

Mirá con lo que me salís

HERNÁN JOAQUÍN FONSECA JIMÉNEZ*
fonsecajimenez45@yahoo.com.co

Recepción: 23 de abril de 2009
Aprobación: 23 de abril de 2009

Esta frase es tomada del artículo de Estanislao Antelo: "Notas sobre la (incalculable) experiencia de educar".
Esta conferencia es un resultado de investigación del proyecto "Formación de Lectores", inscrito en Colciencias y el cual hace parte de los procesos investigativos del grupo de investigación "Senderos del Lenguaje".

Resumen

Quiero ofrecer un avance de la tarea de exploración de mis fantasías inconscientes, y, más ampliamente, del ámbito pulsional, una de cuyas pulsiones es la deseante, a la par de la soñante, y que tiene como representante para la conciencia del yo empírico las fantasías. Los fundamentos presentados son psicoanalíticos, pero no es mi propósito dar cuenta del Psicoanálisis freudiano o lacaniano, sino poner al servicio de mi indagación algunos de los conceptos que le conciernen. Conocer en sentido estricto el Psicoanálisis es una labor ardua, y por ahora sólo me interesa en la medida en que me ayude a comprender mis procesos psíquicos relacionados con la pulsión fantaseadora, y los cuales abarcan e incluyen una problemática del sujeto: mi problemática. Se trata de la pregunta que plantea el Psicoanálisis, de acuerdo con A. Triandafillidis: "¿qué es una historia singular con respecto al deseo?" (citado por Kaufman, 1996, p. 127). Otra perspectiva conceptual tiene que ver con la escritura como método de indagación y una de sus formas, la escritura autoetnográfica o evocativa.

Palabras clave: deseo, pulsión, neurosis obsesiva, inconsciente, sujeto, fantasía, investigación, escritura autoetnográfica.

Abstract

I intend to offer an advance of my exploration concerning to the unconscious fantasies of the self, and, more widely, of the ambit of drives. One of those drives is desire, another is the ambit of dreams, where fantasies are the conscious representative of the empirical self. The rudiments of this essay are Psychoanalytic, but it is not my purpose to give an account of Freudian or Lacanian Psychoanalysis; rather, to make use of some concepts that may be pertinent to my own research. A deep knowledge of Psychoanalysis is a difficult task; I am interested in it, insofar as it helps me to understand my own psychic processes related to fantasy drive, which involve and include the problematic of the subject: that is my own problematic. This research is about the question of psychoanalysis, according to A. Triandafillidis: "What is a singular history with regard to desire?" (in Kaufman, 1996, p. 127). Another conceptual perspective has to do with writing as a method of inquiry and one of its forms, auto-ethnographic or evocative writing.

Key words: desire, passion, obsessive neurosis, unconscious, subject, fantasy, research, auto-ethnographic writing.

La escritura como método de indagación

Es una propuesta de trabajo en el campo de la investigación presentada por Laurel Richardson en su texto "Writing as a method of inquiry" y que ha sido traducida por Juliana Borrero, docente de la Escuela de Idiomas de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Una síntesis de esta traducción es la siguiente:

La escritura como indagación es una práctica investigativa mediante la cual podemos investigar cómo construimos el mundo, a nosotros mismos, a los demás, y cómo las prácticas objetivantes estandarizadas de las Ciencias Sociales limitan innecesariamente tanto a los investigadores como a las Ciencias Sociales mismas.

Escribo para descubrir algo que todavía no sé, para aprender algo que no comprendía antes de escribirlo.

En la escritura tradicional nos han dicho que no debemos empezar a escribir hasta que no sepamos todo lo que vamos a decir; este es un modelo de escritura estática. Es necesario comprender que este modelo es una construcción socio-histórica, coherente con el cientificismo mecanicista y la investigación cuantitativa, y que por lo tanto no es un modelo universal, ni eterno, ni el más recomendable para todos los casos.

Encontramos aburridos estos textos porque disminuyen nuestro sentido de ser, forman parte de un sistema que nos homogeneiza a través de la socialización profesional, los premios y los castigos. La homogeneización se da por medio de la supresión de las voces individuales y la aceptación de la voz omnisciente de la ciencia como si fuera la propia.

¿Cómo introducimos en nuestras escrituras y qué consecuencias puede tener esto para nosotros y para el conocimiento?

Es preciso entender la influencia del pensamiento posmoderno sobre nuestra época y las posibilidades que abre para la investigación en Ciencias Sociales. Ya en la academia se han puesto en evidencia los problemas que se desprenden de la pretendida objetividad, la desconfianza en los métodos y el concepto de verdad, las maneras como la autoridad científica opera en un texto y el conocimiento como un ejercicio de autoridad, así como la pregunta sobre el porqué se es un autor en últimas cuentas. Así, el pensamiento posmoderno nos invita a dar el paso y buscar formas de escritura que sean coherentes con estos cuestionamientos, nos insta a que desde la escritura misma de un texto planteemos nuevas maneras de conocer, más abiertas a las complejidades del ser humano, su entorno y sus necesidades.

La escritura CAP

Las prácticas de investigación etnográfica CAP (prácticas analíticas/creativas) muestran el proceso y el producto de la escritura como aspectos profundamente conectados y privilegiados. El producto no puede estar separado de quien lo produce, ni del método de producción, ni de la forma de conocer. El posmodernismo afirma que la escritura es siempre parcial, local y situacional, y que nuestro yo está siempre presente sin importar qué tanto intentemos suprimirlo. Ya se ha señalado el problema de la subjetividad, la autoridad y la autoría en la escritura.

Cuando se usa la escritura CAP los etnógrafos investigan tanto sobre sus temas de investigación como sobre ellos mismos, algo que era inconcebible e inimaginable al ceñirse a procedimientos analíticos, metáforas y formatos de escritura convencionales.

La escritura como método de investigación se vale de formas de representación como el *performance*, el teatro, las exposiciones o instalaciones de los resultados, las representaciones artísticas, diferentes tipos de textos, entre otras; esos recursos re-crean las experiencias vividas y evocan emociones, teniendo en cuenta que en esta forma de investigación, el proceso es más importante que el producto. Estas formas de representación logran ver a través y más allá del naturalismo social y científico, porque este tipo de escritura nos toca en donde vivimos, en nuestros cuerpos. Por medio de esta escritura podemos experimentar la autorreflexión y el proceso transformador propio de la creación. Esta escritura nos llama a atender a nuestros sentimientos, ambigüedades, secuencias temporales, experiencias olvidadas, etc.; el texto abre un lugar para nosotros, para nuestras dudas e incertidumbres.

