

Transformación del espacio urbano e incursión de nuevos habitantes en *Prohibido salir a la calle*, la Bogotá de Consuelo Triviño

Álvaro Bernal*

The University of Iowa

Primera versión recibida: 7 de septiembre de 2004;

versión final aceptada: 22 de octubre de 2004 (Eds.)

Resumen: Este artículo procura identificar la evolución de Bogotá y de sus habitantes en la década del sesenta en la novela, *Prohibido salir a la calle* (1998). La novela describe el cambio dinámico de una ciudad conservadora y tradicional hacia los comienzos de una megaciudad heterogénea en la que cohabitan la premodernidad, la modernidad y la posmodernidad. Bogotá como escenario literario representa de modos diversos tal desencuentro y toma muy en cuenta este proceso de modernización heteroclita. La novela cobra valor en cuanto es memoria escrita, o expediente de la ciudad que transcurre en un período cronológico. El contexto social de la obra es el de una clase media baja desfavorecida y angustiada por la falta de oportunidades dentro de una urbe que comienza a ser vibrante.

Descriptores: Literatura colombiana; Triviño, Consuelo; *Prohibido salir a la calle*; Modernización heteroclita; Megaciudad heterogénea.

Abstract: This article tries to identify Bogotá's evolution and its inhabitants in the novel, *Prohibido salir a la calle*. This novel describes the dynamic change of a conservative and traditional city during the 1960's into a heterogeneous big city where premodernity, modernity and postmodernity live together. The literary text, whose scenery is Bogotá, represents in various ways such mixture and is aware of the heteroclite process of modernization. The novel attains its value because it is a written memory, a file of the city that takes place in a particular period of time. The social context of the novel is a low middle class, anguished and subdued because of the lack of opportunities within a big city that begins to vibrate.

* Ph.D. Candidate in Latin American Literature, University of Iowa (alvaro-bernal@uiowa.edu).

Este artículo es producto parcial de la investigación realizada por el autor en el marco de sus estudios doctorales de la citada universidad.

Key words: Colombian literature; Triviño, Consuelo; *Prohibido salir a la calle*; Heteroclite modernization; Heterogeneous cities.

Las ciudades viven en nosotros como los amores. Son lo que fueron y lo que quisimos que fueran. Como en el amor, las construimos con el afecto; como el objeto del amor, parecen borrarse a veces del recuerdo, pero reaparecen casi siempre en el acto involuntario de la memoria. Preferiríamos verlas como las amamos y no como cambiaron al alejarnos de ellas.

—Oscar Collazos

La ciudad latinoamericana en la actualidad ofrece una serie de imágenes y voces en las que se mezclan diferentes influencias culturales. La transformación de la ciudad latinoamericana ha representado una veloz metamorfosis en las últimas décadas debido a móviles sociales e históricos, y a causas específicas de cada nación. Las grandes capitales de América Latina están sumergidas dentro de diferentes procesos en los que conviven aún los rezagos de una premodernidad perenne, una modernidad inconclusa y los efectos de la globalización. Esa cohabitación entre el ayer y el hoy, entre la ruralización de la ciudad y a su vez la misma urbe, que se agiganta sin planificación y que cada vez más sobrepasa sus límites, no sólo se ve palpable en las calles, en los barrios periféricos o en cualquier espacio urbano sino también entre los diferentes sujetos que transan y negocian sus identidades culturales a partir de infinitos intereses. La ciudad latinoamericana hoy por hoy se diseña y se rediseña continuamente a través de la inclusión y la exclusión de todos aquellos miembros de la sociedad que por diferentes motivos son marginados por su condición sexual, económica o racial¹ pero que a la vez se cruzan con todo el resto de la sociedad. Y, no es sólo esa convivencia ciudadana que existe en cualquier esquina o calle, sino también en el cruce de espacios o de subciudades que conforman la megaciudad latinoamericana.

