontecimientos como procesos. Un proceso es un cambio, una evolución y presupone, por tanto, “una *sucesión en el tiempo* o una *cronología*. Los acontecimientos ocurren durante un cierto periodo de tiempo y se suceden en un cierto orden” (p. 45). Asimismo, la autora señala que los relatos, en principio, pueden ser divididos en cinco

secciones: elipsis, resumen, escena, desaceleración y pausa. Cada una de estas características es el resultado del encuentro entre el tiempo de la historia (TH) y el tiempo de la fábula (TF) como se detalla a continuación:

Elipsis: $TF = n$ $TH = \emptyset$	así: $TF > \infty TH$
Resumen:	$TF > TH$
Escena:	$TF \approx TH$
Deceleración:	$TF < TH$
Pausa: $TF = \emptyset$ $TH = n$	así: $TF < \infty TH$
	(Aquí $>$ significa mayor que
	$<$ significa menor que
	∞ significa infinito
	\approx significa es \pm igual.)

Imagen 1. Tomado de Bal, 1990, p. 29.

Ahora bien, en la narrativa de Gamboa es posible evidenciar el uso variado de las categorías cronológicas, lo que permite no solamente establecer secuencias, sino también construir los recorridos ficcionales de los personajes y situarlos junto con el autor a la geografía y la temporalidad de los espacios. Así las cosas, *Una casa en Bogotá* y *Páginas de vuelta* cuentan con cualidades descriptivas recurrentes que permiten involucrarse en el tiempo de la fábula de manera cercana. Lo anterior se pudo constatar con la identificación de las categorías priorizadas de los acontecimientos seleccionados como objeto de estudio, arrojando como resultado que; de cuarenta y tres acontecimientos analizados (43), veintiocho (28) constituyen *escenas* en las que se propone un diálogo directo con el lector. La presentación de los acontecimientos se convirtieron en invitación para vivenciar, de la mano de los personajes, el ritmo continuo de las escenas, un plano secuencia (si se quiere en términos cinematográficos) que actúa concreto y sólido para recorrer con detalle las construcciones simbólicas elaboradas por los personajes y el autor, así como las reflexiones de orden político e ideológico que permean sin lugar a dudas, el sentido global de la narrativa, como es el caso de *Páginas de Vuelta*. En esta obra se expone, a través de sus personajes, las desdichas y crisis que se viven en el suburbio, y cómo los viajeros en la urbe deben asumir situaciones confrontantes, naturalizando el despojo en diferentes órdenes. Así, por caso, se lee en la obra gamboiana, de esta novela:

Tenía la frente empapada, pobre, cómo debía dolerle. Tati le pasaba el pañuelo húmedo para refrescarla y para que el maquillaje no le chorreara por el cuello con el sudor.

- ¿Falta mucho, madre?

-Un poquito. Todavía no lo ha botado. Lo importante es parar después la hemorragia.

Al fin se contrajo y la Señora movió la cabeza en señal de victoria: ¡ya salía! Como un coágulo, así de chiquito. La Pastusa debió sentir algo de alivio porque dejó de contraerse, de mover los ojos. Ahora venía lo difícil porque había perdido hartísima sangre (Gamboa, 1995 p 144).

Esta escena, en la que Madam /matrona/, acompaña el aborto de la Pastusita, una prostituta de la casa, deja ver la frialdad y al tiempo regularidad en la práctica de un “aborto más”, al tiempo que, en un ejercicio de cuidado, pretende ayudarle para no ocasionarle más dolor y sufrimiento. La casa entonces, no solo se representa como lugar de residencia, también es lugar de trabajo, espacio para tomar decisiones y transformar el destino. Alberga la escisión de la madre y su hijo, de la ciudad y sus habitantes que deben continuar deambulando en busca de un propósito de vida. Nótese, además, que el tiempo de la fábula se iguala con el tiempo de la historia para relatar una historia central que impacta, no sólo la vida de los personajes involucrados en ese momento, sino las acciones siguientes.

Es así como el detalle cronológico que soporta la escena nos acerca a la ficción espacial del espacio íntimo en la casa de Madam, permitiendo develar “*las construcciones simbólicas*” del relato, en donde se nombran y generan características físicas, aun cuando no se narre de manera explícita o directa. La Madam, actúa como figura de libertad y autonomía, consolida el espíritu de Espinoza. Ahora, cada uno actúa como su propia deidad y se abre paso en el camino (de la vida). El espacio de la casa se construye a través de la atmósfera, y las sensaciones descritas en el relato, y lo que parece un inquilinato, intenta convertirse en hogar.

Luego de ello, encontramos seis (6) acontecimientos que viajan en desaceleración del tiempo de la fábula, como lo plantea Bal (1990). La ralentización del ritmo narrativo expone los pensamientos de los personajes, actúa como figura inmersiva del lector en la obra para conectar con la intimidad del relato. Vale la pena señalar que varios acontecimientos en esta categoría se constituyen en relatos repetitivos dado que retoma, en más de una oportunidad, un tema que amplía o varía sus características. Esto se puede apreciar especialmente en la novela *Una casa en Bogotá*, en donde se reitera la idea de la muerte de los padres, como una situación funesta y determinante para el protagonista, que le llevará a tomar una postura de vida y, con ello, decisiones que aporten a tramitar este sentimiento de pérdida-duelo, como se aprecia en este

fragmento en el que el protagonista se encuentra conversando con Abundio, el conductor de la familia, sobre su experiencia de trabajo en la mina:

¿Sabe lo que me pasa? Que cuando pienso en todo eso me da miedo. Me da por pensar que esa noche hubieran llamado a otro, o que yo no llevara el punzón, o que las puertas de la veta estuvieran cerradas. Era tan fácil que nada de eso pasara... Porque sin esa piedra todo lo que tengo en la vida, hoy, no existiría. Le dije que a todos nos pasa lo mismo y que uno sólo conoce la versión de la vida que le tocó vivir, y pensé, para mis adentros, que en mi caso fue al revés: el hecho central de la mía no fue feliz sino trágico, y por eso, por una cosa fortuita, perdí una vida que desde entonces no tengo y que solo fue mía hasta los seis años. La que me quedó, al lado de mi tía, es una vida de remplazo. Un eterno presente sin destino que voy llevando al filo de cada día, como quien empuja distraído el carro del supermercado” (Gamboa, 2014, p. 48-49).

