

ITINERARIO Y METÁFORAS : ✓

AGORAZEIN

Jorge Echavarría Carvajal

Director: Dr. Jairo Montoya Gómez

Trabajo para optar al título de Magister en Estética

UNIVERSIDAD NACIONAL - SEDE MEDELLÍN

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

POSTGRADO EN ESTÉTICA

1995

UNAL-Medellín



6 4000 00067064 9 ✓

T
0688
1995

Donación autor en 10-VII-95 \$5000=

*“¿Qué impulsaba a esta gente a desempeñar su triste actividad?
¿La maldad? Seguro, pero también el ansia de orden. Porque el
ansia de orden pretende convertir el mundo de los hombres en el
reino de lo inorgánico, en el que todo marcha, funciona, sometido
a una orden suprapersonal. El ansia de orden es al mismo tiempo
ansia de muerte, porque la vida es una permanente alteración del
orden. O dicho al revés: el ansia de orden es el virtuoso pretexto
por el cual el odio a la gente justifica su actuación devastadora”*

Milan Kundera - La despedida.

*“El problema de la memoria seguirá en punto muerto mientras
se vacile entre la memoria como conservación y la memoria
como construcción. Siempre se podrá mostrar que la conciencia
sólo encuentra en sus “representaciones” lo que ella misma puso;
que la memoria es, por tanto, construcción”*

Maurice Merlau-Ponty - Filosofía y lenguaje p.59

*“El ser que está alcanzando la conciencia tiene como principal
maestro al Azar. El Azar es la calle. La calle, diversa y múltiple
hasta el infinito en verdades, más simple que los libros”*

L.-F. Cèline - Semmehweis. p.39

“El juego nos regala presente”

Eugen Fink - Oasis de la felicidad. p.15

19 232

***“Lo que pasa de moda entra a formar parte de las costumbres.
Lo que desaparece de las costumbres resucita en la moda”***

Jean Baudrillard

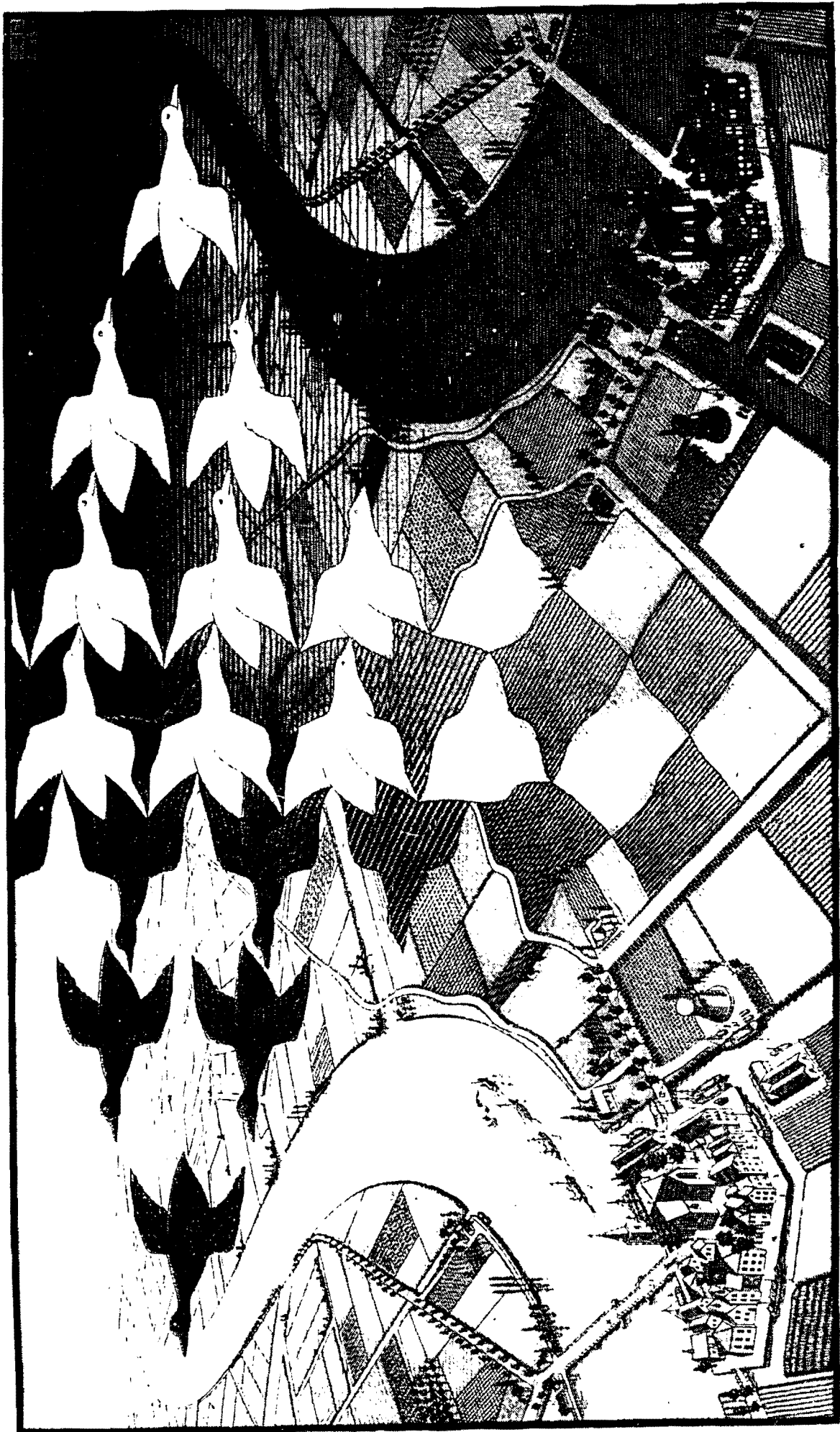
“La facilidad de comunicaciones que caracteriza a nuestra época, realiza lo multiforme y contradictorio de toda realidad, que aparece como inalcanzable. De esta forma se sugiere un relativismo total de los valores y en el espectador se crea un sentido de turbación e impotencia. No obstante, raras veces se considera la posibilidad que ello proporciona de desvelar aspectos interesantes o abrir nuevas posibilidades de acción al hombre. Con ello me estoy refiriendo no sólo a la línea tecnológica, la operante en la superficie o, incluso, en la dirección contraria a ella. Los viajes frecuentes, el desarrollo de la salud y del vigor físico, por ejemplo, son posibilidades abiertas a un cambio antitecnológico, a un planteamiento contemplativo, que podría explotar colectivamente, gracias a la coagulación de una serie de energías nuevas que se han hecho disponibles de esta forma”

Gioglio Colli, 1991. p.47

CONTENIDO

Itinerario.....	1
Ciudad y Narración (I).....	10
La Ciudad de Soslayo (1).....	i
La Ciudad de Soslayo (2).....	ii
La Ciudad de Soslayo (3).....	iii
Cartas Estéticas a Calvin (I).....	I
Ciudad y Narración (II).....	20
La Ciudad de Soslayo (4).....	v
La Ciudad de Soslayo (5).....	vii
La Ciudad de Soslayo (6).....	ix
Cartas Estéticas a Calvin (II).....	II
Cartas Estéticas a Calvin (III).....	III
Ciudad y Narración (III).....	34
La Ciudad de Soslayo (7).....	xi
La Ciudad de Soslayo (8).....	xii
La Ciudad de Soslayo (9).....	xiii
La Ciudad de Soslayo (10).....	xiv
Cartas Estéticas a Calvin (IV).....	IV
La Ciudad Que Se Habla	40
La Ciudad de Soslayo (11).....	xvi
La Ciudad de Soslayo (12).....	xvii
La Ciudad de Soslayo (13).....	xviii
La Ciudad de Soslayo (14).....	xix
Cartas Estéticas a Calvin (V).....	VI
Cartas Estéticas a Calvin (VI).....	VII
La Ciudad: Instrucciones Para A(r)mar.....	44
La Ciudad de Soslayo (15).....	xx
La Ciudad de Soslayo (16).....	xxi
La Ciudad de Soslayo (17).....	xxii
La Ciudad de Soslayo (18).....	xxiii
Cartas Estéticas a Calvin (VII).....	VIII
La Ciudad Entre el Orden y el Caos	57
La Ciudad de Soslayo (19).....	xxiv
La Ciudad de Soslayo (20).....	xxv
La Ciudad de Soslayo (21).....	xxvi
La Ciudad de Soslayo (22).....	xxvii
Cartas Estéticas a Calvin (VIII)	IX
Cartas Estéticas a Calvin (IX).....	X

Ciudad y Deslocalización.....	66
La Ciudad de Soslayo (23).....	xxviii
La Ciudad de Soslayo (24).....	xxx
La Ciudad de Soslayo (25).....	xxxi
Cartas Estéticas a Calvin (X).....	XI
Cartas Estéticas a Calvin (XI).....	XII
Murallas y Micrópolis	75
La Ciudad de Soslayo (26).....	xxxii
La Ciudad de Soslayo (27).....	xxxiii
La Ciudad de Soslayo (28).....	xxxiv
Cartas Estéticas a Calvin (XII).....	XIII
Cartas Estéticas a Calvin (XIII).....	XIV
La Ciudad Deviniente.....	84
La Ciudad de Soslayo (29).....	xxxv
La Ciudad de Soslayo (30).....	xxxvi
Cartas Estéticas a Calvin (XIV).....	XV
Cartas Estéticas a Calvin (XV).....	XVI
Bibliografía.....	98





ITINERARIO

Ya Aristóteles deja constancia, en su polémica con el arquitecto Hipódamos de Mileto, de dos formas distintas de transitar la ciudad: el viejo modo, mítico, ofrece una ciudad llena de vericuetos no racionales, irregulares, que, por lo mismo, harían que posibles invasores se extraviaran en su dédalo. El modelo laberíntico de Minos asegura un trazado jerárquico donde los recorridos, reales o potenciales, serían susceptibles de ordenamientos, restricciones, des-orientaciones. No niega Aristóteles la belleza formal del nuevo trazado regular, racional, democrático, no jerárquico, civil, de la polis de Hipódamos, pero agrega que sería deseable buscar la cualidad de seguridad que la laberíntica polis vieja ofrecía (Ver Política, 1267 b, 1330 b). Ya en estos dos modelos de trazado hay, pues, dos recorridos bien diferentes, que obedecen no sólo a una red de vías, sino, esencialmente, a una reflexión filosófica sobre la polis. Y es que ningún recorrido es hoy impune en tal sentido: estará sometido a la definición de ciudadanía, sus relaciones con los poderes locales o nacionales, a razones de seguridad o de jerarquías, ya que sobre el modelo racional y democrático de Hipódamos, se superpuso el viejo modelo, tal vez como lo quería Aristóteles. Sin embargo, y en virtud de la sedimentación de trayectos y espacialidades, jamás hubo a disposición del transeúnte tantas rutas potenciales, pero, al tiempo, tan pocas practicables. Razones de seguridad, confort, movilización rápida, temores fundados o no, privatización del espacio público, puestas en escena de todo tipo y procedencia, han ido haciendo desistir al habitante de la ciudad de su derecho más básico: recorrer sin rumbo la ciudad, derecho consagrado tanto en ágora como en la ciudad moderna baudelairiana. Pero esta panoptización social, con repercusiones espaciales consecuentes, siempre es un programa incompleto, limitado a espacios singulares cuyo control es cada vez más sofisticado y caro, enfrentado a

resistencias, reconversiones e inversión de polaridades y usos que, en las márgenes sin control, ejercen los habitantes. La manera más visible de ejercer tales actividades de subversión sobre las rutas trazadas y los usos designados, es, naturalmente, el deambular: caminos que acortan distancia sobre el césped que el paisajista imaginó como la más pulcra extensión de verde uniforme; cruce atrevido de vías rápidas, que no incluyen al peatón como posible; cierre de vías para jugar al fútbol, hacer el sancocho de fin de semana o el baile navideño; partidos de fútbol a medianoche, en una extensa zona verde cerca al río, ya tradicionales entre los taxistas que trasnochan; ocupación de andenes y calles con ventas fijas, o, simplemente, recorrer las calles.

Las razones culturales, económicas y un interminable etcétera que usualmente se aducen, no me interesan mucho, en tanto que en su complejidad múltiple y el esquema de razonamiento de causas y efectos encadenados, son más apropiadas para una demagógica diagnosis que para un acercamiento que trata de ligar una biografía, la mía, con la exigencia teórica de un trabajo académico: Todo recorrido es testimonial, por ello, recoge un tejido vital, intersujetivo, pasaje con marcas iniciáticas, narración polifónicamente construida donde la imaginación ha estabilizado los huecos que el sentido social no alcanza a construir en los encuentros intersujetivos. La reflexión, posterior o concomitante pero igualmente ligada a una biografía concreta, trata de coimplicarse hasta formar una textualidad específica con los otros materiales, aspirando a hacerse indistinguible en tanto no aspira a una posición "explicativa" que le daría un estatuto "exterior" y jerárquicamente "superior": un texto es trama y urdimbre, funcionando simultáneamente. Esta textualidad, sin embargo, sólo se hace "rentable" en tanto no ofrece de manera fácil una legibilidad. Como en el cuento de Paul Bowles "El pastor Dowe en Tacaté" (en *Un episodio lejano* (Cuentos 1939-1948) 4ª ed. Madrid: Alfaguara, 1992), podemos decir que se asemeja "caminar de aquel modo, pensaba, era como tratar de leer un texto teniendo sólo una letra visible cada vez" (p.226), con el transitar en la ciudad: así, "lo ilegible no es lo contrario de

lo legible, es la arista que le da además la ocasión o la fuerza de volver a lanzarse (Derrida citado por Peñalver Gómez, 1989.p.33). Esta calidad de resistencia del tejido a ser “descifrado” , propone una economía lectora distinta que es la que se ha querido sugerir como itinerario, trayecto, de distintas texturas, tonos, géneros o granos de voz, con la introducción de los diferentes hilos o senderos que se van relevando en la presentación de este trabajo.

Conciente de la discusión que ha venido dándose en torno a la crítica derridiana a la metáfora filosófica¹ (“paradigma de toda mitología descolorida... la metáfora asegura lo continuo, la elipsis lo fractura...” Peñalver, 1989.p.45-46), pero también de las definiciones que Paul Ricoeur aporta al respecto (“En el enunciado metafórico -ya no hablaremos más de metáfora como palabra sino de metáfora como frase-, la acción contextual crea una nueva significación que está dotada del estatus de acontecimiento, puesto que existe solamente en ese preciso contexto. Pero al mismo tiempo, se la puede identificar en sí misma, porque su construcción puede ser repetida...” citado por Maceiras y Trebollé, 1990. p.166), escogimos el camino de la metáfora-tensión, procedimiento poético y no retórico en tanto busca la redescipción de lo real a través de una ficción heurística de modelos de ciudad, de recorridos y de conjugaciones donde afectos, perceptos y conceptos tratan de ir al encuentro de las sugerencias de Deleuze y Guattari (1993), y de una serie de guiños contemporáneos que tratan de ofrecer alternativas a la visión de objetos tan complejos como la ciudad. Como buen viaje a pie, los escollos de carácter teórico, muchas veces fueron, simplemente, esquivados, a fin de no estorbar la fluidez de la caminata, pero señalándolos cuando eran advertidos. Tales rodeos se hacen necesarios para sortear Escilas y Caribdis que mis limitaciones me impiden enfrentar -pienso, por ejemplo, en los complejos modelos matemáticos fractales o de la teoría del caos-, pero cuyo alto nivel de sugerencia poética hicieron indiscutibles como propuestas. Tampoco me preocupé por el grado de “novedad”

de las propuestas: una caminata permite tropezar, a veces, con las mismas piedras, lo que no hace sino confirmar que si no nuevas, siguen siendo poco familiares.

Aunque es muy llamativo el uso que los arquitectos, sociólogos, urbanistas y semiólogos han venido dando al bello trabajo de Calvino "Las ciudades invisibles", indudablemente pleno de una imaginaria urbana de gran riqueza, lo evité a propósito por su obviedad, aunque muchas veces tuve que contenerme para no apoyar asertos con sus citas. Preferí otro autor contemporáneo y cercano a él, el francés Georges Perec, un talentoso sociólogo, escritor y apasionado de los acertijos, una excelente combinación para enfrentar el objeto propuesto.. De alguna manera, Perec marcó el ritmo de incorporación, al lado de los textos de sociólogos, antropólogos, filósofos, teóricos, en fin, con escritores de varias procedencias. No sé hasta que punto los empalmes se lograron, pero más que la continuidad lectora, como se señaló antes, la lógica de la fractura, la grieta, se priorizó para obtener, o intentarlo al menos, la presencia de lo imprevisto, en el mismo sentido de la opción entre la elipsis derridiana o la metáfora de Ricoeur, comentado más arriba. En últimas, se trata de aproximarse a la noción que Trias atribuye a Colli (in Colli, 1991. p.10-11): "El mito por excelencia es, para Colli, el mito de Dioniso, en su doble caracterización de fuerza oscura o 'violencia primordial' y de divinidad inductora de toda suerte de juegos y conjugaciones de identidad a través del espacio escénico, trágico, por donde circulan las máscaras. Entre violencia y juego halla Colli la intersección mítica sobre la cual se asienta el logos, un logos polémico, agonal, que recorre y descorre los caminos que traza - a modo de laberinto- en lucha con ese fondo oscuro primordial, o violencia originaria, a la que intenta exorcizar mediante el 'juego lógico' de la liza polémica interminable (...) Esta forma de concebir el logos, sin embargo, se pierde con la generación sofisticada e ilustrada, que olvida esta dimensión destructiva y lúdica del logos con el fin de hacer de éste un instrumento 'técnico' con vistas a la apropiación y conquista del poder de la polis".

Y si el logos deviene instrumento de control, de territorialización, el papel contestatario que antes tuvo aquel, fuerza primigenia violenta y lúdica, la hereda el arte. El territorio urbano construye sus circunstancias, sus ritmos (como el de la velocidad de Virilio o la pérdida de intervalo de Dorfles), constituyéndose en agenciamiento, de modo que es sólo en el arte, recuperación del cuerpo abierto a las diferencias, transeúnte no territorializado, donde se recobra la cara “no técnica” ni servil, ejercicio de “contaminación traductiva” deleuziana sobre la propuesta de Colli. Es por ello que la sola argumentación, tal como aparece en cualquier texto de urbanismo, sólo refuerza el control territorial: los bordes, grietas, resistencias a la lectura, que evidencia el arte, dejan entrever una heterodinámica urbana que obedece a flujos no codificados: los nomadismos y resistencias del habitante donde se juegan, las diferencias siempre amenazadas en su devenir indeseado para una dinámica pensada lineal y casualmente, como ha sido tradicional en la mirada sobre la ciudad.

Recogiendo y dimensionando las reflexiones anteriores, el recorrido discursivo propuesto obedece a las siguientes trayectorias, marcajes y desmarcajes:

1. Ciudad y narración (I): Un pasado culposo y un futuro redentor.

A partir de una revisión del “origen” con la metáfora de la ciudad cainita, raíz de la nostalgia por el jardín edénico y de la condenación por la ciudad, de las utopías y antiutopías, se plantea la vía narrativa como salida a la disyunción fatalista.

2. Ciudad y Narración (II): Haciendo del entorno (Umwelt) un mundo (Welt).

Se discute la noción de “santuario”, centro referencial, para proponer la de “tabernáculo”, nomadizando las dinámicas referenciales, con particular impacto sobre la memoria (referente por excelencia), ahora vista como “meme” y evacuación cósmica del planeta, soluciones extremas que tiene en la puesta en narración urbana de la experiencia vital su estado actual.



3. Ciudad y narración (III): Un espacio de conversación.

La puesta en narración de la experiencia vital se soporta sobre la construcción de tramas, que en la ciudad como espacio de conversación, polifonía urbana, encuentra la posibilidad de hacer coincidir las inúmeras narraciones individuales.

4. La ciudad que se habla.

La retórica como lugar de identidad: territorio retórico que acaba de conformar la narración colectiva de la ciudad.

5. La ciudad: instrucciones para a(r)mar: de la figura a la fisura.

La ciudad puzzle, la ciudad teselarizada, cortada armada y rearmada para poder ser amada. Cortes y fisuras que revelan historias y contrahistorias, ensamblajes que permiten la permanencia, la pertenencia y el cambio.

6. La ciudad entre el orden y el caos.

La revaluación del caos en las disciplinas científicas contemporáneas lleva a proponer la caracterización de los sistemas caóticos como metáforas de las ciudades, aproximando su funcionamiento al de los sistemas vivientes. La clásica oposición entre naturaleza y cultura, caos y orden, al ser revisada, sugeriría la continuidad y no la ruptura entre el primer jardín y la actual ciudad.

7. Ciudad y deslocalización.

A partir de las categorías de Marc Augé (1987, 1987 a, 1993), especialmente las de lugares y no lugares, se confronta, y cuestiona, tal polaridad en el contexto urbano, mostrando la utilidad de tal dicotomía pero sólo en tanto umbral móvil, lábil.

8. Murallas y micrópolis.

Un modelo viral, no en vano utilizado por las nuevas tecnologías de la información, sirve como propuesta para situar lo urbano. Ciudad-célula y ciudad-virus se intercolonizan y revelan, a través de membranas que regulan o impiden flujos, marcando, a pesar de la pretendida uniformidad de la metrópolis, micrópolis resultantes de anticuerpos (léase afectos, perceptos y conceptos, en su dinámica local/global), que van perfilándose como archipiélagos existenciales.

9. La ciudad deviniente.

Los neojuegos urbanos y la posibilidad de enseñar sus competencias, anclándolas en la performatividad deviniente de la posturbe.

A este recorrido básico, lo mismo que a los alternos que cada uno elija, lo puntúan, anclan y desanclan, otras sutrayectorias, “desvíos perspectivos” podríamos llamarlos, que apuntan respectivamente a la vivencia (biografía) en la ciudad, no siempre coincidente con el esquema analítico o de sustentación, y una serie de cartas, entre paródicas y serias, dirigidas por Hobbes a Calvin, un tigre y amigo imaginario el primero, y el otro un niño norteamericano de unos cinco años, personajes del cómic de Bill Watterson. Ambas textualidades las consideré necesarias para dar el “tono”, el “ritmo” y el interjuego entre lo legible y las resistencias, a fin de posibilitar tanto las fisuras como los desvíos perspectivos, que, a mi modo de ver, son indispensables para recorrer la ciudad al borde del nuevo milenio.

“La ciudad es un témpano del cual las nueve décimas partes están escondidas. Y la parte visible es diferente para cada viajero: el que llega a Quiramir ve primero lo que la ciudad quiere mostrarle, según espere gustarle o no, según espere retenerlo en su interior o echarlo enseguida; y después lo que él mismo quiere ver, ya sea para quedarse o salir en el próximo vehículo que cruce el borde. Algunos no llegan a ver ni siquiera ese décimo, otros no oyeron hablar jamás de la ciudad, y unos pocos conocemos tanto de ella que sus secretos apenas suman algo más de lo que sabemos” (Eduardo Abel Giménez, en Uribe. 1985. p.64).

Espectáculo, trayecto, archipiélago, hojaldre, iceberg, placas tectónicas, paseo al azar, atractores extraños, estructuras disipativas, fractales, fisuras...: inagotable enumeración que es sabedora de su carácter incompleto o, tal vez, suma mayor que el objeto urbano mismo, como si el proceso metafórico, proliferante y viral, fuera de control, no sólo quisiera evocar una ciudad concreta, sino ir del origen al final, y de éste a cualquier otro punto. De hecho, las coordenadas de nuestro paseo por las ágoras urbanas de fin de milenio no quieren ser milenaristas, ni proponer el gran relato de la ciudad: sus tres componentes (el metafórico-teórico, el biográfico y el epistolar-estético), aspiran a imbricarse de forma coral, ya que cualquier caminata urbana cruza umbrales y entra en dimensiones múltiples, cinta de Moebio potenciada, desdoblada, donde caben las coordenadas mezcladas de todos los tiempos del hombre, de sus esperanzas cavernícolas y sus pesadillas futuristas. Muerto el universalismo abstracto (o, al menos, herido gravemente), la posibilidad de reencontrar el articulador universal concreto en las obras humanas, donde lo local no se borra sino que resalta, no deja de ser una bella tentación, desvío que, ojalá, nos permita disfrutar el recorrido, así lo que nos ilumine sea la luz perversa del neón y lo que pisen nuestros pies sean losas resquebrajadas de cemento, entre cuyas hendiduras persiste la hierba y los insectos recorren otros caminos, paralelos pero impracticables para el distraído transeúnte concentrado en su nivel, al que ingenuamente cree sólido, ordenado y único, “el mejor de los mundos posibles”.

NOTAS

¹ Por ejemplo, el excelente trabajo de Juan Camilo Ríos "La metáfora en las fronteras del discurso especulativo". Manizales, 1991, (fotocopia).

CIUDAD Y NARRACIÓN (I)
UN PASADO CULPOSO Y UN FUTURO REDENTOR

CIUDAD Y NARRACIÓN (I)

UN PASADO CULPOSO Y UN FUTURO REDENTOR

“Cain se alejó de la presencia del Señor y habitó en el país de Ned, al oriente de Edén. Cain tuvo relaciones con su mujer, la cual concibió y dió a luz a Henoc. Más tarde se puso a construir una ciudad, a la cual dió el nombre de su hijo Henoc”
(Génesis 4, 16-17)

La referencia bíblica citada arriba, introduce una de las narraciones que, en la tradición judeo cristiana, describe una de las experiencias temporales de la vivencia que el habitante tiene de la ciudad: la de la culpa y, en forma más manifiesta, pero anclada en la primera, de fracaso. En contradicción y fecunda rebeldía contra la maldición divina de andar “errante y vagabundo sobre la tierra” (Génesis 4, 12), Caín, en consonancia con su vocación agrícola que implica una permanencia territorial, funda la primera ciudad. Y si bien no se abona mayor información sobre esta primera experiencia urbana de los cainitas, el primer libro de la Biblia detalla más adelante lo que podría llamarse la “actitud divina” frente a las primeras urbes: a la propuesta de edificar “una ciudad y una torre cuya cúspide llegue hasta el cielo. Hagámonos famosos y no andemos más dispersos por la tierra” (Génesis 11, 4), la respuesta divina es la consabida confusión de las lenguas y la subsiguiente dispersión; más adelante, y en la misma tónica, realizado ya el pacto con Abraham, y a pesar de la intercesión de éste, el Señor decide, y lleva a efecto, hacer llover

sobre Sodoma y Gomorra fuego y azufre “Y destruyó estas ciudades y toda la vega, todos los habitantes de las ciudades y toda la vegetación del suelo” (Génesis 19, 25). Basten por ahora, estos ejemplos para, como enunciábamos al comienzo, y en alusión directa a la propuesta de Paul Ricoeur, configurar experiencias temporales, narrativas, de la ciudad. Volvamos sobre ellas.

Frye (1983) observa que, a pesar de las claras incongruencias en el relato fundacional de Caín, “lo que es interesante es la afirmación evidente del narrador de que las ciudades, y no los villorrios, pueblos o alojamientos individuales, fueron las formas históricamente más antiguas de asentamiento humano” (144). A renglón seguido, también Frye destaca como Abraham y Moisés eran pobladores urbanos, respectivamente de Mesopotamia y Egipto, y no pastores o moradores del desierto, y que la designación “hebreo” alude a algo así como “proletario”, término arraigado en lo urbano. Estamos claramente frente a una forma narrativa suficientemente ambigua como para sugerir extremos significativos opuestos: fundacionalmente, la ciudad es rebeldía, que será castigada una y otra vez (y reconstruida porfiadamente); sin embargo, ella es, al tiempo, afirmación clara de lo humano en tanto que estado postedénico y en ella, sólo en ella, nacen aquellos que harán el pacto redentor. Ello remite a su vez a lo básico tras el juego narrativo: la experiencia temporal, signada también por la ambigüedad del relato: maldición y esperanza, culpa y redención, pasado nefasto y futuro prometedor.

El resolver la anterior ambivalencia en un sentido u otro marca la evolución del pensamiento occidental sobre el fenómeno de construcción, vivencia, reforma y recreación

de la ciudad. De modo sistemático, la búsqueda de otras maneras de vivir lo urbano se han puesto de lado, en ciega obediencia al modelo narrativo expuesto. Sin querer adelantar conclusiones, por el momento, tanto el interjuego maniqueo implícito en la narrativa judaica sobre la ciudad como la exclusión a priori de alternativas, puede orientarnos a lo largo de un trecho en nuestro recorrido.

En un sentido completamente antagónico con el que otras civilizaciones dieron a la fundación de sus ciudades, bendecidas por divinidades o fundadas ellas mismas por héroes y semidioses, la marca de la maldición, la ruina, el deterioro progresivo, asechan a nuestras urbes, y, consecuentemente, a los modelos de intervención que planificadores, políticos e intelectuales sugieren: desde modelos apocalípticos, análogos al fuego bíblico y que hace poco proponía para “erradicar” el narcotráfico en Medellín un político norteamericano, hasta los terapéuticos y pedagógicos.¹ Todos ellos comparten con el terrible innombrable del viejo testamento desde el recelo hasta la ira santa por esta creación de Caín. El etnocidio (multiplicación del homicidio de Caín) de culturas autóctonas (a veces, como con nuestros ancestros aburráes, disfrazado de suicidio colectivo, o, como en la mayoría de los casos, de epidemias incontrolables) réplica en el origen histórico de nuestras ciudades la mancha original, no ya individual y redimible, sino colectiva e irredenta. El crecimiento acelerado de las últimas cuatro décadas está igualmente cargado de culpa: migración forzada por la violencia, la pobreza, la desigualdad, la explotación y un ansia de modernización culposa (¿Cómo y en qué grado seguir siendo “lo que somos” pero aprovechando las “ventajas de un anónimo mundo moderno?”). En suma, si Uruk, Roma, Atenas o Machu Pichu surgen de pactos entre hombres y dioses, las ciudades surgidas del

impetu colonizador, no importa si del imperialismo expansionista de los reyes europeos o de las migraciones internas de los siglos XIX y XX, estarían condenadas a un fracaso larvado, que si bien les haría conocer momentos de prosperidad, sería sólo como, en los enfermos terminales, un destello que consumiría más rápidamente el organismo ya minado por una enfermedad codificada desde su nacimiento, sino trágico irremplazable, donde no cabe ni un nuevo pacto ni una víctima que aplaque, como en el Edipo de Sófocles, a los dioses disgustados.

Determinar esta narrativa de origen se hace fundamental, ya no sólo en el entender la ciudad, obra del hombre, sino el entenderse el hombre mismo, tal como cita oportunamente a Arnold Gehlen, Miguel Morey: "El hecho de que el hombre se entienda a sí mismo como creación de Dios o bien como un mono que ha tenido éxito, establece una clara diferencia en su comportamiento con relación a los hechos reales" (Morey, 1988. P.63). Así, contar(nos) el origen (y por ello mismo el destino) de la ciudad en una u otra manera, articulará y será referente hermenéutico para mirar nuestros entornos urbanos en una u otra forma.

Estos razonamientos se han venido traduciendo como "la crisis urbana", "el problema de las metrópolis", "el caos"..., diagnósticos que retratan, en masoquista actitud, la "confirmación" de la sospecha, el cumplimiento del oráculo insidioso que pesa sobre el invento de Cain. Ante ello, la amputación radical de los reformistas surge como una única terapéutica: el anhelo de ciudades "blancas", mecanismos de relojería de escala macro donde todo funcione perfectamente y ninguna oscilación (humana por supuesto) amenace,

pecaminosa, otra vez con la introducción de lo caótico. Si la propuesta de Heráclito rodeaba a la polis con el logos, muralla intangible pero no menos real, que rechazaba a los bárbaros, este logos reducido y domesticado como racionalidad instrumental al servicio de la planificación científica habría de ser bien afilado bisturi, caliente cauterio que haga habitable, al menos, esos espacios tan, demasiado, humanos.

Las pesadillas contemporáneas, utopías negativas, aportan un terreno fértil para estos mitos de la ciudad cainita: Tiempos modernos de Charlot y Metrópolis de Fritz Lang, Orwell y su granja socialista o su Big Brother, Huxley y su irónicamente traducido "mundo feliz", las imágenes con que Kubrik llevó al cine la Naranja mecánica de Burgess, el fascismo tecnológico de Brazil y los conmovedores replicantes de Blade Runner, sumergidos en la lluvia ácida de un L.A. futurista... Todos estos sueños "premonitorios", acompañados por epígonos innúmeros menos ilustres, hacen explícita su burla contra la planificación y la tecnología; es más, en ellas ven elementos que, en su afán de orden, introducen una franca deshumanización o, en el mejor de los casos, un clima opresivo "necesario" para garantizar un precario orden burocrático, refrendando el cáustico aforismo que Goya, sordo ya y misántropo, dibujó al lado de uno de sus grabados: "Los sueños de la razón engendran monstruos".

