

LAS MIRADAS DE LA CIUDAD

Por: **Fernando Vidal Medina**

Director y autor teatral. Estudios de teatro en el taller de Actores Profesionales de la RESAD, Madrid. Graduado en Derecho y Ciencias Políticas, Universidad Santiago de Cali. Decano Facultad de Teatro de Bellas Artes.

Ha escrito entre otras obras: "Instantes, tríptico del desamor", "Charleston, el andariego" y "Un cuarto para las cuatro".

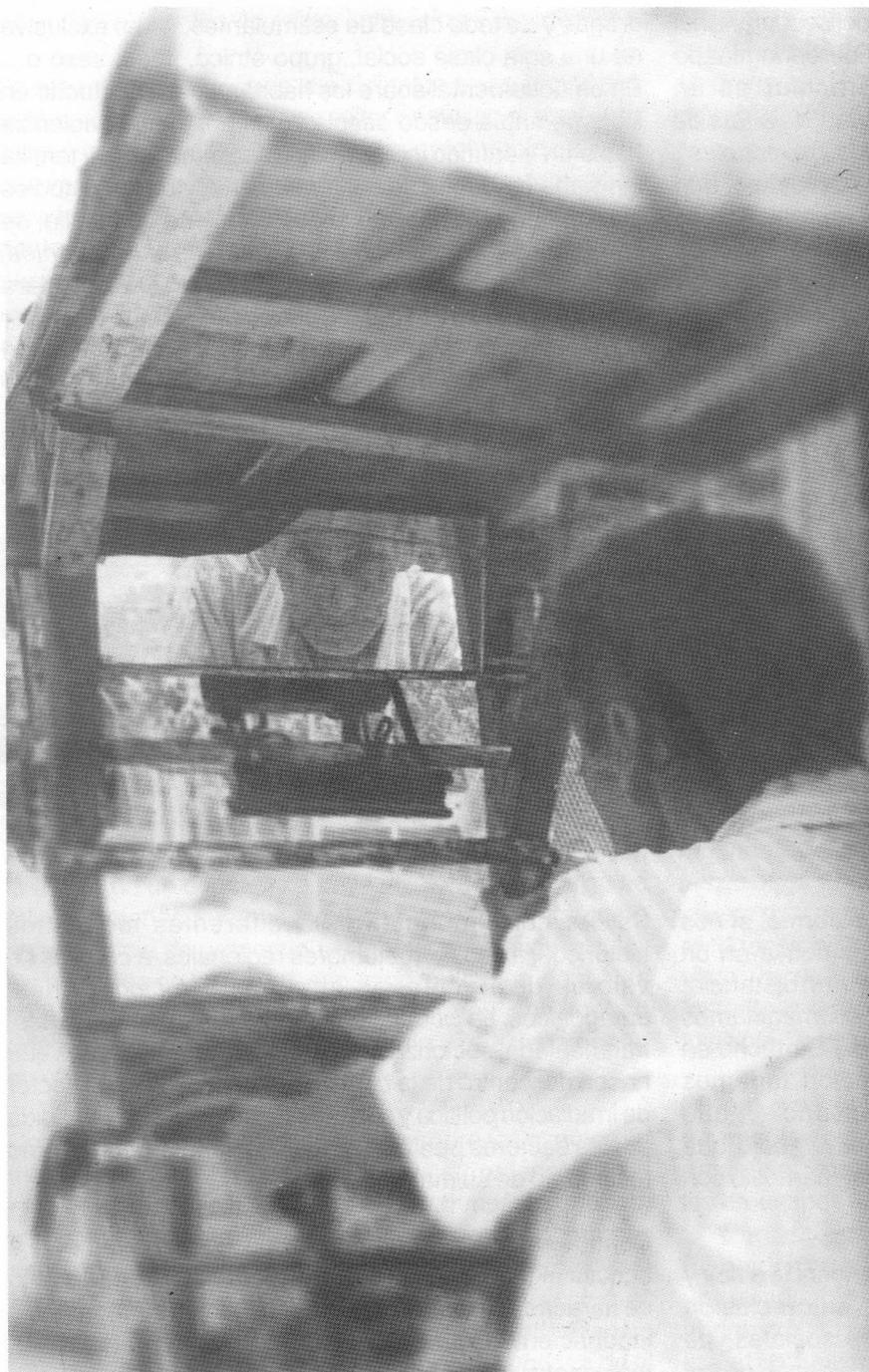
EL CONTEXTO

La aventura que significa vivir en un complejo urbano con crecimiento desmesurado, sin planeación y mucho menos planificación, nos propone a su vez la incorporación de actitudes hasta ahora consideradas perjudiciales, en nuestra tranquilizadora idea de un progreso evolutivo, rodeado de postulados ideológicos que todo lo respondían, a todo cuestionamiento le ofrecían una respuesta, una certeza para reconciliar el sueño.

