

Exhausto: para hacer un lugar en la ciudad

Iliana Morales / Laura Morales
Facultad de Humanidades y Educación. Instituto de Investigaciones
Literaria y Lingüísticas. La Universidad del Zulia.
Maracaibo - Venezuela.

Resumen

Este artículo recoge algunas referencias del grupo literario Cal y Agua. Grupo que surge en 1964 con la participación de Ricardo Ruiz Caldera, José Parra Fino] y Alfredo Añez.

Dibuja un rumbo poético leal a la defensa de la cotidianidad, se enfoca desde tres dimensiones: el consumo del tiempo, el deseo de ser, la angustia urbana.

El tiempo se acepta de su presencia en el ahora. Se juega con ese momento estático y desde él se dialoga. El consumo del tiempo se transforma en un epigrama. Veremos como a través de cada verso nos encontramos con un himno a la existencia. Una existencia que se va envolviendo para que sólo se sienta a sí misma.

El libro abre una abnegada palabra de la ciudad como zona sagrada, como templo de voces y desde ella se escenifica el espacio poético.

Palabras clave: Ciudad, tiempo, imagen, cotidianidad, deseo, soledad.

Exhausted: to make a place in the city

Abstract

This article gathers some references to the literary group "Cal y Agua", which showed up in 1964 with Ricardo Caldera, José Parra Finol and Alfredo Añez as participants. It draws a poetic path faithful to the defense of daily life. It is focused from three dimensions: time consumption, the desire of being, urban anxiety.

Recibido: 10-10-96 • **Aceptado:** 04-02-97

Time is accepted because of its presence in the present "now". This static moment is played with and from it dialogues are made up. Time consumption turns **into an** epigram. Through each verse we find a hymn to existence, which wraps till it just feels itself. The book opens a self-denying word of the city as a sacred zone, as temple of voices and the poetic space is represented from it.

Key words: City, time, image, daily life, desire, loneliness.

I. **Cal y agua para limpiar la muerte**

Como la ciudad que pasa, que duerme y se agota para renacer desde su propia muerte, se asoma la historia de Maracaibo, al noroeste del país, junto a la boca del Golfo.

Allí, en el calor de las calles estrechas del centro, en el color estridente de las paredes de bahareque recubiertas con pintura de aceite, con olor al óleo de viejos pintores y al pescado del viejo malecón, allí junto a una avenida que fue robándose pedazos de lago, descansa el contar y el quehacer de varias generaciones de poetas, pintores y de todos aquellos que soñaron, y aún sueñan, en esa ciudad que todos pretenden atrapar en la pincelada, en los rostros, en las voces, en los silencios y los susurros de la brisa de las tardes con sol de venado.

En medio de este escenario se movieron los grupos literarios estudiados en el proyecto de investiga-

ción "Propuestas Estéticas en la Literatura Zuliana".

Tomado como categoría para estudiar la literatura de la ciudad, el grupo, aun cuando no siempre se convierte en un movimiento, siempre tiene algo que decir. Es precisamente ese decir, su propuesta, lo que afianza su nacimiento y su paso.

Partiendo de allí, tal como lo señala Gustavo Luis Carrera, el grupo se erige por encima del simple impulso personal. De la peña de amigos "se transforma en una entidad coherente desde el punto de vista estético".¹

La vida breve natural de los grupos literarios está fundamentada en ese comunicador una serie de hechos, posturas y posiciones que pasan a ser una propuesta estética e ideológica.

El ejemplo que tomamos en este ensayo es el del grupo CAL y AGUA, uno de los pocos, extraños casos, en aparecer sin una revista, como órgano divulgativo oficial.

¹ Gustavo Luis Carrera. Entrevista **en magnetofónico**. Caracas, 1994.

Hizo su entrada en 1964, en pleno fuego de la guerrilla, cuando los asaltos a las universidades, los allanamientos y las persecuciones a todos aquellos que estuviesen relacionados con las posturas marxistas, eran la historia de cada día.

