

6

Los imaginarios sociales de violencia en las estéticas narratológicas de las crónicas negras en Pereira

Jesús Olmedo Castaño*



Licenciado en Educación: español y comunicación, Universidad Tecnológica de Pereira. Especialista en Pedagogía y Desarrollo Humano, Universidad Católica Popular del Risaralda –UCPR- (Pereira, Colombia).

Especialista en Investigación en Ciencias Sociales, Universidad de Antioquia y Especialista en Estética de la Universidad Nacional de Colombia (Medellín, Colombia). Magister en Filosofía y Ciencias Jurídicas, Universidad de Caldas (Manizales, Colombia). Docente del Departamento de Humanidades de la UCPR. (Pereira, Colombia)

Recibido: 4 de Marzo de 2010

Aceptado: 3 de Mayo de 2010

Resumen: Concepciones epistemológicas fundamentadas en el empirismo lógico, el racionalismo crítico y la teoría crítica han permitido diferentes explicaciones de la realidad en sus fenómenos físicos, sociales y metafísicos que la contemporaneidad en sus explicaciones sustentan los paradigmas éticos y estéticos. En este sentido, las crónicas se constituyen en monumentos que desde las estéticas narratológicas de los cronistas vivos de Pereira permiten un acercamiento a los imaginarios sociales que de violencia se representan en los relatos y los hechos en la historia de la ciudad, visibilizada a través de metáforas, fabulaciones, símbolos, tragedias y sueños de quienes como narradores omniscientes hicieron y hacen de la realidad una oportunidad para la concepción estética de vivencias, rituales y ficciones de los pereiranos a través de las crónicas. “Besos como balas” y “No disparen, soy sólo el cronista”, que recrean el espíritu de la ciudad.

Palabras Clave: Imaginarios sociales/ Violencia/ Crónicas/ Estética/ Narrativas.

Abstract: Epistemological conceptions based on logical empiricism, critical rationalism and critical theory have allowed different explanations of phenomena of reality in their physical, social and metaphysical explanations in contemporary paradigms underlying the ethical and aesthetic. In this sense, the chronicles are monuments that from the narratological aesthetics of living chroniclers in Pereira get an approach to the social imaginary of violence represented in tales and facts in the history of this city. A history that has made visible through metaphors, fabrications, symbols, tragedies and dreams from the pen of omniscient narrators, who made and make from the reality an opportunity for designing aesthetically experiences, rituals and myths of Pereirans through chronicles that recreate the spirit of the city such as: “Kisses like bullets” and “Do not shoot, I’m only the chronicler”.

Keywords: Imaginary social/ Violence/ Chronicles/ Aesthetic/ Narrative.

Dándole un buen sorbo a su lata de cerveza alemana el poeta se acomoda bien en el sillón y calculando el tono y alcance de cada una de sus palabras como un orador avezado, acomete una extensa introducción sobre el papel del demonio en la evolución de las culturas, desde los tiempos de las cavernas hasta las megalópolis de la galaxia virtual. Su manera de contar las cosas, con un tono de voz sugestivo y lleno de inflexiones, el aire profesoral de la disertación, sus ficciones aristocráticas y el traje de corte elegante, son cosas que están a años luz del estereotipo diabólico urdido durante siglos por consejas de viejas y creadores de folletines”
(COLORADO, 2003: 22)

El examen de los imaginarios sociales de violencia en las estéticas narratológicas que se presenta en las crónicas de los cronistas vivos de Pereira, orienta el espíritu hacia el estudio de las diferentes connotaciones y dimensiones simbólicas que las crónicas, desconocidas en los análisis de los círculos de las estadísticas y en los informes oficiales donde víctimas y victimarios se visibilizan permanentemente, se constituyen en mirada estética desde la cadena prosaica que construye el transeúnte, el hombre de la calle y el vendedor ambulante, donde los silencios del miedo, el crimen programado y el terror posthinóptico, conduce a los distintos referentes situacionales leídos desde las realidades metafóricas e imaginarios en mundo líquido de la sociedad del crimen y de la violencia.