Es justo el concepto de muerte el que apertura al viajero su recorrido “perdí una vida que desde entonces no tengo (...). La que me quedó, al lado de mi tía, es una vida de remplazo. Un eterno presente sin destino que voy llevando al filo de cada día”. Muerte, no sólo como el hecho físico-matérico en el que un cuerpo perece, sino que se vacía una idea, una intención, un propósito, lo que ahora transforma al personaje en inmigrante dentro de su cuerpo-territorio, que deambula desde dentro hacia un espectro más amplio, la ciudad-territorio. El cambio en la velocidad de la narrativa propuesto por Gamboa, expone la impronta de la historia familiar del protagonista, o en palabras de Ricoeur (2000), las “huellas”²⁴ que traen al presente las impresiones, marcas inmanentes que se traslapan en el cuerpo y los espacios, conduciendo al reconocimiento del individuo, el lugar que se habita, orienta la construcción de subjetividad.

Más adelante, se identifican cinco (5) acontecimientos en la categoría de resumen y cuatro (4) en elipsis; categorías, por cierto, muy cercanas por los fines pretendidos. Todo esto, mientras que el primero realiza un salto temporal para escribir en pocas líneas, días, incluso años de una historia más amplia, la cual se construye en ideas globales a partir de sucesos rutinarios o generalizaciones del relato, que a su vez cumplen la función de contextualizar al lector sobre

²⁴ El concepto de huella ha sido abordado por Marc Augé (1998) como “huellas mnémicas”, en tanto recuerdos reprimidos que emergen por medio de evocaciones simbólicas, capturas del pasado, que llegan al presente para transformar la subjetividad y por ende el sentido del yo. En este caso, los personajes exponen reiteradamente en sus relatos, aquellas huellas y efectos del pasado.

diversas situaciones que puedan tener una incidencia posterior. Es de tener en cuenta, además que, en estas obras de Gamboa, el resumen expone memorias de los viajes y recorridos de los personajes. Por su parte, la elipsis omite hechos o detalles y se identifica a partir de un ejercicio inductivo en el que se identifican las posibles omisiones sobre hechos que, bien pueden no tener mayor relevancia o cumplen un propósito al limitar el desarrollo de ese apartado en la narración. Así, por ejemplo: "crece sonriente y tiene una extraña afición tribal por el fuego: el jardín está lleno de cenizas y brasas apagadas. Le gusta hacer hogueras y extraños rituales" (Gamboa, 2014, p. 243). El narrador omite información de contexto, así como detalles sobre los extraños rituales, dado que este apartado, además de ser un provocador en la tensión expuesta, sugiere pistas variadas para el desenlace de la historia. Ahora el protagonista, ocupa el lugar de agente en la tragedia familiar, y en ese sentido el resultado de su vida no es otra cosa más que producto de sus acciones, aquello a lo que se responsabilizaba y se comprendía fuera de sí, estaba en su misma persona. Como se puede notar, en este apartado se omiten detalles de los sujetos de la acción, de los "rituales" o de información complementaria, pues el propósito del autor es proponer al personaje caminos de exploración que continúen orientando a su vez al lector. En este caso, la Elipsis, actúa no sólo como omisión sino como un oroborus, que busca el viaje desde el fuego como apertura, hacia el fuego²⁵ como ritual de cierre.

En este sentido, puede decirse que la temporalidad en las obras de Gamboa conserva un ritmo equilibrado. Asimismo, el autor se conduce por las diferentes categorías temporales que propone Bal (1990) sin perder el sentido de la narrativa. La intención del autor se aloja en el contenido, más que en los juegos narrativos, su escritura profunda y reflexiva en voz de los personajes, dinamiza el encuentro del lector con las novelas. Tanto las escenas, el resumen, la desaceleración y la elipsis detallan los trayectos vivenciales y espirituales de los personajes, en una tensión permanente entre los espacios interiores y exteriores, como caminos para encontrar formas particulares de habitar la ciudad y la casa de la urbe capitalina. A la par de ello, se exponen los elementos espaciales de la obra de Gamboa, comprendidos y definidos por Bal (1990) como espacio-lugar:

posición geográfica en la que se situaba a los actores, y en la que tenían lugar los acontecimientos. Los contrastes entre localizaciones y las fronteras en ellos se consideraban medios fundamentales para aclarar el significado de la fábula, e incluso

²⁵ El fuego es un símbolo que se construye en la obra en varios momentos, como símbolo de transición y cambio.

para determinarlo (...). El concepto de *lugar* se relaciona con la forma física, medible matemáticamente, de las dimensiones espaciales. Por supuesto solo en la ficción; esos lugares no existen verdaderamente tal como lo hacen en la realidad. Pero nuestras facultades imaginativas piden su inclusión en la fábula (p.101).

De esta suerte, los espacios relacionados en las obras pueden aparecer descritos de forma detallada, con una breve enunciación, o proponiendo relaciones particulares entre los acontecimientos y los lugares. Al respecto, en las obras *Páginas de vuelta* y *Una Casa en Bogotá* se sitúan acontecimientos en lugares de la casa o asociados a la misma; aunque, en este caso, si bien comparten el espacio de la casa como espacio de actuación, existen particularidades que los distinguen.

Así, por ejemplo, en *Páginas de Vuelta*, la casa se representa como espacio discontinuo, seguro e integrado, en cabeza de la casa de la Madame (prostíbulo). En este caso, se recrea a partir de la compilación de recuerdos e imágenes construidas a lo largo de la narración en el lugar habitado por parte de los actores, orientadas desde la casa como espacio de refugio o albergue, que no responde a una convencionalidad, sino a un constructo a partir de las interacciones las cuales posibilitan la protección y la ensoñación, es decir; en este caso la casa acuña el concepto de hogar. Así lo señala el siguiente fragmento construido a partir de la descripción:

Laura acabó barriendo el salón de abajo mientras Poncho y el chino Arbeláez viruteaban la escalera. Lila repasó los vidrios con papel periódico húmedo y todas asistieron al milagro de la transparencia. «Parecen anteojos de periodista», había dicho Madam. Tati aspiró el tapete de arriba y luego, iniciando una ronda de canciones a voz en cuello con Malú y Vanesa, trapearon los baños y el patio. Lo de las canciones fue lo que más gustó, y así, al poco tiempo, por toda la casa se oía, La iguana, Moliendo café, La casa en el aire, y El Rey. Poncho les sirvió unos pasaboquitas por orden de la Señora que, sabiamente, había opinado: «para que la Pastusa se cure tiene que sentir la alegría de la vida»” (Gamboa, 1998, p. 148).