La escritura como método de investigación le da al investigador la libertad de experimentar con diferentes formas de escritura, lo cual le permite incrementar su repertorio, el número y el tipo de audiencia a la que puede llegar, y así mismo le ayuda a estimular a los participantes de su investigación para que acepten y alimenten sus propias voces.

En resumen, el método de escritura CAP introduce en las formas de escritura tradicional/científica/objetiva/analítica otras formas "creativas" (crónica, fotografía, poesía, teatro, cartas) normalmente ignoradas por la ciencia. El diseño del texto, el equilibrio entre los componentes creativos y analíticos o el grado al que se mezclen dependen de cada uno, su tema, sus necesidades, los riesgos que se considere pertinente tomar.

Por último, si bien no los vemos con suficiente frecuencia, los artículos académicos que usan escrituras analítico/creativas han estado apareciendo en revistas y libros desde los años 60, por lo menos. Bien sustentado, cuando se comprende por qué se está rompiendo con la escritura tradicional, este método de escritura se abre camino como una vía legítima ante los demás académicos, a la vez que concientiza, expande habilidades interpretativas, concilia arte y academia, y trae una perspectiva fresca a la investigación de uno y de los demás.

Un ejemplo de escritura CAP es la autoetnografía o escritura evocativa: son textos reveladores y personalizados en los cuales los autores cuentan historias sobre sus experiencias, relacionando lo personal con lo cultural. La fuerza de estas narraciones depende de su esencia retórica como historias reales vividas por los escritores.

Interrogar el ámbito de lo inconsciente y revisar qué estaba ocurriendo con mis fantasías requería de un tipo de escritura distinta, casi contraria a la exigida usualmente en la investigación y la academia. Por lo tanto, la escritura evocativa autoetnográfica, como indagación, era una posibilidad para adentrarme y referir mi subjetividad, mi vida interior.

Mirá con lo que te salí

El interés normalizador de la educación, (la intervención familiar, escolar), que en el caso tunjano solía tomar la forma de subyugación y sometimiento en distintos órdenes (psicológico, afectivo, corporal, mental, ideológico) produjo en mí, de modo casi inmediato, un efecto contrario. En lugar de orientar a un niño hacia la socialización y convivencia normalizada, convivencia en la norma, la autoridad. (Bustamante, 2009, p. 265) se abrió en mí un intersticio, una fisura, por donde se colaron, a la manera de una caja de Pandora que se abre, las pulsiones y el inconsciente que ese mismo interés creó. Se abrió y expandió, al menos interiormente, un sujeto diferente del previsto y esperado: un sujeto normal, que actúa mecánicamente y se orienta de según las instrucciones y normas establecidas (es mucho decir en mi contexto *de acuerdo con unos valores*). Surgió otro sujeto que vino a provocar incomodidad y desconcierto entre los normalizados (¿aquellos reprimidos que se acomodaban a la represión?) ¿Qué sujeto es este? El sujeto escindido, el sujeto del inconsciente, el sujeto pulsional sin lenguaje para su pulsión, el sujeto irracional, el soñante,

fantaseador y creador de imágenes. Se trata del sujeto que no le pone, no le pudo poner, talanqueras a su deseo porque no sabía cómo. Las pulsiones lo invadieron sin saber qué hacer y la represión estaba instalada dentro de sí. Era un niño, un soñante, limitado para conquistar y redireccionar mis pulsiones, sin que la educación me hubiera ayudado en algo. Mi vida interior fue un caos de fuerzas que querían imponerse las unas a las otras. Hasta que ya en mi vida adulta decidí asumir de modo verdadero y auténtico mi realidad interior desconocida, comprender mi experiencia anímica, mi comportamiento, reconocer y posicionar mi identidad interior mi pulsión, mi deseo; "la pulsión nos hace irrepetibles, singulares. El rasgo particular de cada sujeto es otorgado por lo pulsional no por sus rasgos "psicológicos" (p. 272).

Para mí ha sido un trastorno íntimo replantear y reordenar mi mirada (conceptos, ideas, ideologías, valores, actitudes, posturas) sobre mí. Enfrentar y asumir un yo escindido, desconectado, en conflicto, sin dirección, sin norte, sin sentido. Mi vida prevista, la soñada, colapsó. Mi goce se convirtió en melancolía, tristeza y mortificación, y mi seguridad anímica, sostenida por imágenes que me daba, a las que me hacía como cuando se tiene la ilusión de que se van a hacer realidad, se tornó en una aguda e insufrible incertidumbre.

En mí había dos facetas: la rebeldía ante la represión y normalización, que en mi infancia me enfrentó con mis padres y en la adolescencia hubiese querido me enfrentara con uno que otro profesor; y la faceta de un sujeto que quiere ser normal, sentirse como todo el mundo, hacer caso a lo que le ordenan, satisfacer las expectativas familiares y escolares que se tenían sobre mí, y evitar así atormentarle la vida a mis padres y a los adultos, a "los gobernantes", no sacarlos de quicio desplegando mi personalidad, mi pulsión. Estaba dividido y en conflicto, y no sabía para dónde coger. Dejé así. En el colegio me dediqué al deporte, sobre todo al fútbol, que era mi desahogo. Me fascinaba el cine: los vaqueros, los héroes, la fantasía de las películas de Hollywood. Luego fue la música con la moda de John Travolta y el disco. Estaba escindido, no me reconocía en mi singularidad e identidad, quería ser músico, actor, pintor, director de cine o escritor. No tomé en serio lo que me estaba pasando, y esperaba una solución o salida milagrosa que me posicionara socialmente. Nunca llegó la hada madrina y vino el colapso. Resulté ser distinto de lo que creía y llevando una vida diferente de la que soñaba.

Me reconozco en mi nueva realidad y una voz interior me dice: "¡Mirá con lo que me salís!". Una voz que ubico en el orden simbólico, un orden que yo acepté como esclavo. Una voz que señala: "Cómo es que me salís con la libertad, con que eres libre, autónomo, te autodeterminas". Y yo digo y le replico: "Pues sí, mirá con lo que te salí"; porque aquí estoy Yo, con el otro y con los otros, imprevisible, pulsional, del que no se ha sabido nada

y cuyo destino es incierto: "tal vez sea útil recordar que, como regla, es en los resultados no buscados ni sabidos donde el encuentro que supone la (incalculable) experiencia educativa tiene lugar" (Antelo, 2005, p. 181). No me adecuó. No pude adecuarme. Ahora soy yo: "donde ello hablaba, ahora hablo yo" (Bustamante, 2009, p. 261-274). Soy yo, singular, posible. No me dejo arrastrar por un sueño. Estoy en el sueño.