Si la utopía renacentista nació inspirada en parte en la Atlántida platónica, pero sin la añoranza edénica de este mito, sino con la confianza en que la fuerza de la razón permitiría edificarla, como el modelo de Sforzinda de Filarete (1465) o los falansterios de Fourier (ya en 1822), en pocos años, medio siglo tal vez, se derrumban los modelos y renace la

narrativa de la ciudad de Henoc, de la babilónica torre o de las ciudades flamígeras: La Jerusalem terrena, tantas veces destruida, recuerda el fracaso de las obras humanas.

No en vano, Don Martindale (in Weber, 1958) termina su prefacio a la obra clásica de Max Weber "The City" afirmando: "La ciudad moderna está perdiendo su estructura externa y formal. Internamente, está en decadencia, en tanto que la nueva comunidad representada por la nación crece por todos lados a sus expensas. La era de la ciudad parece haber llegado a su fin" (p.62). Sin embargo... mientras la teoría preconiza la muerte de la ciudad, ésta da señales inequívocas de una salud paradójica. Como en la oración inicial de "Historia de dos ciudades" de Dickens, "Eran los mejores tiempos, eran los peores tiempos...": Las megápolis y las Cosmópolis que las subsumiría parecen no seguir ritmos lineales, parecen exigir otras narrativas, ni culposas ni salvíficas, que puedan dar cuenta de sus dinámicas. Frye (1983) muestra como el espacio sagrado se va encogiendo en tanto avanza la narración bíblica: del jardín del Edén, que abarca desde la India hasta Egipto, hasta la tierra prometida de Abraham y el Canaan de Josué, para pasar a Jerusalem, luego al Templo y por último al Sanctasanctorum (158-159), el espacio de lo sacro se reduce y el de lo profano, aunque no se señale explícitamente, aumenta. Y no se trata, por supuesto, de señalar el crecimiento de espacio "asfaltado" y urbanizado: se trata más bien de señalar el aumento de experiencias espacio-temporales urbanas, no importa que éstas sucedan en el corazón de la Gran Manzana o en un cantón suizo. Se trata, en términos de Ricoeur (1983), de una narrativa que contribuya a la redescrición de la experiencia, que, como la metáfora en este mismo autor, revise ese obrar y ese valorar que la ciudad suscita, en un ámbito donde lo humano ya no sea gravosa culpa ni pura y esperanzada utopía.

A fin de salir de la disyunción ya discutida, acudamos a la siguiente observación de Wittgenstein (1981): “Cuando pensamos en el futuro del mundo, siempre tenemos la idea de que está en el lugar donde debería estar si siguiera moviéndose tal como lo vemos moverse ahora. No nos damos cuenta de que no se mueve en línea recta, sino curva, y que su dirección cambia constantemente” (p.14). El movimiento fatalista, donde la ciudad misma es prueba de miseria y fracaso y amerita, a lo más, una intervención drástica, o el ascendente movimiento hacia el fin de los tiempos, logro de la Jerusalem celeste, lugar sin lugar en el mundo, reinstalación del Edén, son ambos constataciones de una visión metafóricamente “euclidiana”: el mundo se mueve ya hacia el abismo o hacia la cima, movimiento que es real desde un plano limitado de experiencia narrativa, pero que, si pudiese verse “desde fuera”, probaría mejor el punto señalado por Wittgenstein: otra “geometría” que obedece a la curva y al cambio constante de dirección. Así, sólo modelos narrativos diversos pueden dar cuenta de movimientos igualmente diferenciados, imperceptibles o bruscos, pero casi nunca registrados en tanto que cambios direccionales sino como constatación de un movimiento aparentemente ya predicho.

Ni utopía ni escatología: la ciudad hace ya tiempo que enrumbó hacia otros espacios y temporalidades. De hecho, ambos momentos de la misma narrativa, zenit y nadir de la ciudad de Cain, se alcanzan y rebasan cotidianamente en cualquier rincón del planeta.

Más allá del puro juego de palabras, el ente abstracto, capaz de hablar de Nairobi, Tokio y Tijuana, esa entelequía tras de la cual fueron las teorías de Weber, Spengler, Strong o, más recientemente, Blair, Castells, los modelos de Lowry o las taxonomías de

Lynch, se dejó por fuera una narrativa multiforme, donde, como salida y puesta de sol, todos los días génesis y apocalipsis se alternan, conviven y se intercambian, a veces sin posibilidades de distinguirse nítidamente unos de otros.

Las ciudades narradas, esto es, recorridas narrativamente, permiten comprender la experiencia temporal y sus límites (como podría concluirse a partir de la lectura que de Ricoeur hace Maceiras y Treballe, 1990. P.189). No se trata de “explicar el tiempo”, sino de hacer comprensible la experiencia que de él tenemos, en tanto la experiencia del hombre es esencialmente temporal, articulada narrativamente. Es aquí donde es posible seguir la pista a las identidades individuales y colectivas, en tanto aparezcan vinculadas “a la competencia para seguir un relato, una historia” (Maceiras y Treballe, 1990. P.172). La conciencia urbana se reconoce en un tiempo narrativo correspondiente, pero, lejos de lo abstracto, se reconocen narrativas concretas, no reductibles en su totalidad a generalizaciones, así compartan rasgos comunes con otras narrativas ciudadanas. No se trata, tampoco, de defender a ultranza una diferencia radical que trataría de rescatar núcleos “duros” de identidad colectiva: las modulaciones expresarían narrativamente organizaciones de conciencia, o se perderían con el tiempo dejando de ser significativas para la vertebración de esta organización, tanto en lo individual como en lo colectivo.

NOTAS

¹ Las propuestas de ciudad pedagógica del profesor Antanas Mockus tiene antecedentes tan remotos, e ilustres, como el “polis andra didaskei” de Simónides.

La Ciudad de Soslayo

1

Una niña albina mira TV en la oscuridad. La blancura enfermiza de su piel se vuelve azulosa, como si estuviera en un acuario, sumergida. Las ventanas, opacas durante el día, celosas de la intimidad, se vuelven transparentes gracias a las luces eléctricas que, sin proponérselo, revelan la rutina de cada casa desde el atardecer hasta el preámbulo del sueño. Una mujer, de la cual sólo veo una silueta indecisa, se afana en la cocina. Una pareja de viejos escruta la calle desde su balcón, fumando con parsimonia, mientras un hombre (¿su hijo? ¿Un yerno?), sube el volumen de Willie Colón y se desploma torsidesnudo, en un sofá. Más luces de encienden, suben también las voces y las músicas, mientras los adolescentes se fugan a la calle, temerosos, tal vez, de quedar atrapados en ese teatro de sombras chinescas que es cada ventana cuando anochece.

La Ciudad de Soslayo

2

Un puente conecta lo discontinuo, aquello que de un lado y otro, termina en dos márgenes. Encima, el tráfico no se detiene, desaforado. Abajo, el puente ya no es conexión sino refugio. Abajo, se congregan los "otros" habitantes de la ciudad, los de la ciudad nocturna, los que, a bordo de humos y aromas de pegantes, tratan de asir esquinas distintas de lo real. Como buenos nómadas urbanos, un fuego los congrega y las palabras y miradas los unen y desunen. Abajo de los puentes, los seres de las márgenes también se encuentran, y lo discontinuo de cada trayectoria individual vuelve a ser tributaria del río colectivo, así sea por unos minutos.¹

¹ Los temores y aprehensiones coinciden, a veces desde orillas bien diversas, y estos seres "marginales" evocan, en el teórico social, en el poeta, o en cualquier señora de clase media, gestos similares:

"La presencia de los vagos aumenta debajo de los puentes, en los jardines y cementerios, en parques, en alcantarillas. Ya no se pueden ocultar. Los ciudadanos tiemblan cuando llega la noche, pues el escenario se transforma y si los trabajadores le ceden el puesto a los vagabundos sin hogar ni futuro (...) Si no se recuperan -los centros de las ciudades latinoamericanas-, comenzando por darles un puesto en el discurso cotidiano, estamos condenados a padecer una amenaza que ya no tiene ni siquiera nombre" Armando Silva, "Los habitantes de la calle" *El Tiempo*, 18 de abril de 1993, p.13c.

"Las ciudades enormes, plagadas de locos y de ratas, han cumplido su ciclo. Ya dejaron de ser ciudades para convertirse en cementerios (...) La ciudad creció y engulló al hombre (...)" José Luis Garcés G. "La mentira urbana" *El Colombiano*. Dominical. 24 de julio de 1994, p.7.

Un sospechoso tufo a asepsia urbana emana de estos textos.

La Ciudad de Soslayo

3

Un día entero en el carrusel sin fin de una ruta urbana de bus lo convencerá, sin duda, de que la eternidad existe y de que se parece a las cintas de Moebio que, con hormigas transeúntes, pintó Escher. Las bocas humean, de frío y cigarrillo, cuando el bus se descuelga, a las 4 a.m., desde “las terminales”, esos espacios que, mejor que ninguno otro, marcan cada día los límites rururbanos en expansión constante. Obreros, albañiles y estudiantes adormilados predominarán en su marcha hasta eso de las 7:00 a.m., cuando oficinistas, empleados de almacén y amas de casa madrugadoras, afanándose a las guarderías barriales, los reemplazan. El carrusel se hace lento o rápido, según avanza el día y los afanes de quienes van o vuelven al “centro”, todavía distinguible y todavía punto de referencia. Nuestra herencia provinciana, no del todo borrada por el capitalismo “moderno”, reaparece a mediodía con los afanes por ir de nuevo a casa, en busca de almuerzo, noticiero de TV y hasta siesta o cambio de ropa. Las idas y venidas, los cambios de choferes (desde veteranos malencarados y tangueros hasta adolescentes imberbes y punkeros), la destreza para esquivar sus colegas “colgados” de tiempo, los atajos para adelantar el reloj y sacarle el cuerpo a los policías de tránsito, el comprar cigarrillos o frutas en los semáforos, permitir a vendedores de confites o lápices o canciones subir a ofrecer su mercancía, discutir por devueltas dadas o negadas, respirar con apuro el aire de las 3:00 p.m. ..., todas, tareas

infinitas, pacientes y siempre al borde de lo violento. Cuando pasa de medianoche, tras lidiar con todos los que vuelven a casa desde las 6:00 p.m., desde las secretarias recién perfumadas hasta el albañil beodo que se queda en el terminal, de donde salió hace ya más de 12 horas, el prehistórico bus, por cuyas venas corren sangres de dinosaurio y helechos tropicales ya refinados y vueltos combustible, descansa aguardando un nuevo día de subidas y bajadas, de tragar y vomitar pasajeros variopintos, de confirmar de nuevo que las ciudades se mueven aunque hace ya mucho se les declara difuntas.



DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

977 5529

531

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

© 1988 Universal Press Syndicate

4505

876

532

CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (I)

Apreciado Calvin:

Aunque sé que leer no es tu debilidad, como buen hijo de la TV, me animé a escribirte estas cartas porque muchas veces has expresado preocupaciones que tocan con ese campo que se denomina “estética”, y que desde el siglo XVIII ha venido siendo cada vez más importante. Hace 200 años (no sé cuanto es en horas de TV, pero es mucho), un alemán, poeta, publicó unas cartas, esas sí bien importantes, las “Cartas sobre la educación estética del hombre” (1795), donde, entre otras cosas, sugirió que entre el arte y la cultura hay una relación, la que supuestamente fue “perfecta” en Grecia: su arte, ingenuo en tanto que perfectamente equilibrado entre naturalidad y espiritualidad, fue una cumbre máxima de la que la humanidad no ha hecho más que descender. Ya Schiller acusa a su tiempo de “matar”, con el exceso de racionalidad perceptiva, al arte. ¡Imaginate que dirla si pudiera ver el arte doscientos años después! Cuando vas a dormir, sé que exiges de los cuentos que tu papá te lee, emociones como en la tele o que puedas ver la recomendación en la prensa o la adaptación a una película, y te puedo asegurar que ni las cartas de Schiller ni estas cumplen con lo que buscas, pero, al menos si ya llegaste hasta aquí, todavía no te has dormido.

Hasta mañana.

HOBBS.

CIUDAD Y NARRACIÓN (I I)
HACIENDO DEL CONTORNO (UNWELT)
UN MUNDO (WELT)

CIUDAD Y NARRACIÓN (II)

HACIENDO DEL CONTORNO (UNWELT) UN MUNDO (WELT)

Tenemos hasta aquí, pues, un relato fundacional, la ciudad como acto de rebeldía; un resultado, la maldición que la condena al fracaso diferido, y una esperanza de redención, siempre escamoteada y lanzada al futuro, esquema mesiánico judaico, no cristiano. El progreso material no alcanza a llenar las expectativas redentoras, convirtiéndose en prueba probatoria del fracaso, vía opresión tecnológica. De hecho, la formulación utópica, cualquiera sea su filiación, de entrada se propone como un “no lugar”. De ahí en adelante, será fácil resolver la contradicción entre maldición y redención: esta última es sólo posible en el tiempo, no en un lugar. El achicamiento del espacio sacro es sólo una consecuencia: el espacio deja de ser necesario para la redención inespacial o “u-tópica”: Frye anota que “tras el sacrilegio de Antíoco, repetido tal vez en la intención por Calígula, el último vestigio del espacio sacro desapareció. Para el cristianismo ésta fue una indicación de que un espacio sagrado central ya no podía existir. El Mesías mismo fue un viajero (Lucas 9:58), y el cristianismo no estaba centrado simbólicamente en Jerusalem como lo estuvo el judaísmo, incluso cuando Jesús aceptó la centralidad sobre una base temporal (Juan 4:20 ss). Más tarde, los cuarteles generales del cristianismo estuvieron en Roma pero, bien típico de esta religión, lo sacrosanto en Roma llegó a ser lo administrativo. La difusión del cristianismo está simbólicamente conectada con la vuelta del hombre al jardín del Edén y mundo viajero

pero guiado pastoralmente del salmo 23, con una tipología frecuente en los salmos para referirse al templo como “tabernáculo”, el templo portátil de la vida primitiva” (1983, p.159).

La ciudad terrena, Roma o Babilonia (o cualquiera de sus epígonos contemporáneos), no será ya “santuario” espacial. Y es a partir de este punto donde las narrativas, dimensión eminentemente temporizadora y temporal, surge como posibilidad para lo humano. Precisamente en un sentido opuesto al que proponía Manuel Delgado (1994), aplicando categorías de Ratcliff-Brown y de Mauss, la sacralidad de la ciudad contemporánea no estaría en un lugar, ni éste estaría determinado para siempre por el ritual: como el tabernáculo nómada, emigraría de un sitio a otro: las devociones urbanas son migratorias y, más que del espacio, dependen del tiempo capturado por narraciones. Del médico invisible a la estatua de la virgen embarazada, de los martes de la Milagrosa a los lunes del Señor de las Misericordias, nos encontramos con trayectoria temporales, con caminos que toman forma en cuanto narraciones: de milagros, devociones, operaciones, apariciones, etc. El tabernáculo, mucho más fuerte por su aparente fragilidad, se moviliza descuidado de fronteras, ya que son las narrativas mismas con las que se da cuenta de su movilidad las que se encargan de nominar y levantar o hacer ceder denominaciones: cruzadas cristianas, carismáticos, ligas, cofradías, iglesias, santuarios, casas de oración, etc. En todas ellas, más que el lugar, sometido a narrativas que pueden entrar en obsolescencias y crisis, encontramos organizaciones historiadas. La puesta en valor de mercancías, el maná maussiano no importa tanto como la puesta en narración de la misma mercancía. La plusvalía de significado no

depende de un valor sacro abstracto, o maná, sino que resulta de la temporización de la experiencia en la pauta de lo narrativo, del texto y sus momentos.

La ciudad y la narración se convierten aquí en “Ciudad como narración” o “Narración de la ciudad”. Ambos términos aluden a la imposibilidad de pensar la ciudad por fuera de lo narrativo: el esfuerzo étnico e internacional constituyen las narrativas urbanas, las que se hacen y deshacen, permanecen o desaparecen en busca de la eficacia y del efecto de realidad, productos que en el ámbito práctico se traducen como identidades individuales y colectivas..

Montoya (1994, p.4ss) señala como “los últimos años de este milenio han empezado sin embargo a consolidar una honda preocupación por la MEMORIA; mejor dicho a reactivarla, con el mismo sentido con el cual fenómenos tan específicos como ‘el gusto’, el ‘comportamiento estético’, las artes y muchas otras esferas de la vida humana, re-activaban, es decir, re-elaboraban, re-visitaban experiencias ya hechas y consolidadas”. Más adelante, atribuye este afán tanto a la “experiencia de una individualidad fuertemente fragmentada” y a “unas agrupaciones sociales totalmente desterritorializadas” (p.5). Sin embargo, quisiera introducir una preocupación paralela a la exacerbada pasión por la memoria, que, de paso, no es sólo marca adecuada de este fin de siglo, sino que “a partir del homo sapiens, la constitución de un aparato de memoria social domina todos los problemas de la evolución”, como anota Leroi-Gourhan (1971, p.225); es el mismo Leroi-Gourhan quien la consigna: todo su sugerente trabajo ha sido orientado por el seguimiento de la evolución del hombre en la doble visión de lo biológico y de la etnología, evolución que ha llevado a una progresiva liberación, a un desbloqueo, que en el campo de la memoria, con el telar de Jacquard y el

organillo, comienzan su ascenso hasta nuestros actuales computadores, de modo que “el mimetismo de lo artificial sobre lo vivo ha alcanzado un grado muy elevado” (Leroi-Gourhan, 1971. P.247). Así “es necesario que el hombre se acostumbre, pues, a ser menos fuerte que su cerebro artificial, como sus dientes son menos fuertes que una muela de molino y sus aptitudes de vuelo desdeñables frente a las del más pequeño avión a reacción” (p.260). Concluye Leroi-Gourhan: “esto demuestra sencillamente que el córtex cerebral, por más admirable que sea, es insuficiente, tal como lo son la mano y el ojo; que los métodos de análisis electrónico lo suplen, y que, finalmente, la evolución del hombre, fósil viviente en relación con su situación presente, toma otras vías distintas a las de las neuronas para prolongarse” (p.261). Concretamos, al fin, nuestro argumento: en las memorias nos constituimos como individuos y nuestra historia evolutiva nos muestra que “liberado de sus útiles, de sus gestos, de sus músculos, de la programación de sus actos, de su memoria; liberado de su imaginación por la perfección de los medios de teledifusión; liberado del mundo animal, del vegetal, del viento, del frío, de los microbios, de lo desconocido de las montañas y de los mares, el homo sapiens de la zoología se encuentra probablemente cerca del fin de su carrera” (p.393). Así, ¿no es este interés acentuado en las memorias de un “canto del cisne” del hombre como ente zoológico? ¿No es este el preámbulo de la liberación definitiva, arduo camino iniciado con herramientas de sílex y pinturas rupestres? Si bien sólo el tiempo responderá con certeza, si es posible seguir esta línea de fuga para re-mirar nuestras ciudades y el futuro de la especie.

Si P. Nora (in LeGoff, 1991) recalca que la memoria colectiva tiene lugares (topográficos, monumentales, simbólicos y funcionales), la ciudad los reunió a todos en un

mismo espacio y tiempo, organizándolos en un recorrido. La ciudad, a pesar de que ello podría parecer amenazante para las otrora fuertes identidades regionales, tiene un carácter universalizante en el orden de la memoria. Ha dejado de ser un "locus" que se autorremite a lo inmediato (histórica y geográficamente hablando), para pasar a ser un mecanismo que, más bien, trata de integrar lo local con lo universal: memoria de especie más que memoria de etnia. Es en este sentido que la modernización y sus conflictos se podría entender, como tensión de memorias étnicas y memorias universales, antes no evidentes ni insurgentes.¹ Lo aldeano es la reducción a la memoria étnica, en tanto que lo metropolitano urge la presencia conflictiva de lo universal. El logro de estas "negociaciones" y conflictos, casi nunca evidentes del todo, produce desde el anonimato total de ciertas ciudades, hasta el sabor irrepetible de combinaciones en otras. La conciencia de organización y de conflicto, traducida como recorridos narrativos, permite lo que, en otros contextos, Deleuze y Guattari calificaban como fenómenos de desterritorialización y, al tiempo, de reterritorialización, neoterritorialidades modernas de gran complejidad (1974, p.265-266), que, con el apoyo de la máquina y del simulacro, liberan, a pesar de lo que aparentan ser, de la arcaizante conciencia: "la axiomática social de las sociedades modernas (...) no deja de oscilar de un polo a otro: arcaísmo y futurismo, neoarcaísmo y exfuturismo, paranoia y esquizofrenia, significativo despótico y figura esquizofrénica" (Deleuze y Guattari, 1974, p.268).

Al tratar de "redondear" la argumentación, hay dos salidas que vislumbro, ambas reformulantes del urbanismo que pareciera ser no una meta ni el culmen de lo humano, sino un escalón necesario. Una de las soluciones procede de la conclusión que Leroi-Gourhan da a su trabajo: "(...) podemos imaginar al hombre de un futuro cercano, determinado por una

toma de conciencia en la voluntad de permanecer "sapiens". Entonces le será necesario volver a pensar completamente el problema de las relaciones entre lo individual y lo social, encarar completamente el problema de las relaciones entre lo individual y lo social, encarar concretamente la cuestión de su densidad numérica, de sus relaciones con el mundo animal y vegetal, dejar de imitar el comportamiento microbiano, para considerar la gestión del globo como una cosa distinta a un juego de azar" (1971, p.393-394). La reformulación de las relaciones con lo viviente y la densidad, dos problemas donde la ciudad no ha sido ciertamente exitosa, parecieran requerir, en este llamado, no sólo de otras formas de pensar sino de formas nuevas de habitar. La otra solución, fascinantemente futurista, procede de una entrevista que Jean-François Lyotard concediera en 1991 a una revista argentina: "Todos los sistemas que han querido jerarquizar, estratificar, cerrarse están en vías de desaparición. Podemos considerar esto como una etapa más del proceso de desarrollo que comienza con la primera alga al borde del mar hace millones de años o podemos considerar que es el último eslabón de formación en un proceso de desarrollo que no es humano, donde los humanos solamente son vehículos, el medio pero no el fin. ¿Qué pasará cuando haya que abandonar la tierra en unos millones de años? Porque habrá que irse. Todos están trabajando sobre este asunto, las investigaciones sobre el cuerpo humano, la informática, la moneda electrónica y todo eso, confluyen, esto no es un fin pero sí un objetivo. ¿Seremos capaces de mantener el nivel de complejidad que los seres humanos tienen hoy, podremos hacerlos sobrevivir bajo condiciones terrestres fuera del sistema solar? (...) 'Guardar' esta enorme complejidad cuando no haya más un cuerpo humano para alimentar un cerebro y si no transportar el cuerpo y darle los medios para sobrevivir como si estuviese todavía en la Tierra. ¿Es esto progreso? No serán los hombres los que partirán, será otra cosa mucho más complicada

porque nosotros somos incapaces de hacerlo, tenemos algunos elementos, pero somos incapaces de evacuar siete mil millones de personas, si es que se evacua a todo el mundo (...)" (1992, p.5).²

Esta liberación del cuerpo ¿será la última escala evolutiva como ser zoológico que sueña Leroi-Gourhan? Sea cual fuere la respuesta, es indudable que la ciudad, sistema abierto y complejo como el que más, inestable y por ello mismo de gran fortaleza, ha sido el "invento" humano que ha catapultado todas las posibilidades señaladas de paso por Lyotard: moneda electrónica, investigación genética, informática, etc. A esta fabulilla, como la llama Lyotard, sería bueno glosarla con dos metáforas más, metáforas que nos reenvían a la reflexión sobre la memoria, por un lado, y al éxodo planetario, del que la ciudad es base de lanzamiento, por el otro.

Al llevar hasta sus últimas consecuencias su darwinismo confeso y profesado, el etólogo de la Universidad de Oxford, Richard Dawkins postula, como fruto de la analogía entre evolución biológica y evolución cultural, un "replicador" en este último campo, análogo al gen biológico: los memes (que, de paso, el autor destaca su homofonía con "memoria", Dawkins, 1986, p.286). Longevidad, fecundidad y fidelidad a la copia serían sus características básicas, y, en la cultura, permitirían la réplica de características culturales, no siempre en armonía con los genes. Si seguimos el juego de la ciudad, organización temporal y espacial, conquista cultural por excelencia, no podríamos más que ver el resultado de "memes" exitosos que, desde las primeras agrupaciones humanas, ha venido ganando en complejidad y abstracción. Del mismo modo, la relación entre memoria y ciudad ya

señalada, podría jugarse en este mismo campo hipotético. Y si aceptamos la fabulilla de Lyotard, en cierto modo sabemos que, al lado de los genes, se transportarían memes y, en ellos, a nosotros mismos (sea lo que fuere el “nosotros”).

La segunda glosa, la propuesta-urgencia de Carl Sagan en su último libro “Pale Blue Dot”: la evacuación del planeta. Sagan, sin embargo, no llega tan lejos como Lyotard: Para él, la posibilidad en un futuro lejano de una colisión cósmica hace necesario revivir los proyectos de colonización estelar. Traigo a cuento este llamado, en tanto la propuesta del filósofo, sueño utópico tal vez en su mejor acepción, va más allá que el del científico: el cuerpo liberado de Lyotard, codificado como genes y memes en Dawkins, simplemente permanece como cuerpo en Sagan. ¿Acaso ya las reflexiones (¡de hace más de 20 años!) de Deleuze y Guattari nos habían “curado de sustos”? : el cuerpo sin órganos, fruto logrado del devenir urbano capitalista, frontera entre lo molar y lo molecular (1974, p.290), analogía entre máquinas orgánicas y máquinas sociales..., premonición de un sueño acerca del futuro que ya conocíamos.

“Es necesario conferir ya a la experiencia en cuanto tal una narratividad incoactiva que no procede, como suele decirse, de la proyección de la literatura sobre la vida, sino que constituye una auténtica solicitud de relato. Para caracterizar estas situaciones no dudaré en hablar de una estructura prenarrativa de la experiencia” (Ricoeur, 1983, p.113). Es la experiencia citadina misma, en este caso, la que proporciona los pre-formatos narrativos, y de su concreción como narrativa depende, paradójicamente, su identidad como realidad. A mi modo de ver es en este punto donde se “desenmascaran” proyectos que, no dudando de su

“buena voluntad”, no lograron establecer la circulación entre experiencia vivida y experiencia literaria, que trataron de imponer corsés literarios a lo real o de hacer de lo real pura literatura. La gran mayoría de los productos conocidos como literatura urbana a los corto y largo metrajes del llamado “sobreprecio”, lo mismo que conmemoraciones, festivales, encuentros y otros similares que se agrupan bajo pretextos de “recuperar la identidad”, fueron y siguen siendo productos ingenuamente condenados a desgastarse sin lograr más que falsas nostalgias y pésima literatura.

“(…) la circularidad entre identidad (individual y colectiva) y textos narrativos. La identidad que se reconoce por los textos, es, a su vez, la que reinventa sin cesar nuevos textos haciendo progresar la historia y la tradición a través de una rectificación ininterrumpida de sus relatos tradicionales y de las formas de vida que ellos animan. El individuo y las comunidades encuentran en su propia tradición y en los textos fundantes de su pasado, el aliento creativo para refigurar su futuro y responder a las exigencias prácticas del presente” (Maceiras in Maceiras Y Treballe, 1990, p.187). Esta cita introduce otros problemas conectados con las nociones de identidad narrativa urbana que venimos desarrollando: el papel de la tradición, los modos de “devolver” la memoria cultural a las comunidades y lo que éstas harán con ella.

En un intento por recuperar “las palabras de la tribu” (para seguir la idea de Mallarmé), se lanzó en 1986 un opúsculo denominado “Bases para el plan de desarrollo cultural de Antioquia”. En él, con un inevitable lenguaje oficial, se concretaban preocupaciones que venían discutiéndose desde comienzos de 1984 y que querían congregarse

a comunidades académicas, artísticas, educativas y culturales en torno a propósitos comunes. El trasfondo de la propuesta se concreta en tres direcciones: descentralización de las acciones culturales, valoración del patrimonio cultural y racionalización de recursos. Luego, tales propósitos se hacen operativos a través de programas específicos, de proyectos y de acciones. En 1990 se publica un Plan de desarrollo cultural de Medellín, que, en líneas generales, sigue las propuestas del primero. Aparte la discusión sobre el papel del Estado en la dinámica cultural, sí, de entrada, ambos proyectos enfatizan una noción de "desarrollo cultural" validado por sus repercusiones sociales, comunitarias y de participación, etc.: La cultura y sus productos no son válidos por su propia dinámica sino como coadyuvantes de otras dimensiones políticas, económicas y sociales. Ello condiciona, a su vez, la especificidad y las metodologías de los programas. En particular, los que tienen que ver con "memoria cultural" y "patrimonio cultural". Ambos proyectos no van más allá de la etapa de la recolección, de identificación e inventario, momentos necesarios pero no suficientes: el afán folclorizante, singularizador, de acopio, no permite calibrar y decantar los materiales. Del mismo modo, en un gesto entre populista y democrático, se invoca la presencia de "comunidades" participantes, a fin de levantar ficheros, mapas, inventarios, etc. Hasta donde pude llegar en el seguimiento de estos proyectos, que se diluyeron en una fronda de acciones múltiples y de presupuestos escasos, el proyecto de memoria cultural tuvo una vida breve: sólo un puñado de municipios se involucraron y "beneficiaron" de jornadas de "investigación" sobre su memoria. En los proyectos de difusión, se contemplaban publicación de "Cuadernos de memoria cultural", los que realmente no conozco, pero sí quedaron registros en video de tales excursiones. En suma, se crearon santuario fijos, no tabernáculos móviles de referencia descentrada y nómada.

Más allá de los hechos mismos, de las buenas intenciones de quienes los diseñaron, de investigadores, docentes y comunidades participantes, es posible señalar, en la línea de nuestra discusión inspirada en Ricoeur, algunas consideraciones. Como se dice en la cita de Maceiras arriba, existe una circularidad entre identidad y texto narrativo. Y tal identidad, a la que en últimas se apunta con proyectos de memoria y patrimonio, tiene efectos prácticos o de nada sirve: la identidad narrativa permite superar los sustancialismos y fenomenismos, mediar entre la permanencia y la mutación. Es por ello que la etapa de inventario no sirve de nada sin su puesta en narración: de hecho, la recolección misma de los rasgos y perfiles debe interrogarse, de entrada, sobre aquello que tiene entre manos: como construcción de una trama, ¿pertenecen estos materiales al orden de lo pre-textual, o a configuraciones literarias específicas (respectivamente, mimesis I y II en la terminología ricoeuriana)? Contestando lo anterior (ni fácil ni tampoco eludible), la reconstrucción mimética o repercusión en los lectores de hoy (la mimesis III), bajo los imperativos trazados por el plan en los papeles asignados a la producción cultural y sus interrelaciones, no se hace un mero proyecto de difusión o de devolución a las comunidades. La tradición, así entendida, no es puro objeto museable o archivable, sino “aliento refigurador del futuro” y “respuesta práctica en el presente.”³

NOTAS

1. Un modo bien sugerente en el modo de "hacer" la memoria es el que propone Pardo (1992, p.244): "Investigar el mecanismo de producción de la banalidad es la única manera de destruir fragmentos de esa misma banalidad, la única manera de ser originales y, por tanto, falsificar el pasado es la única manera de constituir el presente. Nunca hubo tradiciones: las tradiciones fueron desde el principio falsificación de las antigüedades".

2. De un modo más elaborado que el texto que se cita, esta es la idea del capítulo "Si l'on peut penser sans corps" (en Lyotard, 1988, p.17-31).