El proceso en la construcción de sentido de la estética en las crónicas, además de contextualizar el fenómeno, permite ubicarnos en la historia de la violencia y el narcotráfico en Pereira, entendiendo los procesos de los imaginarios sociales de los primeros años del siglo XXI en su interacción humana, económica y política. De igual manera, se intenta develar las oscuridades que marcan las inflexiones propias de los temores sentidos y su impacto en la construcción de los imaginarios sociales de violencia que las crónicas representan en su objetividad, la construcción social de la realidad pereirana, corazón de la ciudad región. En este análisis se erige la tarea indispensable de interpretar y comprender desde la estética las crónicas negras, que como género narrativo contribuye a la comprensión de los imaginarios sociales que los cronistas registran a partir de los lugares y los cuerpos, las vivencias y las experiencias, las leyes y las costumbres en la ciudad, donde las innumerables muertes y las múltiples formas de la tragedia representan su histórico, de las que al menos se hace una reseña, se escribe un relato y se conserva una memoria (López Betancur, 2005).

Desde las estéticas narratológicas se hace necesario explicar la ciudad desde sus innumerables muertes, sus múltiples formas de tragedia que se confunden en los escenarios políticos y sociales construidos con el propósito de señalar la existencia o inexistencia de ámbitos originarios de violencia, aunque se matice la permanencia de las distintas angustias y temores experimentados

en la ciudad. El estudio parte de dimensiones consensuadas, representadas y leídas en las crónicas, donde lo líquido se enriquece desde la fabulación y la metáfora, ante la imposibilidad de hacer visible el orden social, señalando límites entre actores, intereses, formas y usos de las múltiples violencias. En otras palabras, el imaginario social en sus metáforas y metonimias lleva al descubrimiento y a la realización de la acción en la develación.

Los estudios realizados por Olga del Pilar López en sus investigaciones sobre “Las estéticas de la prensa sensacionalista”, Alejandro Castillejo en su obra “Poética del Otro” y Orlando Mejía en “La muerte y sus símbolos”, determinan junto a Victoria Eugenia Valencia Maya con sus estudios “Implicaciones del miedo en el contexto urbano de Manizales”, referentes situacionales y conceptuales propios para abordar categorías que permiten un acercamiento desde el texto estético a los miedos representados en las crónicas de la ciudad de Pereira.

De igual manera Régis Debray, Gilbert Dürand, Juan Luis Pintos y Ángel Enrique Carretero, se constituyen en referentes teóricos, junto a Michel Maffesolli, Zygmunt Bauman, Charles Sándor Pearce y Ernest Cassirer, que por su capacidad para comprender y leer la conciencia a través del discurso de los imaginarios y representaciones simbólicas, orientan las discusiones epistemológicas desde la mirada filosófica y científica de las ciencias sociales y humanas. Es importante señalar que el énfasis disciplinar y la perspectiva analítica del estudio, se ubica en los terrenos propios de las narrativas y la estética y no del psicoanálisis, abordaje que señala una ruta analítica importante para los imaginarios sociales que de violencia se deben explorar.

Acerca de las crónicas

Pereira en su proceso de desarrollo histórico, en las últimas décadas, ha permitido desde sus escenarios económico, político, educativo y sociocultural, estudios sociolingüísticos y estético-literarios pertinentes a sus procesos de transformación y cambio permanentes. En los estudios estéticos merece el reconocimiento los trabajos realizados por Javier Baena Espinel y Carlos Alberto Villada Cortés acerca del encuentro con la memoria y el patrimonio de la ciudad de Pereira (Baena y Villada, 2008). La ciudad entonces como organismo vivo, se enriquece desde sus expresiones culturales y simbólico-comunicativas, representada en su autenticidad e identidad cultural, explícita en sus comunidades, en sus gentes y en sus jóvenes que la viven y la sienten en sus percepciones e imaginarios sociales de violencia y de miedo. Espacios imaginarios, invadidos por el hambre, la miseria, la incertidumbre y la muerte, creados en expresiones antagónicas de progreso, bienestar y desarrollo. Jóvenes que asumen su territorio y lo integran a sus familias, grupos o tribus urbanas, resultado de un proceso de formación y construcción de sentido permanente, enmarcado en creencias, experiencias, representaciones e imaginarios sociales, ocultando en complejas situaciones la materialización de los rituales, las actitudes y las prácticas sociales cotidianas.

Pereira en sus crónicas se presenta como un territorio no sólo físico, es decir, un espacio de encuentro donde los jóvenes recrean el pasado, el presente y piensan el futuro, sino también categoría apriorística del entendimiento,

extensión mental, metafórica y simbólica. De allí que la ciudad se manifieste en el escenario virtual de los imaginarios simbólicos a través de las percepciones y representaciones configuradas en quienes determinan el lugar en un espacio para “matar” el día, o sea, para disipar la vida, marcar territorio en la calle, en la cuadra o en la esquina. Espacio figurado, para hablar de política, de paz, del conflicto armado, de la violencia urbana o simplemente para eludir la responsabilidad del compromiso y de la existencia.