La ciudad contemporánea, descentrada, atomizada en sus núcleos de irradiación en la urdimbre social, se nos presenta como un conjunto ordenado en el desorden, fragmentada en guetos, clases, con cordones de desplazados insertándose a pasos agigantados, en los dictados múltiples de una sociedad heterogénea, añorando los signos y valores de identidad perdidos, aterrados por el futuro que vislumbran desde la óptica de ese progreso convertido en polución, catástrofes ecológicas, competencia salvaje, el poder del saber proliferando contra el poder estar como cuerpo que ocupa un espacio/tiempo, como una presencia que es, siente, percibe, se emociona, piensa e imagina.

Por esto, pensar la ciudad desde la certeza de unos valores esfumados en la velocidad del tiempo, pretendiendo atajar la fuerza de la corriente con pequeñas restauraciones de un Cali viejo que se borra en la memoria de los mayores, es un desconocimiento perjudicial, máxime cuando se cumplen funciones pedagógicas que implican procesos de inserción y reinterpretación del contexto, o mejor aún, de los contextos.

Fabio Giraldo Isaza en su artículo "*La ciudad: la política del ser*" refuta un pensamiento posible de la ciudad dentro de las certezas absolutas, del determinismo, invitando a incluir en nuestra visión de lo urbano el caos, el azar, y el desorden, si entendemos la ciudad como magma, o sea, "*un modo de coexistencia sui generis con una 'organización'*" que contiene fragmentos



de múltiples organizaciones lógicas, que no es reductible a una organización lógica: la ciudad es una institución imaginaria” según lo expuso Cornelius Castoriadis.

Escuchemos a Giraldo Isaza explicándonos como en cierto sentido *“El magma es un precipitado histórico-social, producto de nuestra autoalteración colectiva a través de los procesos de la creación. Ningún individuo vive una ciudad que le sea contemporánea. En toda ciudad, como en muchos otros hechos sociales, coexisten acciones físicas correspondientes a diferentes momentos históricos construidos por diversos grupos sociales. Así, el espacio percibido por cada uno de nosotros está necesariamente teñido por el aprendizaje cultural a que ha sido sometido el proceso complejo de socialización, el cual se juega en y por el proceso de significación”*. (1)

Incluir el caos como opción posible no significa vivir caóticamente, es entender que hay razones desconocidas a nuestro pensamiento, sucesos sobre los cuales no tenemos explicaciones satisfactorias, tan desconcertantes como el síndrome de inmunodeficiencia adquirida que nos remite inmediatamente a un diccionario para descubrir que síndrome es una palabra de origen griego que significa concurso, es un conjunto de signos y síntomas que existen al mismo tiempo, es una suma de reacciones generales inespecíficas, desencadenadas

particularmente por la actividad del eje hipofisopararrenal que conducen a un estado característico denominado "stress". (2) Este síndrome en particular es un acontecimiento que, como insiste Derrida, "deja tras de sí huellas indelebles y tiene repercusiones irreversibles", que afectan radicalmente la experiencia del deseo, aún en lo que tiene de más oculto como representación simbólica, irrumpiendo en el campo de las relaciones interpersonales e incluyendo nuevas opciones como las relaciones sexuales de carácter virtual, por el teléfono, que responden a nuevos temores en las relaciones intersubjetivas.

Si pasamos de este plano general a uno más particular, al de cada uno de nosotros, en el discurrir por los espacios

drogas y de toda clase de estimulantes, no es exclusiva de una sola clase social, grupo étnico, edad, sexo o... En un documental sobre los habitantes del Cartucho en Bogotá, había desde desplazados por alguna violencia hasta un científico inglés quien recalca que su familia ignoraba en dónde se hallaba metido, y en los estudios que se han realizado en el sector caleño de la Olla, se han encontrado profesionales de "familias muy solventes" que se niegan a abandonar este sitio "escandaloso" para vivir. ¿Cuántos no tienen un conocido deambulando por esos espacios abiertos, o cuántos no saben de algún alumno suyo que ha dado ese salto?