Comenzaron las conversaciones, las discusiones sobre cómo vencer la impotencia ante la política oficial, entre Ricardo Ruiz Caldera, José Parra Finol y Alfredo Añez Medina. Ricardo, para entonces, era empleado de la librería que funcionaba en la Galería 40 Grados a la Sombra. Allí empezaron a compartir el espacio junto a dos grupos más: 40 Grados a la Sombra, "por aquel entonces el grupo de los reconocidos"², y Vertical 9. En esos años, la actividad cultural parecía haberse vuelto, de alguna manera, subversiva en Maracaibo.

El lanzamiento de Cal y Agua tuvo lugar en los pasillos de la Facultad de Humanidades de la Universidad del Zulia, un 25 de enero de 1965, con una exposición que llevó por título "Poesía Sobre la Piedra". Poetas, pintores y fotógrafos se unieron para grabar los versos en la piedra, como la huella imperecedera, con la misma fuerza que les movía.

"Coincidíamos en nuestra afinidad por los movimientos subversivos y la política de izquierda, toda aquella actividad que se estaba gestionando en el país. Nos unía ese deseo de protestar, a través de un gesto... de cualquier manera, por ese momento que vivía el país"³

Recuerda el poeta José Parra Finol, en la primera entrevista que se le hiciera al grupo, treinta años después de su aplicación.

Esa necesidad de protestar empuja al poeta a la calle, a su propia voz, a la de la gente que jamás pudo decir, que nunca pudo alzar una mirada de protesta, a los que quedaron atrapados en los escombros de una ciudad que esperaba mejor suerte dentro de un sistema democrático estrenado hacía seis años.

Es desde allí donde la forma del lenguaje, cargada de toda esa fuerza para la defensa, saca su cuerpo de la palabra común como postura estética. Se acepta la voz común. Se acepta el tema de la existencia y el espacio urbano como lugar. Se acepta la recuperación del silencio como arma para callar. Se usa la voz monofónica del narrador, que permite acoplarse a un tono confesional que requiebra y golpea, intentando recu-

2 Ricardo Ruiz Caldera. Entrevista en video. Maracaibo, 1994.

3 José Parra Finol. Entrevista en video. Maracaibo, 1994.

perar la memoria familiar como anécdota básica.

Y la palabra se dibuja en dos mitades: el trabajo político y la literatura. En ella reposa el cansancio, el miedo, la soledad, la solidaridad con los pedazos de esperanza oculta en los callejones, en los bares, en los recuerdos de rostros envejecidos por la lucha, por el cansancio y el tedio de todos los días, que parecen uno solo, en un solo tiempo y espacio, en donde la muerte lo rodea todo y donde la cal y el agua intentan limpiar su rostro.

"Buscábamos un nombre que estuviera ligado con la actividad política. Alguien propuso el nombre de Cal y Agua, que es un río del Estado Falcón, cercano a donde estaba un grupo guerrillero, pero como el nombre de un río no nos decía mucho sobre lo que queríamos hacer, a mí se me ocurrió ligarlo con esa época en que la muerte está presente en todo para nosotros... e tiempo de las guerrillas,... de la persecución policial, la Digepol... entonces, bueno, la muerte se limpia con la cal y el agua termina de barrer todas estas cosas... Y bueno, todos los que estábamos allí estuvimos de acuerdo... esa es la razón de Cal y Agua"⁴

Desde la comarca del búho

Un grupo sin publicación es lo que pudiéramos llamar un fenómeno. Eso pasó con Cal y Agua, a diferencia del resto de los grupos, que nacen con su revista, este grupo tendría que esperar quince años para lograr que ETRAL, su órgano oficial, saliera a la calle. El manifiesto, leído por Alfredo Añez aquel 25 de enero en la Facultad de Humanidades, nunca llegó a publicarse y reposa entre los papeles guardados con celo durante años, en carpetas polvorientas, dentro de alguna gaveta de alguno de los poetas.