Según Gilbert Durand en su célebre texto *Imaginación simbólica* “la conciencia dispone de dos maneras de representar el mundo: una directa, en la cual la cosa misma parece presentarse ante el espíritu, percepción o la simple sensación. Otra indirecta, cuando por una u otra razón la cosa no puede presentarse en carne y hueso a la sensibilidad..., en este caso, el objeto ausente se representa ante ella mediante una imagen en el sentido más amplio del término” (Durand, 1968:59). Ahora la ciudad se entiende como lugar de encuentro, de intercambios, de compromisos, de ensueños; sitio simbólico por excelencia, pero también sitio de la polis, del pueblo, que pertenece a todos y posible entre todos; lugar para cruzar miradas, preguntas, comentarios, contraer citas y compromisos; sitio de lo cotidiano y también de lo festivo, de la justicia y de la injusticia, de reposo y de trabajo, para ser y para no ser, para la vida y para la muerte.

Imaginarios sociales que en las últimas décadas han permitido en Pereira, acciones encaminadas a conocer, modificar y plantear nuevas expresiones sociales, culturales y económicas presentes en las construcción social de nuevas realidades sobre la ciudad, permitiendo ser pensada como tejido social, discurso o constructo teórico, producto del devenir histórico de la violencia, signo que puede servir para que las comunidades no permitan que los exploten los demás y sea comprendida a través de las dinámicas que las nuevas construcciones de sentido posibilitan para interpretar y comprender la realidad social; ya que desde la violencia como signo, se nos indica lo que se ha de creer, lo que se debe aprobar o desaprobar, lo que se debe hacer o evitar. “Por medio de la sugestión post-hipnótica de la ciudad como símbolo, puede lograrse que un individuo realice las acciones que le sugieren, sin tomar conciencia de donde provienen las órdenes y la convicción de actuar con independencia” (Morris, 1962: 167)

Lo imaginario, novedoso acercamiento a la comprensión de la realidad social y al dinamismo creativo, a través del cual se busca compensar las carencias y desajustes provocados por una civilización caracterizada por una hipertrofia de lo racional, desencadenante de una reificación cultural y de un fecundo universo simbólico-mitológico, la teoría estética concibe lo imaginario de la violencia en una categoría sociocultural propiamente inmaterial, constituyente esencial de toda realidad social. De allí que ante la imposibilidad de alcanzar el mundo real y ante la impotencia de capturar aquello nombrado en su representación objetiva y real, la hermenéutica en su interpretación y comprensión de los imaginarios sociales de la violencia, explícitos en el género narrativo de las llamadas crónicas negras (en el sentido del género negro), recupera en las formas simbólicas la localización natural de la cultura humana en sus relatividades, dudas e incertidumbres, interpretadas para forjar una

dialéctica del conocimiento representado en las estéticas narratológicas que desde la violencia e imaginarios sociales enlutan la ciudad, expresión de la experiencia social de los cronistas en sus elaboraciones culturales, cuyo fundamento se centra en la naturaleza de lo simbólico, lo metafórico y lo estético.

Símbolo y signo es otra manera de exponer la dualidad, es decir, un símbolo que representa tiempo y materia acumulados y un signo que sólo cobra sentido en su condición diferencial con otros signos. En la crónica los relatos pueden ser leídos con su carga simbólica, la intención y el dispositivo de largo arraigo social que agencian, y a la vez, con los signos manifiestos por un autor en una historia en particular, sometidos a unas precisiones espacio-temporales (López Betancur, 2005:82)

En este sentido, se construyen desde las crónicas realidades imaginadas en una red de sentidos o configuraciones objetivas, cuya posición define la existencia y las determinaciones planteadas por los cronistas en sus imaginarios y/o fabulaciones acerca de los temores y miedos que recorren la ciudad imaginada a través de los controles y normatividades del estado-nación, gestores en su estructura de la distribución de las diferentes especies de poder y de dominación, creadores de realidades ficcionales que cubren la ciudad. En esta frontera difusa entre los procesos imaginarios (metafóricos, simbólicos) y los procesos representados en las crónicas, se erigen las entidades hechas de sustancia espiritual, dotadas de existencia y configuración estética.