3. Como contraste a los proyectos de memorias y patrimonios, propongamos algunos productos refigurados (mimesis III), que, sin enredarse en las tácticas de archivo, catalogación, museificación y divulgación convencional, han logrado desde mi modo de interpretarlos, restablecer la circularidad de la cual venimos hablando, circularidad identidad-textos que permite entender nuestra ciudad (no sólo la física sino, más definitivamente, la experimentada y vivida) en otros registros, que eluden hábilmente los sustancialismos folclorizantes y anclados en el pasado, y un fenomenismo que niega la continuidad y la permanencia:

- Al lado de esta máquina donde tecleo, el número veintisiete (diciembre 94 y enero 95) de La Hoja de Medellín hace "cola" para ser releída. No tanto con originalidad sofisticada, como la de El Paseante, sino con un juego fascinante de refiguración regional (pero no parroquial), esta propuesta de un equipo de periodistas jóvenes ha venido reconstruyendo puentes narrativos en el borde de lo urbano y lo rural, textos que han permitido el ejercicio de la identidad colectiva en tanto que los "yo" individuales y colectivos, regocijados, reconocíamos competencias textuales que nos vinculaban entre nosotros mismos y con una historia no oficial, por la nimia, pero definitiva por su carácter de vivencia compartida. Personajes, comidas, topónimos, canciones y edificios ya idos, formas de decir y maldecir, afectos y rechazos, cierto tonito didáctico en algunas ocasiones, mamadera de gallo paisa, regalitos entre la revista, sensiblería e intelecto, equilibrio entre lo comercial y lo independiente... en fin, más que intentar inútiles empresas, La Hoja ha venido refigurando zonas de identidad que permiten lecturas y praxis de una generación que fue testigo, como en el fondo lo son todas, de cambios y de mutaciones en el tejido vivo de Medellín. El proyecto que vienen impulsando tiene defectos, pero son defectos que generacionalmente compartimos y cultivamos, como si fueran otras tantas virtudes.

- Aparte de un puñado de grupos que hacen algo así como "teatro de cámara", en pequeñas salas y para un público que se recicla de estreno en estreno, Medellín no ha sido una ciudad a la que el teatro le diga mucho. Le experiencia teatral más continua y paradójica, por su arraigo popular y porque no es teatro, es la de Montecristo: leer ante un micrófono, con un elenco reducido y un público más que popular sus viejos chistes para un programa de radio que ha vagado por varias emisoras regionales y nacionales, hasta hoy, bastante venido a menos. Con estos antecedentes, el que dos grupos ofrezcan hace unos tres o cuatro años productos teatrales aceptados y, lo que es más definitivo, que promueven juegos de identidad, parece más que empresa una hazaña. A pesar de la ceja desdefiosamente levantada de los intelectuales paisas, los trabajos de El Águila Descalza y de Frivolidad (con Tola y Maruja en lugar principal), han logrado restablecer canales de comunicación entre un teatro popular, limítrofe con el sainete, de pocos recursos escénicos y de manejo más bien

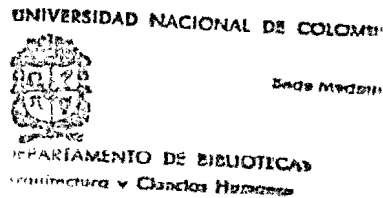
verbal que actoral, de aparente facilidad en su lectura, y un público esquivo que veía en el teatro algo exótico, "revolucionario" (gracias a las benditas "creaciones colectivas" de los setenta) y definitivamente aburrido. La difusión en el canal regional contribuyó también bastante a la popularidad y aceptación de ambos grupos, pero, en definitiva, es en salas que van desde el teatro Metropolitano hasta la del Centro Colombo Americano donde sus propuestas han permitido jugar con elementos bastante sensibles de la identidad narrativa urbana: machismo, narcotráfico, avaricia, ingenuidad, etc. La "envoltura" humorística ha permitido tragar a su público ciertos elementos no inmediatamente digeribles: reconocer la presencia "montañera" a una ciudad que ha querido "modernizarse" a toda costa; identificar ciertas virtudes rurales que, por obra y gracia del escenario urbano, se transforman hasta hacerse delitos, permitir a la generación joven ver continuidades y atavismos. Así, la identidad narrativa "o identidad por el ipse (sí mismo), reemplaza la identidad sustancial del idem (el mismo), a partir de la cual se engendra el dilema incomprensible entre el yo-sustancia-permanente y la secuencia fenoménica de sus estados. Identificarse como 'sí mismo' en la secuencia temporal, no es lo mismo que reconocerse como 'el mismo'" (Maceiras in Maceiras y Trebolle, 1990, p.186).

- La tercera propuesta es la del profesor Víctor Villa. ¿Cómo lograr que el tecnolecto sociolingüístico y sus intereses lleguen a servir al propósito de analizar actos, personajes y situaciones cotidianas? Pareciera que Víctor ha partido de esta pregunta y de un complemento: Encontrada la forma ¿cómo trascender del pequeño círculo de interesados directamente en algo aparentemente académico? Sus publicaciones en el Dominical de El Colombiano, luego recopiladas como libros, tienen la respuesta a ambos problemas. Si las columnas de Armando Silva en El Tiempo le juegan a la levedad, Víctor Villa combina la levedad del tópico elegido con su rigor analítico; si Armando le apunta a la "vida urbana", Villa explora las zonas intermedias y de intercambio, donde lo urbano no es problema resuelto sino relectura y conflicto con el pasado no urbano. El alcance de su trabajo es amplísimo: gitanos y buenaventura, el chiste, los cómics violentos, lo que va del guapo al sicario, canciones y radiodifusoras, cuentería y sainetes, el metro mexicano.... Sin embargo, una preocupación de base, constante acompañante de los dos imperativos ya señalados, la de comprender cómo los múltiples textos narrativos que sostienen y se hacen en y con las hablas del presente, el pasado y el futuro permiten que de un simple contorno (Unwelt) se haga mundo (Welt)

Lo Ciudad de Sosioyo

4

Cuando Baudelaire cantó a las multitudes en su *Spleen de Paris*, dijo que “el caminante solitario y pensativo consigue una singular embriaguez en esa universal comunión (...) adopta como suyas todas las profesiones, todos los placeres y todas las miserias que las circunstancias le ofrezcan” (1994, p.40). Pero su canto, seguramente, nunca será oído por encima del concierto de 10 ó 15 grabadoras que proclaman cassettes ilegales en Bolívar, o de los pregones infinitos de vendedores de tizas insecticidas, códigos laborales, “el último libro sobre Pablo”, “el de moda, el santo cachón”, que merodean en Junín a eso de las 7:00 p.m. No. Seguramente si Baudelaire comulgara dentro de estas multitudes, envuelto en nubes de incienso y fritanga, pronto proclamaría su ateísmo y su comunión se extinguiría. Las multitudes decimonónicas de Baudelaire son insinuación doble de soledad y compañía para el poeta; las contemporáneas, se imponen, rotundas, no en esta doble acepción, sino como rebaño; el flâneur baudelero ha descendido desde la altura aristocrática de los salones señoriales, a los boulevards por donde circulan todos (bueno, Balzac y Flaubert me enseñaron que no todos: sólo los apropiadamente vestidos), nuestro transeúnte, ha descendido de un automóvil y a él vuelve, presuroso: su contacto con la multitud debe ser mínimo, porque, efectivamente, ya todos, sin cortapisas de vestuarios o adjetivos, se estrujan y desconfían. Para Benjamin, el flâneur todavía no había cruzado el umbral entre la



La Ciudad de Soslayo

5

En el centro se niega el tiempo civil, homogéneo y monótono de la modernidad. Reaparecen otros calendarios, los estacionales, los de las cosechas, los religiosos. Ir al centro, no sólo cruzarlo en cuatro ruedas, es volver a descubrir en qué mes se dan las mandarinas, los aguacates o las pitayas; es poder comprar los excedentes de exportación, sabiendo, de paso, que las frutas muy maduras, de cáscaras maculadas o muy pequeñas, deben ser feridas en improvisadas carretas que lo mismo transportan pescado (ahora, gracias a la contaminación, casi extinto de nuestros ríos) que cassettes o piñas. El tiempo religioso reclama su observancia desde los velones de semana santa o diciembre, los ramos de palma, las novenas de difuntos, los santos vernáculos, los escapularios fosforescentes para usar en el tobillo, las estampas multicolores de los atrios, mercancías todas ellas que salen al paso del transeúnte y le interpelan recordándole el otro tiempo. Si los controles aduaneros se relajan o se aprietan, las calles ciudadinas se inundan de objetos internacionales o caseros; si un juguete o un libro entran al circuito de la moda, o una tela, o un diseño de afiche "tridimensional", o una bolsa para colgarse de la cintura, se imponen, las calles se inundan y casi le obligan a tener el inútil "gadget" sólo por obra y gracia de la publicidad del contacto, de la insistente presencia, de la silvestre malicia. La calle le recuerda el tiempo de

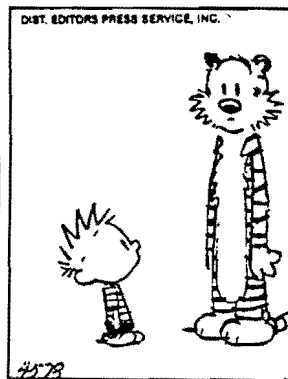
cumplir las nuevas leyes y le ofrece constituciones y reglamentos, le brinda alternativas temporales (y eternas) con desfiles de krishnas, lo pone en el tiempo de la fiesta con luces de colores y conciertos callejeros, le ofrece ocio con ciclovías. El tiempo de la calle, en fin, es un tiempo múltiple, un tiempo pleno. Si no lo cree, pregúntele al jubilado o al varado, que conocen la calle y todos sus tiempos.

La Ciudad de Sosloyo

6

Un puesto de periódicos y revistas es un verdadero conmutador donde las tribus urbanas reafirma su condición tribal (y trivial).¹ Todos los gustos, manías, aficiones, perversiones, inclinaciones, identidades más o menos temporales, grupos de edad o condición social o nivel académico, encuentran en esos mostrarios multicolores satisfactores momentáneos. Si sexualmente le atraen las “Fat Ladies”, unas mujeres monumentales pero de rostros angélicos, o los adolescentes, o el cuero y los látigos, o la normalidad edulcorada de las “Barbies”, acuda a ese nuevo farmacéuta de las carátulas brillantes; si los automóviles, las armas o las disciplinas guerreras orientales le desvelan, él también tiene el remedio. Ya sea que le atraigan los chismes de farándula, la cocina o la decoración de *town houses*, los gatos, las aventuras de Superman o los chistes insulsos de Condorito, la moda de verano o el camping, el zen o la economía, la literatura contemporánea, los computadores y la música clásica, mejor dicho, dígame cuál es su pasión y le daremos satisfacción por unos días, mientras llega el próximo número y su carátula será el reclamo que lo traiga de nuevo aquí, a este conmutador donde los solitarios se sienten, así sea por un rato, de nuevo en la compañía virtual de miles de correligionarios. La literatura de cordel nunca se pretendió religión.

¹ Desde la sociolingüística, el profesor Víctor Villa ha aplicado un modelo similar utilizando el dial radial de la ciudad y las identidades que se cristalizan en torno a cada emisora y/o programación. Sin embargo, el cuadro final muestra un “nomadismo” de los oyentes en términos de horarios, programación, actividad que acompaña la escucha, etc., que bien conocen quienes estudian la sintonía, que habría que tamizar con instrumentos diferentes a los de la sociolingüística. (Ver por ejemplo, Villa 1993 y 1991). La “superabundancia” que Augé (1993, p.34-36) propone, me parece especialmente sugerente como alternativa para abordar la “sobremodernidad”.



CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (II)

Apreciado Calvin:

¿Recuerdas a Schiller y sus cartas bicentenarias? En la última de ellas, escribió: “Sólo la belleza vierte sobre todo el mundo la felicidad, y todos los seres olvidan sus limitaciones mientras se hallan bajo el encanto de lo bello” (1968, p.137). Ya adivinarás por qué para el poeta era tan importante crear un “Estado estético”, donde todos los hombres serían libres y felices. Ya sé, ya sé: entiendo que a tí te atrae más la euforia que la felicidad, pero por eso te escribo precisamente. Schiller no se refería a la felicidad como el reino del “look”, de la satisfacción superficial, del simulacro: lejos estaba siquiera de imaginar la banalidad, la puesta en escena de lo social y el narcisismo hedónico. Para él, aún era posible hablar de lo sensible y lo espiritual ligados por el arte. Tu pedido, sin embargo, es interesante: Cuando los positivismos habían desterrado ya toda idea que no fuera intelectual sobre lo estético (recuerda mi carta anterior), hace unos 100 años se volvió a una posición antiintelectual para hablar de la experiencia estética: habría que detenerse en el filo de lo intelectual para, a partir de lo intuitivo, del “encanto indefinible”, podamos pasar a ese otro mundo de las emociones. A mí me asalta otra inquietud: cien años después, los argumentos que claman por una experiencia eufórica exclusiva (y no sólo una forma de ella, como la vio Schopenhauer), son muchos, reviviendo esa sensibilidad antiintelectual: supuestamente, el arte sólo se “siente”, sin mayor posibilidad de hablar de él. Pero en el reino de las satisfacciones garantizadas y la banalidad, muchas veces te darán “gato por tigre”, sin que ningún “estado estético” te garantice ni felicidad ni euforia.

Hasta mañana,

HOBBS.



CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (III)

Apreciado Calvin:

¡Completamente de acuerdo!: un mundo reducido a procesos materiales, necesita redefinir la voz de las musas. Ya ni la definición faulkneriana, que privilegiaba la sudoración sobre la inspiración, nos sirve en un mundo donde el trabajo material es cada vez más extraño, y la sudoración se considera un ejercicio elegante de gimnasio y sauna. La adrenalina, pánico por la fecha límite, es la más irónica definición de inspiración que he visto, pero no creo que la sobrevivan las musas.

(Hoy seré breve, en reconocimiento a tu agudeza: ¡BRAVO!)

Admirado,

HOBBS.

CIUDAD Y NARRACIÓN (I I I)
UN ESPACIO DE CONVERSACIÓN

CIUDAD Y NARRACIÓN (III)

UN ESPACIO DE CONVERSACIÓN

Cronos devora a sus hijos, inexorable. Los hombres, fuertes en su debilidad, domestican a Cronos: “el tiempo deviene humano en la medida de que está articulado sobre un modo narrativo, y el relato alcanza su plena significación cuando deviene una condición de experiencia temporal” (Ricoeur, 1983, p.85). Así, la narración no humaniza la experiencia ya humana, sino el tiempo de su vivencia, y sólo tal experiencia del tiempo otorga significado humano pleno: Cronos, el terrible, deviene Kairos, humanizado. Del tiempo atmosférico nos guarecemos con vestuario y espacios cubiertos, construidos.. Del tiempo cronológico, nos guarecemos tras el relato, que, alquimia de palabra, domestica al devorador de los dioses. Condición infaltable de lo humano: “no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos” (Barthes citado por Lynch, 1987, p.20). Sin embargo, Eco (citado por Lynch, 1987, p.161) plantea como necesaria para el funcionamiento narrativo, la cooperación del lector, cooperación textual sin la cual la configuración narrativa no se alcanza. Lynch recurre a Périclitus para mostrar el funcionamiento de tal operación de un modo dramático: “Casi se diría que las ‘Idas y venidas por la rue de l’Assomption’ no tienen más razón de ser que el capricho del autor de enumerar, en sucesivas y aleatorias secuencias de observación, los cambios que experimenta, con el paso de los años, una calle que fue suya durante su adolescencia (...) No hay acción y, consecuentemente, tampoco hay

personajes, salvo quizás un fantasmagórico Péc, constituido en observador (...) No se suministra al lector ninguno de los recursos habituales de la narrativa (...) (1987, p.159). Concluye Lynch que, descartada la pertenencia del texto a un registro sociológico o de otro tipo, tendemos a construir la trama faltante en el texto, sustituyendo al autor, poetizando y configurando el relato: este texto ejemplifica claramente la naturaleza cómplice de la narración, la inteligencia narrativa del lector actuante sobre una antinarración por excelencia: de las tramas proliferantes, elegir, “componer la intriga, es ya hacer surgir lo inteligible de lo accidental, lo universal de lo particular, lo necesario o lo verosímil de lo episódico” (Ricoeur en Lynch, 1987, p.166).

¿Qué mejor manera que este ejemplo recabado por Lynch del jugueteón Péc, para mostrar la experiencia cotidiana del ciudadano? Sus paseos y trayectos son, usualmente, dibujos abiertos, listas puras de datos que registran modificaciones imperceptibles y permanencias. Sin embargo, la vida cotidiana tiene siempre sentido, trama, es experiencia temporal, cuando por cualquier circunstancia nos vemos obligados a narrar nuestra trayectoria: lo banal e irrelevante cobran sustancia dentro del relato, tendiendo a una trama más o menos configurada que, basta con anunciarse, para generar una narrativa digna de ser oída y compartida. El aparente caos urbano, narrado, se hace suficientemente inteligible para poder ser vivido y hasta disfrutado; hasta lo irracional, en cualquiera de sus formas, puede ser puesto en narración y encontrar su nicho en las vidas narradas de aquellos a quienes afecta directa o indirectamente.

Esta facultad poética, aplicada a la vida de cada uno, larga lista de hechos sin trama, se convierte en autopoiesis potencial cuando alcanza a dar sentido y a proyectarse sobre sus acciones futuras, no necesariamente marcando un determinismo fuera del alcance de su voluntad y poder, sino en tanto seguirá “hilando” los acontecimientos dentro de la trama planteada, como cuentas de un collar sobre el hilo que las une. Un proyecto de ciudadanía podría cuajarse colectivamente, cuando las tramas coinciden lo suficiente como para hacer del proyecto colectivo una poiesis compartida y coherente con las diferentes historias individuales. La ciudad, espacio de enfrentamiento y encuentro potencial como ninguno, es perfecto escenario para la construcción polifónica de la trama social.¹ O, como lo expresa Maturana (1992, p.284): “El lenguaje y el ‘lenguajear’ es eso, un fluir en la interacción en coordinaciones de coordinaciones de acciones consensuales (...) Yo llamo a este entrelazamiento entre el ‘lenguajear’ y el emocionar, conversar (...) Todas las actividades humanas ocurren como conversaciones en un coordinar del lenguajear y el emocionar, o más bien aún, todas las actividades humanas ocurren como redes de conversaciones (...) como seres humanos somos seres culturales que existen en redes de conversaciones al vivir en el entrelazamiento entre el lenguajear y el emocionar (...) Las diferentes culturas son distintas redes de conversaciones”.² En el proyecto del biólogo chileno, si bien la conversación no tiene la connotación narratológica que traíamos arriba, ésta puede ser asumida plenamente: la ciudad, red de conversaciones múltiples, narra y se narra, obteniendo la coordinación consensual. No se trata de un recurso al consenso habermasiano, como espero que sea claro con el ejemplo de Pereg narrado por Lynch: la conversación, esto es, la narración conversada, al proponer una cooperación narrativa para construir la trama, supone una consensualidad en

tanto que coherencia y unidad narrativas, que permite tanto hablar la trama como oirla, en complementación mutua.

Mirada desde aquí, la ciudad se ordena en miles de relatos posibles, donde no importan tanto los argumentos urbanos racionales, sino las posibilidades narrativas (conversacionales) de la ciudad misma en tanto se concreten como redes compartidas. Acérquese a la ventana y escuche: ahí se gesta la nueva ciudad conversada.

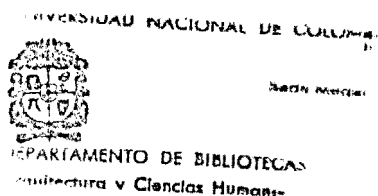
NOTAS

1. Incluso sería posible esta construcción polifónica en nuestras hedónicas y solipsistas formaciones urbanas contemporáneas. Ver la nota al final de la primera parte del capítulo "La ciudad deviniente", en este mismo trabajo, sobre las anotaciones del profesor Mockus a una tesis de grado. El concepto de trama narrativa es también muy caro a la historia contemporánea (Ver, por ejemplo, Paul Veyne. *Cómo se escribe la historia*. Madrid: Alianza, 1984).

2. Hay evidentes cercanías entre esta concepción sobre el lenguaje y la de Wittgenstein, en la que "saber lo que representa un nombre presupone el dominio del juego del lenguaje en el cual es utilizado, es decir, el tipo de uso de palabras y las circunstancias de su aplicación deben aprenderse antes de que sean empleadas como nombres" (Peña, 1994, p.29). Este giro es lo que Maturana denominaría "coordinación de coordinaciones de acciones consensuales" y "conversaciones", o en sus palabras "Uno descubre que el lenguaje tiene que ver con el hacer, el lenguaje no es un ámbito abstracto (...) cuando aprendemos a vivir en el lenguaje vivimos el lenguaje entrelazado con el emocionar: vivimos las emociones que se nos entrelazan con el lenguajear.

Yo llamo entrelazamiento del lenguajear y del emocionar al conversar (palabra que viene del latín "con" que quiere decir 'junto con' y "versare", que quiere decir 'dar vueltas alrededor de una cosa', es decir, juntos, rodar en compañía.

En las coordinaciones conductuales y emocionales, los seres humanos vivimos en coordinación de coordinaciones conductuales de emociones. Vivimos en conversaciones y todas las hacemos tejiendo una red de conversaciones" (Maturana, s.f., p.13).



La Ciudad de Soslayo

7

A la vuelta de cualquier esquina, de pronto, comienzan a agruparse personas que comparten algo que las hermana. No me refiero a las caravanas de vendedores de objetos similares que, siguiendo la moda medieval de los gremios o la oriental del zoco y el bazar, buscan vecindades para competir y cooperar. Me refiero a esas elecciones misteriosas que convierten dos o tres negocios en Girardot entre La Playa y Colombia, en el lugar de encuentro dominical de los “morenos”; que congregan en Junín con Maracaibo a los sordomudos, o en la salida a Colombia del Pasaje San José a los punkeros y en el atrio de la Candelaria a los paisas sin cinco que con sus “fincas” (un pedazo de plástico o tela mugriento) despliegan un comercio inverosímil: cabezas de muñeca, zapatos sin pareja, peines rotos, botellas de perfume y frascos de licores, revistas “Cromos” de hace una década o desperdicios tecnológicos incongruentes e invendibles. Esas asociaciones entre un lugar que, a primera vista no ofrece nada diferente a otros miles de sitios, y unos grupos en un tiempo (porque también, de las misma manera inexplicable, hay migraciones), reivindica el poder de congregación y de vivencia narrativa del espacio urbano.¹

¹ “Combos”, “patotas”, “parches”, “ventiaderos”: sucesores a veces al filo de lo legal, de la barra, agrupación igualmente ligada a la topología de la esquina barrial. Sin embargo, la ritualidad de la música, la edad, el lenguaje, los sigue hermanando y prolongando en el tiempo como formas nuevas de esas agrupaciones primeras. Neotribalidades urbanas, hermanadas o distanciadas por el look, por ritualidades y ritmos, tejen y retejen socialidad, a veces a contrapelo.

La Ciudad de Sosloyo

8

Cuando se mudan los nuevos y endeudados propietarios a una nueva “urbanización” de clase media para abajo, una nube de vendedores, en oleadas sucesivas, marcan su bautismo ritual y el cruce del umbral de su nueva condición. Previamente, la reducción de espacios o, con mayor fuerza, la potencial confrontación con los vecinos, lleva a adquirir muebles nuevos. Al llegar, bajo su puerta, encontrarán ofertas como closets, tendederos plegables de ropa, timbres y “ojos mágicos”, alarmas, cerrajería, TV cable, etc., seguidos por las visitas de los respectivos vendedores. Luego, como prueba de su inclusión en el tejido ciudadano, las suscripciones a revistas y periódicos, a la distribución de gaseosas y aguas potables, etc., les acuciarán. Tras una relativa calma, vendrá el embate final: enormes “óleos” con paisajes alpinos y bodegones, jarrones que sostienen flores de colores inverosímiles y apariencia carnívora, lámparas-escultura de hierro y flecos de seda... En fin, el arte, o su simulacro, sigue siendo el invitado del final del festín. Tras la seguridad, la comodidad, la subsistencia, es decir, lo importante, viene el bufón a “adornar” y “alegrar” con sus adocenadas e incongruentes creaciones.

La Ciudad de Soslayo

9

Un centro donde tradicionalmente se ha concentrado la actividad comercial y administrativa, desplazada a otros puntos de la ciudad en sólo la última década en manera significativa, exhibía también otra característica: la concentración de negocios similares -ferreterías, ópticas, repuestos de automotores, ropa masculina, etc.- en ciertas vías, facilitando los recorridos que, con propósitos específicos, hacían los usuarios. Otros negocios estaban claramente ausentes de esta oferta, y es por ello que al viejo ciudadano no puede menos que extrañarle la presencia, desde hace unos tres años, de carnicerías que, lado a lado, se codean con almacenes de ropa; muy maquilladas con enormes baldosines rojos, blancos y azules, personal uniformado y vitrinas de vidrio, pero rotundas en su presencia de carne cruda, olor a sangre y vísceras. Tal vez emigraron de la periferia barrial, donde formaban parte de la rutinaria compra del "diario", empujadas por las violencias y "vacunas", pero luego se hicieron fórmula comercial exitosa. ¿Una carnicería en la esquina de la Oriental con la Playa? Impensable hace unos años, es ahora rutina. Sobre esta avenida se agrupan 4 ó 5 y mantienen una clientela permanente. Extrañas o no, le cambiaron la cara a la actividad comercial del centro, proponiéndole una parada antes inusual a sus transeúntes.

La Ciudad de Sosioyo

10

Primero fue la calle Colombia, desde el antiguo Sears hasta la esquina donde comienza la unidad deportiva: grilles típicos que a pesar de su nombre no ofrecían carnes, lugares con nombres insólitos y, otros, medio camuflados, con shows para mayores. La clientela se concentraba los fines de semana y, en su mayoría, eran adultos. Luego, la setenta comenzó a ofrecer un espacio nocturno más “democrático”, donde los jóvenes ya tenían cierto espacio y ello duró hasta las primeras vendettas mafiosas, que desplazaron la diversión nocturna a las transversales que vienen y van desde el Poblado y Envigado, seleccionando otro público. Ahora, apareció la Zona Rosa del Poblado, pretensiosa y servil copia en pequeño de la bogotana, la cual es a su vez copia de la Madrid marchosa o del México de la onda... Si bien estos desplazamientos pautan comportamientos y seleccionan las características de los usuarios,¹ desde sus comienzos legalizan en una ciudad que no es ni rumbera ni trasnochadora, ordenada por el imperativo laboral exacerbado, las actividades de adoración a Baco y a Venus. Si también es cierto que la actividad nocturna se concentra en los fines de semana, y ello también limitado por una hora de cierre bastante conservadora, estos recorridos nocturnos plantearon una alternativa a los clubes sociales, donde el control paterno es severo y sus usuarios una élite, en un extremo, o a las lumpenescas “heladerías” salsómanas de Palacé, ya extintas, y a las zonas de tolerancia, en el otro extremo. El puño

cerrado avaramente de la moralidad paisa se afloja un poco, así sea para volver a cerrarse a las 2:00 a.m.

¹ Urresti, en Margulis (1994, p.138), acota lo siguiente con respecto a Buenos Aires: “La disposición de las discos es como la de un objeto fractal, se reproduce igual a distintos niveles y en distintos tamaños, y la lógica de sus transformaciones es la misma (...) la distribución de las discos en la ciudad no será caprichos, dependerá de la distribución social del capital”.

CUALQUIERA PUEDE HACER UN MUÑECO DE NIEVE, PERO SOLO UN GENIO COMO YO PUEDE CREAR ARTE.

ESTA ESCULTURA DE NIEVE TRANSCIENDE EL PARECIDO CORPORAL PARA EXPRESAR VERDADES MAS PROFUNDAS SOBRE LA CONDICION HUMANA. ESTA OBRA EXPRESA SUFRIMIENTO.

UNA MIRADA A ESTA TRISTE FIGURA CONFIRMA QUE EL ARTISTA HA EXPRESADO SUS VIVENCIAS. ESTA OBRA PERDURARA Y SERA UNA INSPIRACION PARA LAS FUTURAS GENERACIONES.

© 1988 Universal Press Syndicate

¿SIGUES CON ESCULTURAS DE NIEVE?

SI.

AVER SE, DERRITIO TU ESCULTURA.

ESTA VEZ USARE LA IMPERMANENCIA DEL MATERIAL PARA EXPRESARME...

ESTA ESCULTURA SIMBOLIZA TRANSITORIEDAD. AL IRSE DERRITIENDO, INVITA AL OBSERVADOR A MEDITAR SOBRE LA EVANESCENCIA DE LA VIDA, Y EL HORROR DE NUESTRA MORTALIDAD.

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

¡OYE, IDIOTA, HACE MUCHO CALOR PARA HACER MUÑECOS DE NIEVE! ¡QUE TONTO!

¡UN FILISTEO EN LA ACERA!

A LOS GENIOS NO SE LES APPRECIA EN VIDA...

© 1988 Universal Press Syndicate

¿CÓMO VA TU ESCULTURA NIEVA?

PASE A LO ABSTRACTO.

AH.

ESTA PIEZA TRATA DE LA INCAPACIDAD DE LA IMAGINERIA Y LOS SIMBOLOS TRADICIONALES PARA EXPRESAR EL SIGNIFICADO DEL MUNDO DE HOY.

ABANDONANDO EL ESTILO REPRESENTATIVO ME HALLO LIBRE PARA EXPRESARME MEDIANTE FORMAS PURAS. LA INTERPRETACION ESPECIFICA HACE POSIBLE UNA RESPUESTA MAS INSTANTANEA.

VEO QUE TU OBRA ES MONOCROMATICA.

¡NO ES MAS QUE UNA PILA DE NIEVE!

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

© 1988 Universal Press Syndicate

ESTA ES MI ESCULTURA DE NIEVE: "BUFÓN BURGUES". ¿PUEDES CREER QUE MAMA SE NEGÓ A SUBVENCIONAR LA CONTINUACION DE MI LABOR ARTISTICA?

¿POR QUÉ NECESITAS SUBVENCION?

MI ARTE ES UN CONCEPTO NUEVO. MI OBRA ME RECE APOYO OFICIAL.

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

PERO, ¿Y SI AL PUBLICO NO LE GUSTA TU OBRA?

NO SE SUPONE QUE LE GUSTE! ESTO ES ARTE DE VANGUARDIA. ESTOY CRITICANDO A LOS IGNORANTES QUE NO APPRECIAN ESTO.

PERO ACEPTAS SU DINERO.

¿QUÉ QUIERES? ¿QUE YO SUFRA?

© 1982 Waterson Distributed by Universal Press Syndicate

CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (IV)

Tus experiencias con la nieve sí que son interesantes: tu primer “fracaso” con el material empleado, en lugar de desanimarte, te sirvió para, como cualquier artista en ciernes o como cualquier crítico apurado ante las creaciones que se le enseñan, además de una jerga, digna de cualquiera de aquellos profesionales, te hizo descubrir varias cosas:

- Los materiales imponen sus condiciones. ¿Fue trampa justificar a posteriori la “impermanencia del material”? No creo: la actitud experimental hacia los materiales y técnicas, hacia resultados azarosos, es, creo, tan vieja como el arte mismo. De hecho, es uno de los rasgos que lo diferenciaría de una pura técnica, donde los resultados son siempre previsibles y no pueden “justificarse”.
- El arte ya no puede aspirar a perdurar. Las ilusiones de conservación indefinida cada día enfrentan más y más los efectos devastadores del tiempo. Tal vez, la intervención del tiempo sea el agregado mismo de otro efecto estético: *Zeit ist Kunst*.
- Al lado del artista, como dije en la tira, hay siempre un filisteo presto a retarlo. No se pueden espantar del todo, porque son los que más fácilmente se tragan la jerga y son los que mueven el arte como industria.
- Bien pronto te diste cuenta que ese arte no museable también mueve dinero: las subvenciones de quienes, usualmente, son los criticados. Estados mecenas, acusados de ignorantes, patrocinan arte que los pone en ridículo. ¿Cuáles son los límites del juego y de la tolerancia? También lo aprenderás muy pronto.
- Por último, no me sentí insultado cuando al aceptar tu explicación de tu escultura abstracta, me devolviste al piso diciéndome que era sólo nieve. Al contrario, apreció tu autoconciencia sobre los materiales con los que operas, pero esa ironía del tipo de “un

cuadro es tela cubierta de pintura”, créeme, a la larga no vende mucho: el artista vende más que sólo lienzo y pigmentos, y ese plus es, debe ser, misterioso.

Por último, te confieso que añoro las viejas épocas, cuando un muñeco de nieve era sólo eso: un muñeco de nieve.