Sin embargo. Etral tuvo dos antecedentes, "La Comarca del Búho", una publicación única que realizaron Alfredo Añez y José Parra Finol, pero sin identificarla como revista del grupo. Más tarde, a principio de los 70 circularon dos números de la revista AGUA, tampoco ligada oficialmente a Cal y Agua.

De Etral se publicaron cinco números, pese a ser una época en la que el grupo venía de sobrevivir a un desmembramiento, pues sus integrantes se habían dispersado, no obstante, el propósito inicial se mantuvo. Así, durante los cinco núme-

ros, el pintor Ender Cepeda asume la diagramación de la revista, sin que por ello pueda hablarse de alguna conexión con "Guillo" grupo al que pertenecía Cepeda.

Gracias a la entrevista etnográfica como instrumento metodológico

Por la misma época del grupo, apareció una publicación titulada "Cal y Agua". Los resultados de una investigación bibliográfica hubiesen arrojado que la publicación señalada pertenecía a ese grupo. La entrevista etnográfica permitió aclarar este error, de allí su valor como instrumento metodológico.

"Un solo número fue publicado por un señor que nosotros no conocimos. Esto es necesario advertirlo, porque en algunas referencias que se hacen del grupo Cal y Agua se menciona esta revista como un órgano nuestro... nunca lo fue... aunque se publicó con el nombre de Cal y Agua, además de decir que era un órgano divulgativo del grupo..."⁵

Y exhausto sobrevivir a un tiempo

Entre el ir y venir, la muerte de Alfredo Añez, sin haber sido tomados en cuenta, los versos de Parra y la prosa de Ruiz Caldera, se vuelcan en un tono intimista. Por los caminos de una reflexión que congela la muerte, la imagen surge de esa cotidianidad hecha palabra. Así nos llega Exhausto, el primer libro de José Parra Finol, luego de tanto rodar, de tanto vivir en publicaciones aisladas, aquí y allá, en papeles sueltos, en hojas de alguna antología, exhausto por tanto que decir, desde aquellos días de la galería y en los que resuenan las voces en medio de una "Calle KL", cruzando por la ciudad una "Dama de peinado Alto", siguiendo las huellas de un tiempo impredecible, en el que el poeta decide emerger "de los escombros de la ciudad/... Camino sobre los fragmentos de mi propia historia/ y dejo atrás mi adiós definitivo,⁶

5 Ibid.

6 José Parra Finol. *Exhausto*. p. 51

II. Exhausto: para hacer un lugar un lugar en la ciudad

El libro **exhaustivo** de José Parra Finol dibuja con rumbo poético leal a la defensa de la cotidianidad. Entendida esta cotidianidad como lo no-filosófico, como el mundo de actividades en apariencia modestas, tal como señala Lefebvre.

La imagen, se construye intentando sentirla y no intelectualizarla. La imagen dicha como verdadera cotidianidad va a permitir adueñarse de la palabra. Desde el hecho enigmático de lo repetido se hace el inventario de esa vida de todos los días y dice el poeta en el poema Calle KL: Me proyecto a la ciudad/penetro por calle que se hacen cada/vez interminables/ Paso frente a la larga hilera de las casas/y oculto mi cuerpo en un bolsillo/.⁷

Desde ese foco se toma la existencia como camino de reflexión y con él el rumbo se torna pesado, angustioso y reiterativo.