Pero no solamente coexisten diversos estilos de vida con sus propias marcas culturales, también coexisten acciones

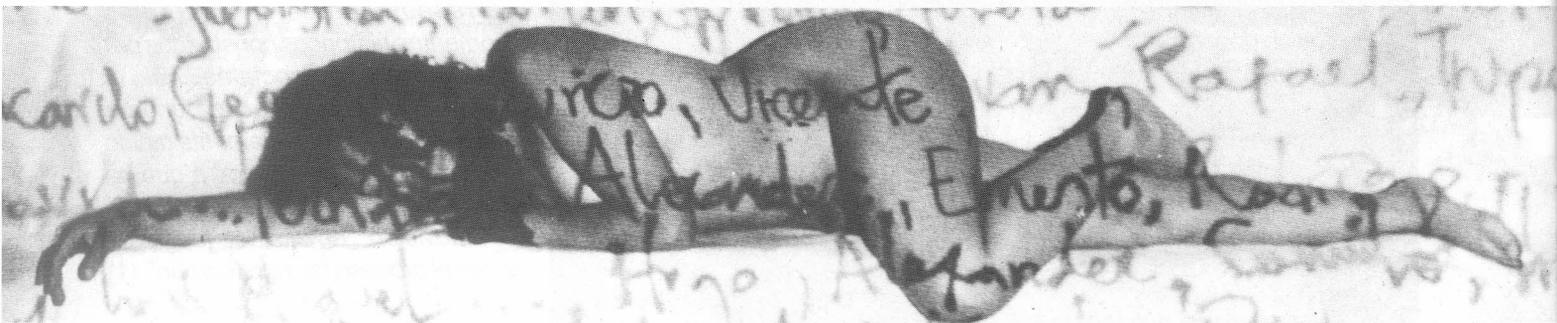


Foto: Lina Fernanda Rodríguez

públicos y sociales de esa urdimbre multiforme, si nos ubicamos con la ayuda de la memoria emotiva en un espacio peligroso, esos que nos inspiran distancia, aquellos que evitamos a toda costa, y nos imaginamos conviviendo animadamente en la calle del Cartucho en Bogotá o la Olla en Cali, ¿qué reacción tenemos solamente ante la posibilidad de pensarlo?, ¿qué posibilidad de convivencia afrontaríamos?, ¿bajo qué circunstancias aceptaríamos siquiera imaginárnoslo con algún efecto de realidad?

Sin embargo, podríamos advertir que la tendencia a huir y replegarse en espacios extremos de autoreclusión voluntaria, de huida de las exigencias sociales, de disolución en los efectos alucinantes del alcohol, de las

físicas correspondientes a diferentes momentos históricos, a usos y costumbres regionales, a códigos de valores divergentes y, en numerosas ocasiones, antagónicos. La ciudad contemporánea es heterogénea, fragmentada, sectorizada, con desterritorializaciones que hacen del centro de la ciudad, hasta hace poco el sector de irradiación política y social, una zona marginal, invadida por los sectores periféricos que se toman el centro como testimonio de su marginación.

Cuando salgo al supermercado no voy exclusivamente a adquirir algunos productos, voy igualmente al intercambio de miradas, al electrochoque de mensajes conscientes o inconscientes que percibo. Así no lo admita, voy a representar, a exponerme a la vista pública, a un escenario

urbano en el que veo, soy visto, entro al lugar del aparecer.

La espectacularización de la cotidianidad, provocada por la cámara de vídeo que puede saltar en cualquier momento a convertir un suceso en acontecimiento, por la imagen que vende, obligando al cuidado de la silueta, por la moda para todos los gustos hasta para los que aparentan estar por fuera de la moda, por el cuidado en lo que se habla pues puede convertirse en una declaración al aire, por la instantaneidad del tiempo, la fugacidad de la fama y el éxito, y por tantos otros factores que afectan el intercambio de miradas.

Para concluir este tópico, me remito a la reflexión de Armando Silva en torno al imaginario de la ciudad: *“La ciudad no es la que está fuera. La vivimos de acuerdo a lo que construimos en nuestras psiquis. La ciudad es una proyección de sus habitantes. (...) Las formas de la ciudad conllevan un ritmo y una percepción ciudadana, mas sólo cuando ellas se interiorizan y pasan a formar parte de un patrimonio psíquico, sólo allí la ciudad se hace imaginada y puede verse como creación estética colectiva”*. (3)

Presencia/Apariencia.