Bogotá, como cualquier ciudad latinoamericana, no se aleja de estos procesos y ofrece un variado collage de posibilidades, es decir, diferentes ciudades en una, varias épocas que conviven en un aquí y en un ahora. En ella observamos un mundo conflictivo y chocante en el que la heterogeneidad brilla por su riqueza y por su admirable capacidad de negociar zonas y espa-

1. Esta afirmación de Monsiváis es considerada y apoyada por Alicia Ortega en su artículo "La representación de Quito en su literatura actual" (2002) cuando de forma introductoria en su ensayo se presenta la construcción de la ciudad latinoamericana actual.

cios. En este contexto, aparecen diferentes personajes que manejan diversos códigos culturales (diglosia cultural) en medio de un contexto multitemporal.² Una ciudad que se ha convertido en sonámbula, que nunca duerme y que es recreada por miles de voces como lo afirma Martín Barbero cuando habla de las “reescrituras” de Bogotá a partir de los últimos años, sus diferentes culturas urbanas, perspectivas culturales y estéticas:

Hoy Bogotá tiene además otras escrituras, que ya no pertenecen a voces de exiliados o migrantes sino a las voces de esos nómadas urbanos que se movilizan entre el adentro y el afuera de la ciudad montados en las canciones y sonidos de los grupos de rock, como *Ultrágeno* y *La pestilencia*, o en el rap de las pandillas y los parches de los barrios de invasión [...] los juglares de hoy hacen la crónica de una ciudad en la que se hibridizan las estéticas de lo desechable con las frágiles utopías que surgen de la desazón moral y del vértigo audiovisual (Martín Barbero, 2002, 20).

Juan Gustavo Cobo Borda de igual forma evidencia esta ciudad de diversos contrastes en la introducción al libro *Guía Bogotá, centro histórico* (2002) cuando testifica con nostalgia lo que en la actualidad le ofrece Bogotá al observador desprevenido:

Tal mi ciudad. El centro ahora recobrado de la capital de un país sudamericano de cuarenta millones de habitantes. Una ciudad de fotocopias y empanadas. De rebajas estridentes y restaurantes populares anunciados por payasos con megáfono. De CD piratas y afiches de los Beatles vendidos en aceras, lo mismo que en Madrid, donde los hindúes corren cuando viene la policía en pos de sus *kilims* y *pashminas*. No hay duda: el mundo se ha vuelto uno, pero en Bogotá, me parece, las canciones mexicanas de Vicente Fernández todavía conmueven más que las Shakiras, Vives y Juanes, pues en nuestra tierra conviven varios tiempos simultáneos y distintos (8).

Este ensayo procura identificar el comienzo de cierta evolución de Bogotá a partir de dos perspectivas concretas, una el espacio público, entendiéndose por este no sólo el aspecto geográfico sino también la expresión

2 La idea de la multitemporalidad es manejada desde un principio por Néstor García Canclini en sus diferentes textos al analizar la convivencia o cohabitación especial o sui generis entre la deficiente Modernidad y las eternas huellas de la Premodernidad que se vive en América Latina y que pueden ser observables en la ciudad.

simbólica del mismo, es decir, aquel territorio en el que se habita y se da cuenta del acontecer, las evocaciones y hasta los sueños de sus moradores. Así mismo, en segunda instancia, el análisis se enfoca en la incursión de nuevos ciudadanos dentro del mapa urbano de la ciudad y su relación cultural con ella. Nuestras reflexiones parten desde la ciudad hacia la literatura con el objetivo de descubrir en el texto literario las características particulares de la transformación de Bogotá por medio de los acercamientos anteriormente citados.

La figura de Consuelo Triviño en el mapa literario colombiano no ofrecería mayores referencias si nos acogemos estrictamente al canon tradicional de la novelística y la cuentística colombianas. Desafortunadamente su obra no brilla con luz propia y parece más dejada al olvido y a la marginación. De hecho su obra narrativa ha sido definitivamente ignorada y aparece escasamente referenciada en pocas antologías o en textos que actualicen las voces literarias colombianas de los últimos treinta o cuarenta años. En verdad, poca crítica se ha escrito acerca de su obra en Colombia y de no ser por contados ensayos, algunos de ellos escritos por críticos residentes en Estados Unidos, su principal texto, la novela *Prohibido salir a la calle*, estaría refundida en los anaqueles de cualquier biblioteca local.