En este momento de la obra, la casa de la Madame cierra la atención para los clientes y, de esta manera, permitir que cada uno de los habitantes participe de las acciones del cuidado del espacio reflejado en la limpieza; lo anterior como excusa para animar a una de sus habitantes que se encontraba débil producto de un aborto. De acuerdo con lo anterior, la casa es un lugar

de protección que resguarda a sus moradores de la intemperie y propicias prácticas de cuidado entre sí por parte de sus habitantes, aparentemente sin otros vínculos más allá de los construidos en ese espacio o lugar.

Por otro lado, en la obra *Una Casa en Bogotá*, la casa se concibe un espacio cerrado, seguro, continuo; sin bien comparte con la obra anterior características relacionadas con el resguardo y la protección, en este caso, no sólo acoge a sus moradores, sino que va más allá. En esta obra, la casa para el protagonista se define como *su lugar en el mundo*, su proyecto de vida se resume en la adquisición de su espacio, es el último escalón que quiere alcanzar como parte de su sueño de niñez que, consigue finalmente gracias a su perseverancia y esfuerzo. En este caso, además de acoger y proteger de las hostilidades de la sociedad y la intemperie, los espacios poseen rasgos asociados a la personificación, rasgos evidentes en citas como las siguientes: “los barrios, como las casas y las personas, tienen sus estados de ánimo, sus épocas de euforia y depresión” (Gamboa, 2014, p. 25) o, “la casa siempre estaba sola, erguida en medio del barrio con una gran nobleza que parecía querer decirnos algo desde su silencio” (Gamboa, 2014, p. 26).

De acuerdo con lo anterior, cabe la pregunta por si las cosas o espacios tienen una personalidad propia o, en cambio, esta es un reflejo del *self*, construido a partir de las experiencias, mediado por la memoria y la representación. En este caso, otorgar personalidad a los espacios, propone la interacción de manera diferencial que traspasa el simple sentido utilitario del mismo. En este sentido, el espacio y el lugar, a partir de la personificación, se configura como el medio para interactuar con el mismo, como se expresa en la siguiente cita:

Pero al dar el primer paso hacia el interior y ver los corredores y la disposición de los salones sentí que ese olor y ese silencio sabían de mí, me esperaban, algo que me pareció real, pues desde su lejanía fueron testigos de una época de mi vida que yo daba por concluida pero que de algún modo seguía atrapada entre las sombras y vericuetos (...) disculpe doctor, usted sabe cómo son estas casas, se mantienen cerradas y agarran un olor un poco triste, ¿no?, y lo le dije, no se preocupe, me lo imagino, pero dígame. ¿usted cree que un olor puede ser triste?, y ella muy segura, corroboro con la cabeza, pues claro doctor, hay olores tristes y olores felices, y entonces le dije, ¿y cuál sería un olor feliz, y ella me respondió como si hubiera estado pensando en eso toda la vida o lo estuviera leyendo en un manual, el Chanel Número 5, doctor, ese es un olor feliz, ¿no le parece? (Gamboa, 2014, p. 28).

En esta etapa de la fábula, la casa se configura a partir de la relación entre memoria con el espacio, mediado por los olores y la percepción. Lo anterior da cuenta de un espacio continuo, se mantiene en la tensión durante la narración de manera constante, asimismo, es seguro en tanto permite a la moradora realizar a través de un ejercicio de introspección, lo que significa el olor feliz y olor triste. Esta representación de la seguridad sólo es posible en la casa cuando se habita, de lo contrario, esta reflexión no sería posible, por ejemplo; las escenas en espacios abiertos permiten otras reflexiones, las cuales no están asociadas a la seguridad.

Retomando el estado de acogimiento en la casa, esta situación evoca recuerdos, el olor a viejo se asocia con lo antaño, actuando como remembranza. En este punto, citamos a Ricoeur, pues advierte que; “hay mimética²⁶ verídica o mentirosa, porque hay entre *Eikon*²⁷ y la impronta una dialéctica de acomodación, de armonización, de ajuste, que puede salir bien o fracasar” (2000, p. 30). En otras palabras, se evidencia la mimética verídica, ya que se evoca aquello ausente (una época de la vida) que se vuelve presente a partir del recuerdo, y se nutre con percepciones y emociones que se acentúan o disuelven con el paso de la narración. Es que, para Ricoeur, la representación del pasado se figura esencialmente en imágenes, el *Phantasma* se convierte en la imagen percibida y el *Eikon* en recuerdo que emerge a partir de la percepción.

En este orden de ideas y conjugando con Bal (1990) es donde se resalta la importancia del lugar en el que transcurre la fábula. Así pues, se presentan las características del espacio de la casa como reflejo para situar al lector en la *psique* del protagonista; acción que se combina con la personificación del espacio, en donde se le otorgan características, las cuales no sólo representan el estado interior, sino que permiten entablar vínculos de apropiación desde la evocación, traer al presente de la casa, aquello que es ausente.

Estrategias Narrativas

Para el abordaje de las estrategias, es necesario traer a colación la selección de acontecimientos²⁸ y cómo a partir de ellos, se desarrolló el análisis narratológico con el que se

²⁶ Asociada al *Mneme*: Estos son los recuerdos que aparecen de manera pasiva, es caracterizado como afección y pregunta por el Qué de la Memoria. Fue el concepto principal que orientó las reflexiones de Aristóteles.

²⁷ *Eikón*, se concibe desde la perspectiva Platónica como fenómeno de la presencia de una cosa ausente, (un recuerdo que llega de una situación que ya no existe, más bien que existió). Para Aristóteles, el *Eikon* es lo otro distinto a la inscripción hecha como recuerdo, no es entonces la imagen fiel.

²⁸ Los relatos seleccionados por la incidencia narrativa que tienen en la novela son en palabras de Ricoeur, secuencias, que permiten unir puntos comunes del relato. Aquello que termina, justo con lo que inicia a continuación lo que posibilita una estructura de mayor complejidad, resultando entonces un constructo global y terminado que se posiciona en la comunicación narrativa (Cfr. Ricoeur, 2002).

exponen las estrategias por las cuales se construyen los espacios ficticiales de la casa y su correlación con los espacios exteriores en las obras *Páginas de vuelta* y *Una casa en Bogotá* de Santiago Gamboa.