Ante la imposibilidad de mirarnos de frente, sino es con la ayuda de un espejo, y ante la incesante descarga de miradas ajenas que nos circundan, nos enfrentamos a una paradoja de proporciones mayúsculas, signada por los espacios de la ciudad, espacios multiusos sobre las cuales tenemos experiencias especulares, una imagen que cada uno construye de sí mismo y que tiene origen en el imaginario.

Como nos lo dice Eco en su ensayo sobre los espejos, la magia de estos *“consiste en que su extensividad – intrusividad no sólo nos permite mirar mejor el mundo, sino también miramos a nosotros mismos tal como nos ven los demás: se trata de una experiencia única y la especie no conoce otras semejantes”*. ...*“El espejo es un fenómeno-umbral, que marca los límites entre imaginario y simbólico”*. ...*“En la asunción jubilosa de la*

imagen especular se manifiesta una matriz simbólica en la que el yo se precipita en forma primordial y el lenguaje es quien le debe restituir su función de sujeto en lo universal”. (4)

A través de esta matriz simbólica tenemos una representación de nosotros, una representación que procura adecuaciones, adaptaciones, juegos de inserción y deserción. Una imagen que constituye el soporte de la personalidad, una personalidad que convoca los terrenos de la teatralidad, de un imaginarme en mi relación con los otros, las otras, desde los núcleos más íntimos a los más públicos. Tengo una percepción de mí mismo, un sistema de autoreferencia integrado que se denomina la propiocepción, que es posible por la imagen que me represento como extensión mediadora entre la presencia que genero, la apariencia que pretendo generar, y la imagen que los otros perciben de mí. Como lo relata Maurice Merleau-Ponty en su extensa investigación titulada *Fenomenología de la Percepción*, *“cuando estoy sentado ante mi mesa puedo ‘visualizar’ instantáneamente las partes de mi cuerpo que esa oculta. Al mismo tiempo que contraigo mi pie dentro de mi zapato, lo veo. Este poder me pertenece también para las partes del cuerpo que no he visto nunca. (...) Se ha podido probar que no reconocemos nuestra mano en fotografía, que incluso muchos individuos vacilan en reconocer su escritura entre las de otros y que, por el contrario, cada uno reconoce su silueta o su modo de andar al verlo filmado. Así, pues, no reconocemos por la vista lo que, no obstante, sí hemos visto frecuentemente, y en cambio, reconocemos al instante la representación visual de lo que nos es invisible en nuestro cuerpo”*. (5)

Creemos ser la representación visual que nos hacemos de nosotros mismos, y para la cual prefiguramos un arquetipo, lo suficientemente consolidado, articulado a los arquetipos universales de una civilización.

Plantados en esa presencia construida, actuamos bajo una apariencia en el hipermercado de las simulaciones, abrimos o cerramos la brecha entre esa presencia que inevitablemente emitimos, a pesar de todos los

ocultamientos que dibujemos, y la apariencia que le proponemos a ese espacio externo llamado el mundo, el espacio de la seducción, de la intimidación, de la comunicación, del intercambio de saberes, del goce de los cuerpos danzando.

Esta presencia nos plantea un juego de tensiones entre lo genuino y lo rutinario, entre lo singular y las marcas de lo universal, entre la libre competencia y el respeto por el otro, entre la intolerancia de los fundamentalismos y las acciones de tolerancia que permiten el reconocimiento de la flexibilidad en las relaciones de convivencia. En el fondo de esta tensión, entre lo que somos y lo que reconocemos por el juego posible de los espejos y lo que pretendemos ser y emitir como imagen para los demás, está la gran tensión entre la naturaleza y la cultura, que ha sido la causa generadora de conflictos, aún de ese conflicto interior que la dramaturgia ha desarrollado como un dilema del personaje, el dilema de Hamlet, el de ser o no ser, o el del Rey Lear entre la fidelidad rechazada de su hija menor y la seducción engañosa de sus otras dos hijas que lo despojan de la corona.

Esta tensión se exagera con la irrupción de la tecnología y la informática en el centro de los hogares y sus posibilidades de retrotraer el mundo exterior al espacio, hasta ahora privado, de la casa, como extensiones que impiden la intimidad como hasta ahora la habíamos concebido y nos plantean la necesidad de construir ese otro yo, como imagen pública que ponemos a circular en comunidad.