Un encuentro con mi subjetividad

¿Por qué tenía que ser un encuentro o reencuentro, o reconocimiento de la subjetividad? Para responder necesito acercarme a mi historia académica en la Escuela de Idiomas de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia en Tunja. Lo voy a hacer desde el momento en que el interés y la necesidad de vincularme como profesor de planta de la universidad me llevó a presentar mi hoja de vida en un concurso para docentes de Literatura convocado por la Facultad de Ciencias de la Educación de la Escuela de Idiomas. Junto con la hoja de vida debía inscribir un proyecto de investigación. Ahí empezó el problema. En ese momento inició el encuentro con mi subjetividad, es decir, con mi vida interior y mental. Un encuentro marcado por el desconcierto: no sabía a ciencia cierta qué propuesta presentar. Una cosa era lo que yo quisiera hacer, de lo cual no tenía nada en claro, y otra lo que me convenía. Me guíé por esta última y consideré que lo mejor era diseñar un proyecto pedagógico en lectura de la Literatura, pues se trataba de hacer parte de una facultad de educación.

Presenté el concurso, lo gané y me vinculé desde entonces como profesor de planta de la Escuela de Idiomas. Estoy hablando de lo que ocurrió hace poco más de seis años. Debía implementar la propuesta y presentar resultados. La implementé, pero no presenté resultados; no pude hacerlo. Quería que mis estudiantes de Narratología se convirtieran en lectores y leyeran con placer. Esto no ocurrió, al contrario, hubo una especie de desbandada general, incluso de espanto por la lectura de la Literatura. La propuesta no ofreció los resultados esperados. Estaba perplejo y la abandoné.

Tiempo después las autoridades de la Facultad y de la Escuela me convocaron a convertir la Especialización en Literatura y Semiótica, de la que era representante de área ante el Comité, en Maestría en Literatura. Cuando me pusieron esta tarea, la cual implicaba presentar un documento con la propuesta, me preocupé. Por algún tiempo quise ignorarla y escurrir el bulto, pero poco a poco fue inevitable. La exigencia significó para mí una encerrona y me confrontaba horriblemente conmigo. No me sentía dotado de conocimientos ni facultades y no tenía idea de cómo hacerlo. Más bien experimenté cierta parálisis interna y me vi minusválido. Intenté armar un grupo de trabajo en torno de la tarea, pero no tenía norte. Al principio me salvé con la excusa

de estar trabajando en la conformación del grupo de investigación y de impulsar la marcha de los proyectos. Sin embargo, el tiempo pasaba y en la Facultad de Educación se esperaban resultados, el documento prometido. Nada que hacer. Retomé el proyecto pedagógico que había abandonado, porque no me fue posible dar con un proceso claro ni con su conclusión. Lo había titulado "Formación de Lectores". Recibí entonces, y a propósito de este interés en el proyecto, una carta de la Facultad de Educación en la que referían que el proyecto "Formación de Lectores" estaba inactivo y sin informes de investigación. Qué impotencia. Una toma de conciencia abrumadora.

Reactivé el proyecto y creé, además, un semillero de investigación. Nos reunimos y armamos el proyecto, pero era igual, no sabía lo que quería ni para dónde iba. Solamente había un par de palabras que marcaban la diferencia para mí: explorar e indagar. Y eso hice. Estas dos palabras han sido mi asidero, junto con otras que fueron llegando, como la palabra "extravío". Pensé que lo mejor que podía hacer era asumir una postura y me agarré de una teoría sobre la lectura, la de Javier Navarro. Allí apareció otra palabra (que además me gusta): fantasía. Guillermo Bustamante trabajó con nosotros un fin de semana y vinculó fantasía con deseo, de lo que surgió la propuesta de trabajar la subjetividad, en la cual se ubican la fantasía y el deseo, con el argumento de que para leer hay que moverse en la zona del deseo.

El deseo se da donde menos se piensa

La técnica no se enseña antes, es un efecto producto de la lectura. La técnica no es condición para leer. El mejor aprestamiento es el deseo.

Hay distintas maneras de leer, distintos niveles. El tiempo del deseo es retroactivo. El deseo es un riesgo, un salto al vacío. El deseo es de acuerdo con el síntoma (neurosis). La lectura me lastima o me repite.

Hay una amnesia epistemológica que convierte en método lo que ha sido un proceso ametódico complejo. Mi manual de instrucciones. Los efectos son inciertos.

El deseo es relación con el otro, porque la particularidad se juega en mi relación con el otro.

Pensar en la problemática y postura del sujeto; posicionar al sujeto.

Escisión: no se reconoce, es muchas cosas y lo alteran al punto de transformar su identidad. Somos extraños. Individuo: no divisible; no hay objetos, solo sujetos padeciendo.

Primero el deseo, luego la técnica. Primero decir cosas interesantes y luego la gramática. No me instalo en lo simbólico: el lenguaje. Sujeto y cultura: significante. Algo del sujeto no está metido en la cultura. Lo simbólico no lo puede representar. ¿Cómo me articulo con la cultura? Nombrar la particularidad en lo cultural.

El tema de la creación es el tema de un excedente. La literatura le ocurre a alguien que tramita en la vida ese excedente.

Estar a la altura del deseo es no ceder a la pereza, la repetición, el ideal, pues produciría depresión.

Bustamente, G. (17 y 28 de octubre, 2008). Lectura y subjetividad. *Seminario sobre lectura desde principios psicoanalíticos*. UPTC.

La propuesta de lectura se fue reconfigurando y se plantearon nuevas exigencias que empujaron a los participantes al retiro. Al parecer yo no era el único que no sabía lo que quería. Lo noté cuando les pedí explorar su subjetividad para dar con el deseo y nombrarlo, con la finalidad de dejar de ser demandantes sin deseo, demanda que se manifestaba en el imperativo "Profesor, dígame qué hago".

Empecé a explorar en mi subjetividad con algo de miedo. El proyecto que iniciaba implicó un cambio un giro a mi existencia, mirarme desde otro ángulo, el del hombre cuya vida es un problema, pero sobre todo, que quiere reconocer y asumir el problema; el ángulo escogido conllevó una mirada al exterior de otra manera. No era otra cosa que hacerme a una identidad, la verdadera, no la ilusión que llevaba en mi mente y quería hacer realidad. Entonces, como dice Andrea Fuentes, pase de "ser un existente más, a ser un sujeto" (2002, p. 74).