El libro **Exhausto** lo enfoco desde tres dimensiones:

- El consumo del tiempo
- el deseo de ser
- la angustia urbana

El consumo del tiempo

La lucha mayor de toda la poesía del siglo XX ha sido con su forma organizada del tiempo en presente, pasado, futuro. Ahora el poeta desacraliza esa organización, esa fragmentación y la convierte en una totalidad sin imposiciones. Lo hace una pieza silvestre, única, amorfa que conserve sólo momentos. El tiempo atraviesa el poema y va desmontando afirmaciones. Desde él se dicen explicaciones como: "donde el tiempo es apenas/dos mitades de cansancio".⁸

El momento se congela y se acepta como sólo eso: "el reloj como un juez demente inserta en mí su diálogo,"⁹

El momento se ha quedado para siempre y "el reloj repite a las 6 p.m.,,"¹⁰

Ese juego con el momento estático, presente pero ausente en su profundidad hace que el poeta justifique su regreso. Se desorganiza el fluir para sentirlo en sí mismo.

Se van moviendo los fragmentos que constituyen el tiempo y de él se extraen los restos de su existencia.

7 Ibid. p. 23

8 Ibid. p. 3

9 Ibid. p. 12

10 Ibid. p. 5

Canto a lo fugaz para retenerlo y armarlo y todo como una fulguración que se va apagando cuando apenas se ha encendido. Y tal como dice el poema: "lejos como estos días/que huyen de nosotros como pájaros heridos". 11

Todo se va, es sólo consumir el transcurrir. Ya no se sabe si todo se va volviendo un solo regreso, porque más allá, todo queda como esos días que sólo son pájaros heridos así mismo sólo días para morir. Y siempre será así, un ayer parecido a otro y casi un punto de no dejarse comprender. Todo se va dejando a manos de la mismísima traslación de la luz y todo se queda como "los foetazos de la aurora en las mejillas".12

A orillas de la luz se desea creer en el movimiento lento, que se constituye siempre en instante, y todo para atrapar la palabra esa que permitirá "dar fe a mi existencia". 13

El consumo del tiempo es una justificación que se transforma en un epigrama, para pasar inadvertido, irreconocible, bajo el peso del anonimato. Todo ese transformarse en sólo un pedazo de cansancio permite aceptar que es imprescindible huir del yo y apagarlo. Convertirlo en la

amorfa rapidez de una franja de momento es una manera de guardarlo.

Pasa igual la aurora y la noche y ambas se disecan en el justo momento de nombrarlas, de palparlas, todo sin respuesta y ya no hay más que preguntas ante su incomprensible figura. Se siente un ir y venir que se marca con palabras como: "para qué preguntarme ahorajunto a la llama temblorosa de la vida/si el horizonte guarda las cortinas de la noche/si el sol extiende hornos para disecarlas/en los brazos de la ciudad?".14

La intimidad se vuelve intemporal. Como su aposento y ella entra como un olor perdido, un sonido repetido, un lugar secreto, una mirada escondida, una sombra.

Desde esta intimidad se lee la manera de aferrarse a la negación del tiempo que ya no tiene jerarquía. Con este perturbado deseo se construyen zonas de soledad, de tedio, de ensueño para hacerse una sílaba final. La búsqueda de la relación poética entre el tiempo, el ser, el soñar le han permitido construir una conciencia de la emoción.

Se declara la distancia ante la época y desde su débil agotamiento

11 Ibid. p. 21

12 Ibid. p. 23

13 Ibid. p. 25

14 Ibid. p. 35

se desea romper con los fragmentos de la historia. Se ha logrado con la transparencia impuesta por el verso una fuerte lucha con el tiempo mismo. "Romper con este siglo" es un verso que insiste en hacer desaparecer la atadura y llegar al límite. Se recupera un sentido de libertad que desata del tiempo al ser. Desde la señal del silencio se acepta el dolor del regreso. Regresar es imponerse ante el tiempo. Es esperar y justificar la presencia. Veintiséis fragmentos de **Exhausto** poseen la fuerza de aceptar una parte de cansancio que es solo tiempo.

El deseo de ser

Los títulos de los veintiséis poemas casi todos son un sólo deseo de ser. Con asombro se desliza la evocación. Y el poeta dice: "debes admitir que existo/que respiro este aire fatídico de carbono/como tú".¹⁵

Hay un himno imperante ante la existencia, un dejarse llevar por el brote de vivir. Ir llevando el existir para cumplir con vivir, una existencia que se va envolviendo para que sólo se sienta en sí misma. Se cabalga entre la afirmación y la duda de existir.