El celular entra a lugares hasta ahora inusuales para tales menesteres, la cámara de vídeo convierte en acontecimiento histórico, en documento para la posteridad cualquier acto espontáneo, y en los supermercados es el ojo que todo lo ve, ayudado por un ejército de compradores espías nos condiciona el comportamiento y filtra la espontaneidad. Vista la ciudad como ese conglomerado humano de miradores que deducen afectos, establecen categorías, deslindes y territorios de identidad, esta se torna en el lugar del aparecer, que constituye para Armando Silva, “condición implícita de teatralidad y de la

construcción cotidiana de una gran variedad de escenarios urbanos. Incluso puede ser que aparezcan contradicciones evidentes en su actuación, como que aquello que se llama centro de una ciudad sea ocupado por sectores marginales, como ocurre en algunas ciudades latinoamericanas”. (6)

Si entendemos que la escena teatral es la que da - que - ver, y el actor un especialista en la creación de lenguajes gestuales, verbales y de movimientos para ser vistos, la acción cotidiana de mirar nos convierte en espectadores, espectadores con la urgencia de lo efímero en cada acto que pretendemos capturar con el rayo casi animal del ojo que capta el momento, lo observa y lo quiere conservar en la retina por unos segundos. De ahí que se hable de la espectacularización de la vida cotidiana, que nos presiona a cambiar de roles, a fragmentar el comportamiento, a desenvolvernos en cada espacio acorde a sus exigencias y reglamentos, a coincidir con la imagen que los otros tienen de mí, el otro yo del que hablaba Borges con tal admiración, por lo distinto a él, como siempre. Se lo encontraba en los más intrincados cruces de camino.

Concluyo este segundo tópico con la observación de Néstor García Canclini en su excelente texto *Culturas Híbridas*, sobre lo que significa ser un habitante de una metrópoli como México, no muy distante de cualquier urbe latinoamericana, con tendencias de crecimiento desbordado: “*Ser habitante del fin de siglo en una gran ciudad implica poder relacionarse con ámbitos variados, a la vez con lo culto, lo popular y lo masivo. Implica escuchar a Zabudovsky en la televisión, relacionarse con los conciertos de la sala Nezahualcóyotl, ir a un recital de rock y a bailar salsa al California: todas estas pertenencias fragmentarias coexisten en un habitante urbano, pero no son totalmente arbitrarias.*”

Esta fragmentación está regulada en parte por órdenes sociales objetivos y en parte por ritos de los sujetos. (...) Necesitamos ritos porque no soportamos la excesiva hibridación”. (7)



Foto: Lina Fernanda Rodríguez

Los lenguajes no verbales.

Aún en la quietud, nuestra corporalidad está en condiciones de ser leída, catalogada, de significar, de generar particulares lenguajes, muchas veces antagónicas a lo dicho con palabras. No basta ser alfabeto en los lenguajes verbales, hablar varios idiomas, si desconocemos los más elementales códigos de comunicación no verbal, el campo de lo expresado por el rostro, las manos, la postura, el ímpetu del desplazamiento, la manera como me relaciono espacialmente con los otros, aquellos lenguajes que hablan a pesar de la preponderancia de la exposición lógica de motivos y causas. Estos lenguajes se articulan por ilustración, por oposición, por contraste, con lo que decimos verbalmente, lo refuerzan, lo niegan, proponen sospechas, “*corazonadas*”, alertas, o cambios de distancias, acercamientos por la fascinación del enamoramiento o alojamientos provocados por un estar al acecho ante la peligrasidad circundante.

El actor explora perceptivamente su propia corporalidad, siente su organicidad como impulso para imprimirle sentido a sus desplazamientos por el espacio escénico, busca estrategias para integrar su imaginario a los procesos creativos, logrando construir gestos con la

intensidad natural de los ritmos formulados, para lo cual aguja su capacidad de observación, de penetrar en las posibles causas de lo observado, profundizando en la condición humana, en sus comportamientos tanto públicos como privados, desarrollando una amplitud de gamas sensitivas, emocionales, rítmicas; los lenguajes de escritura en la escena teatral configuran la partitura del montaje.