Con aprecio,

HOBBS.

LA CIUDAD QUE SE HABLA

LA CIUDAD QUE SE HABLA

“¿Dónde el personaje está en su casa? La pregunta no se refiere tanto a un territorio geográfico como a un territorio retórico (tomando la palabra retórica en el sentido clásico, sentido definido por actos retóricos como el alegato, la acusación, el elogio, la censura, la recomendación, la admonición, etc.). El personaje está en su casa cuando está a gusto con la retórica de la gente con la que comparte su vida. El signo de que está en casa es que logra hacerse entender sin demasiados problemas, y que al mismo tiempo se logra seguir las razones de los interlocutores sin necesidad de largas explicaciones. El país retórico de un personaje finaliza allí donde sus interlocutores ya no comprenden las razones que él da de sus hechos y gestos ni las quejas que formula ni la admiración que manifiesta. Una alteración de la comunicación retórica manifiesta el paso de una frontera, que es necesario, con toda seguridad, representarse como una zona fronteriza, un escalón, más que como una línea bien trazada” (Vincent Descombes, citado por Augé, 1993, p.111).

Más que con preocupaciones sociolingüísticas, el párrafo transcrito de Descombes, en un trabajo sobre Proust, centra sus preocupaciones en lo retórico, en las conexiones entre el espacio de identidad y los distintos juegos de lenguaje en los que el personaje se siente cómodamente instalado. De nuevo ante nuestros ojos el asunto de las fronteras, de las demarcaciones que, en esta oportunidad desde lo retórico, marcan pertenencias o disidencias.

De manera a veces tan sutil como en *Pygmalion*, la obra de teatro de Bernard Shaw, la retórica marca fronteras, barreras invisibles a las llamadas bienintencionadas al diálogo racional: la comunidad de hablantes no es una y única, el marcaje del territorio no es sólo geográfico, sino también mapa retórico. Los lexicones y glosarios, las transcripciones fonéticas, dan algunas pistas, pero es en la pragmática de las estrategias retóricas donde se juegan, ganando o perdiendo, territorios y zonas de ellos. Este juego retórico daría cuenta de la recepción, del éxito, que campañas ciudadanas, monumentos, recorridos, proyectos, plazas y parques, viviendas masivas, actitudes, etc., tengan en los diferentes sectores ciudadanos. El publicista, no siempre sobre la pista de lo retórico, roza frecuentemente estos territorios, pero lo mismo hace, con efectividad para su clientela, el pregonero callejero, el cura o el discurso político, cuando logran sintonizar territorialidades retóricas, del mismo modo que lo logra un narrador de fútbol, la vitrina de un almacén o las puestas en escena navideñas. Más que de un "imperio retórico" habría que hablar de archipiélagos retóricos, que dan cuenta de edades, procedencias, niveles de educación, regionalidades, etc. Si en algo han sido exitosas las innumerables versiones de textos que, a caballo entre el documento periodístico, la historia de vida sociológica y la literatura realista han tratado de acercarse a los fenómenos de violencia cotidiana en el Medellín contemporáneo, es haber transcrito historias y situaciones verosímiles, lograda tal calidad, por un adecuado tratamiento retórico, así, por otro lado, se caiga en la ingenuidad de que lo real pudiera aparecer directamente en los productos ofrecidos, sean éstos novelas o películas. Con sus muchas fallas estructurales, sigo prefiriendo la novela de Heli Ramírez "La noche de su desvelo", que cabalmente entiende que "la materia prima de una historia no es lo real, sino lo verosímil, sin que la coincidencia sea obligada. Lo verosímil es, ciertamente, un artificio, pero tan interiorizado por nosotros

que se podría afirmar que la realidad inverosímil no se registra” (Cruz Rodríguez, 1986, p.174-175). Y es tal vez Ramírez quien, con sus primeros poemas, redescubre para esta generación una verdad de a puño retórica, camino desigualmente recorrido después, incluso por él mismo, ya que si la retórica nos sintoniza, la narración es, en definitiva, la que nos atrapa. Ello se hace más que evidente en la lectura de novelas como las de José Agustín, un mexicano que ha incorporado las retóricas y lenguajes del rock y la juventud a sus novelas, o el proyecto, más contemporáneo pero análogo, del chileno Sergio Gómez: no sólo sentimos la travesía de un umbral, sino que, superadas las dificultades léxicas, menores al cabo, y a pesar de captar la narración misma, el componente retórico sigue revelándonos insularidades. En cierto sentido, la postulación de ‘etnoliteratura’ que hace Villa (1993, p.24), como plena de “un discurso local rico en caracterizaciones culturales, i.e. etnográficas”, habría que exorcizarle sus pretensiones de etnografía de lo real, para entrar, como literatura, a examinar los goznes narrativos y retóricos que permiten su articulación con el universo de lo verosímil, no como categoría sustancial sino como efecto de determinados procedimientos que, claro está, se tocan y se superponen con lo real, en unos casos, o, en forma no menos frecuente, crean un efecto de realidad, retóricamente impecable, que no dudamos en tomar, con los “peligros” que supone, por lo real mismo. Un producto híbrido, una etnonovela, tal como la propuesta por Augé con su “travesía por los jardines de Luxemburgo” (1987a), permite, sin engaños ni falsas expectativas, mirar a los procedimientos retóricos de narración y a los de reflexión, o si se quiere, los perceptos, afectos y conceptos de Deleuze y Guattari (1993), rastreados permanentemente por la obra de arte en sus “tanteos” y aproximaciones.

La Ciudad de Sosloyo

11

La vieja manía de las identidades confrontadas, que desde la pertenencia a un partido político, a un apellido, a la hinchada de un equipo de fútbol o simplemente el gusto por un autor o un plato de comida, insiste en clasificar a quien se atreva a ostentar -vía lapsus o respuesta directa- sus preferencias. Había oído ya de ello con respecto al cine con declaraciones aplastantes sobre los espectadores que prefieren “el Libia” (“¡ Intelectuales!”, dicho con tono de medio envidia) o “El Cid” (“gente maluca y violenta”) o los dobles de “El Ópera” (“gamines y emboladores”), ello para no hablar de lo obvio con la triple equis del Sinfonía o con el público de los cines de Oviedo o Unicentro. Sin embargo, una confirmación de que la identidad no sólo confronta sino que asigna rutas y espacios, rieles y casillas fijos, lo escuché hace poco: la última película de Oliver Stone, que sólo se atrevió a exhibir en Medellín “Cine Centro” (otro teatro con pretensiones “intelectuales” frente a su público y su selección), fue retirada tras unos pocos días en razón de que “la gente que estaba viniendo ... bueno, ya sabe, era como de las comunas”, explicación seguida de puntos suspensivos que el interlocutor debía llenar con el sobreentendido de que tales espectadores no eran los indicados por no estar donde debían, viendo lo que se supone que les corresponde.

La Ciudad de Soslayo

12

Mientras hago fila en el cajero automático, una mendiga revisa las basuras y escoge trozos de algo que, gracias a la penumbra y mi miopía, parece lechuga. Luego, la come delicadamente, con los mejores modales, mordisqueando y no engullendo. Me reenfoco en los cajeros y pienso cómo esta tecnología (amigable, dirían los expertos), no sólo cambió la manera de disponer del dinero, sino las mismas relaciones que con él se tienen. Para la generación de mis padres, las tarjetas de plástico representan deudas, gastos por encima de los ingresos, despilfarro. Hace poco, mi padre me mostraba una colección de estas tarjetas sin usar, ya que seguía prefiriendo las libretas y chequeras. No tiene ni idea de los números de clave, que conserva doblados y sin abrir. Yo, por mi parte, no sabría que hacer sin todo el plástico que cargo, y que me sirve a horas inverosímiles y en sitios igualmente extraños. Imagino la ciudad como una enorme máquina tragamonedas que, a cambio de una clave numérica correcta, te entrega billetes que han llegado mágicamente a tu cuenta, sin esfuerzos mayores. Estos “santuarios” automatizados son ahora los altares que más visitamos los festivos. La mendiga se aleja buscando otro “dispensador” de lechugas agrias.

La Ciudad de Soslayo

13

Los sitios para el ocio legítimo son, potencialmente, toda la ciudad: una vía se cierra y el deporte se la toma, otra se ilumina y se convierte en paseo familiar bordeado por una oferta apabullante de objetos comestibles e inservibles, una tarima bajo un puente sirve de soporte a un grupo musical que lleva multitudes, el río se olvida de su cálida paria y se hace boulevard acuático... : Basta una bendición o la complicidad oficiales y desaparece la sacralidad del uso cotidiano o de la marginalidad. Otros lugares, creados precisamente para convocar permanentemente, siguen solitarios. O por estar muy vigilados o por carecer de tal vigilancia, por estar alejados o por ser sólo espacios de tránsito, en fin, por cualquier razón o contrarazón, su uso está limitado a quienes los usan o atraviesan con miedo o los convierten en lecho furtivo o fumadero ilegal. Como si sólo bastara el que sólo se permitiera su uso durante unas horas para que, mágicamente, la gente se volcara a ellos y les diera su tiempo ocioso. Relación inversa, como para pensar.

La Ciudad de Soslayo

14

— No sé qué le ves al centro, Ese gentío, la congestión, tanto ladrón...

— Y vos ¿hace cuánto que no vas?

— ¿Me vas a decir que no es cierto? Yo no sé cómo no te ha pasado nada todavía...

— Lo mismo me pasa aquí que en Bogotá o en Miami: ¿no oíste lo de los turistas que están persiguiendo allá para desvalijarlos por los carros de alquiler? Además...

— ¡No comparés que es muy distinto! Allá eso lo controla la policía (...)

(La conversación, con variantes, se repite ad nauseam. Nada queda claro: ni el defensor puede convencer al detractor convincentemente, ni éste arriesgará su precioso pellejo para entender que ahora una ciudad-aldea de hace más de 30 años, pero que cuando viaje a New York de pronto se intemará confiadamente en Central Park al atardecer. R.I.P.).



DET. EDITORS PRESS SERVICE, INC.
© 1982 Universal Press Syndicate



DET. EDITORS PRESS SERVICE, INC.
© 1982 Universal Press Syndicate

CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (V)

Apreciado Calvin:

¡Me traes de sorpresa en sorpresa! : ¿Body art o una performance? No te desanimes por la incomprensión de tu mamá: actuaba como tal, no como espectador. La cita en el título, homenaje irónico, es soberbia.

Pero donde te superaste fue con el muñeco de nieve de apariencia anodina pero vanguardista. Precisamente la vanguardia artística, que debe al siglo XIX su aplicación al arte, pero que ya Shelley, otro poeta que estimaba que el arte tenía un gran papel social no porque pudiese popularizar una idea, sino porque estimulaba la imaginación; Shelley, decía, pensó que los poetas eran Heraldos del futuro. Sin embargo, la vanguardia se fue asimilando a un experimentalismo que alejó el arte del público, relativizando muchos valores antes mirados como permanentes. Como contrapartida, la vanguardia creó una sensibilidad agudísima de lo temporal en las formulaciones estéticas, de crisis permanentes y, de rebote, de incomprensión hacia el trabajo del artista, que cada vez hablaba más a un grupo de iniciados: esoterización del arte.

Otro punto que no quiero dejar pasar, es tu apelación a un "neoregionalismo". Casi como una necesidad ligada a la compulsión de innovar formal y temáticamente, vinieron luego los "revival", relecturas de experiencias estéticas pasadas, tal como ésta que tú propones, apelando a las nostalgias rurales pero leyéndolas irónicamente, en este caso.

Hasta mañana,

HOBBS.

¿VISTE LA PELICULA EN LA TELEVISION ANOCHE?

NO.

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

ENTONCES, ¿VISTE EL PARTIDO?

NO.

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

¿NO VISTE TELEVISION ANOCHE?

NO.

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

ENTONCES, ¿QUÉ VISTE?

WIDEOR 5-9

¿A ESTO LE LLAMAS NOTICIAS???

© 1992 Universal Press Syndicate

¡ESTO ES DISTRACCION!
¡ESTO ES ALBOROTOSO!
¡ESTO ES SENSACIONALISMO!

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

¡AFORTUNADAMENTE PARA ESO ES LO UNICO QUE YO TENGO PACIENCIA!

4196 WIDEOR

HOBES, ESTE MUNDO ES COMO LA T.V.

4482

PODRÍAN CONFUNDIRSE. PERO AQUÍ LOS COLORES SON MENOS INTENSOS Y LA GENTE ES MÁS FEA.

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

TAMBIÉN AQUÍ PASAN VARIOS MINUTOS SIN UNA EXPLOSIÓN, O ASESINATO, O UNA PERSECUCIÓN DE CARROS.

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

NO DEBES RESIGNARTE ¿VERDAD?

SHH, ÉSTE ES MI COMERCIAL FAVORITO DE DESODORANTE.

© 1992 Universal Press Syndicate

CLICK.

4762

COMPLÁCEME

6-27 DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC. WIDEOR

¡ESTE PROGRAMA ES INFERIOR!
¡MUCHA VIOLENCIA,
MUCHO SENSACIONALISMO!

11672

¡ANSÍO PROGRAMAS SERIOS, DE BUEN GUSTO, QUE RESPETEN MI INTELIGENCIA!

¡PUES APAGA LA TV Y AGARRA UN BUEN LIBRO!

ESTA BIEN, MENTY. ACÚSAMME.

WIDEOR 1-3 DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (VI)

Hola, Calvin:

Quisiera que hoy habláramos de un indudable actor en la conformación de una estética “light” contemporánea: la televisión. Asumes, cabalmente dentro de este modo de ver, que si algo no está en la TV, no es visible. Y adecuadamente has llegado a determinar que hay menos intensidad y más espaciamiento entre los acontecimientos en el mundo real, de modo que la TV sería portadora de unas experiencias más “vitales” (aunque suene paradójico) tanto en términos de sus adjetivos (color, definición) como de la cercanía o intervalo entre un hecho y el siguiente, creando un efecto, como te lo dije ya, de lapsos máximos de atención más o menos de 14 segundos. Incluso los noticieros, que supuestamente tienen que ver con la realidad cotidiana, han asumido lenguajes y formatos de teleserie, pero que, en un espectador tan “teleformado” como tú, complacen.

No sé qué pienses, entonces, cuando te diga que para un teórico del arte contemporáneo, al igual que para el mismísimo padre de la estética, Baumgarten —que, de paso, le dio el nombre que tiene—, el arte requiere TIEMPO, exige quedarse por fuera de la lógica acelerada del mundo, exacerbada por la TV. Afortunadamente para tí, ya hay “obras de arte” que no requieren tal tiempo y que pueden ser consumidas como *fast food* (a propósito, hoy quiero cenar atún).

Me despido, antes de que te desesperes,

HOBBS.

**LA CIUDAD: INSTRUCCIONES PARA A(R)MAR:
DE LA FIGURA A LA FIGURA**

A Georges Perec

LA CIUDAD: INSTRUCCIONES PARA A(R)MAR DE LA FIGURA A LA FISURA

Son un poco más de las seis de la tarde y las luces de las calles y casas comienzan a encenderse. Esperé a esta hora para empezar este capítulo porque la luz es todavía suficiente para percibir, combinada con la luz artificial, multicolor por ser fin de año, los límites de la expansión de barrios y vías y la topografía todavía libre de edificaciones. Los bordes de cada barrio, lo mismo que los vacíos, fruto de la caprichosa disposición de las montañas y las quebradas, parecen piezas vacías, fichas faltantes de un virtual rompecabezas urbano que, luminoso, cubriría todo el espacio disponible.

Esta imagen, metáfora si se quiere, no fue escogida en un arrebato de lirismo barato. Su inspiración directa vino de dos fuentes, las que me permitirán divagar en este nuevo intento por caracterizar metafóricamente la ciudad: una los rompecabezas de la novela de Georges Perec cuyo título quise parodiar-homenajear: "La vida instrucciones de uso" (1993); la otra fuente es un artículo de Douglas R. Hofstadter "Parquet Deformations: A Subtle, Intricate Art Form" (1985, p.191), que alude al trabajo del arquitecto norteamericano William Huff, inspirado a su vez en el grabado "Día y noche" de M.C.Escher.¹

Una novela de respetable tamaño, 650 páginas, que contienen una también respetable complejidad: un edificio de apartamentos, donde las existencias se cruzan o se mantienen separadas, sirve a Perec para contar múltiples historias, del pasado, el presente y el futuro. Un trayecto análogo al del clásico *Diablo Cojuelo*, donde los collages (etiquetas, textos de geología, genealogías, etc.), se mezclan con objetos y sucesos. Uno de estos, una especie de eje que sostiene una de las líneas argumentales, cuenta la historia de Percival Bartlebooth, un millonario aburrido que viajará por todo el mundo, pintando quinientas acuarelas de sendos temas marinos. Las remite luego a un artesano, Garpard Winckler, quien debe convertir cada uno de estos cuadros en un rompecabezas, el que, empacado, esperará la vuelta de Bartlebooth, que dedicará el resto de su vida a rearmar uno por uno para luego destruir, devolviendo la hoja de papel a su estado inicial. Más allá de lo que sugiere la metáfora misma, un esfuerzo ingente que se anula a sí mismo con inversión de fuerza equivalente o mayor aún, ya que media el reto y la astucia del artesano, la novela misma es un juego lleno de sugerencias, un puzzle en ella misma. Vamos a algunos de los elementos que, a mi propósito, ayudan a armar y amar la ciudad.

“Al principio el arte del puzzle parece un arte breve, un arte de poca entidad, contenido todo él en una elemental enseñanza de la Gestalttheorie: el objeto considerado -ya se trate de un acto de percepción, un aprendizaje, un sistema fisiológico o, en el caso que nos ocupa, un puzzle de madera- no es una suma de elementos que hay que aislar y analizar primero, sino un conjunto, es decir una forma, una estructura: el elemento no preexiste el conjunto, no es ni más inmediato ni más antiguo, no son los elementos los que determinan el conjunto, sino el conjunto el que determina los elementos: el conocimiento del todo y sus leyes, el conjunto y

su estructura, no se pueden deducir del conocimiento separado de las partes que lo componen: esto significa que podemos estar mirando una pieza de un puzzle tres días seguidos y creer que sabemos todo sobre su configuración y su color, sin haber progresado lo más mínimo: Sólo cuenta la posibilidad de relacionar esta pieza con otras y, en este sentido, hay algo común entre el arte del puzzle y el arte del go: sólo las piezas que se hayan juntado cobrarán un carácter legible, cobrarán un sentido: considerada aisladamente, una pieza de un puzzle no quiere decir nada; es tan sólo pregunta imposible, reto opaco; pero no bien logramos, tras varios minutos de pruebas y errores, o en medio segundo prodigiosamente inspirado, conectarla con una de sus vecinas, desaparece, deja de existir como una pieza: la intensa dificultad que precedió aquel acercamiento, y que la palabra inglesa puzzle -enigma- expresa tan bien, no sólo no tiene ya razón de ser, sino que parece no haberla tenido nunca(...)" (Perec, 1993, p.19).

Esta primera cita, un tanto extensa, supone, como metáfora de nuestros esfuerzos por encontrar la manera de armar (y amar, consecuentemente) a Medellín, una fuente bien interesante de sugerencias. Usualmente, a pesar de proclamar multicausalidades e interdisciplinarietà, las piezas se mantienen separadas, o, a lo más, sólo parcialmente armadas: nunca ofrecen juegos de conjunto donde las piezas desaparezcan para dejar ver la ciudad: tras el juego de las comunas, o el del centro, o el de los monumentos y el arte urbano, o tras un Urban Amenity Score, esperando la novela o "la expresión plástica" por excelencia, perdimos el rastro del conjunto. El enigma urbano sigue vivo, retador, en tanto la legibilidad es parcial. Más que una teoría sistémica, ella misma también parcial, la metáfora del rompecabezas es un reto para los habitantes: son ellos quienes deben, al dar cuenta del

armado de la ciudad, rompecabezas nunca completo totalmente, saber su lugar como piezas del puzzle colectivo, enigma que cada generación debe resolver provisionalmente. Más que una figura prehecha, el rompecabezas urbano sólo logra su figura cuando el colectivo, pieza e intérprete, al tiempo, logra una auto intelección que le hace sentirse parte del juego colectivo. No se trata, decía arriba, de un sistema análogo a los empleados por la teoría del mismo nombre, en el que las piezas son, relativamente, mecanismos no concientes. El puzzle exige que cada parte sea autoconciente y que sea participante.²

Un intento interesante fue el Seminario “Una mirada a Medellín y el Valle de Aburrá” (Baena y Bravo, ed. 1994), donde se trató de congregar un amplio grupo de profesionales de áreas tan diversas como la geología o el teatro. Sin embargo, una lectura de sus memorias sólo deja la impresión de fragmentariedad, como si entre pieza y pieza faltaran las voluntades reales de cada profesional, ahora ya no como experto, sino como habitante. Tal vez aquí vengan a cuento un par de citas con las que el Dr. Paul Peachey, sociólogo de la Catholic University of America, comenzaba su artículo “The City: Atelier of The Autonomous Person” (in McLean and Krokowsky, 1991, p.15) “Horace Miner escribió una vez que ‘Cualquiera sabe lo que es una ciudad, excepto los expertos’. Don Martindale (...) apunta a lo mismo: ‘La teoría de la ciudad, de alguna manera, no puede dar cuenta de aquello que todo periodista, poeta y novelista sabe: la ciudad es algo viviente’ ”.

Ese tejido vivo, expresado como puzzle, convoca más que a expertos, a habitantes. La doble operación de armar/amar la ciudad se hace circular: se ama en tanto se arma, pero sólo es armable si se ama. La dimensión afectiva, aquella que impulsa a Bartlebooth a gastar

media vida viajando y pintando y otra mitad, proustiana evocación, en armar sus recuerdos para luego borrarlos, es la única que explica, en su gratitud y su carácter de reto individual, el esfuerzo requerido. Paralelamente, los otros habitantes del inmueble de la calle Simon-Crubellier arman y desarman sus vidas, amándolas y desamándolas.

Es cierto que las piezas del puzzle no son puramente caprichosas: “(...) no es el asunto del cuadro o la técnica del pintor lo que constituye la dificultad del puzzle, sino la sutileza del cortado, y un cortado aleatorio producir necesariamente una dificultad aleatoria, que oscilará entre una facilidad extrema para los bordes, los detalles, las manchas de luz, los objetos bien delimitados, los rasgos, las transiciones, y una dificultad fastidiosa para lo restante: el cielo sin nubes, la arena, el prado, los sembrados, las zonas umbrosas, etcétera” (Perec, 1993, p.20). El cortado, la forma de las “piezas” urbanas, se han hecho en la historia regional y en la nacional; en los reglamentos de planeación; las intervenciones de arquitectos o maestros anónimos; las invasiones y legalizaciones; los contornos topográficos; los desastres naturales; las modas en colores, materiales, estilos; las crisis y las bonanzas; los conflictos y migraciones; los sueños, deseos e imaginarios colectivos; las apropiaciones estéticas y los estilos culturales. Sabiamente, estas fuerzas han venido haciendo “casar” las piezas entre sí, sin que, a primera vista, surja más que una proliferación y una aleatoriedad irreductibles. En este caso, se hace más importante determinar las líneas de corte y de empalme, más que armar, en tanto, vivencialmente, ya está armado. La toma de conciencia, el asumir el rol de pieza, parte participante, será reconocer tanto las fuerzas moldeadoras de las líneas de corte y empalme, como las líneas mismas, así como el símbolo, en su origen, es *tessera hospitalis*, tablilla rota, fragmento que sólo promete complementarse con nuestro

propio fragmento vital (ver Gadamer, 1991, p.83ss). Es en este punto donde la actitud del habitante, amar-comprometerse-autoconciencia, permiten el encuentro con la ciudad. Sin embargo, ahí quedan las fracturas que, preservando paradójicamente la unicidad de cada pieza, garantizan y recuerdan las fuerzas que permiten el encajar dentro de un paisaje urbano determinado. Rizando el rizo: como el planteamiento de Ricoeur, la competencia narrativa me hace pertenecer a una comunidad (identidad colectiva) con la que comparto tales relatos.

Si bien el rompecabezas está “armado”, no desaparecen las falsas pistas, las trampas, las ilusiones: ellas dan al reto individual y colectivo la necesaria calidad de enigma cuya resolución exige compromiso. Como se ve, más que un cortado aleatorio exclusivamente, estamos frente a un cortado donde la complejidad y pluralidad de fuerzas que lo efectúan en todos los momentos temporales son a veces tan rastreables y determinantes como reglamentaciones y normas, o tan aleatoria como sueños y desastres naturales. Todas ellas, sin embargo, y cada una en su plano, facilitan u obstaculizan el reconocimiento y el armado. Todo jugador sabe, sin embargo que, como propone Perec para su personaje “(...) le era imposible descubrir como se unía esta pieza con las demás sin voltearla, girarla, descentrarla, desimbolizarla, en una palabra de-formarla” (1993, p.384). Esta deformación, búsqueda del lugar y el sentido a través de la deslocalización y el vaciamiento de sentido se constituye en una sabia estrategia: las trampas de las semejanzas falsas, de analogías tramposas, sólo desaparecen y se superan al hacer que el elemento en cuestión (barrio, proceso, hecho, movimiento...) sea visto, más allá de su apariencia inmediata, a la luz de aquellos elementos con los cuales empalma. Si la pieza se ve aisladamente, las evocaciones que sugiere su corte y que falsifican su pertenencia a un conjunto significativo mayor, hace

que la veamos como sentido en ella misma, como forma completa que no necesita encajar en otras.

Bajo la luz de esta metáfora, la ciudad, fragmentada y retadora, exige, más que expertos, habitantes comprometidos en su resolución cotidiana; en su carácter simbólico pide, además, el fragmento vital, que complementa su sentido; sus líneas de unión (que lo son también de corte), demandan rastreos y arqueologías de sus formas caprichosas, engañosamente autónomas, o, en este juego es posible, mejores ajustes y de mayor complejidad.

En su clásica "La imagen de la ciudad", Kevin Lynch (1984) hablaba del modo como en la mente se organizaban y recordaban elementos particulares del paisaje urbano. Una de esas abstracciones, los bordes, son el punto de partida para nuestra propuesta. Habíamos visto el modo las piezas de las piezas del rompecabezas urbano estaban modeladas y remodeladas por numerosos factores, muchas veces en pugna, que hacían de los encajes entre piezas una historia viva y cambiante de tales interacciones. Cuenta Douglas R. Hofstadter (1985, p.191-212) como el profesor y arquitecto William Huff, a fin de estimular la creatividad de sus estudiantes en el Carnegie-Mellon y en SUNY en Buffalo, les propuso desarrollar diseños de pisos de madera (parquet), que, al contrario de los usuales, e inspirado como anotábamos antes en el trabajo de M.C.Escher, presentaran una progresiva "deformación", que llevaran las teselas (otra vez roto símbolo griego) o piezas a cambiar, pero cubriendo siempre el plano virtual sobre el que se encuentran. El mismo principio, casi siempre con animales es el que empleó Escher para desarrollar sus grabados, tema que lo

apasionó como ningún otro, según el testimonio de Ernst (1992, p.35-41), y que se inspiró en los motivos decorativos de los azulejos de Alhambra. Si bien la técnica es resumible, en el caso de Escher, en traslaciones, rotaciones y reflexiones, ese reducido catálogo no agota el trabajo fascinante de obras tan sugerentes como *Metamorfosis I* (1937) y *Metamorfosis II* (1939-40), donde la ciudad muta en aves, geometrias, peces o abejas. Los parquet de Huff le apuestan a lo abstracto, y, al igual que el trabajo de Escher, propician un maridaje insólito para las artes visuales: su carácter espacial busca una dimensión temporal, capturando la esencia de la música en forma visual, ya que el ojo es obligado a una secuencia y una velocidad que serán sugeridos por las líneas de las teselas que se van deformando progresivamente. Las deformaciones, a medio camino entre una distorsión y una transformación, van proponiendo secuencias graduales pero, a la larga, radicales en la conformación de las figuras por ellas definidas. Hofstadter equipara este juego al empleado musicalmente por Bach (1985, p.197).

Lo que tiene de particular, como metáforas más que objetos materiales realizables, es la capacidad de estos patrones para sugerir modos de ensamblaje y de transformación en el tiempo. Al contrario del rompecabezas convencional, los parquet de Huff y sus discípulos juegan en los límites mismos de la definición individual de las piezas y de la interdefinición del diseño total. Al contrario de los diseños a la acuarela de Bartlebooth, que capturan un momento exacto de su periplo vital, con estos parquet tenemos la impresión de un recorrido, que puede continuar indefinidamente su ciclo de transformación, exactamente del modo que una ciudad no nos da un sólo momento sino una secuencia o recorrido, infinitamente prolongable. De modo análogo, las fronteras entre sectores, usos, flujos, etc.; no es en un

corte de piezas que se repiten independientemente de un tiempo y lugar: las teselas mutan y se ensamblan a lo largo de un recorrido de un modo caprichoso, determinado espacial y temporalmente. Como en un mosaico completo, en la ciudad, en recorridos diferentes, se ensamblan desde piezas de alta regularidad (el sueño de los planeadores), calco del tablero de ajedrez o cuadrícula de las Leyes de Indias o del modelo Radial washingtoniano, hasta laberínticas y barrocas (la pesadilla). Las líneas de unión, en sus deformaciones graduales o sorpresivas, permiten no sólo que las piezas regulares e irregulares coincidan, sino que plantean de modo visual las interacciones temporales entre aquellas.

La ciudad “tesalada” pone de este modo en evidencia que su armado, si bien puede partir de modelos de alta regularidad, deviene, progresivamente, en bordes entre sus respectivas secciones, irregulares y complejos, muchos más cercanos al trabajo artesanal del mosaico, que al racional de la ciencia urbana, donde conviven realidades de cuño diverso, tal como un personaje de Ende describe: “(...) dejando a un lado mis escrúpulos, me lanzo a describir una de las realidades de Roma (...) debo advertir que esta ciudad se halla conformada por numerosas realidades autónomas. Nadie hasta ha sido capaz de numerarlas todas y menos de ordenarlas. Como en un gigantesco vertedero se superponen unas sobre otras, se penetran mutuamente sin perder su propia idiosincracia, se acosan y combaten y, aunque pertenecen a diferentes tiempos, están sumamente vivas. En cierto sentido puede decirse incluso que el tiempo y el espacio tienen una función diferente en cada una de ellas. A veces intercambian pura y simplemente sus papeles (...)” (1994, p.70).

Termino con una aclaración que creo necesaria. La “teselarización” de la ciudad no se refiere, como tampoco en el caso del rompecabezas, a un acercamiento exclusivamente topológico, espacial. En tejidos urbanos de alta regularidad, en lo físico, puede corresponder una estructura de rompecabezas, de parquet, altamente irregular en las relaciones socioculturales. El modelo de mosaico, de rompecabezas, de parquet, en fin, responde mucho más al armado, a los bordes y ensamblajes, a la dinámica tempo-espacial del habitar mucha más que del edificar. Es en este punto donde la labor de armado, a la que me refería arriba, es la labor de artesanía paciente y meticulosa: los bordes han de calcularse y ensamblarse en su dinámica de deformación, permanencia y mutación.