Hoy recuerda como algo anecdótico que alguna vez, de viaje por la galaxia virtual, tropezó con un artículo cuyo autor contaba, con toda la seriedad del caso, que después de muchos siglos de absoluto control por parte de las potencias divinas, las puertas del infierno se volvieron a abrir el día 13 de diciembre de 1989, dejando en libertad a batallones enteros de demonios que de inmediato sembraron el mundo de violencia y desolación. Verdad o ficción, Mónica siente que en todo caso las garras de la bestia la alcanzaron a rozar, dejando en su alma una cicatriz difícil de borrar. (Colorado, 2003: 60)

Ahora bien, abordar los imaginarios sociales de violencia presentes en las crónicas, exige la definición de posiciones paradigmáticas desde los textos estéticos, modelo de laboratorio semiótico de interpretación y comprensión de los imaginarios de miedo que devela lo invisible de las realidades sociales a través del uso estético del lenguaje. Lenguaje simbólico y metafórico, representación social del contexto narrado.

Durante esa época, expuso el prelado, muchas familias debieron llorar a sus muertos, cuyos cuerpos eran hallados en el basurero de Combia, rumbo a Marsella, o en las afueras de la ciudad, en dirección a Filandia; meros despojos abandonados en la intemperie, con huellas de tortura, exhibiendo en su pecho o en sus piernas desnudas un graffiti pintado con aerosol, donde la silueta de una mano abierta al escarnio era acompañada por frases como "Así terminan estos hijueputas"; o "A ver si aprenden", o "Esto les pasa por maricas". (Gil Montoya, 2006: 35)

La sociedad contemporánea con respecto a los nuevos temores del mundo, obliga a re-pensar sus visiones clásicas de interpretación y comprensión del sujeto, determinado por su naturaleza y lógica social, pensada en las realidades socioculturales. En este sentido, la fuerte expansión del hombre, su aumento demográfico y sus intereses matizados en la explotación del hombre, lleva a entender nuevas comprensiones globales; donde lo estético, categoría filosófica, interpreta el mundo desde la presencia del lenguaje en sus múltiples dimensiones y manifestaciones simbólicas y connotativas. Lectura de representaciones e imaginarios sociales que sobre la violencia conducen a concepciones diferentes del sujeto contemporáneo. El panorama social, político y económico en incalculable ascendencia desde comienzos del siglo XX, ubica a la violencia dentro del desarrollo de las ciencias sociales y humanas; punto de reflexión categórica para el examen de los imaginarios sociales desde la estética narratológica de los cronistas de Pereira, donde Gustavo Colorado Grisales, Rigoberto Gil Montoya, Hugo López Martínez y Franklin Molano en sus intencionalidades periodísticas recogen en sus producciones estéticas los imaginarios de violencia que trascienden las realidades culturales de la ciudad.

La ciudad de Pereira con todas sus nuevas configuraciones, representaciones e imaginarios, empieza a cimentarse desde características muy contemporáneas: la disgregación social, las fragmentaciones culturales, las desigualdades económicas y los desgastamientos políticos, elementos que se vuelven sobre los sujetos que se repensan desde los nuevos principios básicos de socialización y proyección, evidenciando la simbiosis entre los sujetos determinados por su propia historia, dotándolos de sentido y de símbolo. Precisamente, mirar los abordajes del sujeto a través de las crónicas en su representación e imaginarios sociales, implica una lectura epistemológica de la estética, ahora con puntos comunes de indagación y construcción colectiva de realidades socio-culturales, producto de la ausencia de elementos de cohesión, integración, igualdad individual y colectiva.

Necesariamente en este contexto, son los sistemas de producción en una sociedad de mercado latente en las dinámicas comerciales de la capital del Departamento de Risaralda, las que caracterizan los imaginarios sociales en la medida en que van modelando formas de percepción, representación y lógicas culturales particulares; por ejemplo, las implicaciones de lo imaginario en la cotidianidad, la interpretación de la vida cotidiana, la ligazón entre lo imaginario y la violencia y el fundamento imaginario de la utopía, donde la naturaleza de lo simbólico emerge frente al sujeto supeditado al tipo de intencionalidad y al límite que le establece el devenir del discurso estético que lo provoca y lo involucra en la construcción de los imaginarios, conjugación tanto de la aprehensión del sujeto y las dinámicas colectivas que le son propias. Los propósitos del cronista Rigoberto Gil así los representan:

"El caso de un cementerio hallado con puros huesos y cráneos de niños en la Juliana, vereda ubicada en jurisdicción de Balboa, obliga la ausencia de la ciudad por varias semanas... Aunque el caso me pareció esperpéntico, quise tomarlo con distancia, pues se trataba del material preciso para narrar una historia digna de la crónica negra y un tanto para indagar sobre ciertos fenómenos propios del país que apenas sí llamaban la atención de editores y lectores"(Gil Montoya, 2006: 18)

De allí que la violencia conjure el espíritu del lenguaje para que deambule por las calles y el espacio público, junto al miedo y el terror cotidiano que se manifiesta continuamente en las narraciones que los cronistas de Pereira representan en sus cuadros metafóricos de angustia y supervivencia la vida de las personas afectadas por el imperativo categórico del poder y la adquisición fácil del dinero, materialización del imaginario social de la violencia en la región. Gustavo Colorado Grisales, en su crónica "No disparen, soy sólo el cronista", refiere por ejemplo, un poco el temor, el llamado objetivo de quien desea dejar en claro su sola condición de testigo, vehículo que facilita el testimonio, la confesión espontánea y por extensión, la realidad de la vida. Se podría afirmar que las crónicas acercan a la ciudad de Pereira, en cuyas aceras se dirimen los conflictos por la fuerza o la destreza de quien dispara primero.

Si la aprehensión de lo invisible y la lectura del inconsciente es preocupación permanente en la develación de las complejidades de los contextos de la violencia representadas en las estéticas narratológicas de las crónicas, surge entonces, lo imaginario en la interpretación de la dimensión simbólica de la sociedad caracterizada por la violencia y el desequilibrio social en el despliegue de lo imaginario interpretado como un recurso cultural para afrontar la fatalidad de la muerte revelada intrínsecamente polisémica, como un rostro con múltiples caras.

Sin embargo, en una definición más concreta, la escenificación puede construirse por una categoría gestada en la representación social del miedo y el terror que el cronista registra en sus narraciones, visibilizando el acontecimiento en el texto metafórico y analógico. Por lo tanto, la hibridación tanto de la construcción psicológica y cognitiva del sujeto, en su definición social y colectiva de la comunidad, conduce a la diferencia planteada por Serge Moscovici (2000), entre representación social y representación colectiva, dando a la primera el carácter dinámico de interacción que no posee la última, todo en el marco de un sentido recreado y re-transmitido por el entorno y supeditado a éste y los conocimientos que produce. En palabras de Jodelet (2003): *"El concepto de representación social designa una forma de conocimiento específica, el saber del sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente marcados"* (2003: 37).

De la misma manera, la crónica selecciona, profundiza caracteres, indica la existencia de símbolos que portan en sí mismos el sentido o la maraña de los tiempos del ruido. El cronista entiende que la marginalidad brota y fortalece la vida, en medio de las luces artificiales y voces que chocan contra los muros, las ruinas y los escombros, cultivando con estética el género periodístico de quien cree en la diversidad y el respeto por el otro.

En Jodelet, la narrativa de la crónica marca su esencia desde los cinco momentos que determinan su razón de ser en el texto estético: la objetivización, la significación, la representación social, la realidad y la relación inter-grupal:

El primero, encarna la recepción cognitiva del sujeto, tal cual llega al cerebro, generando una impresión psíquica. *"La actividad estética –en cuanto es percepción y recepción- es una forma específica de apropiación de lo real extra-subjetivo por parte del*

sujeto, es una subjetivación; a la vez -en cuanto es expresión y creación- es una forma específica de objetivación de lo subjetivo” (Bámbula, 1993)

El segundo, la significación del proceso de representación social, donde el sujeto empieza a dar sentido a la impresión, dándole jerarquía, anclaje y orden. La imagen mental cobra sentido, se configura en el discurso y se materializa el espíritu de las invisibilidades de la cotidianidad y la popularidad cultural.

El tercero, la representación en sí misma que éste realiza, es decir, la disposición que utiliza como recurso para exteriorizar tal representación fuera de él. El deseo, el odio, la violencia hacen presencia en los juegos de poder y de dominio que los sujetos quieren ejercer.

El cuarto, la realidad de la representación, la práctica cotidiana, la convivencia con la representación y la conciencia de la realidad. Develar las realidades posibilita múltiples encuentros con el discurso del inconsciente en la búsqueda de las fabulaciones y metáforas, creadas para eludir la objetividad de los temores narrados en las crónicas negras de los cronistas vivos de Pereira.