Sin embargo, el cuerpo sólo se puede ver en un espejo, reflejando una imagen de sí mismo/misma, una imagen especular de su propia presencia que choca o se adecúa a la imagen que se pretende aparentar. No se está seguro de cómo lo ven los demás y se quiere estarlo, en un terreno de certidumbres, el que explica la proliferación de los Asesores de imagen. Ese cuerpo mirado por otros y otras, de alguna manera deviene actuaciones, espacios en los que se convierte en el centro de las miradas con todas sus cargas, espacios públicos como el aula de clase, donde no sólo importa lo que se dice desde el discurso lógico, sino que importan, son tenidos en cuenta y por lo tanto, leídos, todos esos sentidos que emanamos aún cuando estamos en silencio.

Pero, ¿cuál es la idea y la representación simbólica que hacemos de nuestro propio cuerpo y que fundamenta nuestro comportamiento social y le da certidumbre a nuestro aparecer público? Me apoyo en el estudio sobre El Cuerpo, de Michael Bernard, para encontrar una respuesta que nos ayuda en la indagación: “*nuestra actitud frente al cuerpo refleja la actitud que elegimos, explícitamente o no, respecto a la realidad ... conviene retener esta verdad: todo enfoque del cuerpo implica una elección filosófica y hasta teológica y viceversa. De manera que semejante enfoque oscila entre la condenación o denuncia del cuerpo, considerado como cortina, obstáculo, prisión, pesantez, tumba, en suma, como motivo de alienación y apremio, por un lado, y la exaltación o apología del cuerpo, entendido como órgano de goce, instrumento polivalente de acción, de creación fuente y arquetipo de belleza, catalizador y espejo de las relaciones sociales, en suma, como medio de liberación individual y colectiva, por otro lado*”. (8)

Podemos afirmar que no tenemos una percepción neutra de la propia corporalidad sino que está intervenida por las oscilaciones y matices personales que se pueden construir entre esas dos polaridades que aporta la lectura psicoanalítica, el cuerpo como culpa que engendra sufrimientos, en todas sus gamas y cosmovisiones, y el cuerpo como residencia del goce, catalizador de emociones, de placeres, con todos sus riesgos y asechanzas. La tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco a la que ya se habían referido los griegos.

Las conexiones con el exterior son mediatizadas por veladuras y cortinas constituidas por los choques arquetípicos entre lo pensado, lo dicho, lo actuado y lo evidenciado en medio de lo que se haya pretendido ocultar. Todos aquellos componentes que nominamos para aprehender, para comprender, para desaprender, para aprender, pero sobre todo para sintonizarnos con esta realidad compleja desde la perspectiva de individuos, como seres en permanente cambio, antes que nada, en permanente actitud de aprendizaje, como nos lo recordó el gran director Akiro Kurosawa al recibir un Oscar por el conjunto de sus películas a su avanzada edad, que ahora sólo recuerdo de memoria: agradezco este premio, que recibo humildemente, y no entiendo por qué me lo otorgan, cuando me falta tanto para aprender.

Se nos plantea la ciudad como el espacio idóneo para el aprendizaje permanente, durante el transcurso de la vida, el lugar para la confrontación, para la creación, para el disfrute, que requiere una permanente invención y revaloración, el campo de batalla para las miradas y sus efectos de intercambio afectivo,

NOTAS.

- (1) GIRALDO ISAZA, Fabio. "La ciudad: la política del ser". Tercer Mundo Editores
- (2) En el libro "Pensar la ciudad" (Compilación de reflexiones hechas por Fernando VIVIESCAS/ Fabio GIRALDO). Bogotá. 1996
- (3) Enciclopedia Salvat. Tomo 12. (Shang -Z). Barcelona. 1972
- (4) SILVA, Armando. La ciudad como arte. Diá-Logos de la Comunicación. Número 4. Revista de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social. Lima. 1994
- (5) ECO, Umberto. De los espejos. En el libro "De los espejos y otros ensayos". Editorial Lumen. Barcelona. 1988
- (6) MERLEAU - PONTY, Maurice. Fenomenología de la percepción. Península. Barcelona. 1997
- (7) SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos. Tercer Mundo Editores. Bogotá. 1992
- (8) GARCIA CANCLINI, Nestor. Culturas híbridas. (Estrategias para entrar y salir de la modernidad). Editorial Grijalbo. México. 1990
- (9) BERNARD, Michael El cuerpo. Ediciones Paidós. Barcelona. 1985