Dentro de esta formación, no es tan obvio el problema que Viviescas despachaba así: “(la zonificación jerarquizada ideológicamente) alcanza sutilezas casi imperceptibles, pero definitivas: una calle puede ser el límite entre un ‘barrio respetable’ y otro que no lo es tanto” (1989, p.216). Es cierto, en parte, a condición de no olvidar que, como una hoja transparente sobre el mapa físico de calles y manzanas, se superpone otro mapa mucho más complejo, donde se evidencian las piezas de un rompecabezas siempre en proceso de armado y rearmado: una cancha deportiva es el límite para el tránsito de ciertos habitantes (jóvenes, varones...), mientras permite sin obstáculo el flujo de otros (pero aquí también contará la hora, el día, los conflictos sobre transporte, etc.); una semana después, la cancha es ya terreno neutral que no diferencia ni transeúntes ni rutas, y ello durará hasta que aparezca un nuevo borde. La lógica no es sólo económico-ideológica: los conflictos son cada vez más complejos, y los bordes y sendas de Lynch, las identidades individuales y colectivas, las geografías y las narraciones ya no son meramente marcados por calles y espacios

nitidamente trazados como esperaría el urbanista: el mero contorno no es mundo. Otra vez, una buena reflexión sobre las fisuras, más que sobre las figuras, se impone.³

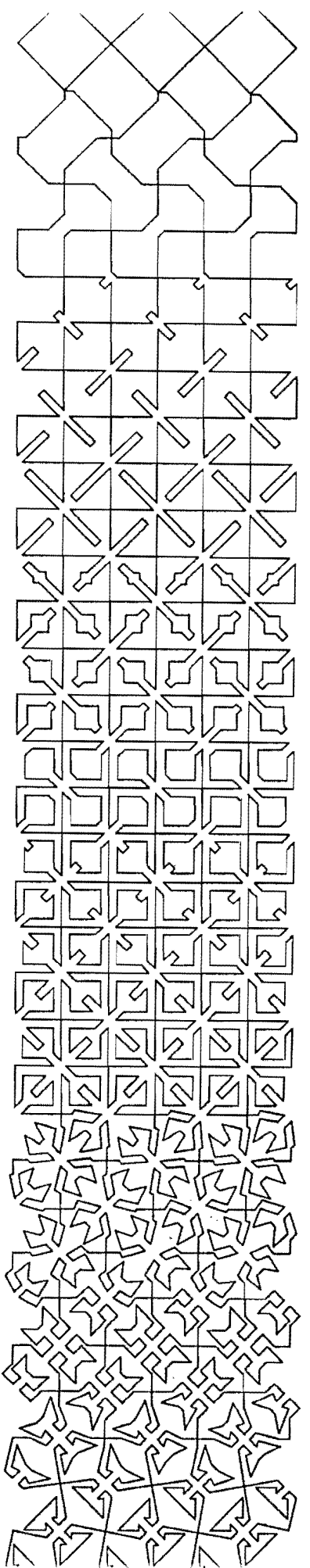


FIGURE 10-11. Cucaracha, by Jorge Gutiérrez. Created in the studio of William Huff (1977).

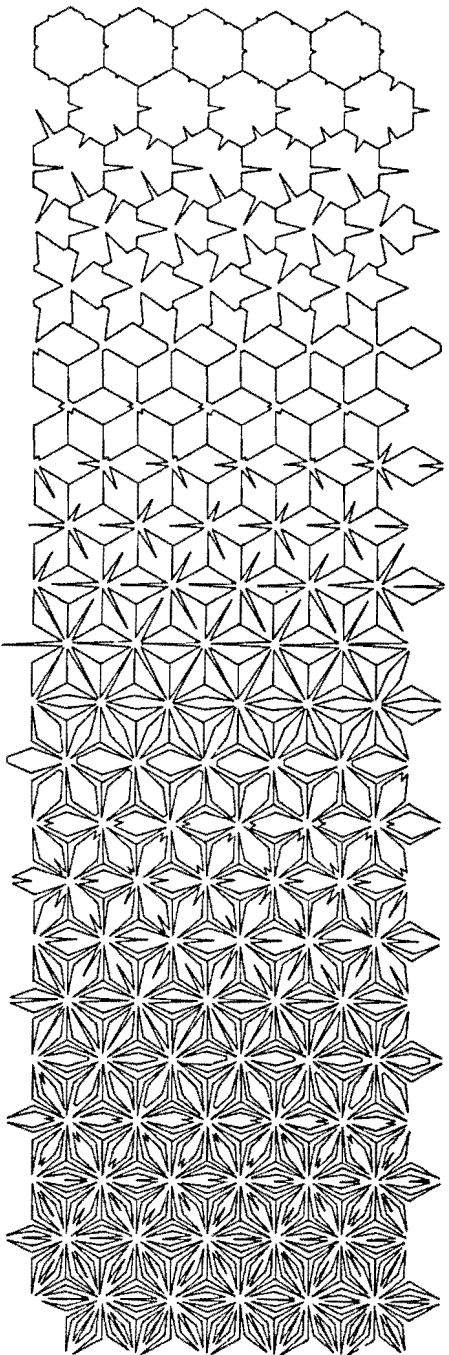
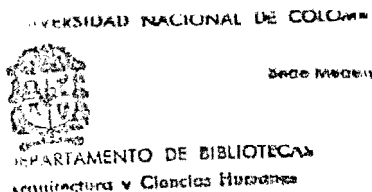


FIGURE 10-12. Becoming Blossoms, by Laird Pytkas. Created in the studio of William Huff (1983).



NOTAS

1. Consultando el trabajo de Villa (1993) para la escritura de otro capítulo, me encontré con un par de metáforas análogas que no había advertido antes: Medellín sería “colcha de retazos”, urbe medina ya que “La medina está llena de callejones curvos que ora obligan a virar a un lado o a otro, ora exigen una súbita reversa. Medellín es como medina, con sus lomas, morros, depresiones, cañadas, quebradas visibles e invisibles (...)” p.26.

Aunque análogo, el énfasis del autor está en lo topográfico, en lo físico, que, como se verá, es secundario en esta propuesta. De alguna manera, estaría más cercano nuestro propósito al trabajo del patchwork, del quilting (ver Deleuze y Guattari, 1988, p.484-486).

2. Tras escribir este capítulo, encontré en una colección de artículos del escritor norteamericano de ciencia ficción (y asesor de un estudio de arquitectura) Ray Bradbury, denominado “La estética de perderse” (Bradbury, 1994, p.60), la siguiente confirmación de la imagen del rompecabezas y del reto del armado con referencia a las ciudades: “Londres, como rompecabezas es soberbio.

Londres, con el rompecabezas resuelto, nos desinfla”.

Ello, a su vez, me hizo remirar la enorme extensión del Parque de San Antonio, recién inaugurado, planicie sin secreto, dura y banal, sin enigma ninguno, que, al contrario de la imagen, sólo reta al ojo para, en lugar de fisuras, ver su perfecta continuidad con la estética comercial de el Éxito, su vecino. Un recorrido, un relato, cuya intriga o clave de lectura (como la llamaría Ricoeur), es bastante pobre, y ni siquiera permite la legibilidad de las esculturas allí instaladas.

3. Un modelo donde se juega la noción de fisura en un sentido geológico mucho más radical, es el ofrecido por Urresti (en Margulis y otros, 1994, p.135):

“(...) la ciudad física, histórica, varía por catástrofes eco-sociales, geo (socio) lógicas, cuando se acomodan placas tectónicas subterráneas que fracturan el terreno de la ciudad más allá de la voluntad particular de los urbanistas, como por ejemplo sucede cuando la lógica de la mercancía conquista algunas partes vírgenes, o abandona otras a su destino después de que ya se han agotado sus recursos, o cuando el Estado traza vías rápidas de circulación, o cuando una nueva forma plástica o nuevos materiales con nuevas posibilidades se le imponen a la ciudad de modo que pareciera hacerse liftings a sí misma, o cuando se producen catástrofes demográficas por migraciones internas o externas. De aquí los terremotos, las fracturas, las fallas, las nuevas cordilleras, el avance de los hielos, y las llanuras y lagos que quedan luego de su retroceso. Hay que tener en cuenta que estos cambios se dan en tiempos geológicos, o estructurales, o de larga duración, que nada tienen que ver con los ritmos biográficos”.

Por su poder de sugerencia, cité in extenso esta bella propuesta, pero precisamente la aclaración de la oración final explica por qué no recogí su propuesta metafórica: mi interés trata de seguir, inter y transtextualmente, mis ritmos biográficos.

Las líneas de Hartmann, redes electromagnéticas que cruzan todo el planeta, son igualmente una malla superpuesta, intangible pero actuante, sobre todos nosotros, fracturando sobre fracturas de otra naturaleza.

La Ciudad de Soslayo

15

Claro que los edificios “restaurados”, vueltos a una segunda vida “se ven bonitos”. Pero no se trata de eso, de un simple problema de paisajismo urbano.¹ La Estación sigue subutilizada, con tres o cuatro negocios sin “ángel” y una librería anodina; el Palacio Nacional se volvió un dudoso San Andresito que hace añorar los gatos, bicicletas rotas y mercancías varias que se podrían en sus sótanos judiciales; la vieja gobernación, a pesar de ser ahora “Palacio”, se ve opacada por el metro... Los hitos de la memoria no lo son por el mero hecho de estar ahí, remozados pero sin voz, con una cara donde la cirugía restauradora ha borrado el pasado y con él “la virtud de la nostalgia, en cuanto específica afección de la memoria (que) consiste en ponerse ante la evidencia de nuestra condición temporal” (Cruz Rodríguez, 1986, p.80). Los edificios, como nosotros, son biodeteriorables, sufren la edad y el tiempo. Tal vez una muestra confundente de nuestra falta de respeto por la vida no haya sido arrasar con el pasado, sino quitarle a lo poco o mucho que de él conservábamos su carácter de viejo, de recordatorio que nos evidencia que con él, nosotros también moríamos. Desde siempre, la ciudad se destruye para construirse.

¹ Esta estetización culposa de los remanentes monumentales de la ciudad, no puede menos que evocar la advertencia de Augé (1993, p.78): “La relación con la historia que puebla nuestros paisajes está quizás por estetizarse y, al mismo tiempo, por desocializarse y volverse artificiosa”. Otra línea de reflexión sería seguir la sugerencia derridiana de ceniza como “lo que permanece de lo que no es”, “reenviando a otro espacio-ser y a un agente fuego (Derrida, 1987 y Peña, 1989), lo que daría otra dimensión al “patrimonio”.

La Ciudad de Sosloyo

16

“Soleil, espace, verdure” clamaba la retórica arquitectónica de Le Corbusier, pero no hacía distinciones frente a los usuarios. Es lo mismo que se promete, en resumen, a los que pueden pagar, con muchos ceros en su cheque, por aquello que era abundante en Medellín: sol y verdor.² Quienes sólo pueden acceder al mínimo espacial, deben, al parecer, renunciar a lo otro, pero hay esperanzas: las mujeres, infatigables, siguen sembrando verde en sus minúsculas sala-comedor, mientras parchecitos de pasto reemplazan el felpudo de la entrada y el sol tropical, sin permiso, se cuelga a los casi 50 metros cuadrados de la vivienda “popular”.

² Omíto el tercer vector, el espacio, ya que éste ha dejado de ser un referente real: “El auge del término ‘espacio’ (...) da testimonio a la vez de los motivos temáticos que pueblan la época contemporánea (la publicidad, la imagen, el ocio, la libertad, el desplazamiento) y de la abstracción que los corroe y los amenaza, como si los consumidores de espacio contemporáneo fuesen ante todo invitados a contentarse con palabras vanas” (Augé, 1993, p.88-89).

La Ciudad de Soslavo

17

La edición dominical de El Colombiano trajo el 21 de agosto de 1994 toda una sección, la "D", consagrada al centro de Medellín. Además de los obvios informes y crónicas, dos opiniones enfrentadas: la del viejo guerrero, abogado y librero, defendiendo un centro vivo, reactivo a las manipulaciones que, camufladas de urbanismo, no atacan el problema económico. Opiniones conmovedoramente sinceras, soluciones rayanas con lo utópico y una conclusión: el centro está en manos de aquellos a quienes pertenece, por ello, no quiere rescatarse. La otra orilla, el joven decano de facultad de arquitectura: opiniones y soluciones de escritorio, complacientes con dios y el diablo, lugares comunes, eufemismos. Distancia entre los dos consultados: la que media entre quien vive la ciudad y su centro, y a partir de allí la sueña o la acepta, y quien sueña y vive lejos de la ciudad y su centro, porque vive en otro lado.

La Ciudad de Soslayo

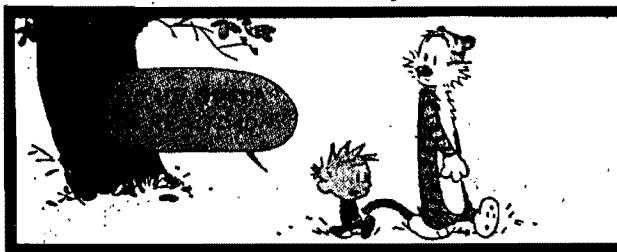
18

Sentimiento de culpa vergonzosa, análoga casi al del adolescente que comienza a ser autoconciente de su torpeza: llevar a un amigo mexicano, en su circuito turístico obligado por Medellín, al "Pueblito Paisa". Mostrarlo casi entre mil excusas hasta hacer sentir incómodo al visitante. Luego, la misma semana, respirando aliviado frente a las páginas de Pardo (1992): "La ciudad es la falsificación (abstracción, resumen, imaginación o maquinación) del presente, y el presente es la falsificación (abstracción, resumen, imaginación o maquinación) del pasado y del futuro". (P.242). Aún somos capaces (¿o estamos obligados?) a asumir la falsificación con naturalidad; ese monumento banal se nos parece tanto que, sin opción a entendernos como actores, lo vivimos como real, como maqueta minúscula de sentimientos y vivencias a las que tenemos derecho. En definitiva, es mapa y no calco, ya que los objetos de memoria sólo están ahí como invitaciones (para esta distinción, ver Deleuze y Guattari, 1988, p.17ss). A renglón seguido, trocar mi anterior vergüenza por admiración hacia ese juego de invención ficticia de un pasado pueblerino y diáfano, sin contradicciones, del que volveré a ser cómplice sin culpa: cada época se merece las falsificaciones en las que cree.

Calvin y Hobbes

calvin y Hobbes

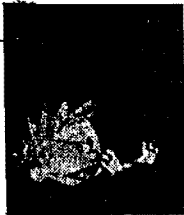
© 1985 by NEA
Dist. by Editors Press Service, Inc.



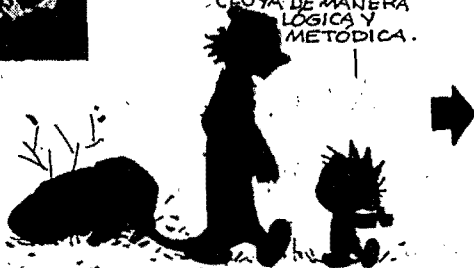
UNO NUNCA SABE LO QUE ESTA PASANDO. UNO NO ES EL QUE DECIDE LO QUE SUCEDE.



PREFIERO LA REALIDAD FILTRADA DE LA T.V.

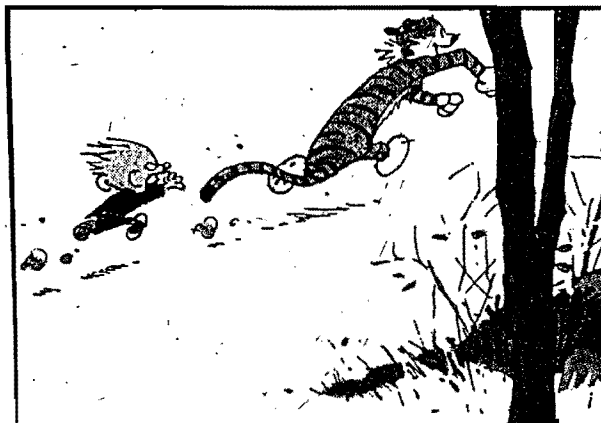
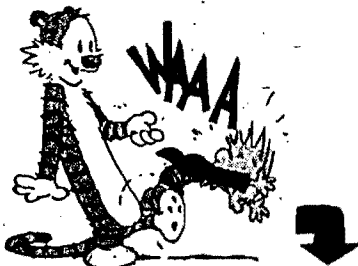


ASI UNO SABE QUE TODO SE HA PREPARADO PARA NUESTRA CONVENIENCIA. ME GUSTA QUE SE LE IMPONGA UN RELATO A LA REALIDAD, PARA QUE TODO CONCLUYA DE MANERA LOGICA Y METODICA.



"CLIC"

Y SI NO ME GUSTA LO QUE ESTOY VIENDO, "CLIC", CAMBIO DE CANAL PARA VER UNA COMEDIA... ASI ES COMO DEBERIA SER LA REALIDAD...



DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.



CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (VII)

Disgustado amigo:

Espero que me hayas perdonado por la lección que ayer te di en el bosque. Tenías razón sólo en parte cuando te quejabas de que la vida, al contrario de un programa de TV, no pareciera tener un relato claro, donde se supiera qué estaba pasando: sí que lo tiene también la vida, pero, como te decía ayer en mi carta, se toma tanto tiempo (toda una vida), que sólo sabes el desenlace y entiendes la trama al final (me refiero a ese *THE END* de verdad). En lo que tienes razón es que no se puede cambiar de canal: el *zapping* no es posible en este único relato. ¿Recuerdas cuando me contaste que viste una vieja película con tu mami en TV, y te quejabas de que no tenía ni violencia, ni acción explosiva, ni obscenidades, ni, en síntesis, diversión? Bueno, creo que la vida que vale la pena debería parecerse más a esas viejas películas. Tal vez me estoy volviendo viejo y no soporto ya tantas emociones.

Hasta la próxima,

HOBBS.

LA CIUDAD ENTRE EL ORDEN Y EL CAOS

LA CIUDAD ENTRE EL ORDEN Y EL CAOS

Los discursos nostálgicos sobre la ciudad, sobre la posibilidad y el imperativo de volver atrás (tan lúcidamente contradichos por Pardo, 1992), se sustentan en una noción básica de la termodinámica: la ciudad es un proceso, o un conjunto de ellos, esencialmente reversibles. Y a pesar de estar hecha por seres vivos, la ciudad es vista como un sistema esencialmente cerrado, donde las partes están nitidamente definidas y, para el logro de una eficacia máxima, tales componentes están sometidos a un régimen fijo. Muchas teorías y propuestas urbanísticas se mueven sobre tales concepciones: desde la utópica novela de Cabet "Viaje a Icaria" (1840), donde la repetición de elementos constitutivos (vivienda, escuelas, talleres) y la uniformidad del régimen de vida, garantizarían una ciudad ideal, hasta los funcionalismos arquitectónicos y urbanos o las diferentes propuestas inspiradas en estéticas racionalistas. Todos ellos suponen la posibilidad de lograr un equilibrio termodinámico, de flujos laminares predecibles y controlables. Tanto la funcionalización como la recuperación de costumbres, tradiciones, hábitos, espacios, etc., con fines de control y planeación urbanos, dan buena cuenta de esta orientación. Las formulaciones de la termodinámica del no equilibrio, la postulación del orden mediante fluctuaciones, hechos por Ilya Prigogine, se aproxima a una nueva descripción en la dinámica de sistemas vivientes. Este cruce de caminos donde se encuentran las preocupaciones acerca del funcionamiento de sistemas complejos en dinámicas no lineales, mecánica de fluidos y electrodinámica cuántica, geometría fractal, sistemas irreversibles fuera de equilibrio, desorden biológico que

en otro organismo puede ser orden, variaciones erráticas en la epidemiología y la climatología, anuncian toda una nueva sensibilidad científica, donde los libros, al hacerse textos, “dejaban de ser series ordenadas de palabras para transformarse en membranas permeables a través de las cuales fluían las corrientes de la historia, la lengua y la cultura. Al carecer ya de un fundamento para sus sistemas de significación, los textos dejaban de ser deterministas o predecibles. Podían, en cambio, tomarse inestables cada vez que se introducía una ligera perturbación, Aquella urna bellamente trabajada era en realidad un reservorio de caos” (Hayles, 1993, p.21).

Todos estos desplazamientos coincidentes tienen algo en común: una revaluación, positiva en todo caso, del caos. Ora en la visión de Prigogine, que ve el caos como precursor y socio del orden, y no como su opuesto, tal como aparecía en la visión griega sobre el cosmos, ora como el enfoque de Mandelbrot o Feigenbaum, donde se destaca el orden oculto que existe dentro de los sistemas caóticos. En todo caso, ambas teorías o grupos teóricos, permitirían mirar con mayor serenidad los procesos urbanos contemporáneos, al situarlos contra esta noción positiva del caos, de la metáfora del caos que nos permite experimentar lo urbano de otra manera. Mirar a la ciudad, como a la naturaleza (continuidad que Pardo, 1992 sugiere claramente), en tanto que sistemas ricos en desorden, pero, por lo mismo, en sorpresas, permite una verdadera reformulación de lo que le correspondería hacer a un urbanismo contemporáneo.¹ Repasemos, rápidamente, las características que comparten los sistemas caóticos:

1. La no linealidad, esto es, gran incongruencia entre causas y efectos. Muchos esfuerzos y políticas urbanas fracasan por mirar linealmente la realidad ciudadana, donde no puede garantizarse que determinadas inversiones, campañas educativas o dotación de infraestructura, produzcan resultados claros, pero lo mismo es válido en sentido inverso: a veces pequeñas obras generan efectos de magnitud abrumadora.

2. Formas complejas: En tanto que formas irregulares complejas, los fractales dan cuenta de su morfología. La dinámica no lineal plantea diferencias no sólo cuantitativas sino de orden cualitativo entre los sistemas lineales y los complejos: los grados de libertad en un fluido turbulento son tantos, que aún modernos computadores no son adecuados para realizar los cálculos correspondientes. De la misma manera, una ciudad no es simplemente una acumulación de más habitantes, viviendas, lugares de producción y vías: la ciudad se mueve análogamente a esos fluidos turbulentos, metafóricamente, tal como Perec relata: “El segundo objeto era más extraño todavía. Cuando Grifalconi lo sacó de su caja acolchada, Valéne empezó creyendo que se trataba de un ramo de coral. Pero Grifalconi movió negativamente la cabeza: en el desván del palacio de la Muerte había encontrado los vestigios de un mesa: el tablero oval, maravillosamente incrustado de nácar, se hallaba en un estado de conservación notable, pero el pie central, una pesada columna fusiforme de madera jaspeada, resultó completamente carcomido; la acción de la carcoma había sido subterránea, interior, formando innumerables canales y canalillos llenos de madera pulverizada (...) después de extraer por aspiración toda la madera carcomida de los conductos, inyectó en ellos una mezcla casi líquida de plomo, alumbre y fibras de amianto (...) el pie seguía siendo demasiado frágil, y Grifalconi hubo de decidirse a sustituirlo por

otro. Fue entonces cuando se le ocurrió la idea de disolver la madera que quedaba, con lo que se hizo visible aquella arborescencia fantástica, representación exacta de lo que había sido la vida del gusano en el interior de aquel fragmento de madera, superposición inmóvil, mineral, de cuantos movimientos habían constituido su existencia ciega, aquella obstinación única, aquel itinerario pertinaz, aquella materialización fiel de cuanto había comido y digerido, arrancando de la compacidad del mundo circundante los imperceptibles elementos necesarios para su supervivencia; imagen desnuda, visible, inconmensurablemente turbadora de aquel caminar sin fin, que había reducido la madera más dura a una red impalpable de galerías pulverulentas” (1993, p.154-155).

Esta complejidad de rutas de vida, que en la historia de Perec muestran un decurso vital simple pero, al tiempo, complejísimo, puede ser mirado desde la fractalidad: uno de los pasillos y su dirección, sirve como elemento de análisis de la totalidad. Aquí volvemos a chocar con un frecuente desplazamiento hacia los paradigmas de sistemas lineales: la ciudad es diagnosticada desde pretensiosas totalidades, como instrumentos igualmente ineficaces porque sólo permiten ver trayectorias lineales.

3. Desplazamiento del centro de interés de la unidad individual a las simetrías recursivas entre niveles de escala. En un flujo turbulento, podemos encontrar pequeños torbellinos dentro de otros mayores. No se sigue una molécula individual, sino las simetrías entre niveles de escalas, los que acoplan en puntos en los cuales las pequeña fluctuaciones pueden cambiar la dinámica del sistema completo. Así, los usos que se dan a las calles, parques, plazas y bares, las vivencias y recorridos nocturnos o diurnos, las economías

“informales”, etc., en las diferentes capitales de América Latina, obedecen a confrontaciones singulares, que si bien pueden compararse, tal comparación debe hacerse a través de simetrías entre niveles de escala, ya que lo que en Medellín puede degenerar en libación alcohólica con gresca incluida, en Santiago o en Bogotá, en razón de puntos de acople específicos, tendría otros resultados.

4. Sensibilidad a condiciones iniciales: A pesar de que las condiciones iniciales se determinen con la mayor exactitud posible, los sistemas caóticos se tornan rápidamente impredecibles. El cómo funcionan los consumos o la misma industria cultural, o los diálogos de paz, dependerá de estos niveles de fluctuación que, a pesar de creer nimios ciertos elementos, pronto el determinismo se torna impredecibilidad: lo que funciona o deja de hacerlo en un proceso, lo mismo que la posibilidad de reaplicarlo o no, dependerá de estas condiciones iniciales amplificables: condiciones que pueden pasar por intangibles tan determinantes, o indeterminantes, como los ritmos de cada ciudad, sus imaginarios (en el sentido explorado por Silva, 1992, por ejemplo)...

5. Poseen mecanismos de retroalimentación que crean circuitos en los que la salida revierte al sistema como entrada: Aunque múltiples, innumerables diría atrevidamente, estos mecanismos tal vez en ningún modo son tan exitosos como con los productos artísticos, que sirven al propósito de crear conciencias poéticas duraderas, con un compromiso con lo real bien diferente, en profundidad e independencia, del que usualmente tiene el diagnóstico social o económico, aunque es posible, incluso en este último dominio introducir ciertos márgenes de impredecibilidad (afines también al punto anterior), como se desprende de las

teorías económicas del Nobel 1993 Douglas North: el libre mercado no considera que el hombre pueda actuar irracionalmente, actuando con base en modelos subjetivos. Esta verdad, que el arte siempre ha reivindicado y que la ha servido para reinventar, reflejar miméticamente y proponer universos alternos, encuentra en la ciudad y sus múltiples canales de difusión y contacto un espacio como el que jamás había tenido: ya no sólo se trata del museo invisible, sino del espacio virtual y de las tecnologías de imagen, sonido y multisensorialidad, soportes todos para que esta poiesis pueda apropiarse individual y colectivamente.

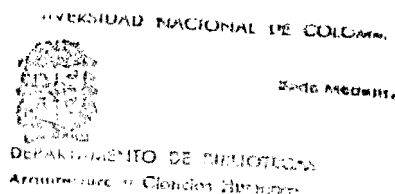
La ciudad caos ofrece una sugestiva metáfora de definición, donde a partir de las formulaciones “de punta” de muchas ciencias, disciplinas y tecnologías pueden hablarnos de un funcionamiento definitivamente no lineal, y que, de carambola, permiten dos redefiniciones de largo alcance sobre los modelos mentales de ciudad: aquel que la considera un engendro antinatural, diferenciado y alejado de la naturaleza, se vería confrontado a un modelo de funcionamiento cercanísimo al de esa naturaleza caótica y viva; el otro, que ve en el frágil, externo y simple en entredicho orden urbano, una conquista y la posibilidad de montar toda una tecnología de la seguridad, la planificación y la predictibilidad sobre los fenómenos citados, tendría ahora que reconocer y, en consecuencia asumir, lo limitado y local de sus esfuerzos.

Con Lyotard (1988, p.21), entendemos que “la técnica no es una invención humana, sino más bien a la inversa. Antropólogos y biólogos admiten que el organismo vivo más simple, los infusorios (...) son ya dispositivos técnicos”. Si tales técnicas, entre ellas las de

habitar que han creado nuestras ciudades operan como sistemas caóticos que a través de estructuras disipativas (Prigogine citado por Spinks, 1991) mantienen continuamente la producción entrópica y disipan la entropía acumulada, tendremos un modelo que explica el surgimiento de la auto organización a partir de la disipación, no de la conservación, modelo análogo al de los sistemas biológicos y que tienen también su contraparte en la semiosis ilimitada de Peirce y Eco. Así, biología, antropología y técnica (tanto en su ámbito semiótico como en su concreción urbana, para el caso que nos ocupa), podrían mirarse complementariamente, no como objetos extraños cada uno al otro.

NOTAS

1. El "caosmos" joyceano y su Dublín serían bellos y proféticos resultados de una visión complejizada por el azar sobre la ciudad. Ricardo Piglia publicó en 1992 una novela que aprovecha el legado de Joyce y lo lleva a un juego cosmológico y mítico sobre la ciudad: *La ciudad ausente* (Buenos Aires: Suramericana, 1992) Las características de los sistemas caóticos se toman de Hayles, 1993.



La Ciudad de Soslayo

19

Los parques ciudadanos, citas de lo natural, remanentes de la vieja ordenación urbana, ligados a espesores vivenciales distantes y distintos: el de Bolívar, el más viejo en la memoria, evoca una cadena de hábitos: cine, peluquería, conos es San Francisco, retreta y misa de domingo; el de Boston, de aguardientes conversados, alcohólicos rondando pero nunca molestando; los barriales, descuidados, polvorientos, pero de pronto bellos, cuidados, permiten respirar más fácil por la tarde, comentar con mi mamá que el bambú cortado rebrota, ver a los viejos y a los “viciosos” cruzarse como en dimensiones diferentes, ignorándose; los de Laureles, casi hostiles, obligando al rápido desalojo; otros, ni parques son, sólo calles con árboles y poco tránsito, como el que se forma al lado de María Auxiliadora o detrás de la iglesia de Manrique, evocan encuentros, esperas, miradas cruzadas. En el fondo, no importa tanto la vegetación, ni el parque mismo, sólo importa que allí la respiración pueda ser más lenta, los ojos hagan barridos más amplios y los recorridos encuentren remansos.

Happenings elementales, conmovedores en sus praxis precarias: hacer música con una hoja de árbol, ofrecer paseos en burros decrepitos, mirar a los mismos o a las palomas. Parques reacios a ser “higienizados” o “normalizados”, porque, alcahuetes, dan refugio y esconden el ocio y lo marginal.

La Ciudad de Soslayo

20

Alojarse en un hotel en tu propia ciudad y verla como turista: sano ejercicio de cambio de magnitudes, rutinas y puntos de vista. Ser anónimo de otra manera. El hotel, tierra de nadie y de todos, te acoge y mimas, pero te lanza también a la aventura. Sus advertencias y sugerencias, sus visitas guiadas, mistificaciones culinarias y culturales, se mezclan para no mostrarte una ciudad inexistente sobre el plano de la que realmente conoces. Y la escala, rutas y paisajes cambian también dependiendo del hotel donde te alojes: desde el cuasi tugurio donde la pregunta de entrada es “¿por un rato o para toda la noche?”, donde el deambular por los pasillos, los quejidos y olores te desvelan y familiarizan con el miedo, hasta los impersonales y serviles que desconfían cuando se cancela en dinero, insultante en su materialidad grosera, y sólo sonríen al ver el brillo dorado de la tarjeta de plástico, signo ostentoso y abstracto de flujos electrónicos. Vida de tránsito en la propia ciudad, nomadismo urbano que da distinto espesor a la mañana y otro sabor al café de sobremesa.

La Ciudad de Soslayo

21

Esto de ser un ateo absoluto e irredento del fútbol, como diría Eduardo Galeano, tiene sus efectos: no hay modo, aunque a veces se hace el esfuerzo inútil, de contestar a los taxistas conversadores que confían en esa devoción total para compartir conversación; al periódico del lunes, que me ilusiona con su tamaño, le sobra más de la mitad de páginas que considero inútiles, llenas de información sobre el fútbol del domingo; ver de pronto al amigo equilibrado, medio desaforado, discutiendo sobre determinada acción en un partido ya pasado, pasión que nunca se le ha visto para hablar de sus autores favoritos; programar salidas nocturnas que coinciden con no sé qué finales, que hacen que la mitad de la “barra” no asista y que volver en taxi, ya tarde, se vuelva odisea... En fin, no pertenecer a las especies rojiazules o verdiblancas, hace que cada día más me haga firme en la decisión de, tampoco, escoger otro deporte.

La Ciudad de Soslayo

22

Lista de buenas novelas colombianas sobre la ciudad: Condición sine qua non: que la ciudad esté ahí como presencia interior, como cruce de lenguajes y emociones, no como puro decorado o telón:

Un beso de Dick, de un sardino, Fernando Molano. Se ganó el premio en 1992 de la Cámara de Comercio, pero circuló muy poco. Trasgresora, fresca, un hallazgo.

Sin remedio, de Antonio Caballero, el columnista bogotano. Se salva, a pesar de sus pretensiones, por lo juguetona y mordaz. Ya tiene su década a cuestas.

La noche de su desvelo, de Heli Ramírez. Le perdono sus múltiples defectos, por sincera y hasta ingenua.

Juan José Hoyos, Andrés Caicedo y otros entran y salen de esta lista a cada rato. A Don Tomás Carrasquilla lo declaré fuera de concurso. Otro Tomás, González, todavía no califica, pero su novela "Para antes del olvido" anuncia una obra magna en el cercano futuro. Espero paciente, leyendo malas novelas: ¿la lista? Otro día: sería muy larga.

DICEN QUE EL MUNDO ES UN ESCENARIO.