En esa perspectiva, se exponen los elementos narrativos que forman parte del soporte de los acontecimientos en las obras y que ponen en perspectiva las tensiones ficción-realidad, interior-exterior, perspectiva del espacio-símbolo, referencias intratextuales y perspectivas ideológicas que, conjugadas a través del relato, permiten comprender las formas de representar el espacio, así como las perspectivas de ciudad y habitar, desarrolladas por el autor y el narrador. En este sentido, recordemos que para Bobes (1985), el narrador tiene la mayor incidencia en la consolidación de la obra, pues;

organiza todas las relaciones con la materia narrativa y con el lenguaje en que la expresa: repite directamente el lenguaje de los personajes o utiliza el suyo propio, acerca o aleja los hechos, los presenta a una luz directa o desde visiones críticas, repite los hechos cuando considera que son relevantes en la historia, establece metáforas para definir conductas o actitudes de algunos personajes, etc., y en resumen manipula la «realidad» convencional que nos presenta para que la captemos de modo que lleve incorporada una valoración ética, artística, social, cultural (p. 12).

Gamboa no hace un trabajo menor en sus obras, cobija su narrativa con figuras literarias que superan el fin estético del relato, les dota de facultades simbólicas²⁹ que enriquecen su valor semántico. Especialmente entre la metáfora, la sinécdoque y la metonimia, que funcionan como soporte entre las historias cotidianas en el marco de, “una estructura cultural (...) compuesta por "normas", "códigos" y "convenciones" para su uso, sistemas de representaciones, lugar de utopías y miedos, riesgos y aventuras, encuentros y desencuentros, evocaciones y rupturas" (Cruz, 1998, p. 5). En este caso, las formas de representar la relación con el espacio por parte de los personajes, se inscriben en su “rol” u oficio en la sociedad, ejemplo de ello lo son; el vigilante, la empleada del servicio, el conductor, las prostitutas, los escritores entre otros personajes. De acuerdo con lo anterior, las figuras literarias dispuestas en la fábula, cohesionan el mundo interior de los personajes con los espacios, no sólo consustanciales a sus oficios o profesiones como la casa, sino también los espacios de tránsito expuestos en la ciudad.

²⁹ Danilo Moreno al respecto señala “Las narrativas constituyen un bien simbólico que registra la forma en que habitamos nuestras ciudades. (Moreno, 2009, p. 39)

Así pues, los personajes indagan mediante la introspección, de acuerdo con la estructura cultural y las condiciones de su Yo situado en un espacio de la ciudad. Recorren situaciones de soledad, angustia, miedo, deseo y en suma permanentes pulsiones que los inscriben en el rol de acuerdo con el canon y la etiqueta para pasar al rol en el Yo público, ante lo cual y mediante las figuras literarias, exponen su valoración cultural desde una lectura crítica.

Para ejemplificar lo anteriormente señalado, en el siguiente fragmento se expone, cómo a través de las evocaciones, el protagonista describe un territorio, creando nexo entre la ciudad de Madrid y Bogotá, a partir del espíritu urbano que se aloja en las calles, en los espacios públicos mediado por el uso de las figuras literarias.

¿Cómo habrá sido la infancia de estos miserables?, me preguntaba al verlos. El arte es un modo de salvarse, pero estadísticamente sólo actúa sobre muy pocos.

El resto cae al basurero y con frecuencia era eso lo que encontraba en esas oscuras calles de Chueca. Pobres yonquis caídos en posición fetal, añorando volver al útero materno y tener una segunda oportunidad, pero el único útero del que disponían era esa calle fría e inhóspita, pues sus padres estaban en la cárcel o habían muerto de sobredosis o de sida, como muy pronto les pasaría a ellos si es que antes no los encontraba por ahí una bala o un puñal.

Viéndolos retorcerse como animales, cual figuras del Bosco en una marmita ardiente, me preguntaba, ¿le habrán producido alegría a alguien alguna vez estos pobres condenados? Tal vez ni el día que nacieron”. (Gamboa, 2014, p. 164).

A partir de lo anterior, con el símil y la metáfora³⁰ Gamboa abre camino para reflexionar sobre varios elementos: el primero, la referencia al útero y la postura fetal; estas fracturan el paradigma de seguridad construido tradicionalmente sobre la madre y reitera una vez más la idea del abandono. La segunda, la ciudad que no contiene ni cuida, condena el destino de sus habitantes, subsiste como una parca enmudecida, al acecho para recoger los cadáveres. Esta prefiguración del género femenino, inicia la construcción en el artículo *la* con el sustantivo

³⁰ “El lenguaje crea analogías metafóricas mediante formas gramaticales de relación entre dos términos que se condicionan mutuamente en sus es-quemas semánticos; en una situación ostensiva, basta que los dos objetos estén en contigüidad para que se produzca la interacción semántica. Algunas de estas metáforas resultan muy claras, otras se explican en el texto, si el narrador lo cree necesario, o si el símbolo es complejo y no afecta a un solo referente” (Bobes,1985 p. 310)

ciudad, con lo que pretende mantener una variable aún conservadora y patriarcal, sobre la fragilidad del rol de la mujer y la forma en que se simboliza en la ciudad este rol. De esta manera, se materializa entonces la idea propuesta por Ricoeur (1980), en la que sugiere comprender la metáfora como una teoría de la tensión antes de la sustitución, ya que la narrativa no pretende ubicar una cosa por otra, sino más bien yuxtaponer las relaciones individuales de las sociales en el marco urbano. Aquí “la metáfora se presenta entonces como una estrategia de discurso que, al preservar y desarrollar el poder creativo del lenguaje, preserva y desarrolla el poder heurístico desplegado por la ficción” (p.14).

Por otra parte, aparece la ciudad discontinua, acompañada por rutinas versátiles propias de la individualidad urbana. No hay una estructura prefijada sobre los momentos, escenas y desenlace esperado en los acontecimientos, este movimiento variable, a su vez, conduce una abertura permanente y un tanto distal hacia encuentros fugaces entre sus habitantes. Gracias al ritmo y a los recursos narrativos en los que se apoya, Gamboa diseña cuadros e imágenes que evidencian la pretensión de transitar desde los espacios ficcionales a los espacios geográficos, pues aun cuando existe un diseño de abstracciones, estas son desplazadas a geografías concretas como en este caso es Bogotá o Madrid. Lo anterior es en sí mismo habitar, pues como señala Heidegger (2015), la creación de un individuo, en este caso personaje en un espacio que ha definido como suyo (apropiado). A través de la ficcionalidad, se constituye una práctica de habitar.