Finalmente, la relación inter-grupal que se genera dinamiza colectivamente las diferentes apuestas específicas de los sujetos, en una interrelación que conjuga las disposiciones individuales, reales y cotidianas de las diversas experiencias, para así construir una representación social, que si bien muchas veces no se nombra inconscientemente, sí se comparte, de tal manera que termina recreando los imaginarios de manera parecida en las comunidades.

Estos elementos dan un primer sustrato conceptual, que ayuda a ubicar las nociones que empiezan a caracterizar la representación social, resultado de un proceso de cosificación del imaginario, que encuentra como eje general, una segunda categoría dando cuenta de las disposiciones que sirven como recurso práctico e intermediación de estas representaciones en los diferentes casos. En este sentido, en “País Secreto”, Rigoberto Gil, así lo representa y percibe:

“Urama, en embera Katío, significa olla grande. Le tocó abandonar la tierra y la casa rodeada de chambranas, con un patio inmenso, atestado de árboles frutales, una sala más larga que ancha y la cocina con fogón de leña y cuatro habitaciones de bahareque donde nacieron sus hijos... Portaba documentos, pruebas y hasta dos sufragios olorosos a ropa vieja, mírelos; los guardaba en una bolsa negra, con una boleta escrita en hoja rasgada de cuadernos, doble línea: Le damos un día para que se vaya, así de común, por allá no se andan con retórica, para qué decorar los discursos si todo es tan claro” (Gil Montoya, 2006: 53)

En este sentido, el ritual emerge de los resultados de oposición, necesidad o fuga de ideas, tal como se da en los procesos urbanos de progreso y desarrollo, el sujeto muchas veces pierde su lugar social y es emplazado por nuevas estructuras que le priva de cosas que quizá no está dispuesto a perder y más aún cuando alcanza a reconocer una pérdida en forma violenta, de los elementos físicos o sociales que hacen parte de su historia. De esta forma se empiezan a gestar construcciones rituales que buscan de manera consciente o

no, recuperando plenamente el control de un espacio que por extraño nunca dejará de sentirlo. Se construyen imaginarios sociales a partir de la violencia y las tensiones que los sujetos desde sus ámbitos desean retener. Se presenta resistencia a la pérdida del yo.

El cronista se propone evidenciar la violencia que invade la ciudad, desde su propio género, no en los datos estadísticos representados, fríos e impersonales que se le ofrecen al lector. El cronista se sirve de un imaginario estético, literario, con el que el saber popular se refiere a un lugar caótico, profuso en hechos extraños, pródigo en personajes singulares. El escritor aprovecha ese poder de condensación semántica de la palabra para crear una imagen, para hacer del ciudadano común un personaje de la realidad ficcional, en una palabra, mostrar cómo Pereira no es tan diferente a ese mundo posible e imaginario de Macondo. Desde la crónica "Fuego en el Altar", Gustavo Colorado recrea las realidades consideradas fantasías, locuras e imaginación trascendental:

"cuando me vino con el cuento de la invitación a la misa negra al principio me pareció chistoso y me le reí en la cara, pero el hombre puso tal expresión de seriedad que acabó por picarme la curiosidad y decidí ir, atraído más por la promesa de que llevarían unas viejas chimbas, que por el asunto ese de la invocación a Satanás" (Colorado Grisales, 2003: 35)

Ahora bien, la situación se puede presentar en la exageración de las situaciones como una vía de escape donde puedan manifestarse las contradicciones y los conflictos inherentes a la propia estructura, recalcando así la importancia de entender el ritual en ejercicio de catarsis social por medio de un juego de hábitos, escenario social donde se construye un poder simbólico mediado por unos códigos colectivos ya pre-establecidos por la sociedad, que se yuxtaponen en un campo que no se define en una sola estructura estática, y más aún, cuando dinámicas tan complejas como las urbanas y en especial, el caso de las violencias en este contexto, no se pueden limitar al control y la oposición del Estado en ciudades que tienen lógicas indeterminables por la norma, así ésta sea uno de sus paradigmas y sus fines.