4623

PERO ES OBVIO QUE LA OBRA NO SE HA ENSAYADO Y NADIE CONOCE SU PAPEL.



QUIZAS POR ESO ES DIFICIL SABER SI ESTAMOS EN UNA TRAGEDIA O UNA FARSA.

NECESITAMOS MAS BAILES Y EFECTOS ESPECIALES.

DIST. EDITORS PRESS SERVICE.

© 1993 Waterson/Dell. By Universal Press Syndicate

ESTE MUNDO LITERARIO ESTA LOCO CON LA CONTINUACION DE LA MARMOTA CARLOTA Y LA PEGA PEGA.



DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

TENEMOS QUE COMPRARLO! SE LLAMA "CILANTRO NO CANTO, CON MENOS AJI."



DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

LOS ARQUITECTOS DEBIAN DE VIVIR EN LOS EDIFICIOS DE SU PROPIOS DISENOS... Y LOS AUTORES DE LIBROS INFANTILES, DEBIAN DE LEER SUS CUENTOS TODAS LAS NOCHES DE SUS MISERABLES VIDAS.



AYER PAPA FUE A COMPRAR UNA NOVELA.



4619

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

DIJO QUE QUERIA LEER ALGO QUE LE PROVOCARA EL PENSAMIENTO PARA VARIAR.



DIJO QUE PAGARIA AL CONTADO, NO FUERA A SER QUE ALGUIEN LE SIGUIERA EL RASTRO A SU COMPRA CON PROPOSITOS COMERCIALES.

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.



TU PAPA ESTA METIENDOSE EN EL FUTURO A TODA VELOCIDAD.



¿SE ESTARA CONVIRTIENDO EN UN TIPO SUBVERSIVO?

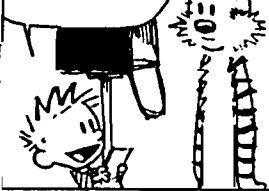


¡MIRA, HABLAN DE LOS CHICLETS SIN AZÚCAR, DE COMO HALLAR UN BUEN ENDULZADOR ARTIFICIAL, EJERCICIOS DE LA LENGUA PARA SOPLAR GLOBOS MÁS GRANDES!



4157

¡LOS COMERCIANTES YA NO PIERDEN TIEMPO ANUNCIANDO A LAS MASAS... ENCUENTRAN TU INTERÉS Y TE ECHAN EL LAZO!



EDITORS PRESS SERVICE

COMO SI LOS COMERCIANTES NO FUERAN INTRUSIVOS ANTES.



CADA UNA DEDICADA A UNA FACCIÓN DIFERENTE. "MASTICAR" ES SOFISTICADO Y LITERARIO...



4158



DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.



"1. ¿ES SU CHICLET DURO AL COMENZAR?
A. COMO ROCA O BRONCO.
B. FIRME Y AGRADABLE.
C. BLANDITO O DOBLADIZO"



7704



© 1993 Universal Distributed by Universal Press Syndicate



DIST EDITORS PRESS SERVICE, INC.

3/0

CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (VIII)

Calvin:

Cuando se habla de estética, te habrás dado cuenta, no sólo se habla de arte. Ya lo decía desde la primera carta, cuando te hablaba de Schiller. Para reafirmarlo, hablemos hoy de varias cosas:

— Las elecciones, que dependen de los gustos, y que a veces te hacen escoger horribles calcetines o esos cereales tan dulces que comes en la mañana, están ahora más que nunca vigiladas. No es paranoia de tu papá pagar al contado el libro que escogió, porque uno nunca sabe en que lista de correo va a aparecer para que te llenen tu buzón de ofertas y basura. Un acto tan simple puede desencadenar el que te identifiquen de por vida. No es sólo que tu papá parezca subversivo: para el mercado lo es, definitivamente. ¡Qué tiempos estos!: los subversivos son los adultos, y los actos terroristas, elegir sin ser identificado. Los jóvenes, como tú, unos perfectos adaptados (recuerda los chicles...).

— Completamente de acuerdo con tu papá: debería obligarse a los “creadores” del arte de consumo a una dieta única de sus productos. Muchos morirían de indigestión o hastío.

— El viejo motivo, que ya el barroco explotó, de que el mundo es escenario, es también muy apreciado hoy día. No te preocupes, Calvin: cada día hay más efectos especiales y números bailables, de modo que la duda entre si representamos una tragedia o una comedia pierde piso: representamos un melodrama, donde no hace falta ensayar ni conocer previamente el papel, ya que efectos especiales y bailes disimulan los defectos de actuación; el maquillaje hace el resto.

Hasta la hora de cenar,

HOBBS.



CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (IX)

Otra vez yo, Calvin:

Esta mañana, mientras querías venderme un paisaje nevado con tu firma, me acabé de convencer de que te las traes: la relación del arte con la realidad, la imitación o mimesis, es tal vez una de las discusiones estéticas más viejas y que más han llenado páginas. Filósofos y artistas se ocuparon de tomar posiciones, y hoy todavía lo hacen, tratando de justificar o de rebatir el que el arte tuviera que “copiar”, “imitar”, “obrar como”, la naturaleza. Tu actitud, ciertamente vanguardista (¿ready made? ¿Land art?), sin embargo, no encontró eco en mi sentido utilitario del arte. Lo siento.

P.D.: Tampoco tengo un millón...

HOBBS.

P.S.: No quería decirte, pero después de firmar, me acordé de que tu mismo me enseñaste a no dejarme engañar en el viejo juego: ¿recuerdas cuando le contestaste a Susy, para molestarla, que una nube a nada se parece sino a vapor suspendido? Touché...

CIUDAD Y DESLOCALIZACIÓN

CIUDAD Y DESLOCALIZACIÓN

Marc Augé (1993) desemboca su trabajo previo (1987 y 1987a) de exploración antropológica de la cotidianidad, en la conceptualización sobre lugares y no lugares. Inicia su análisis mostrando como la necesidad “de dar sentido al mundo, no a tal pueblo o a tal raza” (1993, p.36). se confronta con las notas de la por él llamada “sobremodernidad”, a saber: el exceso de tiempo, de acontecimientos; el exceso de espacio, de universos ficticios; el exceso de individualidad. Los tres tipos de exceso están interconectados, por lo que el análisis de lugares y no lugares, correspondientes al segundo, tienen obvias implicaciones y conexiones con los otros dos. La conexión espacio-sociedad es una vieja tentación etnológica, donde identidad y relación “constituyen el núcleo de todos los dispositivos espaciales estudiados clásicamente por la antropología” (1993, p.63-64): itinerarios, encrucijadas y centros, nociones superpuestas parcialmente, se constituyen en los átomos de análisis, con claras analogías con la terminología de Lynch (1984). Sin embargo, “los lugares tienden a borrarse en beneficio de una circulación generalizada” (Imbert en Asociación Española de semiótica, 1988, p.248), con lo que los no-lugares “(...) un espacio que no puede definirse como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar”: “(...) las vías aéreas, ferroviarias, las autopistas y los habitáculos móviles llamados ‘medios de transporte’ (aviones, trenes, automóviles), los aeropuertos y las estaciones ferroviarias, las estaciones aeroespaciales, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados (...)” (Augé, 1993, p.83 y 84). Así, los lugares generan

identidad y los no lugares, anonimato, tras exigir una prueba de identidad del pasajero, cliente o usuario de la autopista. Sin embargo, aclara Augé que “en la realidad concreta del mundo de hoy, los lugares y los no lugares se entrelazan, se interpenetran. La posibilidad del no lugar no está nunca ausente de cualquier lugar que sea” (1993, p.110).¹

Interrumpo aquí la síntesis gruesa para detenerme precisamente en esta observación de Augé: la interpenetración, la no mutua exclusión que opera entre lugares y no lugares, ya que, a mi entender, es allí, en la frontera móvil y nunca precisa entre ambos, dónde se juegan las realidades urbanas hoy por hoy. Una clara tendencia del desarrollo urbano moderno, explicitado, pero ya practicado desde antes, por el International Style, apunta a la erosión progresiva de lo local, lo que en plano del mercado alcanza su apoteosis con los hipermercados, los mall comerciales y los supermercados especializados (en artículos de oficina, vestuario, ferretería...); por su lado, las vías rápidas y autopistas, lo mismo que la dotación de terminales, metros, aeropuertos, etc., consolidan una movilidad que quiere acercarse a la de las tecnologías de la información y sus “superautopistas informáticas”. No obstante lo anterior, y si sin necesidad de acudir a la exaltación postmoderna de lo local, ya Michel de Certeau (1975) mostraba como las prácticas de la vida cotidiana se organizaban como trayectorias (que son tanto un movimiento como una transcripción, un grafo, una traza), tácticas (cálculo, actuación operacional) y retórica (la que sobredetermina el corpus de nuestra habla cotidiana). En tanto que tácticas o astucias “de las artes del hacer”, de Certeau plantea que “permiten a los invitados someterse a las coacciones globales de la sociedad moderna, espacialmente la sociedad urbana, desviarlas, utilizarlas y, por una suerte de bricolage cotidiano, trazar en ellas su decoración y sus itinerarios particulares” (Augé, 1993,

p.44). Así, si la circulación generalizada (de tiempos, espacios e individuos) privilegia las operaciones y actitudes de los no lugares, “convierte la historia en un espectáculo específico, así como todos los exotismos y particularismos locales”, las astucias cotidianas se le enfrentan, reivindicando y reinventando precariamente lo local. Sólo el habitante habitual descifra como propio aquello que a ojos ajenos es un mero dato exótico, pero que aquí se ha convertido en dato de identidad: las enormes estanterías del supermercado, repletas de bienes anodinos y homogéneos, dejan entrever presencias de gastronomías locales, disfrazadas de celofán o aluminio, pero no por ello menos efectivas para convocar la identidad cómplice de quienes compran. Las fronteras entre lugares y no lugares se hacen porosas en el aparente anonimato del metro: los iconos y resemantizaciones del metro mexicano, tal como lo expone Villa (1993, p.149-157), que lo hacen una especie de “confabulación” semiótica para los usuarios habituales, y una barrera para los extranjeros de paso.²

Pero si podemos seguir acumulando ejemplos y contraejemplos desde los “real”, es en la literatura donde se me ocurren claros modos de tácticas o contravenciones que rescatan el lugar allí donde se ha instalado el no lugar. Creo que toda mi generación recuerda “La autopista del sur”, el bello cuento de Julio Cortázar (19983, p.125-152), donde un embotellamiento en la autopista que va de París crea nexos de solidaridad entre los antes anónimos viandantes, que se ven enfrentados desde a conseguir alimentos, organizar un “gobierno” o enterrar a sus muertos, hasta a aceptar una situación absurda, haciendo de un lugar tan anónimo como una autopista, un lugar donde se puede amar, sobrevivir, ayudar... Al final, tan sorpresivamente como comenzó, todos emprenden el regreso “y se corría a ochenta kilómetros por hora hacia las luces que crecían poco a poco, sin que ya se supiera

bien por qué tanto apuro, porque esa carrera en la noche entre autos desconocidos donde nadie sabía nada de los otros, donde todo el mundo miraba fijamente hacia adelante, exclusivamente hacia adelante” (p.152).

En un acto determinado por el lema “la vida imita al arte”, Julio Cortázar y Carol Dunlop emprendieron en mayo de 1982 un viaje de más de un mes, una excursión más bien, por la autopista Paris-Marsella. Las notas, fotografías y dibujos, acompañadas de digresiones literarias o vitales, son deliciosamente juguetonas, pero, más allá o a causa de ello, precisamente, atraviesan la frontera entre el lugar y el no lugar, Personas, incidentes menores o mayores, paisajes, que en la velocidad no se perciben, cobran calidad y solidez en las paradas de ese viaje sin prisas. La autopista del sur, metáfora, se hace real, y las peripecias imaginarias del trancón imaginadas años antes, se vuelven reales. Los autonautas de la cosmopista (Dunlop y Cortázar, 1983), el libro, restituye la circulación entre metáfora y vida, mostrando como el símbolo de conexión entre la urbe y la ciudad provincial, la autopista es todavía terreno de encuentro del lugar antropológico, es todavía generador de identidad.

Tal vez menos ilustre que su compatriota, Juan Martini comparte con él, sin saberlo, un interés por estos espacios de los no lugares y por su cuestionamiento. Tal vez nada más anónimo que un aeropuerto, no lugar por excelencia donde, en palabras de Cortázar, todo el mundo mira “exclusivamente hacia adelante”, donde la caracterización de Augé del no lugar encontraría su culmen: las condiciones de permanencia y circulación allí son estrictas y explícitas, sus enunciadores proceden a través de pantallas y altavoces y el anonimato se

preserva a toda costa. Sin embargo, la novela de Martini "El fantasma imperfecto" (1994), aborda de un modo sutil este paso del no lugar nuevamente a lugar. Un asesinato, un encuentro erótico intenso, relaciones que nunca se aclaran, rutinas, una noche en vela, un interrogatorio policíaco... todo ello en un anónimo terminal europeo que termina por parecerse a un hogar temporal, donde las pugnas de poder, la seguridad y hasta las necesidades animales básicas se satisfacen, dejando al protagonista marcado por vivencias que no son, de ningún modo, insignificantes.

Estos productos literarios, o sus correspondientes reales, parecen sugerir que "la diversidad y no la eficiencia es la condición *sine qua non* para una vida humana rica y creativa" (Dubos, 1986, p.245), es decir, que si la reducción a no lugares anónimos tiene dudosas ventajas administrativas sobre lo humano al reglamentar y especificar usos y recorridos, al racionalizar al máximo la permanencia y acelerar los flujos, es evidentemente poco exitosa para enfrentar tácticas, trayectorias y retórica que la cotidianizan y devuelven, así sea para algunos y por unos minutos, la vivencia del lugar.³ Un aeropuerto siempre estará pleno de sorpresas: estafadores, limosneros de buenas y malas causas, parásitos y víctimas; una autopista, como Cortázar escribió profético y luego vivió para volver a escribir, es oferta abierta de localidad y aventura; un mall comercial propone narrativas y trayectorias para "llenar" los sábados adolescentes, propone sitios de encuentro y socialidad a los viejos y a las parejas jóvenes, se ofrece como espacio para el ejercicio compulsivo de comprar de mujeres solitarias...⁴

Más que en el juego de la separación, lo humano de las ciudades se ejerce en la interpenetración entre lugares y no lugares, en la metamorfosis que, como en las viejas terrazas del Olaya Herrera, los medellinenses “sin programa” han venido haciendo de un aeropuerto, en un mundo para soñar. Grietas y hendiduras para nueva socialidad.

Cuando, al final de su libro, Augé opone, respectivamente correspondiendo a lugares y no lugares, vivienda a tránsito, cruces a intersecciones, viajero a pasajero, monumento a complejo residencial y lengua a comunicación (1993, p.110-111), queda la impresión que la polaridad no ha de reivindicarse, sino la calidad camaleónica, metamórfica, de usuarios y operaciones, que hacen reversibles e interpenetran los opuestos. Las reflexiones de García Canclini sobre las fronteras “móviles” entre las culturas de México y EE UU ilustran claramente el tópico: es la existencia de la frontera, pero también su carácter móvil, multifocal, el que permite redefiniciones de identidad, no polarizada, tanto en términos de individuos como de naciones:

“Reportero: Si ama tanto a nuestro país, como usted dice, ¿por qué vive en California?

Gómez-Peña: Me estoy desmexicanizando para comprenderme...

→ ¹²reportera: ¿Qué se considera usted, pues?

Gómez-Peña: Posmexica, prechicano, panlatino, transterrado, arteamericano... depende del día de la semana o del proyecto en cuestión.” (Citado por García Canclini, 1990, p.301-302).

Mirado desde allí, incluso un no lugar, descargado de su connotación vacía y negativa, es también anclaje para la identidad o, conformes con lo expuesto, para la posidentidad de las nuevas urbes.

NOTAS

1. La muestra fotográfica (14 al 24 de junio /94, sede de la Hoja) de Juan Fernando Ospina "Mujeres de Medellín", es un logrado muestrario de los intercambios que, en este caso estéticos, se dan entre lugares y no lugares en insólitos espacios de Medellín.

2. Otro bello ejemplo de ello me lo regala Edward T. Hall (1985, p.131): "El sistema europeo subraya las líneas (de las calles y avenidas) y les pone nombres; el japonés trata los puntos de intersección técnicamente y se olvida de las líneas. En el Japón ponen nombres a las intersecciones y no a las calles. Las casas, en lugar de estar relacionadas en el espacio, lo están en el tiempo, y se numeran según el orden en que fueron construidas". Estas jerarquías diferenciadas permiten producir un aparente resultado caprichoso, el japonés, que hace "lugar" y otro nacional, el europeo, que genera anónimos denominadores.

3. Rubert de Ventós lo constata, al encontrar en la interminable cadena de hoteles de la playa de Waikiki que "(...) las conexiones, junturas y linde de esta serie de atracciones envasadas no son calles comerciales, sino un tejido de callejones sin salida (...) Y en estos espacios encontré los fenómenos y actividades más sorprendentes: el rincón de los viejos; el lugar donde juegan a las cartas, sobre un cajón de fruta, dos filipinos, un soldado, un cocinero y un niño; un italiano que vende 'pizza' sin licencia y busca una chica dispuesta a casarse con él por cien dólares (es el último recurso para renovar el visado); un baile como los de la Fiesta Mayor de nuestros pueblos, donde se bailan boleros, rumbas, pasodobles, situado justo en el borde de una de las más acogedoras playas nocturnas... Algo de la espontaneidad y tipismo no comercializados que, en el mejor de los casos, en nuestras costas aún existe, allí empieza ya a producirse" (1986, p.111).

4. Dos glosas: en un artículo firmado en 1970, previo a los grandes mall, Bradbury añora la vida de la plaza mexicana para deambular, socializar, hacer pequeñas compras, reencontrarse con amigos de infancia ("Las chicas caminan por allí; los chicos por allá", 1994): ¿no se parece ésto, en otra escala, claro, a lo que se hace un plaza pueblerina nuestra o en uno de nuestros centros comerciales?

Un artículo de revista popular (Jan-Philipp Sedker "Comprad, comprad, malditos!" en Muy interesante N° 111 Diciembre de 1994), reseña el Mall of America, que se dice el más grande del mundo, en Minneapolis (Minnesota). Desde 1992 viene atrayendo multitudes, hasta 150.000 personas los fines de semana, y desde ciudades situadas a seis horas de distancia. Lo interesante del cuento es que éste se asume como sitio para divertirse, socializar y comprar, en una fórmula compleja que no se reduce al puro "shopping".

No sin ironía, el mismo Rubert de Ventós anota: "(...) Dentro del Ala Moana Shopping Center vemos aparecer así lo que por muchos años fueron los tópicos e ideales del urbanismo: calles peatonales, escala 'humana', complejidad espacial resultante del solapamiento de servicios. El espacio moderno de escala y calidad más parecidos a las callejuelas de Venecia es el de los paseos interiores del Ala Moana. Lo único que falta allí, claro está, es la complejidad funcional; se ha vuelto a la escala del pueblo al precio de hacer de él un puro pueblo de consumo" (1986, p.107).

La Ciudad de Soslayo

23

Desde la sintonía casi clandestina de emisoras El Poblado, en el potente radio de dial multicolor de la radiola familiar, fue cuajando la intuición, luego confirmada, de que el rock, de alguna forma misteriosa, se sintonizaba con la ciudad más allá de las acusaciones de imperialismo, entonces de moda. La indiferencia corporal por los ritmos tropicales apaisados, entonces de moda, encontraba en el rock una posibilidad de “habitar una imagen”: el sentido es producido sensualmente a partir del ritmo. Luego, entender las letras y poder hacer traducciones mutiladas, permitió compartir noches enteras en Castilla, bien arriba, con otros comulgantes de la tribu rockera, en nada parecidos excepto en la fe del ritmo martillado. Las tribus de adeptos van y vienen, el tiempo va seleccionando lo que queda y lo que ya no se digiere. De todas maneras, gracias al ritmo rockero, quedan los descubrimientos elementales:¹ voz que pasa del susurro al grito histérico, del compás de respiración al aullido, del relato al ¡Yea!: desterritorialización y fuga de la lengua: masa sonora que, más que oírse, se siente, gracias a la diabólica amplificación, en todas las visceras; lógica de movimientos sincopados que el estroboscopio y el humo aceleran y hacen surreales...

¹ El primero, y más terrible, secreto revelado por Charlie García, el del bigote de arco iris: “Todo el mundo en la ciudad es un suicida, tiene una herida y es la verdad”.

Con la edad, mirar con simpatía los jovencitos demacrados, supervivientes de la secta, ahora todos vestidos de negro, con botas brucas, camisetas “satánicas” y la orgía sonora, ahora en CD, intercambiándose a la sombra de alguna ceiba de La Playa. La ciudad del presente está ahí, lista a ser convocada en el surco sonoro, porque, ¡quién lo creyera!, ya hay hasta rock nacional.

La Ciudad de Soslayo

24

La educación sentimental que tanto ocupó al torturado Flaubert, aparece como asunto menor, como problema de trastienda, en la ciudad nuestra. Afectos y desafectos, sentimientos y emociones, formas de reír o llorar, de abrazar o de huir, han sido entregados a la codificación dudosa y paupérrima, por lo esquemática, de telenovelas, consejos sentimentaloides de Vanidades o Cosmopolita, el Show de Cristina y las canciones que se dedican por radio, por las tardes, innumerables adolescentes enamorados que, lo mismo escogen una "credencial" (odiosa tarjetica de plástico con mensaje de amor prehecho), que una canción para los objetos de sus afectos. Recuerdo a Blanco (1991, p.48): "Todas las canciones son iguales: cuentos de hadas del amor, ensufaciones cursis y delirantes del sentimiento y del erotismo; pero hay canciones "más iguales" que otras: las que imponen un modelo, al grado de que cientos y cientos de canciones se dedicarán a igualarlas. La vida, por desgracia, no es una canción, pero hay que vivirla como si lo fuera, por lo menos cuando la tristeza, la ira, la miseria o la desesperación urbanas llegan al colmo y nada nos separa del suicidio sino el no poseer una pistola (y tampoco saber usarla) y el espejismo, preferentemente acompañado de una copa, de que la vida podría ser una canción".

Por mi parte, sigo prefiriendo, con Madame Emma Bovary, la educación sentimental del libro, sin preservativos industriales. Los engendros flaubertianos gozan de cabal salud.

La Ciudad de Soslayo

25

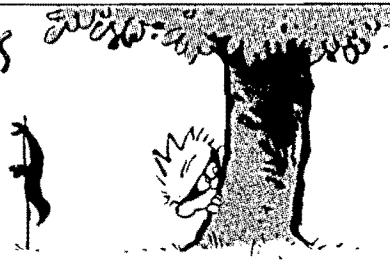
Perplejidad por la forma, a veces imitación servil, y por el rumbo que las escrituras murales toman en cada urbe: poco queda de los graffitti de mayo del 68, de los *city walls* que relata Baudrillard, de las rancias consignas políticas que ahora se pintan sobre los camiones. Ahora, el multicolor *tag*¹ (letraje, podría ser su traducción), letras y dibujos multicolores, casi decorativos en su ilegibilidad, se toman los muros bajo los puentes y en los lotes vacíos. ¿Estetización decadente o evolución naciente hacia otra forma del llamado “arte callejero”? De todas maneras, la introducción de un elemento, llámese pintura en aerosol o control remoto para un TV, desencadena usos similares en los cuatro puntos cardinales: las mismas texturas, formas y letras medio cirílicas se ven en París, Medallo o New York. Este *vandalic art* de fin de siglo, tal vez puede ser leído como lo propone un cuento del bogotano Andrés Hoyos (1994, p.12):

“Cada trazo parece la marca territorial de una angustia o de una ferocidad amenazada, cuyo significado sólo entienden unos pocos. Y en efecto, a primera vista la maraña de graffitti es incomprensible, pero en últimas resulta fácil de descifrar si se tiene en cuenta un dato central: se trata de rugidos, no de palabras”.

¹ El trabajo más completo disponible sobre graffitti, Silva (1986), no alcanza a registrarlo. Parece que los *taggers* no estaban aún activos en Colombia.

calvin y hobbes

WATERS



¡AGILISOSAS GIROSCAN LAS BANDEROLAS! ¡EY!



¡JA JA! TE ROBE LA BANDERA!

PERO TE GOLPEE CON EL BALÓN Y TIENES QUE DEVOLVERLA Y ARRODILLARTE Y PEDIR CACAO.



ESTABA EN LA ZONA SEGURA. NO TENGO QUE PEDIR CACAO.

YO TOQUE EL OTRO POSTE, ASÍ QUE AHORA LA ZONA SEGURA NO ES SEGURA.



NO TE VI TOCAR EL POSTE. NO LO DECLARASTE...

LO DECLARÉ NEGATIVAMENTE NO DE CLARÁNDOLO. PIDE CACAO



CANTARE LA CANCIÓN DEL CACAO... BUM BUM BUM

BUM BUM BUM



YO PERDI... SI SI SI... TOMAR LA BANDERA NO DEBI...

ÉL PERDIÓ... COMO NO... TOMAR LA BANDERA NO DEBIÓ...



¡AHORA VOY A LA QUINTA META! ¡VUM!

¡NO! ESO ES LO QUE YA HICISTE...



AH, SI... MMM



BUENO, EL NUEVO REGLAMENTO ES SALTAR HASTA ENCONTRAR UN TESORO...

¡ESO ES!



LA ÚNICA REGLA FIJA DEL CALVINBOL ES QUE NO SE PUEDE JUGAR IGUAL DOS VECES.

EL TANTEO ES O A 12!

calvin y hobbes

¡MARQUE UN GOL!



ESTAMOS EN UGUI A BUGUI.

¡VA YO TUVE UGUI!



ACABAS DE ENTRAR EN EL SECTOR INVISIBLE. TIENES QUE TAPARTE LOS OJOS. NO VES NADA.

¿SECTOR INVISIBLE? NO SABÍA QUE HABÍA UNO. ¿DÓNDE ESTÁ?



ES INVISIBLE, IDIOTA. ¿COMO SE VE ENTRE EN EL?



NO VES NADA, ¿VERDAD?

¿Y COMO SALGO DE EL?



ALGUIEN TE LANZA LA CALVINBOLA... OTRO TANTO PARA MI...

¡HEY! OW! ¿POR QUÉ TÚ?



NO ME GUSTA ESA REGLA DECRETO LA ABOLICION DE LOS SECTORES INVISIBLES. ¡MIRA! ACABAS DE ENTRAR EN UN VÓRTICE Y TIENES QUE GIRAR HASTA CAERTE.



NO. ESTE VÓRTICE ESTÁ EN LA ZONA BUMERAN Y VOLVERÁ A TI. TÚ GIRAS AHORA.

¡ESO NO ES JUSTO!



TÚ CONOCES LAS REGLAS DE CALVINBOLA.

SI, LO QUE INVENTAMOS. ¿ME LA VAS A PAGAR!



ESTE DEPORTE SE PRESTA A CIERTOS ABUSOS...

¿SABES COMO SALIR DE LA ZONA BUMERAN?

CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (X)

No sé si tus neuronas lo retuvieron, sin sarcasmo, pero ojalá recuerdes a Schiller, a quien rindo homenaje con estas cartas. Él dijo algo que, seguramente, te gustará:

“Sólo juega el hombre cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y sólo es plenamente hombre cuando juega.” (Carta XV. 1968, p.73). A esa libertad y gratuidad del juego, paralela a la del arte, apuntó Schiller como estado ideal del hombre. Nuestros partidos de Calvinball, cuyas reglas se van inventando en la medida en que jugamos, tal vez no sean lo más ortodoxo en materia de juegos, pero, créeme, son libertad pura: allí, si quieres, puedes tocar con las manos una actividad estética como ninguna. Incluso la única regla fija (no poder jugarlo igual dos veces), es un bello eco del devenir, del no permanecer igual siempre.

Aprovechemos para seguir siendo libres, mientras nos dure.

Adivina donde nos vemos para una partida de ya sabes qué,

HOBBS.

EL ARTE FINO ESTÁ MUERTO, HOMBRES. NADIE LO ENTIENDE, A NADIE LE GUSTA, NO EXISTE YA.



DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

SI QUIERES INFLUENCIAR A LA GENTE, EL ARTE POPULAR ES EL FUTURO DE NUESTRA CULTURA.



© 1982 Universal Press Syndicate. Distributed by Universal Press Service, Inc. 4-30-D

Y ES EL ÚNICO MODO DE HACER BUEN DINERO Y ESO ES LO QUE LE IMPORTA AL ARTISTA.



¿QUÉ TIPO DE ESCULTURA TU ESTÁS HACIENDO?



¡NO ES ESCULTURA, ES "ESTATUILLA DE COLECCIÓN"!



© 1982 Universal Press Syndicate. Distributed by Universal Press Service, Inc. 6-23

EL PROBLEMA CON EL ARTE FINO ES, QUE DEBE EXPRESAR LA VERDAD ORIGINAL.



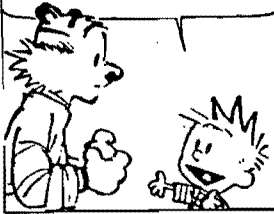
© 1982 Universal Press Syndicate. Distributed by Universal Press Service, Inc. 7-23-D

PERO ¿QUIÉN QUIERE ORIGINALIDAD Y LA VERDAD? ¡NADIE! ¡SÓLO UN IDIOTA PAGARÍA POR ESO!



DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

¡PERO EL ARTE POPULAR SABE QUE EL CLIENTE SIEMPRE TIENE LA RAZÓN! ¡LA GENTE QUIERE MÁS DE LO QUE LE GUSTA!



¿Y CÓMO SON LOS EPISODIOS DEL CINE ESTE VERANO?

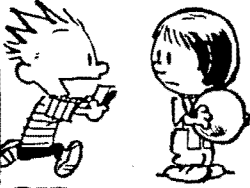


¡OYE, SON MUY BUENOS, NO HAY NADA QUE YO ODIÉ MÁS QUE PAGAR CINCO DÓLARES Y TENER QUE VER ALGO NUEVO.



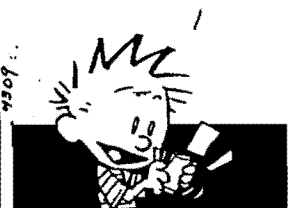
© 1982 Universal Press Syndicate. Distributed by Universal Press Service, Inc. 6-23

SUSI, ¿QUIERES CAMBIAR LAS TARJETAS DE CHICLET BALÓN DEL CAP. NAPALM?



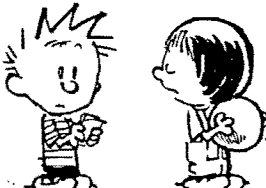
DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

DESPUÉS DE MASTICAR \$20 DE CHICLET BALÓN, TENGO TODAS LAS TARJETAS MENOS LA 8 Y LA 34. TE CAMBIO MIS DUPLICADOS.



9-20-F

YO NO COLECCIONO TARJETAS DEL CAPITÁN NAPALM.



© 1982 Universal Press Syndicate. Distributed by Universal Press Service, Inc.

DEBE SER DEPRIMENTE PASAR POR LA VIDA SIN UN PROPÓSITO.



© 1982 Universal Press Syndicate. Distributed by Universal Press Service, Inc.

CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (XI)

Apreciado Calvin:

Recuerdas, seguramente, cuando estuvimos modelando arcilla. En estos días estuve volviendo a pensar en lo que me decías y he aquí el resultado:

— Tienes razón: el arte “fino”, como lo llamabas, desaparece. Y él mismo tiene la culpa, en buena proporción: se hizo cada vez más cerrado y difícil, como ya te había contado en otra carta. En lo que estabas errado era en la oposición a un arte popular. Creo que más bien debiste decir “arte de consumo”, porque, a Dios gracias, el arte popular, una especie de producción ingenua siempre entre lo decorativo y lo útil, sigue vivo y, quiérase o no, inspirando al arte comercial y al arte “fino”. Ser popular no es precisamente ser “best seller”, mi amigo.

— La otra estrategia, no hacer escultura sino “estatuillas de colección” porque, decías, “la gente quiere MÁS de lo que le gusta”, es excelente como mercadeo, pero nefasto como arte. A tu edad, bien sé que te encanta coleccionar cosas. Los sicólogos, de reojo lei en uno de los libros que tu mamá inútilmente lee para entenderte, dicen incluso que es parte del desarrollo normal. Cuando se colecciona, un objeto deja de serlo, para pasar a ser pieza de una serie que se desea a toda costa. Lo que no entiendo, créemelo, es como esta pasión infantil infectó a los adultos de estos tiempos, que son capaces de todo por la pasión serial. Pero como te dije, esto no es secreto: los comerciantes lo saben perfectamente, y parece que tú mejor que ellos.