Pero ante todo una declaración para sacar fuera de la interioridad el momento de existir. Hacer externo el existir.

Se va haciendo una atmósfera que da paso a la presencia de la nada, del hecho puro de nombrar y de donde surge una pérdida de la autoridad para emocionarse. Sencillamente ahora sólo se es consecuente con la cotidianidad.

Las presiones de la inmediatez llama a tomar un paso apresurado y terrible. Y ante todo el poeta dice: "He decidido encerrarme en las paredes de mis/carnes para no caer en el pretérito de los días/los días son negros en el terrible desorden del encuentro".¹⁶

El trasfondo existencial hace que se traspase la forma y se deje correr la expresión. Se disuelve la angustia desde la estructura verbal "He decidido encerrarme". La decisión firme de encerrarse muestra el más puro estado de angustia. El deseo de ser se opaca. Se vuela a las esferas de los deseos oscuros, sombríos para mostrar una vida inconforme y fugaz. El yo se desmorona para dejar su rostro tras el verbo haber y del posesivo y desde él hacer una imagen de pertenencia a una inquietante existencia. La negación de la vida se

¹⁵ Ibid. p. 9

¹⁶ Ibid. p. 2

afianza desde el acto de encerrarse y con él el asociarse al color negro de los días.

Dos mitades verbales, la primera "he decidido encerrarme", sentencia la muerte, la negación, la soledad, la salida de la vida. La otra mitad el verbo ser permite la afirmación de la existencia, de los momentos de vivir llamados días, días que sólo son momentos de vacío, de pérdida.

Ahora la vida la lleva el verso. Ella bajo el signo del fragmento es sólo presencia. Ya no es fluida, movable, es, un posible momento para el encuentro.

Desde otro verso: "Emerjo de los escombros de la ciudad/Desperezco mi cuerpo de su agotamiento/y profiero la determinación de erguirme, y pasar como el síntoma más aborrecible". 17

Aquí el poeta impone una voz desconcertante que deja una silueta desmembrada. Sólo queda un movimiento lento para existir. Sólo se cumple con vivir. El gesto de nombrar es la única sensación vital. Todo pierde autoridad emocional.

Referir una ciudad midiéndola desde el cansancio de ser crea una esfera de lo irrealizable.

El absurdo se va mostrando como única circunstancia que define el lu-

gar. El encierro misterioso de ese lugar lo hace cualquier lugar. La cotidianidad se detiene y se ordena una zona sagrada.

La angustia urbana

Y el poeta dice: "La ventana hace sentirme un prisionero más de la ciudad".¹⁸ Una zona se va imponiendo desde el no lugar. Un silencio ha opacado la última voz. Ahogado decide hacerse ciudad. Su ser ha quedado atrapado. Esa ciudad, zona sagrada, templo de voces, es ahora un espacio que se expande más allá de lo invisible y se hace único escenario **de Exhausto**.

El sistema imaginario se hace desde una sensación sub-urbanas, arrastrada por el estado absoluto del silencio. Un silencio, que se aparta a la periferia frente a las voces confundidas, impone un juego sonoro. Acerca y aleja la voz para hacer un lugar. Ese lugar se hace escenario fijo. El escenario se dispone organizado desde la noción emocional de la angustia. Se aprecia en él:

- una ciudad, lejana, envejecida, embullecida, atenta desde el oído, dibujada en sepia.
- **una casa**, cerrada, llena de soledades.

17 Ibid. p. 51

18 Ibid. p. 7

- un individuo que siempre parte, nunca llega. Sólo sale. Va. Inmoviliza el espacio. Se siente.
- la noche que se cuele desde su misterio y enmudece para siempre.