Los imaginarios de violencia en la crónicas, no son objeto a celebrar, pero sí llegan a ser el medio de liberación del rito, donde intervienen ferocidades enmascaradas que amenazan y después reconcilian en llanto el sentido social de las ciudades fracturadas, cuyo comportamiento de manera consciente o inconsciente de la violencia juega un papel similar; gracias a ésta se puede dinamizar una liberación colectiva poniendo en relieve esas ausencias que ni la familia, ni la escuela, ni la sociedad en cualquier caso, le garantizan a ciertos miembros de nuestras comunidades, las cuales han sido re-urbanizadas bajo el miedo, el terror, la muerte. Es decir, el desarrollo bajo cualquier costo y la angustia de la supervivencia sin oportunidades, generando una urdimbre cargada de presiones, controles y dominaciones que se asumen homogéneamente en muchos casos y liberan fragmentariamente en muchos otros. Crónicas cargadas de construcciones de sentido tanto individuales como colectivas, que visibilizan los acontecimientos de realidades socioculturales representadas en la "La Bella y la Bestia", donde se materializan los imaginarios, y los sueños aterrizan en angustias y tensiones sin control:

Durante ese tiempo aprendió a conocer –o eso cree- los misterios que se esconden bajo sus plumas, a intuir en el súbito crisparse de la cresta y en el, para muchos imperceptible fulgor de sus ojos la batalla que se agita en su sangre. En las profundas orejas violeta que se destacan sobre la palidez del rostro viejo es posible adivinar muchas noches de insomnio. Hace apenas un par de días se despertó acosado por una pesadilla en la que el animal de sus amores era devorado por miles de ratas que sallán de la boca de un retrato del general Rojas Pinilla que su mujer tiene colgado en la cocina (Colorado Grisales, 2003:137.)

A la hora de caracterizar los fenómenos que ponen en juego los diferentes imaginarios de violencia en la ciudad de Pereira, es importante poner en evidencia las formas de adaptación de los procesos rituales en el texto estético de las crónicas a partir de las nuevas asunciones del símbolo, reglas donde la ceremonia posee diferentes componentes: la inversión de estatus como eje manifiesto de diferencia e inconformidad del consciente o del inconsciente frente a la normatividad, definición y ocupación de roles a nivel social; la territorialización y des-territorialización de lugares “sagrados” que según el tipo de encuentro juegan en los diferentes ámbitos, en algunos casos mágico-religiosos o en otros casos puntos de común acuerdo, al alrededor del cual gira simplemente una dinámica estética-social, representada o imaginada, pretexto del ritual a celebrarse en las iglesias, los estadios, los cementerios, las discotecas, los parques y las casas, donde la naturaleza de las estéticas del kitsch tienen su existencia y esencia del tratamiento del significativo y significado en los diferentes aconteceres que se hacen latentes en las crónicas de la ciudad imaginada de Pereira.

Las crónicas no se sustraen a la naturaleza del signo, del símbolo, de la metáfora, para empujar la realidad a los imaginarios sociales de miedo y de violencia registradas en las distintas narrativas de los cronistas. Rigoberto Gil, encarna este misterio en sus relatos:

“Lo condujo hasta la biblioteca de su cuarto y le entregó recortes de prensa, comunicados, cartas escritas por manos laceradas, ajenas por su dolor a este mundo, estirándose acaso en la oscuridad de una celda, buscando un punto de luz sobre la losa fría, conectada a la picana: ni una lágrima compadre, a pesar del dolor evitar mayor placer al victimario, uy, marica, cómo habría sido el tormento, me digo” (Gil Montoya, 2006: 63)

Las crónicas, independientemente de la multiplicidad de fenómenos sociales que registran, como narrativas estéticas y performance social e imaginario portador de voces colectivas que ganan su importancia en la definición de la naturaleza de sus estéticas narratológicas, evidencian tanto ausencias como catarsis, representaciones e imaginarios sociales conscientes e inconscientes de una sociedad que como espejo reflector de individuos representan la norma y la regulación. En ese sentido, se debe destacar el texto estético de la crónica en los procesos de visibilidad que genera desde las víctimas y victimarios, dada su condición de actores sociales cargados de vitalidad y energía, anulados en sus espacios y lugares fantasmas. Las vivencias entonan con la retórica el mundo clandestino de los imaginarios nocturnos de los vivientes de la noche en la ciudad soñada.