¿Completaste tu colección del capitán Napalm?

P.D. Espero que no te de por coleccionar amigos imaginarios: Mis garras están afiladas.

HOBBS

MURALLAS Y MICRÓPOLIS

MURALLAS Y MICRÓPOLIS

I

En la epopeya de Gilgamesh, del tercer milenio antes de Cristo, encontramos la referencia literaria más antigua a un constructor de ciudades: Gilgamesh, rey de Uruk, es el fabricante de sus murallas. La muralla, símbolo de delimitación, de orden urbano, de control, de relaciones selectivas con lo natural, piel exterior y escudo. Si la muralla es penetrada, el organismo complejo político-social cae en la destrucción: imagen celular del ataque viral, camuflado como caballo de Troya. La ciudad-célula define lo humano de sus habitantes, es su "exterioridad", y, tal vez por ello, sólo lo viral, ser indeciso el umbral de su definición, puede atacarla y destruirla, más bien, debe destruirla, porque por sí solo no puede reproducirse: sólo lo logra disfrazándose y penetrando en la ciudad célula. Sólo que en términos de una mirada biológica más tranquila, el virus, en su simpleza y potencial latencia, logra, a partir del desorden creado, la posibilidad de vivir y multiplicarse: ardides virales del disfraz que le reportan ser.

Sin embargo, anota Sica (1977), que la muralla, más que defensiva, "produce la inversión de signo en la polaridad de opuestos establecidos por las concepciones cosmológicas". Así, la caída de la ciudad es caída cosmológica, vuelta al caos. La ciudad amurallada, espacio sagrado, es "temenos": entidad fija, eterna: crecer sería volver al caos primordial, exceder las murallas que establecen su polaridad. Ello nos lleva a releer nuestra

ciudad, ciudad sin murallas, sin polos, donde, como mucho, la metáfora de los límites podía proponer alguna forma. La cuadrícula, de crecimiento infinito, proponía de entrada la expansión, no la definición "ad ovo". De este modo, sin la polaridad excluyente, tenemos que voltear al revés, como un guante, la argumentación anteriormente esgrimida para la ciudad amurallada:

La ciudad célula amurallada es hoy ciudad-virus, ciudad que se multiplica a costa de engullir los contornos: aldeas, caseríos, campos medio deshabitados, caen todos seducidos por el disfraz urbano. Comienzan aceptando los coqueteos y beneficios de la vecindad, para luego ser absorbidos y, de este modo, contribuir a la imparable progresión de un tejido expansivo. La ciudad virus, siempre en el umbral indeciso de lo que es, atraviesa regímenes de exterioridad e interioridad (en el sentido que Pardo, 1992, le da a los dos términos): es interior y periferia. De esta manera, habría que redefinir el papel de los límites, si es que el modelo viral lo permite. Como Proteo, el virus se camufla, cambia constantemente a fin de engañar a los mecanismos que la célula tiene para detectar a sus enemigos. La única salida es el arte del disfraz permanente: simular condiciones que le permitan, entre tanto, invadir y reproducirse. Pero, al igual que Proteo, hay una forma de base, y en esa forma es posible establecer lo siguiente: la superficie marca una frontera entre el interior y el exterior, pero tal superficie, como lo anota Manzini (1987) refiriéndose a la superficie de los objetos, tiene un carácter relativamente autónomo en relación con el resto y con sus cualidades dinámicas. En lugar de frontera muda y estática, es interfase entre dos medios ambientes, permitiendo y regulando el intercambio de energía e información, favoreciendo u obstruyendo el intercambio. Puede mediar entre interior y exterior o actuar autónomamente, permite entradas y salidas. Su astucia es, en el pleno sentido, "superficial", pero por ello,

profundamente eficaz. Máquinas de supervivencia, utilizan sus límites no para demarcar polaridad sino para simular identidades que luego serán desechadas y cambiadas por otras. La superficie de la ciudad virus, superficie superficial, hecha de publicidad, espectáculo, banalidad, puesta en escena, ocultamiento (también en el sentido planteado por Pardo, 1992, p.219ss), falsificación y simulacro, es la mejor estrategia para garantizar su crecimiento hacia la cosmópolis futura.

Sin embargo, y de forma casi paradójica, a pesar de la expansión, sobre ella misma se hacen posibles otras expansiones: nunca se consolida el proyecto global, porque consolidada una avanzada viral sobre el cuerpo urbano, llega otra a la que seguirá una posterior...: virus reinfectado hasta el infinito, donde las estrategias del engaño se multiplican siempre, ya que el disfraz sólo puede engañarse con otro, y éste a su vez... Así, un foco de infección en algún lugar, se intercepta con otro que ya está en extinción, anticuerpos luchan y detienen un avance o sucumben ante otro: imagen de micrópolis, endebles pero precisas en un momento y extintas en otro, localidades fuertes que avanzan y, sin sospecharlo, caen víctimas de una infección imprevista. Todo ello sucede en los límites exteriores, en esos límites de superficie que no consideramos siquiera y que definen nuestros destinos futuros. Condenados a la superficie, sólo en ella y con ella podemos seguir entendiendo el futuro viral de la urbe.

II

Un ciclo parece cerrarse: Ilión cae al ser penetrada gracias al disfraz del caballo de madera, al ser violadas las puertas esneas y contaminado el orden de la ciudad-célula. La ciudad ha aprendido la lección del camuflaje y sus artes: ella misma es ahora quien se extiende, infinita, hacia los otrora lugares en blanco, terra incógnita mutada en ciudad. El disfraz, superficie, mascarada viral, conquista sus aledaños a fuerza de apariencia: show business. Política espectáculo, T.V., comidas rápidas, moda, publicidad, pantalla, informática, mass media, obsolescencia planificada, privacidad vigilada y controlada, panoptización, hipermercados, globalización, arte degradado y comercial, ediciones digest, simulacros... Todos ellos ya están en todas partes: nada más universal que el rojo de Coca Cola, el amarillo de Kodak, la estrella de Mercedes Benz, el pegaso de Selecciones, la sonrisa del político. Así, sin necesidad de estar físicamente, como conurbación creciente, la ciudad anuncia su presencia futura, no importa cuanto tarde en llegar, enviando a sus heraldos virales.

El virus, parásito absoluto como lo llama Asimov (1980, p.609ss), posee escaso metabolismo propio: sus fenocopias deben ser hechas a partir de materiales suministrados por la célula que invade. Para hacerlo, burla las barreras celulares y, sustituyendo uno o varios genes por los suyos propios para introducir nuevas características, logra su reproducción. Este proceso se denomina "transducción", logrado por la tenaz adherencia del

virus a la cubierta exterior de la célula candidata a ser invadida. El disfraz sirve para engañar a los anticuerpos, que detectan el antígeno o sustancia extraña, y lo devoran. Volvamos a nuestra ciudad-virus: como sus análogos biológicos, la ciudad se extiende “infectando” las superficies: hace cincuenta años, ¿quién señaló a la TV, o a la radio, su antecesor, como profundo modificador de las socialidades básicas de la familia, o como difusor de modos de vida y pautas de consumo transnacionales? Esta penetración de superficie, aparentemente inocua, se introduce en las células fuertes de identidad y socialización, transduce sus materiales y provoca la multiplicación del “espíritu urbano”. No hace falta un metabolismo propio, ya que una vez colonizados los espacios fuertes de identidad (familia, vida privada, sujeto, opinión pública...), se garantiza una mutación irreversible. Para alcanzar este modelo simple, la ciudad debió acumular, paradójicamente, una sofisticada batería tecnológica, soportes maquímicos que garantizaran su expansión, simuladores de todo tipo que le permitieran entrar a saco en las amuralladas habitualidades cuasi urbanas. Conseguidos estos soportes, la expansión se hace incontrolable, o casi...

Si bien este modelo de crecimiento e infección urbana calcados del esquema viral¹ nos permiten una idea que, inevitablemente, desembocaría en la cosmópolis total, el cuadro no estaría completo sin hablar de los anticuerpos, de las resistencias naturales o adquiridas a la infección urbana. Suceda como suceda, ya que las varias hipótesis sobre cómo se dan las resistencias son contradictorias y todavía no consolidadas,² al menos tenemos otras para lo urbano, para explicar cómo ciertos procesos, eventos y objetos culturales varios se oponen contra la uniformización viral de lo urbano. Como los organismos resistentes de forma natural o inducida vía vacuna, la dinámica urbana no presenta, a pesar de que podría

pensarse de forma pesimista o nostálgica, una cara de deshumanización total. Al contrario que las funciones simples de los entes celulares, las culturas urbanas están hechas y rehechas por procesamientos complejos, ya que la historia, no sólo la de la evolución orgánica como en los elementos biológicos simples, sino la cultural y social, están presentes como formas de construcción abstractas (en el sentido de Pardo, 1992, p.241): tracción y atracción, con-tracción, amalgama, subs-tracción. O, de forma más clara, “la imaginación urbano-civil es una cuestión de bio-política” (Pardo, 1992, p.239). Así, objetos urbanos (“capas de rutina sobre las cuales tienen sus sedimentos el individuo y las formas de su experiencia” Pardo, 1992, p.245), habitantes y hábitos, estetogramas específicos, técnicas de espacialización, poéticas, retóricas y tácticas para habitar, se confunden en nudo complejo, logrando que la invasión viral mute y se revierta, cambie de dirección, se humanice y restituya, sobre otros supuestos, la polaridad sacro/profano. El arte, pero no sólo la producción de obras “artísticas”, sino el de producción y autoproducción poética, “polifonía de los modos de subjetivación” o los “procesos de conquista de autonomía o de autopoyesis” (Guattari, 1993, p.61 y 67), logran el milagro, anticuerpo salvador, de rescatar territorios existenciales ricos y variados: “En estas condiciones volvemos siempre especialmente a una función poética de recomponer universos de subjetización artificialmente rarificados y re-singularizados. No se necesita para ello transmitir mensajes, propagar imágenes como soportes de identificación, o patterns formales como puntal de procedimiento de modelización, sino catalizar operadores existenciales susceptibles de adquirir consistencia y persistencia en el seno del actual caos mass-mediático” (Guattari, 1992, p.69). A renglón seguido, Guattari atribuye a la catálisis poético-existencial al arte, pero comprometiendo simultáneamente al creador, al intérprete y al amateur.

El resultado, optimista, es el de que sobre el tejido omnipresente de lo urbano y sus extensiones planetarias, es posible el vivir en las micrópolis resultantes donde las poéticas enriquecedoras y diferenciadas permiten una auto-fundación permanente que devuelve el mundo a sus relaciones singulares. Así, la polaridad perdida entre lo sacro y lo profano, se restituye en la autopoyesis individual, único anticuerpo liberador para restituir lo existencial, no como totalidad, sino como archipiélagos diferenciados, sustentadores de existencias ricas y variadas.

NOTAS

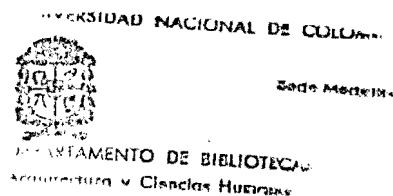
1. Este modelo proliferante, infección de la que sólo nos damos cuenta cuando, tras faltar a una urbe por unos años, volvemos y testimoniamos el avance edificatorio, tiene en este texto de la argentina Angélica Gorodischer un palpable y dramático retrato: “¿Ven la ciudad? ¿La ven ahora, tal como es? Empieza en el llano, de pronto, con las espaldas de las casas vueltas a lo que fue un desierto. No tiene puertas de honor ni almenas ni torres ni muros de ronda. Se mete uno por un hueco que es una calle, y asciende. Desde lejos es un cuadrado irregular y lleno de colores, agujereado por puntos oscuros que son de luz en la noche. Se entretajan las calles y los edificios y los balcones y las fachadas, y los talleres se codean con las mansiones y los comercios con los ministerios y muy pocos de sus habitantes la conocen a fondo. No me arriesgaría a afirmar que es un laberinto. Diría si tuviera que describirla en pocas palabras que una colonia de insectos escapó enloquecida de una telaraña feroz y construyó algo para protegerse. Sube por la ladera, sube con una temeridad desesperada en la que no falta el orgullo. Apoya los cimientos en la piedra o el arena, no importa dónde: la cuestión es subir hasta lo imposible. Lo consigue, como era de esperar: los montes desaparecen bajo las paredes, los balcones, las terrazas, los parques; crece una plaza oblicua cerrada por arcadas de piedra contra una cuesta abrupta; el tercer piso de una casa es el sótano de otra que se abre a la calle siguiente; la pared oeste de un ministerio linda con las rejas del patio de una escuela para niñas sordas; los basamentos de la casano de un funcionario se convierten en la buharda de un edificio abandonado, mientras una gatera coronada por una archivolta agregada doscientos años después sirve de túnel hacia un depósito de carbón, y un entrepaño hace las veces de crucero de una ventana con escudos de oro en los vidrios, y los tragaluces no miran al cielo sino a una galería con andrajadas de cerámica. Una calle que serpentea hacia arriba y otra vez hacia abajo se convierte sin aviso previo en el jardín de una señora viuda; un mercado desemboca en un templo y el pregón del vendedor de objetos de cobre se mezcla con las admoniciones del preste; la sala de moribundos de un hospital abre sus ventanas al despacho de bebidas de un expresidiario; el farmacéutico tiene que atravesar la biblioteca de la Agrupación de Patronos Cargadores para ir a tomar su baño; una palmera frizzata crece en el despacho de un juez de paz y sala hacia la fachada por un boquete abierto en la mampostería. Y no hay vehículos porque nada que sea más ancho que los hombros de una persona puede circular por las calles, lo que quiere decir que los gordos y los levantadores de pesas tienen enormes problemas para salir a pasear y hasta para ir a lo del carnicero a comprar un cordero tierno para la comida del día siguiente” (“Acerca de ciudades que crecen descontroladamente” en Uribe, Augusto (comp.) *Latinoamérica fantástica*. Barcelona: Ultramar, 1985. P.262-263).

2. Gerald Edelman, premio Nobel 1972, propone que los anticuerpos no “aprenden” a reconocer a los antígenos. Cada anticuerpo específico es producto de la selección natural, la que por operar en tiempos muy amplios, no permite equipararla a la evolución cultural, la que crea las prótesis técnicas para suplir esta carencia: naciones, valores culturales, usos y hábitos... (Ver Sylvester, Robert. “What the Biology of the Brain Tell Us About Learning” in Educational Leadership (51) 4 Dec ‘93 - Jan ‘94).

La Ciudad de Soslayo

26

¿Cuál será el momento adecuado para ver los videos caseros, sucesores de la fotografía familiar? Estas últimas descansaban en pequeños marcos, al alcance de la vista de quien penetraba en el salón, o guardadas en álbumes, esperaban una visita o una tarde lluviosa. Ahora, por la esencia misma del video, se hacen insoportables muy pronto, repitiendo gestos y palabras torpes que tal vez se vean dos o tres veces, quizás cuatro, pero que ahí mismo se desgastan. ¿Será más o menos soportable volver a ver el ser querido ya difunto o alejado, una y otra vez, en pleno movimiento vital? ¿O se comercializarán, pronto tal vez, pequeños marcos de cristal líquido que, sin importar si alguien los mira, repiten una cinta sin fin tales memorias visuales?



La Ciudad de Soslayo

27

El milenarismo que desde ahora nos atosiga, disfrazado de angelología, bioenergética, pirámides, esencias florales e I Ching, mezcla tan exótica como peregrina, ha permitido el *revival* de infinidad de propuestas, a veces completamente contradictorias entre sí, que reclaman el calificativo de "Nueva Era". Porque si usted decide sumarse a este juego cultural, deberá primero decidir cual haz de corrientes, aleatoriamente, ha de seguir. Tome un carrito de supermercado (porque las tiendas Nueva Era ya le ofrecen esta cómoda invención de la Vieja Era, no importándoles su origen mercantilista y de consumo), y, en tanto recorre las estanterías, escoja su dieta alimenticia (tan variada en sus alternativas que no decepcionará a nadie), los libros que leerá, la medicina (alternativa, eso sí) que curará su cuerpo, la música (insípida) que oirá para relajarse, el método adivinatorio que mejor vaya con su estilo de vida (desde santería afrocaribeña hasta tarots egipcios o esotéricos métodos tibetanos), los lugares (solitarios, esto es, llenos de adeptos similares a usted) turísticos para sus vacaciones, en fin, su estilo de vida. Si no le satisface, recoja su carrito y cambie de fórmula; y no se preocupe, puede hacer esto cuantas veces quiera: cada día aparecen combinaciones nuevas y de moda. Y eso que en 1994 celebramos los 300 años del nacimiento de Voltaire.

La Ciudad de Soslayo

28

Ciudad llena de arte público como la que más, por obra y gracia de la legislación. Medellín es paupérrima en arte público, por obra y gracia de la legislación. Ni el inventario dominical que hiciera “el periódico de los antioqueños”, dejó en la memoria más que un desfile interminable de “cosas” de metal, cemento y piedra, repetidas y amalgamadas en su insípidez irremediable. Hasta la gente, crítico implacable en su anonimato, ya está usando los nuevos Boteros del parque San Antonio para dejar sus iniciales, y eso que llevan allí poco menos de un mes y tienen vigilancia permanente. Y la basura dominical se acumula en el famoso parque de esculturas en el Cerro Nutibara. Al lado, el pueblito paisa es barrido diariamente.

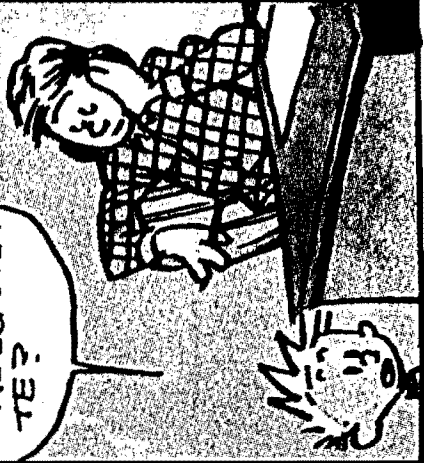
MAMA, DAME DINERO PARA UN DISCO DE METAL PESADO QUE PROPO-
NE EL CULTO A SATAN Y EL SUICIDIO.



CALVIN, EL HECHO DE QUE ESOS CONJUNTOS NO SE HAN MATADO EN AUTOSACRIFICIOS RITUALES, PRUEBA QUE SOLO QUIEREN HACER DINERO. LO HACEN PARA IMPRESIONAR. SI QUIERES HORRORIZAR Y PROVOCAR, SE SINCERO.



¿NO PODEMOS CREER EN EL NIHILISMO COMERCIAL CORRIENTE?



NO.

LA NIÑEZ ESTÁ LLENA DE DESILUSIONES...

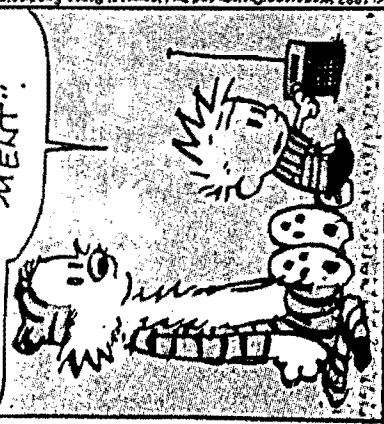


© 1992 WARNERBROS. Distributed by Universal Press Syndicate
DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

MIC
WEBB

MW

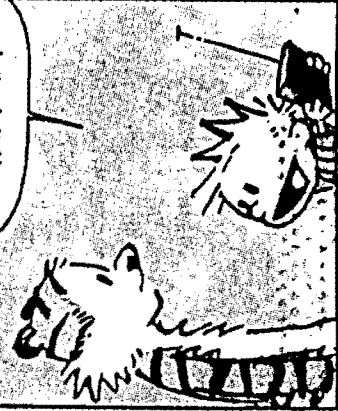
EL PROBLEMA CON ROCK AND ROLL ES QUE LA GENERACION QUE LO CREO ES AHORA EL "ESTABLISHMENT".



EL ROCK PRETENDE AUN SER REBELDE CON SUS VIDEOS. PERO, ¿QUIEN LO CREE? LAS ESTRELLAS TIENEN 45 AÑOS, SON MILLONARIAS O ANUNCIAN PRODUCTOS COMERCIALES. LA "REVOLUCION" ES UNA INDUSTRIA CAPITALISTA. ¡ESO ES TODO.



POR SUERTE HALLÉ MÚSICA DE PROTESTA DE LA JUVENTUD DE HOY... ESTO SI' QUE OFENDE A PAPA' Y MAMA.

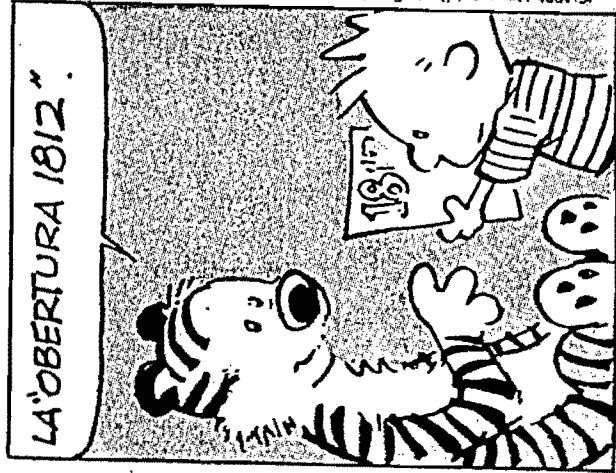
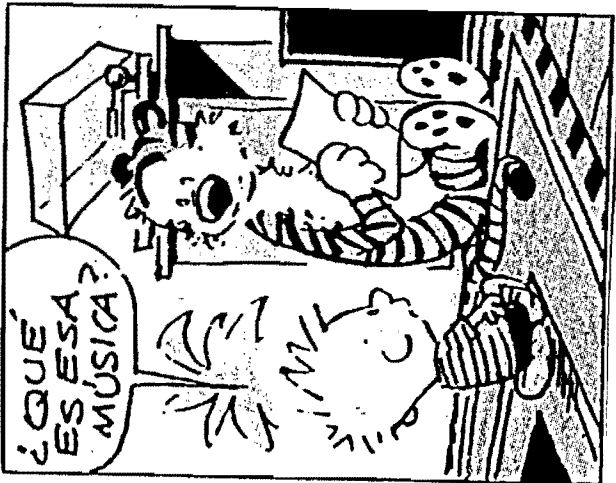


¿MÚSICA ARMADONIOSA DE FONDO?



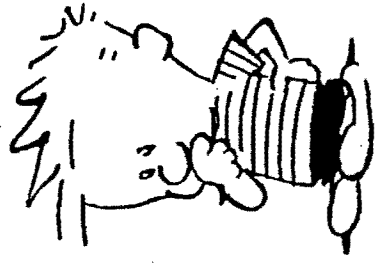
© 1992 WARNERBROS. Distributed by Universal Press Syndicate
DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

MW



© 1988 Universal Press Syndicate

ESOS INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN ME GUSTAN.

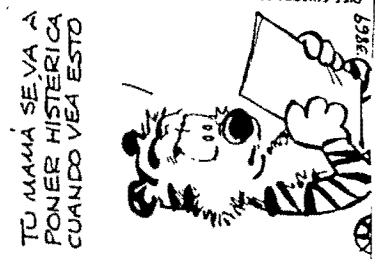
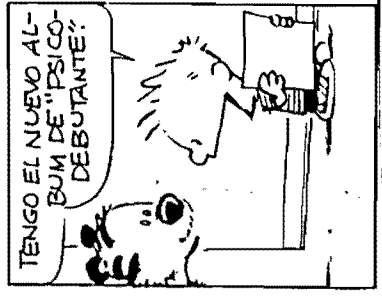


40/4
WATKINSON 11/20

DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC



SON CAÑONES.



DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC

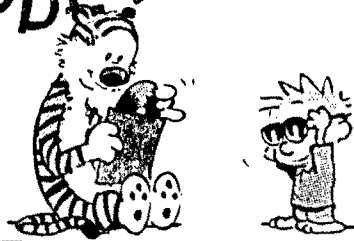
6-25

WATKINSON

6916

CALVIN Y HOBBS

por WATSON



CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (XII)

Hablemos hoy de música, mi amigo:

Me doy cuenta de que estás bien conciente de los afectos que causa la música, sobre todo los del rock satánico en tu sufrida mamá. Has de saber que para muchos de los teóricos de la estética, vieron desde Grecia a la música como fuente de “éxtasis” (algo parecido a la euforia que comentábamos en otra carta), a diferencia de la escultura o la pintura, todavía atadas a las representaciones. La música podía evadirse a esa necesidad de una referencia exterior, era más “espiritual”, más directa en su interlocución a lo espiritual. Pero, mi querido Calvin, no confundas “efectos” con “efectismo”: lo primero son los resultados de la experiencia estética; lo segundo, un truco barato, como los cañones en la “1812”. Me gustó más tu “modificaciónailable de música clásica, bien vanguardista, o el usar la música “ambiental” como protesta. Patenta la idea.

HOBBS



ESO ME HA DADO LA IDEA DE SER FALSIFICADOR Y HACERME RICO VENDIÉNDOLE PINTURAS A LOS MUSEOS.



DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.



CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (XIII)

Calvin:

Definitivamente tu manía por hacer dinero del arte te impide ver más allá de tus narices y te hace olvidar lo que ya sabes. Primero que todo, la falsificación es tan vieja como el arte mismo, pero la tecnología le hace cada vez más difícil la vida a los falsificadores. Segundo, falsificar arte abstracto pudo ser negocio hace unos años: hoy ya no está de moda.

Tu amigo,

HOBBS.

LA CIUDAD DEVINENTE

LA CIUDAD DEVINIENTE

I

¿No hay tras la prédica nostálgica de la aldea, de la ciudad “que pueda recorrerse en un día”, del barrio donde todos se conocen, una poco saludable apelación a las formas de territorialización? ¿Y no es la insistencia, de la misma procedencia, en la supuesta soledad a-social de las grandes urbes, en el anonimato, el crear una serie de falsos problemas que “el individuo es esencialmente un colectivo, porque lo que lo define es su composición inmanente, es decir, su funcionamiento, su carácter de agenciamiento” (Rodríguez, 1994, p.12) ? Pues bien, frente a esta condenación que pone lo urbano en el lugar que antes tenía el infierno dantesco¹ (soledad del pecador condenado, asocialidad eterna, inmovilización en su círculo de castigo), se impone mirar a las dinámicas que permiten el devenir, el nomadismo, rituales creados para coadyuvar en la circulación del dinero, pero que, apropiados y re-conquistados, siguen prestando su fachada a este propósito inicial, pero utilizándose de una forma bien distinta, ya que se hacen formas cuasi rituales con un fin en ellas mismas.

Estas formas serían lo que denominamos “juegos”, pero establezcamos, inicialmente, el alcance de lo que queremos definir. Wittgenstein, por supuesto, permite una primera precisión, al plantear que “la expresión ‘juego de lenguaje’ debe poner aquí de relieve que hablar el lenguaje forma parte de una actividad o forma de vida” (1988). Peña considera que

esta elaboración de juego de lenguaje sería “sistema abierto de palabras y expresiones lingüísticas integradas con las acciones a las cuales se encuentran ligadas; sistema constituido por conjuntos de actividades sujetas a reglas” (1994, p.24). Las formas de vida, aproximación al mundo mediante modos de actuar y pensar, están socialmente estructuradas: los individuos parten de ellas en tanto que contextos de situaciones en las que se habla y actúa: “de ahí que el aprendizaje cabal de un lenguaje supone aprender a vivir de una determinada manera” (Peña, 1994, p.159). Los juegos a los que nos referimos, pues, permiten, desde su determinación social, límites y posibilidades concretas a cada individuo. Si extendemos la noción del filósofo vienés a un ámbito de reflexión antropológica, podemos, no sin atrevimiento, tratar de “agrupar” la definición de Juego = Forma de vida (contexto situacional de habla y acción) en paradigmas tipológicos que nos den la posibilidad de inquirir sobre su funcionamiento histórico, más allá de un mero recuento historiográfico de usos y costumbres o de diacronías lingüísticas.² Caillois, reseñado por Duvignaud (1982, p.42), propone cuatro formas básicas de actividad lúdica humana: 1. El combate o competencia (agón), donde la voluntad individual juega el rol principal. 2. La decisión es dejada al azar (alea). 3. Juegos de imitación, de mimetismo (mimesis). 4. Juegos de vértigo o trance (ilíax).

En tanto que contextos vitales, los juegos de lenguaje / formas de vida obedecen a una regulación que, por su carácter pragmático-contextual, no es “conciente”, es decir, sus “usuarios”, o mejor, quienes juegan dentro de sus universos, no tienen niveles de consciencia permanentes sobre lo que los regula, aunque, evidentemente, pueden llegar a reflexionar sobre ello. Aparece aquí claramente el sentido de lo que el mismo Wittgenstein proclama:

“Creemos una y otra vez que seguimos la naturaleza y lo que seguimos es sólo la forma a través de la cual la contemplamos.

Una imagen nos tuvo presos. Y no podíamos salirnos de ella pues consistía en nuestro lenguaje, de suerte que ésta nos parecía repetirla inexorablemente” (1988, p.114-115). Al tiempo, también el propósito de su filosofía, “Mostrar a la mosca la salida del cazamoscas” (1988, p.309), podría leerse en este sentido.

La ciudad, en sus distintos momentos, determinaciones y relaciones, se instala sobre contextos de juegos, los que corresponden y formatean a las distintas puestas en escena de lo público y lo privado.³ Así, tanto la polis griega como la urbe romana se organizan sobre juegos agonales y de mimesis: la competencia atlética, el circo, las discusiones en el ágora, el senado romano, el banquete, la orgía, corresponden a distintos modos de aparecer, a praxis que se complementan mutuamente, de los mismos juegos. No quiere decir que los otros juegos no se manifiesten, pero lo hacen con subordinación a los mencionados. La vida aldeana responde, en mucho, a formatos de juego similares, en los que la voluntad individual, a pesar del determinismo judeo cristiano, aparece como afirmación para competir o imitar, bases sobre las que se organiza, a su vez, el modelo de desarrollo capitalista moderno. En este sentido, no habría una ruptura esencial, sino una amplificación y monumentalización de estos juegos: de la competencia y el modelo étnico, regional, se pasaría a formas de confrontación e imitación globales, *way of live* único, monópolis intolerante que ve en el otro a su enemigo. Los juegos cooperativos, no competitivos, serán progresivamente eliminados, por considerarse atrasados o demasiado elementales. Libre albedrío y libre mercado encontrarán su punto de encuentro y de complementación.

Los componentes de azar y de vértigo, con un papel menor en la organización capitalista del funcionamiento urbano, en tanto no promueven la competencia interindividual, y son más bien de carácter narcisista, solipsista, hedónico, comienzan, sin embargo, a emerger. La velocidad, que Virilio ve como determinante para la formación de los poderes; las drogas, derivados indeseados de la medicación y vigilancia del cuerpo; las tecnologías de imagen y sonido, con sus relaciones individuales; la automatización, con la liberación del tiempo; los modelos esquizoides del sujeto; las tecnologías informáticas y de imagen virtual, con sus productos y relaciones mediados; la erosión de lo público, vigilado todo el tiempo, y de lo privado, igualmente vigilado... En fin, la cultura urbana contemporánea se reencuentra con los juegos donde azar y vértigo, depuesta toda ilusión de voluntad, nuevos ritmos que desterritorializan, actúan y hablan desde registros antes subalternos.