El proyecto de investigación "Formación de Lectores" ha tenido como objetivo general la exploración de teorías y principios que ayuden en la orientación de nuestra formación como lectores. Este interés surgió de lo propuesto por Clara Helena Baquero en el seminario "Monólogo con Saramago: pretexto para un diálogo con posibles lectores" (UPTC, diciembre de 2007) a partir de la lectura del ensayo de José Saramago "Nuestro libro de cada día" (pregón de la Feria del Libro de Granada, 1999), en cuyo recorrido ella va realizando acotaciones y al final da algunas opciones de lectura, entre ellas seleccionar una teoría sobre la lectura y ponerla a prueba; además, trazarnos como meta tener siempre un libro en la mano, es decir, leer todo el tiempo, a lo cual se le agregó una hoja en blanco para escribir.

De las reflexiones sobre el texto de Saramago me interesó la confrontación crítica que hace Clara Helena entre la imagen y la escritura, en la cual toma como ejemplo el secuestro de

Ingrid Betancourt, la difusión que los noticieros de televisión realizaron de una imagen que probaba su sobrevivencia y de una carta que ella envió a sus familiares; la imagen, manipulada por los medios, y la palabra escrita que se defendía sola de los intentos de manipulación; una imagen que remite a lo externo y la palabra escrita que conduce al yo, al sujeto, a la verdad de sí:

Sin ir tan lejos, acá en Colombia, acabamos de asistir, hace muy pocos días, a la imagen de una secuestrada, Ingrid Betancourt, una imagen fotográfica que, diciéndolo todo y representando en sí misma el inmenso drama que le ocurre a ella y a todo un país, es objeto de ambigüedad por cuanto puede ser usada -de hecho ha sido usada- para representar cualquier postura e incluso para manipular cualquier postura desde el ángulo de quien la mira y usa. No así, la conmovedora carta a su madre llena de palabras que precisan una postura, su postura; frente a la cual a nadie le queda duda, no sólo de lo que representa el horror del secuestro y el cautiverio, sino del modo como se ha asumido políticamente la negociación del conflicto. Este ejemplo, a mi modo de ver ilustra la diferencia entre el valor de la imagen y el valor de la palabra. La imagen tiende a mirar hacia afuera, la palabra tiende a hacernos volver sobre nosotros mismos (Baquero, 2007, p. 10).

Entre las teorías y principios compilados me interesé por los planteamientos de Javier Navarro en su ensayo "Teoría y Literatura" (1995, p. 79-91) particularmente en este: "incapacidad manifiesta del sujeto para estar a la altura de sus fantasías inconscientes en un mundo de signos del cual él también forma parte (p. 82)". Este interés por las consideraciones de Navarro sobre la lectura fue enriquecido en la capacitación que Guillermo Bustamante ofreció al grupo de investigación Senderos del Lenguaje sobre investigación en Ciencias Humanas. Los planteamientos de Bustamante, al igual que los de Navarro, tenían un asidero en el Psicoanálisis. En ellos se recoge la perspectiva del sujeto y su relación con el objeto, y la prelación del sujeto en dicha relación, en la medida en que no se puede acceder al objeto, solamente se construyen argumentos históricos y contingentes sobre el objeto. Entonces se hace necesario pensar al sujeto en relación con su interés por conocer un objeto. En esta perspectiva una presentación en serie de las ideas desarrolladas por Bustamante que retomé para mi indagación son las siguientes:

- El impacto de la investigación está en el sujeto mismo que se construye, entonces el objeto soy yo, mi falta de ser. Investigar es investigarse y es personal e histórico.
- Las pragmáticas comunicativas en la escuela no tienen que ver con el conocimiento, pues es un asunto de complacencias; conocer es trabajarse (el ser) a sabiendas de que no se va a completar, dar cuenta de la falta, construirse.

- Investigar es extraviarse. *Rescatar mi subjetividad para trabajar*. "Soy un extravió que se busca".
- ¿Qué soy? Palabras, y busco aprobación ajena.
- Saussure: el punto de vista crea el objeto.
- El lenguaje es una construcción que depende de la perspectiva que se tome. Las unidades dependen del punto de vista, no de mirar el objeto.

Bustamante, G. (15 y 16 de agosto, 2008). ¿Qué es la investigación en Ciencias Humanas? *Seminario sobre investigación*. UPTC.

¿Por qué la vuelta sobre mi subjetividad? Porque 'soy un extravió que se busca' y estoy resolviendo -quiero resolver- algo respecto de mí mismo, y esto es lo que significa para mí investigar. Volví también sobre la neurosis, no solamente entendida como efecto de la represión, sino como una de sus manifestaciones, la del sujeto que no sabe lo que quiere.

El interés -el deseo- y el efecto se orientaron hacia la exploración de mi vida interior para tratar de comprenderla, pues siempre había sido un problema para mí, pero no lo entendía ni sabía cómo tramitarlo. Aún no lo comprendo del todo y solamente algunos aspectos se han esclarecido. El trabajo ha estado impulsado por mi gusto, mi deseo, por la fantasía inconsciente, mis fantasías inconscientes, y me ha llevado a explorar otros campos de mi vida interior y mental. Volver sobre mi subjetividad se convirtió en encuentro y reconocimiento de mí mismo, para articular una rueda suelta.

Entonces mi asunto central es la fantasía y, mejor aún, estar a la altura de mis fantasías inconscientes. Un interés de por sí fascinante y excitante, pero también invadido por múltiples tensiones y por un conflicto interno. Este encuentro con mis fantasías inconscientes ha significado "una violenta y posiblemente muy violenta confrontación con las fuerzas puras intensas de la vida misma" (Díaz, 2007, p. 66), que es lo que dice Deleuze (citado por Díaz) a propósito de la creación.

En qué consisten las tensiones y por qué surgen cuando me acerco y entro en contacto con el ámbito de la fantasía. La fantasía es uno de los representantes de una instancia más honda y más íntima: el deseo. Acercarse a la fantasía es tocar con el deseo, un deseo que a lo largo de la vida ha sido objeto de censura, vigilancia y coerción por parte del "yo" y el "super yo", en términos de Freud, o del "amo", en palabras de Jacques Lacan. Estos personajes se atraviesan y luchan a brazo partido por cumplir con su tarea: impedir la emergencia del deseo, de la pulsión. Los límites

entre unos y otros constituyen una zona turbulenta. Y el conflicto está en el enfrentamiento por posicionarse e imponerse una fuerza sobre la otra.