Vale la pena recordar entonces que Triviño nació en Bogotá en 1956 y realizó estudios de Filología en España en la Universidad Complutense de Madrid. En el año 1977 obtuvo el Premio al concurso nacional del libro *Cuantos cuentos cuento*, y en el año 1981 publicó una colección de historias titulado *Siete cuentos*. Más que una narradora sobresaliente o al menos conocida, lo poco que se reconoce de ella es su labor como docente universitaria tanto en Colombia como en España, país en donde reside, y desde luego su actividad como crítica y ensayista en diferentes revistas nacionales e internacionales. Es en ese camino donde Triviño parece establecerse como un referente importante con respecto a la crítica literaria colombiana. En especial su trabajo se identifica con la obra del célebre y controversial novelista José María Vargas Vila a quien Triviño dedica su tesis doctoral, en una rigurosa investigación sobre *El sentido trágico de la vida en la obra de Vargas Vila*. Como parte de ese proyecto auspiciado por el gobierno español aparece también el texto acerca del mismo autor *Diario Secreto* (1989) con introducción y notas explicativas de Triviño.

Como se observa, la obra narrativa de Consuelo Triviño no ocupa un lugar de interés en la crítica colombiana, por el contrario su vaga identifica-

ción se relaciona con sus proyectos como investigadora y crítica literaria, particularmente con la ayuda no propiamente del estado colombiano sino de un país extranjero como algunas veces suele suceder. Aunque buena parte de la vida de Triviño transcurre en Colombia, específicamente en Bogotá, de ahí que la novela que trabajamos presenta una vinculación tan directa con su niñez, es en su exilio voluntario donde su proyección profesional comienza en buena parte a despegar. La novela *Prohibido salir a la calle*, publicada en 1998, nos permite concentrarnos en una época determinada, a finales de los años sesenta y principios de los setenta, cuando Bogotá aumenta su población abruptamente, incrementa sus fronteras e inicia sin planeación el camino a convertirse en una megaciudad, es decir una ciudad que tres décadas después sobrepasaría los 7 millones de habitantes³ mientras en los cincuenta oscilaba entre el uno y los tres millones. Las décadas de sesenta y los setenta cambian el panorama arquitectónico bogotano por medio de la aparición de construcciones que se convertirían en íconos de la ciudad y que ayudarían a su particular modernización. Se construyeron, entre otros, buena parte de los edificios del centro internacional entre las carreras 10 y 13 y las calles 26 y 29, el edificio de Avianca en 1969 (hasta hace algunos lustros el más alto de la ciudad), el centro de abastecimiento agrícola Corabastos en el año 69 y en 1976 el primer gran centro comercial del norte de la ciudad, Unicentro. Una época interesante en lo que respecta al despegue arquitectónico y a la ampliación de los confines de la ciudad.⁴

3 Sin ser oficialmente declarada una megaciudad latinoamericana (urbe de 10 o más millones de habitantes) como Ciudad de México, São Paulo o Buenos Aires, el crecimiento poblacional de Bogotá en la segunda mitad del siglo 20 y particularmente en las últimas décadas, representa un fenómeno muy interesante pues se ha convertido en una urbe con múltiples espacios de convivencia que cada vez más abre sus fronteras a millares de nuevos ciudadanos creando diferentes culturas urbanas. En 1950, Bogotá tenía 715.250 habitantes y era la décima ciudad con mayor población en América Latina. Diez años después, en 1960, su población constaba de 1.188.180 habitantes, alrededor de 472.930 nuevos ciudadanos (Harris, 167). Sin embargo, en las últimas dos décadas esta cifra se ha incrementado ampliamente. Para el año 2003, se apuntaba a una cifra de 6.865.997 habitantes según cifras del DANE, es decir la ciudad en cuarenta años tuvo un crecimiento poblacional de 5.677.817 habitantes, casi un millón y medio de nuevos habitantes por década (Silva, 2003, 41).