Todos los elementos se conjugan para armar la ciudad. Ella es escena se convierte en un cautiverio, ella hiere de muerte y su huella se desdosa "con el miedo de las palabras".

Siempre la escena es un arabesco, llena de guindajos, de puntos que se encuentran en una melódica voz nasal, que sale sola como un llanto.

El otro aspecto de la angustia lo hace el acto. Siempre una imagen inmóvil. Nadie dice, nadie anda, todo parte de un punto y llega a ese mismo punto. Todo igual "Pero siempre soy el mismo: el que pasa inadvertido/el que espera que sus miembros/duerman por los siglos,,.19

Ese es el ser permanente en el poema. El acto es existir y se dice hasta ahogarlo en el silencio.

En su forma

El orden

Se crea el verso desde un aspecto coincidente con la frase que surge en las voces sueltas de la calle. Su orden teje similitudes con la organización lógica de las ideas de sentido común.

El uso de esa palabra común dispone una postura estética. Se ordena siempre desde el verbo para ir graduando sus extensiones. El verbo, el objeto directo, el circunstancial, y así ir repitiendo el mismo tejido.

El verbo produce una sensación de ascenso semántico en la cadena lógica. Desde él se va graduando la significación. Mueve su campo de acción hasta llegar al extremo de otro verbo. Así el verso va con el inicio de un verbo. El verbo impone un hilo de encadenamiento que se va repitiendo para producir un juego rítmico, como tambores que van llevando cada significado. Armónicamente el verbo se expande y la presencia adverbial le permite bosquejar un aspecto objetual que crea la atmósfera del lugar. Situar el estado del lugar es ubicarse en el momento y así mismo su actualización. Actualizar el lugar crea un deseo de aceptarlo para atraparlo.

Abiertamente el verbo decide esa instancia de ser desde el lugar y su condición. De allí que se habla del cuerpo diluido, de andar por la orilla de las cosas, penetrar en el imperio de las sombras. Desde el lugar se verifica toda la existencia.

El verbo, en su imponente cuerpo enunciador, introduce un deseo de llanto, grito, rabia. Inicia el verso

para imponerse. Se desplaza a mitad del verso cuando se desea dar una impresión de inmovilidad. Así el verso dice: "Las sombras aún le restan un largo trecho/al sueño".²⁰

Desde el verbo se habita en la expresión. Con los verbos: salgo, hay, delecto, proyecto, debes, la voz gira en un lugar a otro y se apropia de la fuerza del sentido. Ella se va graduando entre un poema y otro y sube de tono hasta dar una sensación de canto angustioso.

El verbo crea un agotamiento. La cercanía de un verbo con otro en un mismo poema da esa sensación. En el poema "Golpe Capital" dice: "Extraigo el último cigarro. Doy fuerte golpe en la uña"... luego sigue "Camino de un sitio a otro"... "Decido encender el cigarro".

En el primer verso de cada poema se usa una oración transitiva o copulativa, se hace una serie intercalada de oraciones de ambos tipos y con ellos se construye una regularidad estructural, esta elección regular crea esa atmósfera de reflexión existencial. Este inicio transitivo o copulativo produce una significación que crea una armonía monofónica. Se alejan las voces, queda sólo la voz del poeta. Su canto es básicamente desde el verbo ser. Se hace una más-

cara del deseo y se otorga el peso a la fuerza del enunciador. El poder del verbo desvaloriza las cosas mencionadas. El legitima la confesión.

Lo confesional

Permanecer temeroso ante la pérdida de la palabra hace que el poeta busque un escondite para ella. El lugar, el sitio más perfecto está en el secreto, en la voz baja, en la confesión. Buscar guardar la palabra para mantenerla en un estado de religiosidad.

La palabra da fe de la existencia. El nombre se justifica para verificar un acto de existencia. Recuperar el reconocerse da una disposición para la confesión. Confesarse es declararse y aceptar conocer los sentimientos y pensamientos de sí mismo.