Otros elementos a mencionar son las hipérboles y sinécdoques, el autor complementa la perspectiva de ciudad que se ha detallado líneas atrás, pues se enmarcan espacios urbanos representativos en la construcción de identidades propias de las comunidades en los territorios, construyendo así, canales de viaje hacia el exterior. En este sentido, el autor realiza un camino estructurado y escalonado que inicia en las ideas y pensamientos del individuo de su interioridad, luego expone las relaciones de los personajes entre su interioridad y el espacio íntimo-privado, para pasar a establecer las conexiones del espacio íntimo, como es la casa y el espacio exterior, a través de los personajes que actúan como interlocutores en esta triada. Es preciso señalar que, si bien el espacio resulta un determinante para la configuración de la ciudad, “más allá de su plano físico, la ciudad es el recuerdo de los personajes. Imágenes en el tiempo, en los laberintos de la memoria” (Moreno, 2009, p. 37). En ese sentido, las formas de habitar los espacios, son el resultado de las construcciones internas que se materializan a través de los personajes y sus experiencias.

Ahora bien, tanto en *Páginas de vuelta* como en *Una casa en Bogotá*, se advierte cómo se caracterizan los espacios, conforme su funcionalidad que dialogan de forma directa con los recursos narrativos y estilísticos en el relato.

Aunque *Páginas de vuelta* señala cómo la ciudad puede “suscitar pasiones más complejas que la casa, ya que ofrece un espacio para desplazarse, acercarse y alejarse, uno puede sentirse extraño en ella, errante, perdido” (Ricoeur, 2000, p. 194). Es posible identificar cómo se construye una perspectiva de la ciudad que vincula al espacio de: la casa, la habitación, la cocina, las escaleras, como escenarios principales en el curso de los acontecimientos, siendo escenario de relacionamiento y construcciones simbólicas por parte de los personajes. En *Una casa en Bogotá*, estas construcciones simbólicas de los espacios se desarrollan a través de la memoria, que cumple la función de evocar. Al respecto es importante citar a Bachelard (2000):

Todos los recuerdos de todas las casas que nos han albergado, y allende todas las casas que soñamos habitar [...] se funden con las funciones de habitar esa casa y todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental. La palabra hábito es una palabra demasiado gastada para expresar ese enlace apasionado de nuestro cuerpo que no olvida la casa inolvidable (p. 35-36).

A partir de la metáfora se construyen puentes ficcionales con la memoria por parte de los actores, evocando en cualquier casa el habitar *la casa inolvidable*, tal es el caso del siguiente fragmento;

Pero ahí está mi baño en la nueva casa. ¿Qué será de mí y de mi frágil psique sin ese cielo protector, sin esa trinchera?

La sola inmersión en el agua caliente y sus vapores, me permite resistir los golpes, comprender mejor lo que hago, incluso la vida que llevo y por supuesto encontrar un momento de sosiego. No podría seguir adelante sin este ritual cotidiano que es tantas cosas a la vez: en la inmersión en las aguas maternas, intento regresar al líquido amniótico (Gamboa, 2004, p. 92).

En este caso, se presenta la analogía entre el agua caliente de la tina y el líquido amniótico asociada a las aguas maternas. En esta acción retratada a través del hecho ficcional, se dota a los espacios de representación por medio del *Logos* (Aínsa, 2006), es decir; la posibilidad de

construir símbolos internos que permite representar experiencias previas de los personajes en los espacios³¹ de la casa cargándoles de significado, lo cual se traduce en el habitar. En otras palabras, un espacio habitado es un espacio susceptible de ser representado.

El concepto de habitar a partir de la *La Casa Inolvidable*, desarrollado por Bachelard, es igualmente válido para la ciudad, a lo cual podríamos atribuir la *Ciudad Inolvidable*, aplicado a Bogotá similar reflexión. Cavafis expone en el poema La Ciudad;

No hallarás otra tierra ni otro mar.
La ciudad irá en ti siempre. Volverás
a las mismas calles. Y en los mismos suburbios llegará tu vejez;
en la misma casa encanecerás.
Pues la ciudad es siempre la misma.

El siguiente fragmento; “en Bogotá están las entrañables San Librario o Merlín, pero si por algo me gusta ir a París es por los Bouquinistes de las orillas del Sena y por la Shakespeare & Company, de ediciones en inglés (Gamboa, 2014, p. 143), se desarrolla en la habitación de la Tía del protagonista, aquí que se evoca la ciudad de Bogotá, por la composición del cuarto, y se identifica el gusto por la búsqueda de espacios propicios para la lectura, a través de la enunciación de las librerías, en las cuales ha encontrado entrañables obras de sus escritores predilectos. Sin embargo, esta reflexión no se detiene aquí, existe una evocación de las librerías de París, representadas y desarrolladas a partir de las experiencias construidas en Bogotá; es decir, que la asociación con París, bien aplica para cualquier otra ciudad.

Son entonces los espacios representados en la obra a través de la pragmatografía y la personificación (microuniversos narrativos) que apoyados en categorías principales (ciudad, habitar, representación) y complementarias (casa, memoria), permiten tejer referencias entre la ficción y la realidad, enriquecidas por figuras adicionales como la perífrasis, la etopeya y la pregunta retórica. “Gracias a este fenómeno de producción textual es posible construir un "mundo" de ficción capaz de establecer relaciones significantes, de concordancia o de discordancia, con el mundo real; de esta relación surge aquel "contrato" de inteligibilidad, entre

³¹ Como se ha señalado en el apartado anterior, las descripciones que realiza Gamboa sobre los espacios en las novelas, sugieren una apuesta simbólica particular a saber, espacios íntimos, espacios de tránsito, y espacios públicos.

el lector y el texto narrativo, que funda la existencia misma del relato" (Pimentel, 2001, p. 39).

Conclusiones

La ciudad es un escenario estructural en permanente construcción gracias a las experiencias construidas por sus habitantes, pues a partir de ello, se dota de historias, sentidos y percepciones, los cuales generan sistemas de representación que trascienden lo arquitectónico. Como menciona Kronfly (1996) “ya no podrá seguir siendo considerada sólo como una simple "instalación física", sino como lo que realmente es: una estructura eminentemente cultural." (Pág. 5). La ciudad símbolo, se encarga de conducir las evocaciones que “han estado siempre como motivo de preocupación literaria" (Kronfly, 1996, pp. 5), siendo la literatura un lugar donde “el hombre se expresa para llegar a los demás, para salir del cautiverio de su soledad” (Sábato, 2000, pp. 12). Es allí, donde la literatura y ciudad convergen para cargar de sentido cartografías que permiten profundizar los pensamientos de los habitantes, tanto quienes se atreven a escribir o leer de ella. Quizá, la literatura se convierte en una estrategia de resistencia a través de narrativas que buscan no perder las memorias de las ciudades o, para el caso de esta investigación, las memorias de La Casa.