¿Cómo he vivido la fantasía? En mi infancia fantaseaba con ser un héroe y ganar con ello la atención y admiración familiar y social. En mi juventud fantaseaba con un "yo ideal": el del artista exitoso, afamado y amado por el mundo. No tenía ideales, solamente fantasías. Hoy lo interpreto como el llamado a la búsqueda y el reconocimiento de mi singularidad. Pero antes no lo entendía así. Estaba fascinado con mis fantasías y, peor aún, creía en ellas, tenía la certeza de que algún día se harían realidad en la forma de un artista exitoso. Como yo no sabía nada de música ni de pintura ni de cine y, en cambio, tenía cierta facilidad para inventar versos, creí que lo mío era escribir cuentos; sin embargo, no consideraba que la Literatura pudiera hacerme un artista de éxito, ni siquiera creía que la Literatura fuera asunto de artistas, no a la manera de lo que se promovía en televisión. El literato -la poesía- era un personaje aburrido, difícil, serio; y a mí lo que me gustaba era jugar. En todo caso, ahí me quedé, y llegué a alimentar la creencia de que a través de un relato podría alcanzar la realización de mi fantasía de obtener el amor del mundo y la ganancia material.

La fascinación por el yo ideal me zarandeaba y volvía a ella una y otra vez, de manera compulsiva. Esta repetición me llenó de ansiedad y angustia, sobre todo al entrar en contacto con la realidad material y reconocer que en ella no había nada de lo que se gestaba y movía en mi realidad psíquica. Entonces me apuré por escribir. Apareció mi primera novela "Rompió los cristales de la esquina fatídica"; creí que sonaría y retumbaría apenas saliera de la imprenta de la UPTC, pero esto no pasó.

He pensado, con cierta dureza autocrítica, que he llevado una vida marcada por el equívoco, la tontería y la pérdida de tiempo, un extravío que filosóficamente hablando se puede denominar "el olvido del ser". Ahora me doy cuenta de que las creencias que llevaba metidas en la cabeza, creencias de fama y riqueza material, me han llevado al extravío. Creencias provenientes de la realidad externa material y no construidas por mí. Ante la carencia y el vacío interior la propuesta externa era la búsqueda del éxito, entendido como notoriedad, riqueza material y poder, con lo que se pretendía suplir la pobreza interior. Pero yo no podía alcanzar el éxito, porque este no era el asunto, era el deseo y la fantasía, que es muy distinto. Cada día experimentaba la frustración por no dar con la realización material de mis fantasías y no lo soportaba, no lo aceptaba. Entonces soñé y fantaseé. Viví de ilusiones inútiles como consuelo y aliciente a la precariedad de la vida que llevaba, al igual que el personaje de la novela 'El buen salvaje' de Eduardo Caballero Calderón: "Relatar me aburre y me fatiga. ¿No estaré dilapidando en novelas un talento teatral que me rezuma, con la tinta, por los picos del estilógrafo?...Tendré que pensar seriamente en aprovechar mi

talento dramático. Desde el punto de vista económico una pieza de éxito puede producir una fortuna" (1979, p. 61). "Sobre todo le hablaba de la redacción de mi novela, la cual a juicio de escritores con quienes converso diariamente en las revistas literarias, será la mejor de cuantas se hayan escrito en diez años" (p. 69). Me preguntaba cómo podría alcanzar el éxito, y como no había respuesta fantaseaba con ser un héroe, o llevar a cabo empresas extraordinarias y fantásticas que deslumbraran por su ingenio y novedad a las personas; y creía que realmente lo haría, por eso me entregaba a mis fantasías.

El cine y la música me empujaban a soñar más y fortalecían un ego fantaseador y lleno de ilusiones. La necesidad y el deseo de ser amado eran muy grandes y solamente fantasear aliviaba la mortificación. Cuando me preguntaron qué quería estudiar no contesté, porque no quería estudiar, quería descansar luego de once años de tortura escolar, de los que salí con una enorme confusión y un caos en mi cabeza; quería olvidar esos años y empezar a pensar quién era yo, pero no tuve tiempo. Una mañana mi padre entró a mi alcoba con el formulario de inscripción para ingresar a la UPTC; me preguntó "¿A qué lo inscribo?" Y como lo único medianamente claro que tenía era una ligera relación con la Literatura (porque a los trece años me enamoré y el único recurso con el que conté para seducir a una mujer que no me quería fueron los versos) le dije: "Idiomas". Me gustó escribir versos y luego de terminar el amorío continué escribiendo versos rimados. Olvidé la tarea y más tarde intenté con el cuento. Pero mi fascinación estaba en la música y en el cine. Hasta incursioné en la pintura. Asistí a un curso que ofrecía el Instituto de Cultura a las cinco de la mañana tres veces por semana. Un curso del que salí regañado varias veces por el profesor debido a mi ausencia de talento.

Como creía en mis fantasías también estudié música. No pasé el examen de ingreso, pero rogué para que me permitieran ingresar. Practicaba sin orden ni propósito en cualquier piano desocupado que encontrara. No preguntaba ni pedía orientación porque me daba pena reconocer mi ignorancia, que sabía era enorme. El director se cansó de verme, como decía él, "jugar" en el piano y me sacó a rastras de la Escuela de Música. A la semana siguiente me llamó un tanto arrepentido por haberme echado de la Escuela, y quiso explicarse señalando que no entendía mi dedicación absurda a un oficio que no era el mío. Le interesó saber si me dedicaba a algo relacionado con el arte. Yo le dije que escribía. Abrió los ojos sorprendido y me dijo que podía llegar a ser un escritor famoso, que mejor me dedicara a la Literatura. Le hice caso. No volví a la Escuela y me dediqué a mis estudios de licenciatura. Allí, más que Literatura, estudié inglés. En general, la manera de presentar la Literatura no me resultó atractiva. No me vendían sueños ni ilusiones. Al contrario, las mataban cuando los profesores nos advertían de los cientos de escritores a los que las editoriales y los periódicos les botaban a la basura sus escritos. Igual, seguía soñando con la gloria y el

reconocimiento, ¿de qué, por qué o para qué? eran preguntas que no pasaban por mi mente, invadido como estaba por los sueños y las ilusiones. Estaba fascinado y no tomaba distancia para preguntar e interrogar sobre dicha fascinación.