La disposición para ser escuchado se va llevando en el orden de las palabras. Hay una aceptación de la palabra en toda su peligrosidad. Se cuenta con ella para descifrarse. Desde ella se verifica y con ella se consagra la elaboración de la confesión que magnifica el atrevimiento. Dice el poeta: "soy el que pudo robarle el fuego a Dios/de las entrañas y repartirlo una noche/de orgía en los suburbios".²¹

²⁰ Ibid. p. 43

²¹ Ibid. p. 11

Como parte de un solo gesto de honestidad el tono confesional muestra una declaración vital.

Ese tono confesional produce núcleos de significación que se mueven verticalmente en el libro. Cada núcleo ahonda en toda su posibilidad explicativa. Una serie vertical de significación se va construyendo con los núcleos siguientes: las antiguas huellas, las gotas de los días, palabras en la sombra, un pedazo de luz, aire fétido de carbono, un pedazo de nostalgia. Desde ellos es posible trazar una línea de declaraciones necesarias para explicarse el existir.

Apéndice

Propuesta didáctica-metodológica para analizar el texto.

El proceso creador analizado se acepta como el universo de acción reflexión. A partir de este proceso (caso, libro **Exhausto**, José Parra Finol) se recibe.

La recepción es la responsable de la explicación. Se entiende recepción como la recuperación, desde mi experiencia, de la experiencia creadora del poeta.

Se recibe con las voluntades para interpretar. Estas voluntades, básicamente son: la voluntad de sospechar y la voluntad de escuchar. La sospecha dibuja el cronograma de las dimensiones de la significación que elijo. El escuchar permite ahondar,

observar, hacer las explicaciones de las significaciones seleccionadas.

Entre el destejer y la recepción debe entenderse que se busca una respuesta a una pregunta. El preguntarse de la figura del cronograma de significaciones que se han tomado de la mano para caminar desde el **texto**.

La significación será entendida **como** una armonía polifónica. Los tonos insertos en los temas y las formas retóricas se van analizando desde la misma intención.

La reflexión crítica, desde la recepción es impresionista, intimista y vibradora desde la personalidad del crítico y no tiene otra salida.

La postura impresionista impone:

- una sumersión en la obra desde la memoria personal.
- una observación, donde se acepta la poesía batallando en plena vida.
- una aceptación del proceso creador desde el sentir y recibir.

Sentir, concebido a partir del momento de vivir. La partida la impone la sensación.

Recibir, es lo aceptado desde el sentir.

El acto de recepción es materia para la reflexión y es un camino que parte de nosotros mismos. Intuyendo, relacionando, reconstruyendo.

Intuyo: cuando me invade el olor, el sonido, desde él dejo que se acoja la reflexión. Se desdibujan las

fronteras de la ficción y la realidad para hacer una zona de explicación y de imaginación.

Relaciono: Elijo elementos sentidos y atando uno y otro hago explicaciones.

Reconstruyo: Hago un universo de reflexiones que me permitan ver una totalidad.

Bibliografía

BARTHES, Roland. *La antigua retórica Ayuda Memoria*, Edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974, 80 p.

BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura*. Siglo Veintiuno, Buenos Aires. 1972, 247 p.

BACHFLARD, Gastón. *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México. 1986, 281 p.

LEFEBVRE, Henri. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Alianza Edit. 1972, 254 p.

RAMA, Angel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 1985. 402 p.

SARTRE, Jean Paul. *La Náusea*. Edit. Losada S.A., Buenos Aires. 1953, 199 p.

PARRA, José. *Exhausto*. Fondo Orlando Araujo, Maracaibo, 1990, 51 p.

Entrevistas

- Entrevista en video. Grupo Cal y Agua. 25 de octubre 1994. Maracaibo.
- Entrevista en cinta magnetofónica. Gustavo Luis Carrera. 7 de febrero de 1994, Caracas.