Evocar lugares perdidos “no solo es un ejercicio de memoria” como menciona Sábato (2000), es también el carácter fundador de la escritura literaria como un acto de resurrección de lo vivido. La construcción de sentido de las historias tiene lugar en las reminiscencias sobre estas, por lo que la literatura se convierte en el vehículo para el *no olvido* a través de imágenes, situaciones, personajes, lugares u objetos que permiten recrear la ciudad. De esta manera, "la ciudad resulta reconstruida, a través de las evocaciones de la casa, la calle, incluso de objetos amados o instantes vividos" (Kronfly, 1996, pp. 7).

"Esas evocaciones [*que*] generalmente recaen sobre instantes, objetos, lugares [*o personajes*]" (Kronfly, 1996, pp.5) usualmente relacionados entre sí, son los que generan procesos de resistencia que se configuran en la representación de cada uno de los personajes que podemos encontrar en las obras “*Páginas de Vuelta*” y “*Una casa en Bogotá*”. Por ejemplo; temas como las migraciones internas son caracterizadas por los personajes quienes capturan la realidad a través de las narrativas hechas literatura e invitan al lector a reconocerse en ellas, en ese sentido, autor y narrador delinear una postura de rechazo sobre la pobreza, la xenofobia y en suma sobre la inequidad social en los territorios, así mismo, se plantean búsquedas de bienestar en un lugar que puedan denominar hogar (La Casa) o emergen críticas políticas desde los personajes que buscan escapar de los contextos en los que han sido inmersos. La literatura urbana entonces se

constituye en punto de fuga en la cultura puesto que enuncia realidades contextuales, a partir de ficciones elaboradas por los escritores, con el propósito de dinamizar un diálogo cercano con el lector que aporte a la generación de reflexiones sobre su propio contexto. En otras palabras, la narrativa es un acto de resistencia en sí mismo frente al olvido, que aporta a la construcción de memoria e identidad de la ciudad.

Ahora bien, a partir de las disertaciones construidas en relación con el tiempo, el espacio y las estrategias narrativas en que se apoya Santiago Gamboa, para materializar parte de su obra, en lo que sigue se expondrá la forma en que estas se conectan desde la representación y el habitar, pues desde allí, veremos cómo el autor postula una crítica sobre esta práctica en el escenario urbano de la ciudad. Lo anterior se constituye en resultado del esfuerzo teórico, metódico y analítico planteado, lo que nos permite resolver las preguntas decretadas en el problema de investigación, ahora que hemos cumplido con los protocolos teórico-metódicos y analíticos para llevarlo a cabo con precisión.

Lo primero a precisar es que, a partir de la investigación descriptiva y analítica adelantada, se constata que la narración actúa como escenario de representación de los símbolos construidos en la ciudad por los habitantes. El autor, Gamboa, abstrae las memorias personales y sociales, y las (re)-de-construye a través de la ficción, en ese sentido, el espacio literario apalanca las significaciones del universo diegético y plantea la inminente necesidad de transformar el paradigma urbano en el que se posicionan los espacios por encima de las personas. Las arquitecturas de la ciudad sugieren adaptar las relaciones sociales y prácticas de vida a través de su diseño, cuando lo que menos se espera son, instrumentos homogeneizantes. La ciudad moderna trae consigo nuevas nociones sobre las relaciones entre las personas y de ellas con los espacios y materias, razón por la cual resulta aun mas amplio el espectro de formas de poder, que se gestan en el mismo seno de la familia para responder a los preceptos culturales y sociales posicionados como el deber ser. De entrada, la narrativa de Gamboa expone la necesidad de reconocer nuevas posibilidades en la construcción de núcleos familiares, distanciándose de la estructura tradicional de madre, padre e hijos, para entender que el núcleo familiar es equiparable a la casa, viaja consigo mismo y se comparte con otros. En esa misma perspectiva, la respuesta a los patrones laborales se reconfigura a lo largo de las novelas, pues posiciona las artes, la noche, los bares, los cuerpos y aquellos espacios o universos que pocas veces son

considerados oportunidades para laborar y materializar un intercambio de bienes a partir de esto. Esta tensión permanente por descolonizar a los personajes, distanciarlos del canon occidental, y vincular con mayor acento su mirada sobre los bordes, la ruralidad, los marginados y aquellos puntos que de forma recurrente quedan fuera de la memoria histórica de la Ciudad, desemboca en importantes cuestionamientos del lector hacia el contexto vigente en el que aún se aguardan buena parte de los modelos que se contravienen en las novelas. Estas resistencias que se dinamizan en las obras simbolizan no otra cosa sino la voz de una ciudad plural que poco campo tiene para narrar, ciudadanos en busca de un nicho en medio del ruido masivo y la presión social.

Por lo anterior, es relevante plantear las heterotopías³² urbanas, como camino no sólo de resistencia, sino de co-creación y divergencia para posicionar la ciudad laboratorio en la que cada uno, como agente, articula con otros a favor de un fin común en una perspectiva no lineal, abierta y participativa, como señala Aínsa; "el estar determina el ser" (Aínsa, 2017, p. 31). El lugar que se habita y el ritmo con el que sucede, determinan relaciones de proximidad o distancia con otros, por consiguiente, delinear elementos identitarios entre sí. En este sentido, Gamboa elabora una recurrente exposición de un discontinuo espacial en las obras y configura una red de espacios urbanos para ser habitados por los viajeros urbanos, a través de las elaboraciones sígnicas del relato. Así las cosas, coincidimos con Gasquet (2006) cuando afirma que:

En cualquiera de estos casos, el viajero se convierte en una individualidad autónoma y flotante, al margen de los valores que lo definen, e incluso lejos y ajeno respecto a aquellos otros valores que observa. Esta alienación social del viajero implica, con su extrema fragilidad, un primer aspecto positivo: el viajero gana en lucidez lo que pierde