Me quedé con mi primera novela en la casa y terminé regalándola a los amigos y conocidos. No tuve más remedio que trabajar como docente en un colegio. Mi padre no quería verme en la casa sin hacer nada y él mismo fue quien me consiguió los primeros trabajos. Fue una labor en la que se notaba la falta de norte y de formación. Cometía errores de todo tipo, como aquel de pronunciar mal la palabra superfluo ante un grupo de secretarias y secretarios que se formaban en un instituto técnico, error que suscitó reacciones sarcásticas. Soñaba tanto que no sabía de las palabras. Y como me creía mis sueños terminé creyéndome genial y que no necesitaba orientación ni formación permanente. Al principio era la vergüenza la que no me permitía reconocer mi ignorancia; más tarde fue el orgullo.

Intentaba poner los pies en la tierra, pero no me hallaba. Sólomente me sentía cómodo en mis fantasías y en la salida fácil a los problemas: no hacer nada y volver al fantaseo, la fuga, el escapismo. Tenía un conflicto, pero no lo sabía. Un conflicto entre la vida consciente y la inconsciente, entre la realidad y mi pulsión, del cual solamente experimentaba una aguda mortificación y fuertes tensiones, de las que quería huir, evadirlas, quitármelas como se hace a un lado una alimaña. No conté con la lucidez y el conocimiento necesarios para comprenderlo y asumirlo, y vivir en consonancia conmigo mismo.

El Departamento de Literatura de la Universidad Javeriana me otorgó una beca para realizar la Maestría en Literatura, ello gracias al padre Marino Troncoso, quien muriera al poco tiempo. No lo dudé y me trasladé a Bogotá. A los dos años regresé a Tunja y me vinculé como catedrático de la Escuela de Idiomas de la UPTC, meta que jamás pasó por mi mente. Pero ahí estaba. Los sueños y las ilusiones no se hacían realidad, y con el paso de los años sólomente quedaban el fracaso y la frustración. Ya era docente universitario, sin embargo, no entendía la naturaleza y el sentido de la fantasía y la ilusión; creía en ellas no como fuentes de realización personal, sino como anuncios o promesas de un futuro exitoso, luminoso, que no se hacía realidad.

Ya había empezado a escribir una historia de amor, que otros vieron después como un caso judicial, o un relato policiaco, más que como una historia romántica, es decir, bonita, que era lo que yo quería presentar, pues de relato policiaco no tenía ni idea y tampoco estaba interesado en estudiarlo. La verdad era un buen pretexto para dar con el éxito, y por mi mente pasaba, sin darme cuenta, algo similar a lo que pensaba el joven escritor de la novela *El buen salvaje*: "Lo que necesito es escribir una obra de triunfo fulminante, pues no

puedo olvidar que, por lo general, las obras maestras se imponen lentamente y se caen de las manos de los lectores ordinarios. La obra de carácter policiaco, con una intriga apasionante, es una fórmula infalible" (Caballero, 1979, p. 185). Publiqué la novela con la ilusión persistente de que sería un éxito. No lo fue, a pesar del interés puramente local que despertó, por tratarse de una historia inspirada en un hecho real. Me costó mucho trabajo venderla para pagar el préstamo que me concedió el Fondo Mixto de Cultura de Boyacá.

Poco a poco fui comprendiendo que más que éxitos lo que anidaba en mí era una problemática. Los conceptos que presenta Milan Kundera en su libro *El arte de la novela* me permitieron aceptarlo así, y, además, de buen grado: el enigma del Yo, la novela como examen de la existencia, el personaje hecho de palabras clave para ahondar en su problemática, la novela como espacio estético para rescatar el olvido del ser (1994). Gané dos concursos literarios locales. Uno en cuento con el libro *Ilusionismos*, el cual escribí cuando aún era estudiante universitario, y uno en novela con *Las desventuras de Orelf*, que fue una reelaboración de la primera "Rompió los cristales de la esquina fatídica", título que me daba pena mencionar porque me parecía cursi y rimbombante. En esta novela aparece ya un interés por explorar la subjetividad, aunque de manera muy sesgada; se trata de la historia de un jovencito que quiere saber quién es, hasta que descubre que es artista.

El desasosiego

El encuentro verdadero con el deseo estuvo marcado por la negación. El vínculo me llenaba de angustia y pánico, por momentáneo o fugaz que fuera, con el deseo. Lo negaba. Me separé de mí mismo, me desconecté y así he vivido, lo que explica la tristeza, la melancolía. ¿Qué me llevó a desear el reencuentro? El desasosiego.

Fue sentir el paso del tiempo y tomar conciencia de mi edad, 45 años. Ya en el camino me preguntaba por qué había iniciado tan tarde la recuperación y reconocía que el orgullo y la soberbia no me lo habían permitido, y que reconocerme, como lo dice Anthony Sampson, como un ser-para-la-muerte, y aunado a ello, ayudado por las reflexiones de Alain de Botton, reconocer mi insignificancia ante la muerte, favoreció cierta sencillez, casi humildad, y tranquilidad para asumir la tarea; porque cuando lo intentaba me ocurría lo mismo que a Eladio Linacero, el personaje del relato "El pozo" del escritor Juan Carlos Onetti:

Hablaba rápidamente, queriendo contarle todo, transmitir a Cordes el mismo interés que yo sentía. Cada uno da lo que tiene. ¿Qué otra cosa podía ofrecerle? Hablé lleno de alegría, entusiasmo, paseándome a veces, sentándome encima de la mesa, tratando de ajustar mi mímica a lo que iba contando. Hablé hasta que una oscura intuición me hizo examinar el rostro de Cordes. Fue como si, corriendo en la noche, me diera de narices contra un muro. Quedé humillado, entontecido. No era la incompreensión lo que

había en su cara, sino una expresión de lástima y distancia. No recuerdo qué broma cobarde empleé para burlarme de mí mismo y dejar de hablar.

Él dijo:

- Es muy hermoso... Sí. Pero no entiendo bien si todo eso es un plan para un cuento o algo así.

Yo estaba temblando de rabia por haberme lanzado a hablar, furioso contra mí mismo por haber mostrado mi secreto.

- No, ningún plan. Tengo asco por todo, ¿me entiende? Por la gente, la vida, los versos con cuello almidonado. Me tiro en un rincón y me imagino todo eso. Cosas así y suciedades, todas las noches.

Algo estaba muerto entre nosotros. Me puse el saco y lo acompañé unas cuadras" (1993, p. 30).