“A pesar de estar a punto de llegar al medio siglo de vida, vive en el típico apartamento de estudiante: una gran habitación separada por paredes modulares resume la totalidad de sus bienes terrenales. En una de las divisiones hay una gran cama de madera de arbusto de café labrado, presidida por un afiche de James Dean en la película, El Bulevar de los Sueños Rotos. En la otra, libros desparramados por todos los lados hablan de un lector voraz e indisciplinado. Más al fondo, la cocineta y el baño contiguo impregnan el lugar de un aroma que va de los huevos fritos en margarina al desinfectante para pisos. Es un hombre de una serenidad subyugante, con un rostro de actor maduro de película de Claude Sautet” (Colorado Grisales: 2003, 113)

De esta forma, los imaginarios sociales de violencia adquieren un papel transversal dentro de la lógica estética de quienes viven la realidad en sus sueños y locuras que trae el miedo y la soledad, creándose imaginarios a partir de los protagonistas sociales indispensables en los ritmos de la ciudad, los rituales y las vivencias que representan la esencia de quienes develan en sus intenciones la obra prosaica de los cronistas de la ciudad, presentada en tonos claros y oscuros de seres reales que hacen parte de escenarios volátiles y sin fronteras, capturados en palabras y narraciones estéticas de crímenes y temores.

Los cronistas se esconden o se evaden tras las cortinas de la ficción del narrador con el propósito de visibilizar los relatos de quienes se mimetizan en la oscuridad con los disfraces de grupos sociales reconocidos por el poder, el dinero y la violencia, que como sujetos únicos le cobran a la sociedad y al Estado su desinterés y abandono. *“A los hombres que nos gusta vivir solos, cuando traspasamos cierto umbral apenas nos queda la opción de las prostitutas, porque el lujo de tener una o varias amantes sólo se lo pueden dar los muy ricos” (Colorado Grisales; 2003: 114).* Las crónicas estudiadas proponen evidenciar la violencia que invade a la ciudad, pero, como le es propio a este género, no son los datos estadísticos, fríos e impersonales los que se ofrecen y registran. El cronista se sirve de un imaginario simbólico, con el que el saber popular se refiere a un lugar caótico, profuso en hechos extraños y circunstancias diversas y pródigas en personajes singulares.

“El miedo constituye, posiblemente, el más siniestro de los múltiples demonios que anidan en las sociedades abiertas de nuestra época. Pero son la inseguridad del presente y la incertidumbre sobre el futuro las que incuban y crían nuestros temores más imponentes e insoportables. La seguridad y la incertidumbre nacen, a su vez, de la sensación de impotencia: parece que, si nunca tuvimos control alguno sobre los asuntos del conjunto del planeta, también hemos dejado de tenerlo –como individuos, como grupos y como colectivos– sobre los de nuestras propias comunidades... El demonio del miedo no será exorcizado hasta que demos con los equipamientos para vencerlo” (Bauman, 2007: 166). ^{ts}

Bibliografía

- Agudelo, A** (1980). Toque de queda, Manizales, Universidad de Caldas.
- Baena Espinel, Javier y Villada Cortés, Carlos Alberto. Artistas Regionales. **Bustamante M.** (2008). Encuentro con la memoria y el patrimonio. Pereira, Colombia: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Bambula, J.** (1993). Lo estético en la dinámica de las culturas. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- Bauman, Z.** (2007). Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores. Barcelona, España: Paidós.
- Buitrago A.** (2002). Pereira, sus cronistas vivos. Pereira: monografía.
- Colorado, G.** (2004). No dispares soy solo el cronista. Pereira, Colombia: Comfamiliar.
- _____ (2003). Besos como balas. Pereira, Colombia: el Arca Perdida.
- _____ (2003). Rosas para rubias de neón. Pereira, Colombia: el Arca Perdida.
- Durand, G.** (1968). La imaginación simbólica. Ed. Amorrortu, Buenos Aires.
- Gil, R.** (2006). ¡Plop!. Pereira, Colombia, El Arca Perdida.
- Hoyos, J.** (2003). Escribiendo Historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo: una poética de la narración. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia
- Jodelet, D.** (2004). Vigencia de las representaciones sociales y su incidencia en las prácticas profesionales. Entrevista: Verónica Castro. Argentina,
- López, O.** (2005). Amarilla y Roja: Estética de la prensa sensacionalista. Medellín, Colombia: Universidad Eafit.
- Mandoki, K.** (1998). Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano. México DF, México: Grijalbo.
- Mejía, O.** (2003). La muerte y sus símbolos, Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Morris, C.** (1980). Signos, lenguaje y conducta. Madrid, España: Gredos.
- Moscovici, S.** (2000). Representaciones sociales: Exploraciones en psicología social. Buenos Aires, Argentina: Polity Press,
- Pintos, J.** (1994). La espada y el puño: acerca de los imaginarios sociales de la violencia. Revista la Balsa de la Medusa.
- Vallejo, M.** (1998). La crónica en Colombia: medio siglo de oro en el periodismo 2ªed. Medellín, Universidad de Antioquia. Colección documentos.