³² La "Heterópolis" es la suma de diferentes tipos de redes que se entrecruzan, se yuxtaponen y se tejen sobre el territorio de la ciudad, cada una con sus propios flujos, nodos y centros de interacción, pero compartiendo un orden sistémico propuesto por la planeación, el cual determina la sustentabilidad de dichas redes en el desarrollo urbano de la ciudad; dicho orden es dinámico y su estado es de constante transformación. La "Heterópolis"

puede ser definida a partir de la selección de redes de sistemas que en la ciudad afecten la sostenibilidad del medio urbano, o también mediante la relación de redes de realidades que puedan compartir patrones de orden espacial o cualidades paisajísticas comunes; otro modo para definir La "Heterópolis" sería partir de la experiencia de un sistema de red que de manera análoga permita proponer la existencia de otras ciudades dentro de la ciudad, como es el caso de la ciudad informal, la ciudad fragmentada, o la red de equipamientos que en un entorno urbano conforman la ciudad educadora (Restrepo, 2008, p. 29)

en inserción. Ese estar por fuera de todas las cosas y de las sociedades que atraviesa es fuente de lucidez: el viajero observa con distancia y exterioridad la sociedad de la que proviene, y mira del mismo modo las sociedades por las que atraviesa. Sin embargo, poseer un mayor grado de lucidez no debe ser interpretado como poseer “la verdad” (p. 49).

Este viajero, que habita la ciudad con itinerancia propia de su nominación, nos conduce a la segunda conclusión.

Las figuras literarias actúan como puente entre el interior de los personajes y el exterior de estos y, particularmente la metáfora, la personificación y la pragma-tografía materializan el propósito ideológico del autor y dosifican al lector; el encuentro con los elementos referenciales de las obras. Así, la voz del autor no solo retrata, imagina y ficcionaliza, sino conjuga estos tres momentos para generar sentido en el relato que, redundando en la consolidación de la ciudad narrada. Esta misma, por cierto, en la que Gamboa no sólo cuestiona las relaciones entre los espacios y sus habitantes, también pone en entredicho el ejercicio de autonomía a través de los personajes, pues con la oportunidad y libertad para decidir, resulta más sencillo ubicarse fuera de sí y trasladar la responsabilidad de la existencia a otros. De forma paralela, pone de presente la memoria histórica de una ciudad y un país violento e inequitativo, en los que, más que la intención de ser otro o conducirse por caminos cambiantes, puede verse frenada por *su lugar en el mundo* en las prácticas de ciudad y el habitar con otros. Ahora bien, asumir estas comprensiones en parte de la obra de Gamboa, nos permite tener una lectura distinta de la narrativa propuesta y contribuye a materializar otros imaginarios de la ciudad, como plantea la profesora Luz Mary Giraldo (2000); “si la ciudad contribuye a la definición de la mentalidad urbana, la Literatura expone sus imaginarios” (p. 13).

En este sentido, *la poética de la casa* que se esboza en las obras de Gamboa, propone una nueva perspectiva del hogar; este no se constituye en virtud del espacio, sino en las relaciones que construyen los personajes de encuentro y cuidado. Asimismo, *Una casa en Bogotá* y *Páginas de vuelta*, coinciden en el transitar de los espacios ficcionales a los espacios geográficos, hilados por la memoria, en busca de la representación de sus personajes. Por consiguiente, la narrativa “se constituye en un bien simbólico que permite la construcción de la memoria y de los imaginarios colectivos” (Moreno, 2009, p. 35), del mismo modo, la identificación del lector de sus propias rutas simbólicas para habitar la casa y la ciudad.

Finalmente, afirmamos entonces que, el espacio “casa” representado en la obra de Gamboa, presenta unos componentes que oscilan entre lo real y lo imaginario, mediado por las estrategias simbólicas propias de la empresa del autor. Este vaivén deja ver que la casa para el autor, y he aquí el ingrediente más sobresaliente de una posible poética de la casa, es útero humano y urbano. Por un lado, la fachada de la casa es el rostro de un colectivo, su cara más visible, llena de ambigüedades y contradicciones (las paradojas mismas de ser colombiano; de querer ser otro, sin dejar de ser un sí mismo); mientras que su interior es su inconsciente, caldera de hirvientes deseos, recuerdos e intimidad que oscila entre lo privado y lo público, pero también entre lo local y lo internacional, al tiempo que entre lo visible y lo borroso que puede dejar la memoria urbana que se construye con fragmentos universales, como el Aleph borgiano.

Del exterior llegan evocaciones de librerías de París, esto nos permite entender que para el autor no hay una real estratificación de espacios; haciendo que las topografías reales invadan el espacio ficticio para, tal como afirma García (2020), lo local se cristalice en lo global y viceversa. He aquí la potencia de los espacios-símbolo de Gamboa y la premisa de la poética hogareña que proponemos como cierre de este esfuerzo; el mundo urbano se fragmenta y se confunde para con-fundirse, en una palabra, GLOCALIDAD.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T.W. (1983). *Teoría Estética*, Ed, Orbis
- Aínsa, F. (2017). *Aproximaciones al Espacio Literario desde la Topofilia y la Geopoética*. ISBN 978-84-16938-59-9, págs. 23-37. Madrid. Editorial Lit.
- Aínsa, F. (2006). *Del Topos al Logos: Propuesta de Geopoética*. Madrid. Editorial Iberoamericana.
- Agraz, A., & Sánchez, H. (2017). *Topografías literarias*. España. Editorial. Aleph. Biblioteca nueva.
- Arguello, R. (2002). *La ciudad en la literatura*. Colombia. Editorial. Universidad Nacional.
- Bachelard, G. (2000). *Poética Del Espacio*. Argentina. Editorial Fondo De Cultura Económico.
- Bal M. (1990). *Teoría de la narrativa*. España. Editorial. Cátedra S.A.
- Barthes, R. (2000) *Mitologías*. Madrid. Ed Siglo XXI.
- Benjamin, W. (1972). *Iluminaciones II: Poesía y Capitalismo*. España. Editorial Taurus.
- Bobes, M. (1985). *Teoría general de la novela* (Semiología de La Regenta). España. Editorial. Gredos.
- Bordieu P. (2007). *El sentido práctico*. Argentina. Editorial. Siglo XXI Editores
- Bordieu P. & Wacquant I. (2005). *Una Invitación a la sociología reflexiva*. Argentina Editorial Siglo XXI Editores.
- Broncano, M. & Álvarez, M. (1990). *Aproximación narratológica a los conceptos de personaje, acontecimiento y acontecimiento marco*. Contextos (15-16).
- Cruz, F (1998), *Las Ciudades Literarias*. Fabio Giraldo y Fernando Virviescas (comps). Pensar la ciudad. Colombia. T/M Editores.
- Deleuze G. & Guattari F. (2002). *Mil mesetas*. España. Editorial Pretextos.
- Echeverri G. (2020). *Estudio previo y edición crítico-genética de la novela la casa de José Antonio Osorio Lizarazo*. Recuperado 22 de abril de 2021 desde: https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/16472/5/EcheverriGarciaMariaVictoria_2020_EdicionCriticaCasavecindad.pdf.
- Escritores.org (febrero, 2011). *Biografía Santiago Gamboa*. Recuperado de: <https://www.esritores.org/biografias/4039-gamboa-santiago>
- García C. (1990). *Culturas Híbridas*. México. Editorial Grijalgo.