Cuando me pongo a hablar acerca de mí la ansiedad empieza a invadirme paulatinamente y siempre caigo en una pequeña crisis, con café regado sobre la mesa y las páginas, la ira que llega solapada tras la ansiedad. Nervioso y alterado suspendo mi plática y quiero mandar todo a la caneca. Antes era peor. Y si me animaba a hacerlo, al poco rato el orgullo y la soberbia me hacían creer que mostrar mis deseos, mis ilusiones, mi alma, era una debilidad. La prepotencia y una agresividad creciente se apoderaban de mí y me proponía jamás volver a hacerlo. ¿Por qué lo he hecho? Por el tiempo. Quiero vivir el tiempo y en el tiempo. Me parezco en esto a Johnny Carter, El Perseguidor, el saxofonista que vivía emprobleado con el tiempo. La música lo metía en el tiempo. Yo pienso que también por eso me ha gustado la música, pues me mete en mi tiempo, me conecta, fuera del cual ando a jirones. Ahora es la palabra, el relato, la que me lleva a mi tiempo. La crisis también me identifica con él. Una crisis fuerte, persistente y estable. No cambia. Es la pulsión, en forma de duende, queriendo posesionarse del alma y el cuerpo del hombre hasta lograrlo. Ahí lo primero que entra en crisis es el tiempo. Lo mejor es habitar el tiempo del duende, el definitivo.

Al volver sobre mí y nombrar -relatar- la historia de mi subjetividad aparecen imágenes de varios yo que emergen: un joven radiante e ilusionado, un hombre inmerso en una sombra, traspasado por los desengaños, y el del espejo que no sabe dar cuenta de sí y que ahora solamente tiene unas pocas palabras y algunas imágenes. Como en El perseguidor de Cortázar: "Bruno, la razón, la mirada, el sentido común, Johnny, el artista en crisis, el tiempo, la creación; y los que los rodean, mirándolos, padeciéndolos, gozándolos. Voces y yo de uno solo: el del hombre creador" (1998).

Olvidar el deseo significó olvidarme de mí mismo, hacer a un lado mi vida íntima y verdadera. ¿Qué fue lo que pasó? El Psicoanálisis me ha ayudado a comprenderlo: estaba inscrito

en una neurosis obsesiva. Era un neurótico obsesivo. Anthony Sampson me ayudó a comprenderlo gracias a la lectura de su ensayo "El tiempo lógico y la vida del obsesivo", un texto con fundamentos lacanianos.

Ha sido un ensayo difícil de comprender; no obstante, al cabo de una serie de acercamientos he podido dejar en claro el tema del yo y su estructura, y de la neurosis obsesiva, como resultado del afán de éxito: "existe una estrecha correlación entre la neurosis obsesiva y la estructura misma del yo" (Sampson, 2001, p. 97). La formación y funciones del yo y la neurosis obsesiva "tienen en común un elemento de aislamiento y ponen el énfasis en el éxito; como consecuencia de ello a menudo nos encontramos con sueños en los que el yo del soñante es representado como un estadio u otro espacio cerrado consagrado a la competencia por el prestigio" (Lacan, citado por Sampson, p. 98). Para comprender al neurótico obsesivo hay que remitirse al estadio del espejo como formador del yo, pues "si el obsesivo se mortifica es porque, más que otro neurótico, se apega a su yo, que lleva en sí la desposesión y la muerte imaginaria (p. 98). El obsesivo, como producto de la represión de las pulsiones "se refracta, se multiplica y puebla su mundo con desdoblamientos de su propio yo. No solamente existe el súper yo, el yo y el ello descubiertos por Freud, sino muchos otros. Entonces un sujeto puede vivir reprimido en sus pulsiones por considerarlas malas; vale decir, agresivas y crueles" (p. 98). Socialmente presenta otro rostro, pero en una tercera faceta psíquica se le reconoce supersticioso y asceta, de tal manera "que podía tener dos credos y sustenta dos diversas cosmovisiones" (p. 98). En el interior de la vida del obsesivo hay "un equilibrio eminentemente frágil, una especie de tregua entre facciones opuestas y combatientes", señala Sampson citando a Freud (p. 98).

Se trata de diferentes yo o diversas organizaciones psíquicas, en las que unas luchan por el predominio sobre las otras. Fragmentación del sujeto y coexistencia de personalidades antinómicas. "Así, el obsesivo está siempre frente a su imagen reflejada e invertida, su alter ego; pero viéndose en este 'Sosia' no se reconoce, y, de este modo, instaura entre sí y el otro una relación de desconfianza, hostilidad e incluso beligerancia, correlativa al narcisismo del yo" (Sampson, 2001, p. 98). La relación entre las distintas organizaciones psíquicas o yos es conflictiva, y en ella se advierte la interacción entre el amo y el esclavo haciendo difícil el encuentro con los demás, puesto que encuentra en estos lo que lleva dentro. En esta relación problemática en la que encuentra su "reflejo frente a sí", ya sea como amo o esclavo "lo separa esencialmente de aquello que está en juego, a saber, el reconocimiento del deseo" (p. 98). La represión de la pulsión impide el acercamiento y discursivización del deseo, con lo cual el sujeto queda escindido entre lo consciente y lo inconsciente y aparecen los múltiples desdoblamientos como expresión de estas dos instancias.

El drama del obsesivo es el de una subjetividad en rivalidad con otro en el cual el sujeto no puede reconocerse, y su representación no es trágica, al decir de Sampson, sino cómica, "comedia de la equivocación y del quid pro quo... En el desdoblamiento yoico hay algo irresistiblemente cómico, pues funda todas las posibilidades de equivocación, de autoengaño y de ceguera selectiva, que constituyen las delicias del espectador" (Sampson, 2001, p. 98). Sampson presenta como rasgos característicos del obsesivo los siguientes:

Y, en efecto, un rasgo fenoménico de la obsesión consiste en esta inclinación a discurrir, a menudo en soliloquios, a dejarse atrapar en los meandros de las razones y los considerandos, en los que fácilmente puede reconocerse una pluralidad de voces y actuantes. Pero, sobre todo, es la voluptuosidad del discurrir por el discurrir mismo, la que anima el incesante parloteo del obsesivo consigo mismo. Él cae sin remisión en la trampa que las palabras le tienden, y, fascinado por su propia imagen que vuelve a encontrar a nivel de las palabras mismas, se extravía en los laberintos de sus habituales construcciones imaginarias (p. 98-99).