Si los muros ciudadanos, físicos o imaginarios, marcaban antes el territorio de lo seguro, de las competencias reguladas, de las imitaciones modélicas, dejando fuera el azar y el riesgo, y si incluso la entrada del azar y el vértigo a la ciudad ordenada era restringido y controlado, ahora la ciudad misma se ha sometido a los regímenes de azar y vértigo, la aventura, en su más radical acepción de confrontación de lo desconocido, de lo azaroso, y, también, de sensual vértigo, se ha trasladado adentro de los muros urbanos. Ha aparecido un predominio que pugna por ser entronizado, pese a la abierta resistencia de los juegos competitivos y de imitación, hasta ese momento tímidos o tolerantes hacia los embates descodificadores. Si a escuela, la justicia, la salud, la economía, eran, como Foucault rastreó incansablemente, formas de disciplinamiento, de panoptización, la cultura contemporánea ha

encontrado resquicios, grietas suficientemente amplias en el muro, para dejar entrar o potenciar aquellos dioscellos menores. El temor que expresa el título del libro del periodista francés Guy Sorman, "Esperando a los bárbaros" (1992), refiriéndose, en sospechosa connivencia, a los migrantes tercermundistas a Europa y a los drogadictos, pinta bien la situación de una cultura asustada frente a la irrupción en su cosmos ordenado y ordenador, de agentes seguros de culturas hedónicas y entregadas al riesgo de cada día, no instaladas en el decurso del progreso para construir el futuro planeado, sino sólo apegadas al sobrevivir y al goce posible. Así, la aventura incómoda se ha mudado a vivir dentro de la ciudad, que la atrajo a su recinto con la esperanza de domesticarla.

Las distintas violencias cotidianas de cualquier urbe, las nuevas aficiones, afiliaciones y actitudes ante cosas tan variadas como el trabajo, la participación política, la vida y la muerte, ganarían al ser vistas bajo el cristal de estas organizaciones lúdicas, de sus lenguajes y prácticas. Al menos, no nos asustaría tanto la presencia de existencias vertiginosas, que no dudan en arrastrar lo que se les enfrente, , o de vidas al azar que plantean retos bien difíciles a las instituciones públicas de asistencia. Si los juegos de imitación y confrontación toleraron marginalmente a los otros, sólo el futuro podrá responder a si los nuevos juegos de azar y vértigo serán a su vez tolerantes, si para las condiciones eco-políticas del planeta son los juegos adecuados, si llegarán a dominar todos las esferas de desempeño humano, reformulando instituciones y prácticas como las educativas o culturales. Lo que sí sabemos es que sus propuestas atraen indudablemente los sueños y expectativas de las nuevas generaciones de forma masiva. Sólo el futuro, cada vez más cercano, podrá decir si nos enseñarán la salida del cazamoscas.

Hay algo, sin embargo, que sí podemos ver hoy: los juegos de vértigo y azar permiten que las identidades fijas, ancladas, territorializadas, encuentren formas de devenir, de fluir hacia otras.⁴ Desde el ejecutivo que el fin de semana asume, ropas y gestos mudados, neoidentidades que den salida a su regulada forma de existir, hasta los jovencitos enchufados al último juego de video ya sea en la sala de su casa o en las enormes salas de videojuegos. Las enfermedades endémicas incurables, con el SIDA como bandera más temida y conocida, hacen que el juego antes poco riesgoso del amor, se entregue al azar y al vértigo de la incertidumbre. Los modelos de relación social y la misma actividad de gozar del tiempo libre o de los productos artísticos, massmediatizados o no, pasan hoy día por la exigencia de lo vertiginoso: desde instalaciones multisensoriales y espectacularmente presentadas, hasta una campaña política o una boda, una campaña de promoción de gaseosas o una revista ilustrada, todos estos eventos pasan por la puesta en juego de vértigo y azar. De nuevo, ¿está ahí la salida?⁵

Baudrillard, quien visitó a New York con ojos de futuro, como lo amerita esta protociudad de la cosmópolis futura y sus innumerables micrópolis, lo único que alcanza a decirnos, y nos consuela el plural, es: "El número de sirenas aumenta, de día y de noche. Los coches son más rápidos, los anuncios más violentos. La prostitución es total, la luz eléctrica también. Y el juego, todos los juegos, se intensifican" (1988, p.26). Si, con Serres, pensamos que el cuerpo habita una variedad de espacios heterogéneos, cuyas conexiones específicas define cada cultura, podemos colocar en los cruces conectivos a los juegos, pero también, encontrar en los juegos mismos la posibilidad de reconectar y desconectar espacios, haciendo posible el devenir. Como en el proyecto derridiano, lo ilegible (juego indescifra-

do) surge como no anticipado en la economía lúdica corriente como elipsis deconstructiva que asegura lo discontinuo. La pluralidad de juegos no remite, pues, a un centro, sino al descentramiento plural de lo que puede devenir. Aquí podemos instalar un nuevo proyecto (múltiple), que relea en clave deconstructiva el sueño de Schiller: un devenir estético y ético en el espacio reconectado de las intersecciones lúdicas que pueden darse en lo urbano.

II

La clasificación que propone Caillois, arriba comentada y aplicada, tendría en la hipótesis wittgensteiniana de los juegos una "legitimización": "hablas de todos los juegos de lenguaje y, por tanto, del lenguaje.

Vemos una complicada red de parecidos que se superponen y se entrecruzan. Parecidos a gran escala y en detalle.

No puedo caracterizar mejor esos parecidos que con la expresión 'parecidos de familia': pues es así como se superponen y entrecruzan los diversos parecidos que se dan entre los miembros de una familia: estatura, facciones, color de los ojos, andares, temperamento, etc. -Y diré: los 'juegos' componen una familia" (Wittgenstein, 1988, p.65-67).

Las tres proposiciones ponen en la pista de los parecidos familiares entre juegos (recuérdese su superposición con "formas de vida"), pero también de las particularidades que cada juego de lenguaje/forma de vida tiene. De hecho, "la dificultad de los problemas filosóficos reside básicamente en la utilización de palabras fuera de contexto; en el desconocimiento de que la aplicación de la regla siempre es concreta; en el olvido de las diferencias existentes entre los juegos de lenguaje diversos; en tomar en cuenta lo meramente aparente, pese a la diferenciación de funciones que las expresiones desempeñan de un juego a otro; en la indebida interpretación y traducción de un sistema a otro; en confusiones

categoriales; y, en últimas, en la falta de discernimiento entre los distintos juegos de lenguaje. De todo ello tiene que dar cuenta la actividad filosófica, cabalmente entendida” (Peña, 1994, p.43).

Este programa de acción y catálogo de equívocos de la actividad filosófica, bien podría asumirse para encontrar aquellos “casos intermedios” que a Wittgenstein la mostraban conexiones y evidenciaban así el funcionamiento del modo como vemos las cosas y las representamos. Al tiempo, nos muestra las posibilidades de reconectar y subvertir la economía lúdica de rutina. También, claramente, este mismo programa pone de presente, en la individualidad irreductible de cada juego de lenguaje/forma de vida, la dificultad, sino imposibilidad, de “jugar” a los consensos racionales universales, a las comunidades ideales de interlocutores, idealidad que olvida que “aquello que impide la comunicación es la propia comunicabilidad, los hombres están separados por lo que los une” (Agamben, 1993, p.30), o que los consensos se “fabrican” con la ayuda de las *mass media*, como denuncia Chomsky. Si desarmamos la complejidad de juegos que en cada cultura se mueven, incluso tras haber encontrado “los parecidos familiares”, las corrientes dominantes y las subalternas, de todas maneras permanece una trama de posibles errores, caldo de cultivo para que las intervenciones puedan dar resultados catastróficos: una regla determinante en el desempeño de un juego, puede ser explicada de varios modos, en términos tácticos, de modo que la regla misma no puede deducirse de su aplicación táctica. Es en este punto donde podría hablarse del “fracaso” de teorías urbanísticas de alcance general, lo mismo que de soluciones trasplantadas para dinámicas urbanas aparentemente semejantes, fórmula simplicista a la que permanentemente se recurre, torpemente.

Quienes juegan los diferentes juegos de lenguaje tienen, por supuesto, diferentes niveles de maestría, de competencia. Así mismo, un juego puede jugarse bien y otro no tan bien, dependiendo de multitud de circunstancias. También, puede serse muy bueno en determinado tipo de juegos y nada bueno en otros, así pertenezcan a la misma "familia". De las consideraciones anteriores puede derivarse una reflexión sobre el carácter que podría tener la idea de ciudad educadora, últimamente vuelta a poner en primer plano por el electo alcalde de Santafé de Bogotá, profesor Antanas Mockus. Trilla Bernet (1993, p.179) analiza las diferentes perspectivas de las relaciones posibles entre ambos términos, y propone mirarlas en razón de: 1. Considerar la ciudad como contexto de educación (aprender en la ciudad), 2. la ciudad como medio o vehículo educativo (aprender de la ciudad), y 3. la ciudad como contenido educativo (aprender la ciudad). Sin embargo, creo que es posible, en la línea que venimos desarrollando, plantear una perspectiva globalizante: aprender los juegos urbanos. Tales juegos son contexto, medio y contenido, pero exceden tales vectores, al coimplicar vectores como tácticas, poéticas, retóricas, competencias y actuaciones. Ello permitiría sacar la discusión a un medio más real, lejos de las utópicas ciudad-escuela o escuela-ciudad, aprovechando el espacio al de los tejidos urbanos contemporáneos. De hecho, se estaría más cerca de un proyecto estético, cercano al que el escritor, el pintor o, en fin, el artista, tiene de lo urbano.

El recorrido cotidiano o el nocturno, el del obrero o el de la "niña bien", el de las amas de casa, de los buses, de las periferias, del centro, etc., son recorridos llenos de posibilidades iniciáticas (ver Borja, 1991), aventuras que abren la posibilidad de aprender tácticas, de aplicar reglas, de jugar desde la imaginación urbana, de conquista permanente de la

ciudadanía, estatuto no esencial sino performativo. Las épocas cotidianas de Joyce, de Víctor Hugo, de Dickens, de Carrasquilla o de Heli Ramírez, adquieren sustancia: lo ético puede vivirse desde las estéticas urbanas como discurso vivo. La aventura, relegada fuera por la antigua ciudad, está a la vuelta de cada esquina y exige salir a vivirla, a jugarla como tal.⁶ Si antes mirábamos el espacio retórico como “hogar”, urge adicionar el espacio lúdico urbano, donde encuentra razón de ser este juego narrativo, al lado de los otros, innumerables juegos, que lo coimplican. De esta manera, el hogar retórico y la aventura poética, seguridad y avatar, se conjugan en el movimiento autopoiético. El proponer una formación en las competencias lúdicas urbanas, donde no son tan importantes los maestros, meros “entrenadores”, sino los jugadores mismos, permitiría devolver la performatividad urbana a los verdaderos protagonistas, sus habitantes, concientes por fin de los distintos juegos y jugadores, de habilidades y limitaciones, de tácticas y poéticas. Tal vez este sea el camino para salir del cazamoscas. Como en todo devenir, su resultado no es seguro, pero el riesgo mismo ya lo justifica.

NOTAS

1. Se sale del esquema condenatorio sobre lo urbano el trabajo de Alberto Restrepo "Ralces aldeanas de la corrupción" (Manizales: Biblioteca de Autores Caldenses, 1984), donde, como el título indica, se rastrea el epicentro aldeano de los vicios supuestamente imputados a las grandes ciudades. En realidad, tras la condenación se agazapa un modelo agonal derivado de la contraposición caos/cosmos.

2. No comparto, al seguir tanto la pluralidad wittgensteiniana como la tipología múltiple de Caillois, la afirmación del filósofo venezolano Juan Nuño: "La noción de juego es más metafísica que real (...) Pero definase como se quiera, el hecho es que, en la práctica, todo juego se reduce a competencia, es decir, a lucha, esto es, a esa forma de ser tan esencial que es la agresividad humana (...)". (1990, p.106). Tal reduccionismo, patente en el análisis subsiguientemente abordado por Nuño, precisamente ignora que los juegos contemporáneos son esencialmente individuales, hedónicos, no competitivos (y cuando se compete, se hace contra uno mismo, extáticos).

3. Los norteamericanos John C. Harsanyi (Universidad de California), John F. Nash (U. Princeton) y el alemán Reinhard Selten (U. De Bonn), ganaron el premio Nobel de Economía 1994 por su aplicación de la llamada Teoría del juego, o de los juegos estratégicos a la explicación económica. Matemáticamente se analiza el comportamiento de jugadores a partir de juegos sociales, cuyo desarrollo no depende exclusivamente del azar, sino de estrategias aplicadas por sus participantes que, respetando las reglas establecidas, tratan de lograr beneficios. Hay teorías en torno a juegos no cooperativos (individuales) y cooperativos (colectivos): en los primeros, los intereses se contraponen, en tanto que en los segundos se habla de coaliciones.

4. El profesor Antanas Mockus plantea un "hedonismo calificado", al referirse a la tesis de grado de María Stella Castaño. Que nos parece sugerente en tanto trata de conciliar los juegos hedónicos e individualizados de nuestro mundo, con la posibilidad de que tales proyectos de vida puedan "trayectarse" colectivamente: "cada decisión puede gobernarse por la búsqueda del placer, siempre y cuando, y en bien del placer mismo, la correspondiente acción se inserte armónicamente en tres planos distintos: el de las consecuencias prácticas en el mundo objetivo, el de la red de relaciones intersubjetivas en el que cada persona está inmersa, y el de la autocomprensión de la propia biografía" ("La función social del escándalo" en La Clave 13, 21 de febrero/94, p.82). Esta autopoiesis, donde el hedonismo, sospechoso siempre para el rebaño, "estrategia de vacío" (como lo llama Lipovetsky, 1990), se convierte en fuerza tributaria del colectivo.

5. Esta pregunta, leit motiv wittgensteiniano, podría verse como nostálgica, porque para muchos, la respuesta es bien simple: entregarse al vértigo y al azar es ya salir del pesado y sustancial esquema occidental de las semejanzas (mímesis) y las diferencias (agón), juegos ambos centrados en la identidad. Así, el hincha, el fan, el hooligan, el punk, el telespectador, el consumidor, en fin, el nómada de fin de milenio, ha entrado en otros juegos que le exigen más que lo que él mismo pueda sacar como beneficio inaplazado de ellos: "Rubin explica que entre 1971 y 1975, practicó con delicia la gestaltterapia, la bioenergía, el rolfling, los masajes, el jogging, tai chi, Esalen, hipnotismo, danza moderna meditación, Silva Mind Control, Arica, acupuntura, terapia reichiana (...) (citado por Lipotevsky, 1990, p.54).

6. Las reflexiones sobre los simulacros baudrillardianos, sobre el sujeto débil o sobre la ciudad como espacio escénico (Delgado, 1994 y también Imbert en Asociación Española de Semiótica, 1988), aportan sus flujos a esta metáfora, pero también tiene una bella réplica desde la antropología, mostrando la esencial continuidad entre el camuflaje, el simulacro y engaño empleadas por las especies animales no humanas "manipulando los objetos de su entorno y usándolos en su beneficio", enviando señales engañosas (estrategia que viene desde el "simple" virus) o imitando (tópico clásico de la etología), y las estrategias humanas que van desde las puestas en escena del poder hasta la moda y el look. Mirada desde esta perspectiva, la "era del simulacro" no sería más que el nivel de autoconciencia agudizada y de estelización sobre una estrategia humana con raíces biológicas claras. Ver, por ejemplo, Dawkins, 1986 y Sommer, 1994. De paso, también se hace muy tentador añadir el simulacro o engaño a las categorías antropológicas con las que Gadamer justifica "la actualidad" del arte (1991).

La Ciudad de Soslayo

29

Alguna de las casi siempre surreales encuestas, que a quién sabe a quién se dirigen en últimas, me informa que el “logosímbolo” (semiótica publicitaria, of course) del café colombiano es uno de los más gratamente recordados por el omnipotente consumidor norteamericano. Lo que no es de grata recordación, por supuesto, es que el consabido logo representa a un “paisa”, de los de sombrero aguadeño y poncho, que por obra y gracia de modernos satanismos, es sinónimo de drogas “ilegales”. Mi consuelo libresco viene en dos líneas: una, la de haber sobrevivido intacto la aduana y la inmigración americanas a pesar de mi pasaporte verde (ahora arzobispal en su color); la otra, un texto de José Joaquín Blanco (1991, p.36), escrito en 1986, que nos debe consolar hasta que las dos mitades del logo, la grata y la ingrata, se equilibren: “Los mexicanos necesitaremos estómago fuerte -al fin y al cabo campeones en enfermedades gastrointestinales- para soportar sin rabieta la cada vez más degradada opinión que se forman los países poderosos sobre nosotros (...) México: la ventana desagradable del mundo. Ya nos veremos, por mucho tiempo, con esa etiqueta. Hasta que se aburran de nuestros horrores y busquen otra Casa de los Monstruos que poner de moda: Argentina o Colombia, Libia o Líbano, India o Paquistán (...)”. Blanco, como se ve, acertó. Lo que me preocupa es que para “lavar” la imagen, obsesión contemporánea, necesitemos otra Verónica Castro, hoy por hoy heroína de los nietos de los sóviets.

La Ciudad de Soslayo

30

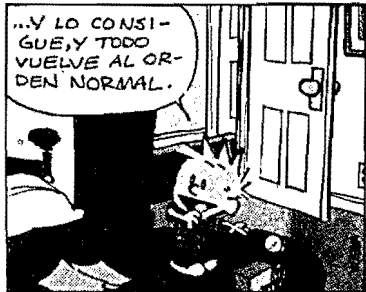
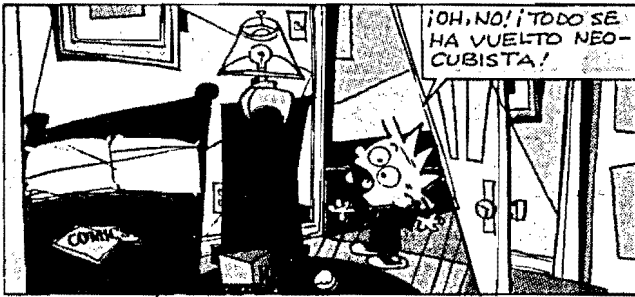
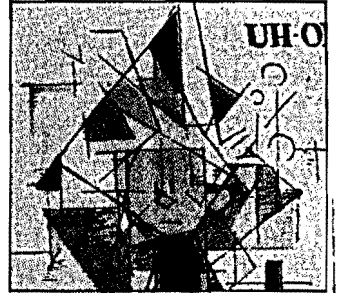
“La ciudad depende de todos en general y de ninguno en particular, del movimiento de las relaciones entre las relaciones que los ciudadanos mantienen entre sí. Por eso está abierta en su terreno a dos tipos de cambios catastróficos, los molares y los moleculares, macroscópicos y microscópicos respectivamente. La ciudad es un estado de cosas intermedio a los dos tipos de cambio” (Urresti, M. “La discoteca como sistema de exclusión” en Margulis y otros, 1994, p.135).

Cincuenta almacenes de antigüedades funcionan en Medellín, cuenta La Hoja 26 (noviembre de 1994). Un número enorme, si tenemos en cuenta que no hay ni la mitad de librerías, por ejemplo. Lo que alienta ese comercio son cambios macro: reducción del espacio, relevo generacional acelerado (con las consecuentes herencias que han de volverse efectivo para “partir”), avidez por las antigüedades... Pero, también, cambios más sutiles: Benjamin (1987), hablaba de cómo algunos episodios del pasado tendrían en el presente actualidad, o, dicho de otro modo, lo pasado se cita como instrumento para legitimar el presente. Si barrimos, a instancias del lucro y la miopía, con los edificios y el centro histórico, los muebles son nuestra excusa. Además, se puede pretender que pertenecieron a míticos abuelos, son más “domesticables” y también pueden cambiarse cuando aburran. La

memoria, parece ser, también tiene que combinar con la alfombra. O, como en el círculo que nos regaló Baudrillard, moda y costumbres se relevan: memoria-moda, memoria-costumbre, ¿a quién importa realmente?

calvin y hobbes

By WEBB



DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (XIV)

Calvin, cabezadura:

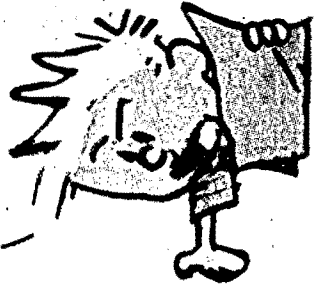
Parece que tu incursión por lo cubista no te enseñó nada de multiperspectividad para tu vida práctica, y por eso lo quiero volver a discutir contigo. El cubismo fue una de esas vanguardias de las que ya hablamos, pero tal vez fue la primera en pensar, como la ciencia, que el arte es construcción, no imitación. Tal vez esta forma de arte fue la primera que, al contrario de lo hecho en el siglo XIX, ofreció al público algo que él no pedía ni que mirara como bello. A la larga, como ya hemos comentado, esta fortaleza se hizo debilidad, alejando al público del contacto con el arte y arrojándolo al circuito del consumo de arte comercial.

HOBBS.

POR UN LADO NOS CONFIRMA, A NOSOTROS LOS ARTISTAS, QUE EN ESTA ERA DE CONTAMINACIÓN VISUAL SOBRE TODO EN LA TELEVISIÓN, UN SIMPLE DIBUJO PUEDE PROVOCAR Y HORRORIZAR CON TODA LA FUERZA DE LA IMAGEN.



POR OTRO LADO, LA ACTIVIDAD REACCIONARIA DE LA MAESTRA MUESTRA QUE LA SOCIEDAD ES CULTURALMENTE MALFABETA, Y QUE MUCHA GENTE NO DISTINGUE EL ARTE AUTÉNTICO DE LA BAZOFIA.



© 1990 Universal Press Syndicate

ESTE DIBUJO MÍO EXIGE DEMASIADO ESFUERZO INTELLECTUAL DE LA GENTE DE IGNORANTE COMPLACENCIA QUE PREFEREN LAS INSULSAS Y TRILLADAS ESCENAS BUCOLICAS DE GÉNERO.



LA NOTA "C" QUE MEDIO PRUEBA SIN LUGAR A DUDAS QUE SOY UN PINTOR DE LA VANGUARDIA.



DIST. EDITORS PRESS SERVICE, INC.

MIRA ESTO. ES UN MAGNIFICO DIBUJO. ¿NO TE PARECE?



DIST EDITORS PRESS SERVICE, INC.

¿PUEDES CREER QUE A MI MAESTRA NO LE GUSTA NUESTRO DIBUJO QUE NO ES "ARTE"?



© 1990 Universal Press Syndicate

SI ESTO NO ES ARTE, ENTONCES NADA LO ES. ¿QUIEN LA NOMBRÓ A ELLA ÁRBITRO DE LO ESTÉTICO? ESTA ES UNA OBRA BELLA, FUERTE Y PROFUNDA.



ES UN ESTEGOSAURIO EN UNA NAVE ESPACIAL.



© 1990 Universal Press Syndicate

CARTAS ESTÉTICAS A CALVIN (XV)

Calvin:

Sin duda tus comentarios sobre tu dibujo son muy justos, pero te has encontrado con la crítica. Es muy cierto que la “novedad” se ha convertido en un parámetro de juicio estético altamente valorado en la contemporaneidad, reduciendo incluso a la mayoría de otros criterios para juzgar la obra, si lo que quieres es arte mercantil, una buena pelea con los críticos (que tú ganes, claro), es la mejor forma de empezar.

Por otro lado, mi comentario sobre la ropa que usarás no es sarcástico: el artista moderno, desde su original marginalidad de bohemio, ha devenido en un engranaje más, mientras más vistoso mejor, del “star system”: siempre está bajo las lupas de las revistas faranduleras, asimilándosele al cantante, a la actriz o a la bailarina de moda. El usar ropa ridícula es parte del rol, porque es lo que el público, que compra, espera de él, al lado de tres o cuatro excentricidades más: tómalo o déjalo.

Hasta mañana,

HOBBS.

P.D.: Bueno, me arrepentí de dejarte en el dilema. Si de algo te sirve, no te lo tomes tan en serio, solo eres un niño, pero recuerda la advertencia de Nietzsche: “En este mundo sólo tienen igual inocencia eterna el juego del artista y el del niño”. No dijo nada de los fabricantes, como notarás.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcaldía de Medellín. Plan de desarrollo cultural de Medellín. Medellín, 1990.
- Agamben, Giorgio. "La sociedad del espectáculo y la política del hombre cualquiera" in Archipiélago (16), 1993. p23-33.
- Asimov, Isaac. Introducción a la ciencia. 4ª ed. Barcelona: Plaza y Janés, 1980.
- Asociación Española de Semiótica. II Simposio Internacional de Semiótica. Vol. I. Oviedo: U. de Oviedo, 1988.
- Augé, Marc. El viajero subterráneo. Un etnólogo en el metro. Buenos Aires: Gedisa, 1987.
- Augé, Marc. Travesía por los jardines de Luxemburgo. Barcelona: Gedisa, 1987a.
- Augé, Marc. Los "no lugares" Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa, 1993.
- Baena, José Gabriel y Bravo, Marta Elena. (ed.) Seminario "Una mirada a Medellín y al valle de Aburrá" Memorias. Medellín: 1994.
- Baudelaire, Charles. Poemas en prosa. Bogotá: El Ancora, 1994.
- Baudrillard, Jean. América. 2ª ed. Barcelona: Anagrama, 1987.
- Benjamin, Walter. "Tesis de la filosofía de la historia" en Discursos Interrumpidos I. Madrid: Taurus, 1987.
- Blanco, José Joaquín. Un chavo bien helado. Crónicas de los años ochenta. México: Era, 1991.
- Borja, Jordi. "La ciudad conquistada" en Semanal La Jornada, México, 9 de junio de 1991. p.17-24.
- Bradbury, Ray. Fueiserá. Respuestas obvias a futuros imposibles. Buenos aires: Emecé, 1994.

- Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990.
- Cortázar, Julio. *Reunión y otros relatos*. Bogotá: Oveja Negra, 1983.
- Cruz Rodríguez, Manuel. *Narratividad: la nueva síntesis*. Barcelona: Península, 1986.
- Dawkins, Richard. *El gen egoísta*. Barcelona: Salvat, 1986.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. 2ª ed. Barcelona: Barral, 1974.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 1993.
- Delgado, Manuel. Seminario "Trayectos y espacios de la memoria urbana" Medellín, 1994. (Notas de conferencias).
- Derrida, Jacques. *Feu la cendre*. Paris: Des femmes, 1987.
- Dubos, René. *Un Dios interior. El hombre del futuro como parte de un mundo natural*. Barcelona: Salvat, 1986.
- Dunlop, Carol y Cortázar, Julio. *Los autonáutas de la cosmopista. O un viaje atemporal Paris-Marsella*. Barcelona: Muchnik, 1983.
- Duvignaud, Jean. *El juego del juego*. México: F.C.E., 1982.
- Ende, Michael. *La prisión de la libertad*. 2ª ed. Madrid: Alfaguara, 1994.
- Ernst, Bruno. *El espejo mágico de M.C. Escher*. Köln: Taschen, 1992.
- Frye, Northrop. *The Great Code. The Bible and Literature*. New York: Harvest/HJB, 1983.
- Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello. El arte como símbolo, juego y fiesta*. Barcelona: Paidós e I.C.E. de la U. Autónoma de Barcelona, 1992.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo-Consejo Nacional para la cultura y las artes, 1990.
- Gillette, Howard. "The City in American Culture" in *American Urbanism*, Greenwood: 1987.
- Gobernación de Antioquia. *Bases para el Plan de Desarrollo Cultural de Antioquia*. Medellín, 1986.

- Guattari, Felix. El constructivismo guattariano. Un proyecto ético-estético para una era postmedia. Cali: Universidad del Valle, 1993.
- Hall, Edward T. La dimensión oculta. 9ª ed. México: Siglo XXI, 1985.
- Hayles, N. Katherine. La evolución del caos. El orden dentro del desorden en las ciencias contemporáneas. Barcelona: Gedisa, 1993.
- Hofstadter, Douglas. Metamagical Themas: Questing for the Essence of Mind and Pattern. New York: Basic Books, 1985.
- Hoyos, Andrés. Los Viudos (y otros cuentos). Bogotá: Tercer Mundo, 1994.
- Le Goff, Jacques. El orden de la memoria. El tiempo como imaginario. Barcelona: Paidós, 1991.
- Leroi-Gourhan, Andre. El gesto y la palabra. Caracas: Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1971.
- Lipovetsky, Gilles. La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. 4ª ed. Barcelona: Anagrama, 1990.
- Lynch, Enrique. La lección de Scherezade. Barcelona: Anagrama, 1987.
- Lynch, Kevin. La imagen de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- Lyotard, Jean-François. Peregrinaciones. Ley, forma, acontecimientos. Madrid: Cátedra, 1992.
- Lyotard, Jean-François. "Una fábula postmoderna - Reportaje a Lyotard" in Spinoza (1), agosto '92.
- Lyotard, Jean-François. L'inhumain. Causeries sur le temps. Paris: Galilée, 1988.
- Maceiras F., Manuel y Trebolle B., Julio. La hermenéutica contemporánea. Bogotá: Cincel Kapelus, 1990.
- Manzini, Enzo. "Objects and their Skin". Technological Culture" in Ottogono (87) Dic.87.
- Margulis, Mario et al. La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1994.
- Martini, Juan. el fantasma imperfecto. Madrid: Alfaguara, 1994.
- Maturana, Humberto. El sentido de lo humano. 3ª ed. Chile: Hachette, 1992.

- Maturana, Humberto. La democracia es una obra de arte. Bogotá: Magisterio - Instituto para el desarrollo de la democracia "Luis Carlos Galán", (s.f.)
- McClellan, George F. and Kromkowski, John. (ed.) Urbanization and Values. Washington: The Council for Research in Values and Philosophy, 1991.
- Monteleone, Jorge. "Cuerpo constelado. Sobre la poesía del rock argentino" en Cuadernos Hispanoamericanos (512-519), julio-septiembre 1993.
- Montoya Gómez, Jairo. Los conflictos de las memorias. Fotocopia, 1994.
- Morente, José-Julián. "Ilya Prigogine: Una nueva ciencia de la vida" en Esotera (2) Primavera de 1992.
- Morey, Miguel. El orden de los acontecimientos. Sobre el saber narrativo. Barcelona: Península, 1988.
- Nuño, Juan. la veneración de las astucias. Ensayos polémicos. 2ª ed. Caracas: Monteávila, 1990.
- Pardo, José Luis. Las formas de la exterioridad. Valencia: Pre-Textos, 1992.
- Peña Ayazo, Jairo Iván. Wittgenstein y la crítica de la racionalidad. Bogotá: Eco e Universidad Nacional, 1994.
- Peñalver Gómez, Patricio. "El deseo de idioma" en Anthropos (93), 1989.
- Peñalver, Mariano. "Derrida, la elipsis necesaria" en Anthropos (93), 1989.
- Perec, Georges. La vida instrucciones de uso. Barcelona: Circulo de Lectores, 1993.
- Ricoeur, Paul. La metáfora viva. Madrid: Europa, 1980.
- Ricoeur, Paul. Tiempo y narración: I. Madrid: Cristiandad, 1983.
- Rodríguez, Alfonso. "Apuntes sobre la filosofía deleuziana" en Encuentros (3), Jun. '94.
- Sica, Paolo. La imagen de la ciudad. De Esparta a Las Vegas. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- Silva, Armando. Imaginarios urbanos. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina. Bogotá: Tercer Mundo, 1992.
- Silva, Armando. La ciudad imaginada. Graffiti / Expresión urbana. Bogotá: Universidad Nacional, 1986.

- Sorman, Guy. Esperando a los bárbaros. Bogotá: Seix Barral, 1992.
- Sommer, Volker. "On the Evolutionary Biology of Lying" in Universitas 36 (1) 1994.
- Spinks, C.W. Semiosis, Marginal Signs and Trickster. A Dagger of the Mind. London: MacMillan, 1991.
- Trilla Bernet, Jaime. Otras educaciones. Animación sociocultural, formación de adultos y ciudad educativa. Barcelona: Anthropos- Universidad Pedagógica Nacional (México), 1993.
- Villa Mejía, Víctor. Poli-sinfonías. Medellín: Caribe, 1993.
- Villa Mejía, Víctor. Pre-ocupaciones. Medellín: Autores Antioqueños, 1991 (Nº 67).
- Viviescas, Fernando. Urbanización y ciudad en Colombia. Bogotá: Fondo Nacional por Colombia, 1989.
- Watterson, Bill. Calvin and Hobbes. Kansas City - New York: Andrews and McMeel, 1987.
- Watterson, Bill. Something Under the Bed Is Drooling. Kansas City - New York: Andrews and McMeel, 1988.
- Watterson, Bill. Attack of the Deranged Killer Monster Show Goons. Kansas City: Andrews and McMeel, 1992.
- Weber, Max. The City. Glencoe (Ill.): The Free Press, 1958.
- Wittgenstein, L. Observaciones. México: Siglo XXI, 1981.
- Wittgenstein, L. Investigaciones filosóficas. México: UNAM, 1988.