4 En varios textos se puede hacer un seguimiento acerca del crecimiento de la ciudad en lo que se refiere a nuevas edificaciones que le fueron cambiando la cara a Bogotá. Entre los sesenta y setenta, nuevas construcciones fueron introduciendo a la ciudad en una nueva dinámica. Desde los años sesenta y setenta han sido muchos los cambios e incorporaciones que han tenido gran aceptación y ascendencia entre los bogotanos creando particularmente en el último tiempo una correspondencia y un sentido de pertenencia entre el ciudadano y su ciudad impulsados en buena parte por las más recientes alcaldías.

La construcción que realiza Triviño sitúa una ciudad que se va abriendo a una nueva dinámica social y arquitectónica que antes no tenía. *Prohibido salir a la calle*, novela poco considerada por la crítica colombiana, podría tener mejor suerte y ser un referente valioso en la literatura nacional, en especial en lo que concierne a la memoria escrita o como un archivo de consulta de la ciudad de una década particular, es decir una ciudad que va mudando su apariencia y que se abre a diversas influencias y tendencias ideológicas cambiando a sus habitantes e integrando a otros.

El argumento de la novela de Triviño transcurre por medio de la protagonista-narradora, Clara, que recrea su pasado a partir de sus miedos y temores infundados por su entorno familiar. El contexto social que rodea a Clara, no es otro que el de una clase media baja desfavorecida que vive el día a día angustiada por la falta de oportunidades y posibilidades dentro de una ciudad que se agiganta y que comienza a ser cada vez más conflictiva, discriminatoria y agresiva. La familia en la que Clara crece proviene del campo y está en proceso de asimilación a la ciudad. La autora valiéndose del recurso de la memoria logra evidenciar una situación económica precaria en la que las privaciones y el fantasma de la pobreza amenazan continuamente al núcleo familiar, a la vez que surge un mundo exterior que también está en crecimiento como la protagonista y que provoca temores y desconfianza. Clara es la hija mayor de una familia integrada por una madre soltera, tres hermanos menores (dos de ellos gemelos) y una hermana que nace al final de la novela, evidenciando aún más la agonía económica de una familia pobre bogotana. La figura del padre deambula segmentada entre espacios de tiempo, apareciendo y desapareciendo de la trama que lo ubica como individuo lefdo, de buena relación con sus hijos pero a la vez borracho e irresponsable en lo que se refiere a sus obligaciones ya que jamás asume su vida como cabeza de familia. La abuela con la que más tiempo permanece la protagonista debido a las ocupaciones de su madre, resulta muchas veces ser la confidente y reemplaza a la madre en su papel. La abuela convierte su relación con su nieta en un vínculo estrecho y cercano debido a la ausencia tanto de la madre por sus ocupaciones como la del padre por su vida incierta y disipada.

En su recorrido por su niñez y adolescencia, Clara describe indirectamente el comienzo de la transformación de Bogotá, concentrándose en varios fenómenos, a saber: la migración campo-ciudad, (fenómeno que viene sucediendo desde la violencia política de los años cincuenta con la

muerte del candidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán en 1948),⁵ la convivencia neófita ciudadana con la llegada de nuevos habitantes de provincia y el surgimiento de espacios inéditos dentro de la misma ciudad, creando a todos los anteriores un nuevo sentimiento con respecto a lo que la ciudad expresa e inspira en sus habitantes. Una Bogotá que por un lado se percibe peligrosa y ajena pero que por otro lado invita también a la aventura:

Salir a la calle en Bogotá se convirtió de pronto en una aventura. Las gentes llegaban alarmadas a sus casas a describir las extravagancias que veían. Una amiga de mamá nos contó que se había encontrado con una pareja, que los dos iban de espaldas abrazados y no se distinguían muy bien quién era el hombre ni quién la mujer, porque ambos tenían el cabello largo, sandalias y pantalones. La situación era insólita y simplemente no cabía en ninguna cabeza que un hombre se vistiera como una mujer o que una mujer se vistiera como un hombre (195).