El amo es el súper yo, aquel que cree que al cumplir los ideales del padre, del amo, podrá alcanzar el objeto de su deseo. Es el sujeto que imagina que en los méritos descansa la posibilidad de alcanzar su deseo. La meta, según Lacan, es que el sujeto se dé cuenta de que el amo es una creación del esclavo, es decir, una creación suya, que él es el amo, y hay una gemelidad en esa situación mítica imaginaria. Uno de los aspectos del funcionamiento del yo es como pasa de amo a esclavo y viceversa, que es lo que ocurre con el obsesivo, quien trabaja encarnizadamente como esclavo, cuando es esclavo, lo cual generalmente ocurre, a pesar de que se revele y luche. Se da por vencido porque ve en el otro el yo ideal del espejo, aquel con unidad, el amo, y es una imagen anticipada de lo que será, y que tiene como efecto "relegarlo a él mismo al plano de una profunda insuficiencia, y testimonio en él de una fisura, de un desgarramiento original, de una derrelección, para volver a tomar el término heideggeriano. Por esta razón, en todas sus relaciones imaginarias, es una experiencia de la muerte la que se manifiesta" (Lacan, citado por Sampson, 2001, p. 101).

El obsesivo es esclavo porque no arriesga su vida y, además, se esconde, no participa de lo que hace ni, en general, de la vida, por eso: "...no puede hallar satisfacción en el fruto de su trabajo; pues 'no está en ello'" (Lacan, citado por Sampson, 2001, p. 101), espera la muerte del amo, se identifica con la muerte y esta identificación ya es muerte para él.

El fracaso del obsesivo está en no encontrarle salida al callejón de la confrontación especular -estadio del espejo-, que solamente le deja una exclusión recíproca, pues el ver la imagen del espejo unificada y completa en oposición a la suya incompleta e incoordinada,

con dificultades de locomoción, "es una dolorosa prueba que el sujeto se inflige, al mismo tiempo que la imagen no cesa de fascinarlo y atraerlo" (Sampson, 2001, p. 101). De acuerdo con Lacan, citado por Sampson, al sujeto no le quedan sino dos opciones: o tolera la imagen que le arrebató a sí mismo, o la rompe; "considerar como anulado, anulable, rompible al que tiene en frente, y conservar él mismo lo que, en ese momento, constituye el centro de su ser, la pulsión de ese ser que le puede ser evocada por la imagen, la imagen del otro, sea ésta especular o encarnada" (p. 101).

Deshacer el yo ideal y posicionarse en su yo fragmentado, en su pulsión, su deseo, su yo. El problema del obsesivo es que niega su deseo por no despertar la cólera del amo, y el deseo que experimenta lo presenta como el deseo de otro que es él, que es su yo; esta afirmación me permite concluir que donde está el deseo está el yo. En esta decisión entra en juego el aferrarse del obsesivo a su yo, aun a costa de la desposesión y muerte imaginaria a la que se lanza para evitar encontrarse y nombrar su deseo como propio. Su *amo absoluto* es la muerte, como muerte esperada del amo. El obsesivo se niega como ser-para-la-muerte e imaginaria al *amo absoluto*, la muerte imaginaria, lo cual le impide reconocer su deseo y salir del callejón sin salida de lo especular. La cita del obsesivo en la cita con el otro, que es él, que es su yo.

El tema del éxito, el deseo que se niega, el conflicto subjetivo entre las diferentes organizaciones psíquicas que quieren imponerse, me refiero al amo y al esclavo, pero también los otros "yo", los desdoblamientos que quieren encontrar un lugar, un ámbito donde posicionarse; el problema de la identificación con el amo, esto es, el orden simbólico, enfrentado a la pulsión y la mortificación que ha generado; la problemática de la transitividad, es decir, de adjudicarle al otro lo que es mío, lo que me corresponde y es mi creación, lo cual ha sido uno de los grandes conflictos que he tenido, y era producto del predominio de lo inconsciente y pulsional sin que yo me diera cuenta; la alteridad, el papel del Otro, como reconocimiento de mí, de mi deseo, de mis diferentes instancias psíquicas. Esta revisión me ha ayudado a ahondar en el rescate de mi subjetividad, de mi deseo y a posicionarme como sujeto, así sea desde la neurosis obsesiva.

Soy un sujeto escindido entre lo consciente y lo inconsciente, un sujeto que niega su deseo por temor a despertar la cólera del amo, un sujeto hecho de múltiples yos por agredir la pulsión. Comprender que niego mi deseo me permite comprender por qué me siento expulsado de la vida, dividido entre la realidad y la fantasía, la ilusión, entre la vida psíquica y la vida material, por qué siento que he perdido el tiempo y esta pérdida me ha llevado al desasosiego. Y si quiero escribir -crear-, la creación sería búsqueda y posicionamiento del deseo y de la fantasía, y de su representación discursiva. Y esto no está fuera de mí, en otros

libros, no es saliéndome de mí como lo voy a lograr. Es en una permanente conexión con el deseo. El camino apenas comienza.

Referencias bibliográficas

Antelo, E. (2005). Notas sobre la incalculable experiencia de educar. En: *Educación: ese auto político*. Buenos Aires: Del Estante. p. 173-182.

Baquero, C. (Diciembre, 2007). Monólogo con Saramago: pretexto para un diálogo con 'posibles lectores'. *Seminario sobre lectura*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Bustamante, G. (15 y 16 de agosto, 2008). ¿Qué es la investigación en Ciencias Humanas? *Seminario sobre investigación*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Bustamante, G. (17 y 18 de octubre, 2008) Lectura y subjetividad. *Seminario sobre lectura desde principios psicoanalíticos*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Cortázar, J. (1998). El perseguidor. En: *Cuentos completos*. (v. 1, p. 225-266). Madrid: Santillana.

Fonseca, H. (1990). *Rompió los cristales de la esquina fatídica*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Fonseca, H. (1999). *Las desventuras de Orelf*. Tunja: Consejo Editorial de Autores Boyacenses.

Fuentes, A. (2002). *Ese relato que somos*. Barcelona: Octaedro.

Kaufmann, P. (1996). *Elementos para una enciclopedia del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós Saicf.

Kundera, M. (1994). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.

Navarro, J. Lectura y Literatura. En: Bustamante, G., y Jurado, F. *Los procesos de la lectura* (p. 79-91). Bogotá: Magisterio.

Onetti, J. (1992). *El pozo*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.

Richardson, L. Writing as a method of inquiry. En: Denzin, N. e Lincoln, Y. (1994). *Handbook of Qualitative Research*. USA. Sage Publications Thousand Oaks. Traducido por Borrero, J. (2008). Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Sampson, A. (2006). El tiempo lógico y la vida del obsesivo. En: *Revista Palimpsestos* (No. p. 96-109). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.

Saramago, J. (2003). Nuestro libro de cada día. Pregón de la Feria del Libro de Granada (1999). En: *Colección Libro al viento* (v. 1). "Palabras para un mundo mejor". Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

* Profesor Escuela de Idiomas, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.