- García Dussán, É. (2014). Educación estética y lectura semiótica: el caso de un poema de Augusto do Campos. *Hallazgos*, 11(21). <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2014.0021.05>
- García-Dussán, É. (2009). Retórica urbana en jóvenes universitarios: hacia una geopolítica de Bogotá. *Actualidades Pedagógicas*, (53), 73-80. Obtenido de <https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1098&context=ap>
- García- Dussán, É. (2020). El mundo en Bogotá, Bogotá en su mundo, el universo de los bogotanos. En: Aranguren, F.; Bustamante, B. y Riveros, H. (Eds.) *Comunicación-Educación No.1: Siglo XXI, Innovar desde el cambio Bogotá*: UD Editorial, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2019. P: 163-173.
- Gamboa, S. (2017). *Ciudades al final de la noche*. Colombia. Editorial Angosta.
- Gamboa, S. (1998). *Páginas de vuelta*. España. Editorial Mondadori.
- Gamboa, S. (2014). *Una casa en Bogotá*. Colombia. Ed. Penguin Random House.
- Gasquet, A. (2006), “Bajo el cielo protector. Hacia una sociología de la literatura de viajes”, en Pimentel J. *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid, Instituto de la lengua española, p.p. 31-66
- Giraldo, L, M. *Ciudades escritas*. Convenio Andres Bello. 2000
- Gutiérrez Girardot, R. (1998). *Insistencias*. Colombia. Editorial Ariel.
- Heidegger, M. (2015), *Construir. Habitar. Pensar*, Madrid, La Oficina.
- Hernández Sampieri, R. Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la Investigación.*, Editorial Mc Graw Hill.
- Hiernaux, D. (2006). *Repensar La Ciudad: La Dimensión Ontológica De Lo Urbano*. Centro de Estudios Superiores de México y Centro América San Cristóbal de las Casas, México. *Limina R. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. IV, núm. 2.
- Librotea, El País. (junio 20 de 2021). *Páginas de Vuelta. Santiago Gamboa, Sinopsis*. Recuperado de: <https://librotea.elpais.com/libros/paginas-de-vuelta/>
- Moreno, D. (2009). Narrativas de Ciudad. *Actualidades Pedagógicas*, (53), 31-39. Obtenido de <https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1095&context=ap>
- Moreno, G. (2019). *La novelística de José Antonio Osorio Lizarazo: la modernización sin modernidad en Colombia*. Recuperado 19 de Abril de 2021. desde <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/75877/1014247985.2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Pérgolis, J. & Moreno D. (2010). *La capacidad comunicante del espacio*. Colombia. Editorial. Universidad Católica. Colombia
- Pérgolis, J. & Moreno D. (2008). El método en dos investigaciones urbanas: Estación Plaza de Bolívar e Imaginarios y representaciones en el transporte público de pasajeros. *Revista de arquitectura*. Volumen 10, (Pág 15 -26). Universidad Católica. Colombia.
<https://repository.ucatolica.edu.co/bitstream/10983/15144/1/RevArq10%20Conte%2003%20JuaCarPer%20b.pdf>
- Perea, R. Sergio. (2008). Estrategias para entender la ciudad a partir del concepto de heterotopías. Volumen 10, (Pág 26 -34). Universidad Católica. Colombia.
<https://repository.ucatolica.edu.co/bitstream/10983/15144/1/RevArq10%20Conte%2003%20JuaCarPer%20b.pdf>
- Perilla, M. (2011). *La ciudad y el Habitar. Jiménez con séptima de Bogotá. Una mirada desde el texto literario*. Colombia. Recuperado 19 de Abril de 2021 desde -
https://revistascientificas.cuc.edu.co/moduloarquitecturacuc/article/view/131/pdf_62
 (2011).
- Pimentel, A. (2001). *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales*. México. Editorial. Siglo XXI Editores.
- Plata, J.J. (2002). *De pueblos, ciudades y metrópolis: Urbanitas y urbanismos*. Revista Uniandes. Recuperado de:
<https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/res11.2002.07>),
- Ricoeur, P. (2000). *La Memoria, La Historia y El Olvido*. Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. *Del texto a la acción*. Ensayos de hermenéutica II. Ed. Fondo de Cultura Económica. México. 2002.
- Ricoeur, P. *La metáfora viva*. Ed. Cristiandad. Madrid. 1980.
- Robledo, O. (2021). *Poema, la casa de los abuelos* [Blog]. Recuperado 30 de Abril de 2021, desde <https://diarioinca.com/poema-la-casa-de-los-abuelos-jorge-robledo-ortiz>.
- Sábato, E. (2000). *La Resistencia*, Editorial Seix Barral. Obtenido de;
<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/sabato/resistencia.pdf>

Sierra, C. (2019). *Bogotá decorrida: la ciudad sin remedio de Antonio Caballero*. Colombia. Recuperado 15 de marzo de 2021 desde <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76983>.

Silva, A. (2006). *Imaginarios Urbanos*. Colombia. Arango Editores.

Valencia, M. A. (2009). *Principios estéticos de la novela urbana, crítica y contemporánea*. (Primera parte). Revista de investigación en el campo del arte, ISSN-e 2145-0706, Vol. 3, N°. 3, 2009, págs. 86-101

Fedro, Revista de estética y teoría de las artes. Número 4, mayo 2006. ISSN 1697 – 8072. Recuperado de (<https://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n4/santayana.pdf>)

Vaskes, S. (2008). La transestética de Baudrillard: simulacro y arte en la época de simulación total. *Estudios de Filosofía*, (38), 197-219. [Fecha de Consulta 20 de Julio de 2021]. ISSN: 0121-3628. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=379846138009>