Salir a la calle para Clara se convierte en una peregrinación temeraria en la que el descubrimiento de formas y personajes permite un acercamiento a la ciudad en plena ebullición. Aquí, Bogotá se entiende como un escenario que poco a poco sufre una metamorfosis y fecunda ciertas zonas ya conflictivas, peligrosas y ante todo con personajes nuevos:

Al principio iba hasta el Ley o el Tía de la séptima a comprar galletas. Claro que me daban miedo los gamines. Cuando los veía, me colocaba cerca de la primera señora decente que encontraba [. . .] Marta y yo mirábamos la calle desde la terraza de su casa, el lugar perfecto para decir o gritar insultos y escondernos luego. Una vez vimos pasar un hippy y le dijimos adiós, hippy, el hombre nos miró medio alucinado y gritó, paz y amor, nosotras nos pusimos a reír pensando que se había vuelto loco [. . .] En la calle se veían muchas cosas que la abuela y mamá no alcanzaban a comprender. Se leían anuncios como Cream 2001, Cream Helado donde se servían helados en copas, cosa que jamás había visto [. . .] Había tantos letreros que encerraban verdaderos misterios, Palladium, 2001, Dary, Bolívar Bolo Club, Robin Hood, puertas inaccesibles que atrapaba desde la puerta de los buses (194-197).

5 El flujo migratorio en Bogotá incluso se venía presentando antes del asesinato de Gaitán pero se acrecentó después de este en los cincuenta, sesenta y setenta. Ya en las últimas décadas se ha vuelto masivo por la violencia que no es otra que la misma de antaño pero con diferentes protagonistas.

Triviño explora la idea de la recreación de una urbe en plena dinámica de cambio por medio de la visión joven de su protagonista que observa y cuidadosamente vigila el espacio urbano desde su propia interioridad, es decir, desde el hábitat de su casa, desde el interior de un bus, desde la ventana de la sala y algunas pocas veces se ve frente a frente ante esa exterioridad avasalladora que la seduce pero que a la vez la atemoriza.

La curiosidad de Clara permite identificar la transterritorialización del campo dentro de la ciudad, sus nuevos vecinos le enseñan una convivencia con habitantes diversos, algunos de ellos de origen y características similares al de ella y su familia:

Puesto que los teníamos en nuestras narices, los vecinos eran motivo de conversación a diario. La mujer que no salía de esa casucha, el niño que escuchábamos llorar sin parar, el hombre que salía a la madrugada. La niña que iba por los mandados a la tienda, vestida todavía como campesina, con trenzas, tenis rojos y un vestido de flores chillonas que no me hubiera puesto ni aunque me mataran (171).

Bien lo reafirma la misma Clara en la novela cuando más adelante entabla amistad con aquella niña campesina transplantada a la vida urbana que le cuenta sin prejuicios su procedencia y cómo ella y su familia resultaron en la contingencia de vivir en un espacio tan arisco y belicoso dejando atrás sus tierras para iniciar una nueva vida:

Un día salió a jugar con una pelota de letras y empezamos a hablar. Venían de San José de Pare, Boyacá, un lugar lejano y extraño para mí, donde había serpientes y cazaban chigüiros, un animal que jamás había visto y que no podía imaginar aunque ella se esforzara en describirlo. El papá había vendido una finca para comprarse el lote y hacer la casa (173-174).

Pero la ciudad para Clara continúa siendo un monstruo que le depara sorpresas no sólo a ella sino a todos sus habitantes, un espacio colmado de luces, sonidos estridentes y murmuraciones. Toda una semiótica y una musicalidad que Clara parece ir entendiendo con cada paso. Quizá Mario Mendoza, escritor y periodista de la Bogotá contemporánea, logra crear una buena escena de tal acontecer en una nota periodística cuando evoca la trascendencia del ruido y su proyección en la vida moderna de la ciudad sensorial actual:

Olvidamos con frecuencia que la ciudad es un cúmulo de sonidos permanentes: pitos, murmullos, ruidos de motores y de tacones contra el asfalto, música que llega hasta nosotros desde los almacenes y desde los radios de los buses que se detienen en los semáforos, gritos de vendedores de maní y de lociones para la calvicie, de voceadores de revistas y periódicos. La ciudad como sonido que no se detiene, flujo interrumpido de vibraciones que ataca nuestros oídos durante las veinticuatro horas del día (2003, 8).

Esa misma experiencia la describe Triviño en una época separada por varias décadas por medio de su protagonista que va dejando la niñez y va entrando en la adolescencia y de esta forma se independiza de su espacio interior para involucrarse y conocer el trajinar diario y los avatares cotidianos del lugar en el que vive. En alguna oportunidad Clara deja la compañía de su madre y de su abuela y experimenta por sí misma la sensación de estar sola en la ciudad, allí percibe el ambiente pesado y la congestión nociva del transporte, de la gente que deambula sin rumbo y de los peligros que la ciudad puede tenerle deparados a una adolescente que se enfrenta por primera vez a ella:

En el bus me pasaba el miedo. Casi siempre estaba tan repleto que nadie se fijaba en mí. La puerta de salida era la meta y hacia allí todos trataban de llegar a empujones. A veces tenía suerte de encontrar asiento. Una vez me tocó al lado de una señora muy buena que se sorprendió de que una niña tan pequeña saliera sola, con lo peligrosa que es Bogotá. Pues a mí nunca me pasará nada porque corro a gran velocidad. Soy la primera en atletismo de mi curso respondí con tono autosuficiente [...] Coger un bus, bajarme sola, subir una calle, doblar la esquina y llegar a la enorme puerta. A la salida, pasar la calle con tantos buses formando un nudo, pitando y vomitando un fuerte olor a gasolina que se pegaba al pelo y a la ropa. Mamá había hablado con varias compañeras de la escuela y estaba tranquila al saber que las niñas salían en grupo. Es mejor que se venga acompañada, me decía (194-8).

Uno de los espacios de transformación más agitados en el texto sucede en el barrio como centro o semilla de una continua metamorfosis de formas y contenidos.⁶ La descripción del barrio de Clara en un principio da la idea

6 Los barrios bogotanos ya sea que existan en el estigmatizado sur pobre o en el aparente norte acomodado brillan por su continua mutación. El barrio es un microcosmos de la ciudad con semi zonas en las que cohabita la vivienda comercial con la familiar. El contraste llega a ser

de uniformidad, casas modestas del sur de Bogotá, habitadas por familias de clase media baja y zonas verdes abandonadas que sirven como basureros:

Nuestro barrio estaba formado en su mayoría por casas de dos plantas con antejardín. Pero había algunos lotes abandonados y sin cercas que rompían la armonía de las manzanas. Frente a casa había uno de esos lotes. Por lo general, la gente los utilizaba para lanzar bolsas de basura, latas, botellas, colchones viejos, muebles rotos y plásticos. Por lo sucio que estaba el terreno teníamos TER-MI-NAN-TE-MEN-TE prohibido jugar allí (165).

Pero esas mismas casas y esos barrios de familias pobres se involucran con el tiempo en micro proyectos comerciales y de supervivencia económica familiar. Sin duda, la economía malsana de los países del área ayuda a esa mutación constante. Como se menciona coloquialmente y exagerando, en Bogotá el que posee un refrigerador instala una heladería o el que tiene una máquina fotocopidora monta un centro de fotocopiado en la sala de la casa. Y es allí donde la novela nos ventila cómo la ciudad se transforma con la llegada de nuevos habitantes que entran en la dinámica del 'rebusque', es decir en la lucha por la supervivencia. Los vecinos de Clara son reflejo del fenómeno, ellos construyen su casa lentamente, bajo su óptica y su precario conocimiento arquitectónico y así transforman el lote abandonado del barrio. Pero los cambios continúan y de repente incursionan en un negocio familiar al crear una miscelánea dentro de la misma casa. Allí mismo lo privado se convierte en público y lo familiar es asaltado por lo comercial. Ya el espacio residencial cambia su fin y en el negocio nacido por la necesidad, la familia vende baratijas y comestibles. El barrio en consecuencia cambia su entorno, sus límites y fronteras se amplían e invitan a nuevos transeúntes y personajes a negociar transformando el espacio urbano:

Los vecinos siguieron construyendo su casa hasta hacerla más parecida a las del barrio. Claro que se veía como un parche con la fachada de ladrillo rústico y el segundo piso: un planchón de cemento con varillas de hierro entrelazadas en las cuatro esquinas. Al menos pusieron un portón decente y un letrero que decía: MISCELANEA CLAUDIA. Vendían botones, cremalleras, hilos, cuadernos, tarjetas, bolígrafos, tinta, plumillas, papel de regalo, juguetes, dulces, porcelanas, etc... (173).

alucinante al descubrir todo tipo de comercio en una misma cuadra a la par de casas o apartamentos habitados por familias.

Hasta aquí la ciudad va sufriendo modificaciones y cambios precisos a partir de la incursión y convivencia de nuevos personajes que a través de la novela se concretan y que unen la ciudad real con la ciudad literaria. Así en la segunda, la ciudad literaria, se teje y crece una nueva capa social que se confirma en la primera, la ciudad real. Los nuevos inquilinos corresponden por ahora a los hippies, a los ciudadanos que se abren a nuevas tendencias culturales, a aquellos niños de la calle que cada vez pululan más, a los campesinos transterritorializados que inundan los barrios populares o acaso a los ciudadanos urbícolas producto de los anteriores que transan su diario vivir entre el añorado campo y la amenazante ciudad (un fenómeno que no era nuevo en Bogotá pero que se identifica en esta época como masivo y degenerativo). A partir de la incursión de todos ellos se va configurando una nueva ciudad que de cierta manera representa su espacio propio, un espacio híbrido que posee características de sus pobladores. La ciudad es entonces una conglomeración de ciudades que se intercomunican.

Triviño enfoca sutilmente su novela en el flujo migratorio de una población flotante relocalizada en la urbe, hoy comúnmente llamados "desplazados de la violencia", que transitan en la ciudad como único escape a su tragedia. Pero no es solamente esa corriente que invade a Bogotá como a toda ciudad grande latinoamericana con sus respectivas características, es también la de cierta hampa que va conviviendo con el grueso de la sociedad e igualmente la juventud influenciada por movimientos culturales europeos o norteamericanos que crean una convivencia nueva dentro de una Bogotá cada vez más densa poblacionalmente.

Pero si bien la transformación de Bogotá que se evidencia literariamente a partir de un tiempo particular se denota por medio de diferentes individuos que antes no se veían de forma tan notoria, también se comienza a observar de manera más clara en el contraste del espacio público que mezcla diferentes tipos de arquitectura y que enfrenta e integra lo público y lo privado, el campo con la ciudad o el espacio residencial con el comercial, desintegrando de esta manera las mínimas normas de la zonificación. Prueba de lo anterior es en buena parte registrado en el reciente texto de Armando Silva *Bogotá imaginada* (2003) cuando se describe el pastiche cultural y arquitectónico de la ciudad actual y que es un microcosmos de toda la nación:

De la mano de sus muertos sagrados crece una Bogotá mitad moderna, mitad provinciana e informal, encomendada a niños milagrosos de barrios populares, a variadas almas en pena que obran maravillas desde

estatuas erigidas en su cementerio Central. Ésta es la Bogotá que hemos estudiado, una entidad entre fantasmal y sólida, cuya cultura de añeja tradición ha salido de su encierro, pues la Bogotá actual, al fin, ha decidido colombianizarse (28).

En *Prohibido salir a la calle* Triviño hurga e insinúa cómo la Bogotá de los sesenta trastoca su croquis, reacondiciona su mapa a las nuevas transformaciones espaciales y sociales, y logra imprimir en el lector, por un lado, la nostalgia de una ciudad que está dejando de ser soñolienta y ligeramente apacible (aunque nunca lo ha sido) y, por otro, abre la puerta para entenderla como una urbe en constante movimiento y camino a ser una ciudad cada vez más heterogénea y multifacética; "los mayores se quejaban de que en Bogotá las cosas cambiaban a ritmo vertiginoso. Mamá y la abuela se admiraban de ver cantidad de melenudos en el centro" (191).

Clara va descubriendo con su curiosidad espacios impensados y zonas en evolución. En alguna de sus aventuras describe un área del norte de Bogotá, Chapinero, en donde ya empieza a ser común la convivencia ciudadana con drogadictos. Espacio este que en la historia de Bogotá, en la ciudad real como la hemos venido denominando, fue identificado como un parque de amplia congregación de hippies:

Un día a Claudia y a mí nos pareció que sería emocionante tener una aventura y nos escapamos hasta la Sesenta para ver a los hippies. Mis amigas grandes se contaban sus cosas en el paradero y una de ellas decía que su novio era un hippy que predicaba el amor libre y que cuando acabara los exámenes de fin de año, se iba con él a San Andrés (229).

De hecho en la ciudad literaria que construye Triviño hay claras referencias a la ciudad real. En ella se infieren obvias similitudes y semejanzas. Por un lado, el proceso funciona al imaginar una ciudad ficción que apela a la realidad para edificarse y crear toda su escena cotidiana y por otro, las continuas asociaciones espaciales con la ciudad concreta como la existente con todas las zonas residenciales, comerciales, sus problemas y conflictos.

Uno de los logros de la autora es recrear y hacer una pintura de lo que representó Bogotá en los sesenta y límites de los setenta con alguna precisión que el lector ajeno a la ciudad, al leer el texto puede percibir las características de su transformación, de su crecimiento urbano y poblacional

desmedido, o de sus vivencias durante aquel tiempo a través de la representación artística.

En *Prohibido salir a la calle*, se descubre el clima agitado y desesperanzador de una capa social desfavorecida que habita un sector de la ciudad y que está participando activamente con su éxodo y migrancia en los diferentes cambios sociales, culturales y urbanísticos de la Bogotá de entonces. Además, la narradora observa con detenimiento cómo su entorno siempre sugerido por los adultos, representa un momento coyuntural en la evolución tanto del núcleo familiar, quizás uno de los temas claves de la novela, como de un mundo exterior que se mira con recelo desde la ventana de un bus, desde la terraza o desde la puerta de la casa. El primer paso que Clara da fuera de su espacio familiar es de por sí la conquista de un nuevo territorio y con él la incertidumbre de salir y no regresar. De ahí que el título de la novela exitosamente resume el drama, el choque o simplemente el miedo de salir a la calle y hacer parte de las multitudes, caminar en el día o en la noche, vivir la ciudad recorriendo sus vericuetos y laberintos, dialogar, observar o interactuar con sus habitantes. Clara y su familia se convierten en habitantes asimilados y actúan como testigos activos dentro de un contexto generador de formas y estilos que evoca concretamente a la ciudad de cemento y de ladrillo pero a la vez a todos sus fantasmas e imaginarios. Una ciudad de malos olores, recuerdos frescos y amores ambiguos, esa que jamás descansa.

Bibliografía

- Cobo Borda, Juan Gustavo. "Introducción", en: Escovar, Alberto. *Guía Bogotá; centro histórico*. Colombia: Ediciones gamma, 2002.
- Escovar, Alberto. *Guía Bogotá; centro histórico*. Colombia: Ediciones Gamma, 2002.
- Harris, Walter D. *The Growth of Latin American Cities*. Ohio: University Press, 1971.
- Martín-Barbero, Jesús. "La ciudad que median los miedos", en: *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Pittsburgh: ILLI, 2002.
- Mendoza, Mario. "Bogotá sensorial", en: *El Tiempo*, octubre 3 de 2003, 8.
- Ortega, Alicia. *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Pittsburgh: ILLI, 2002.
- Silva, Armando. *Bogotá imaginada*. Colombia: Convenio Andrés Bello, 2003.
- Triviño, Consuelo. *Prohibido salir a la calle*. Colombia: Planeta, 1998.