

# LA CIUDAD PENSADA

La ciudad no es la que está afuera.  
La vivimos de acuerdo a lo que  
construimos en nuestra síquis.  
La ciudad es una proyección de sus  
habitantes.

ARMANDO SILVA 1

SELECCIÓN DE

LECTURAS

Introducción y

Selección:

Fernando Vidal

Director Escuela

de Teatro

Instituto

Departamental de

Bellas Artes

Esta selección de lecturas tiene en común una mirada contemporánea del hombre inmerso en la complejidad de una ciudad. Una ciudad cercana, heterogénea y fragmentada, descentrada y plural, espacio de encuentros sordos, tal vez gozosos, de indiferencia hacia lo extraño y hacia todo aquello que no se parece a mi catálogo de identificaciones; una ciudad que sueña con posibles encuentros perdidos en su memoria, con espacios propicios para escapar de la rutina, de la versión diaria, entrando de esta manera en los terrenos de la di-versión.

Territorios del imaginario abierto, de la corporalidad admitida, del encuentro que comunica en sí mismo, como acontecimiento. Territorios del arte, para la proyección de lo oculto en nuestras síquis; la ciudad que está adentro, en el imaginario de sus habitantes.

En el caso particular del teatro, arte efímero y presente, si se entiende como el acontecimiento de encuentro entre la puesta en escena y la sala; este encuentro exige a los artistas teatrales clarificar los distintos componentes enunciativos del texto, ¿quién habla? ¿de qué? ¿a quién?, ¿desde dónde?, ¿de cuándo?, ¿desde cuándo? y ¿para quién habla este texto? "La estética de la recepción cuestiona que existan interpretaciones únicas y correctas, como tampoco falsas de los textos literarios. Toda escritura, todo mensaje, están plagados de espacios en blanco, silencios, intersticios, en los que se espera que el lector produzca sentidos inéditos"<sup>2</sup>

El público no es pues un invitado pasivo que se sienta a que lo bombardeen con sentidos resueltos, con una prédica de mundos mejores; es un activo espectador que participa, aun en su aparente inactividad, estableciendo un hilo invisible de comunicación que los actores son capaces de percibir, de descifrar.

Ese punto de encuentro obliga al actor a estudiar y a comprender (hasta donde sea posible) los rasgos característicos de los escenarios urbanos en los que actúa y la forma como se comporta ese habitante prevenido, esquivo y sospechoso que es actor y espectador, que es diferente aunque semejante por lo

menos en algo. Ese habitante que busca comunicar y comunicarse entre la/su intolerancia y la experiencia de esos instantes en los cuales el encuentro se ha dado.

"El niño urbano es moldeado por un contorno contaminado visualmente, caótico, ávido y sediento. Crece y se vuelve adulto con la estructura mental de la cultura del consumo, que le hace tratarse como un interminable basurero"<sup>3</sup>. ¿Cómo capturar la atención de ese niño grande, de cualquier edad, distraído en sucesos anecdóticos, para que traspase el umbral de la ficción, y compartir con él una experiencia intensa que borre las marcas espaciales y temporales de la sala, para que entre en los fascinantes, aunque crueles, espacios /tiempos del espectáculo teatral? Esta selección de lecturas ha sido parte del material investigado y pensado por el equipo Docente de la Escuela de Teatro como una estrategia pedagógica para la contextualización de sus planes de estudio con las coordenadas contemporáneas.

Nos preguntamos cómo interactuar en esos espacios propuestos por la Ley General de Educación y la Ley de Educación Superior que suponen autonomía, creatividad y sentido crítico.

"La escuela se muestra resistente a aceptar que la cognición está cruzada por la pasión, por tensiones heterónomas, a tal punto que son las emociones y no las cadenas argumentales las que actúan como provocadoras o estabilizadoras de las redes sinópticas, imponiéndonos cierres prematuros o manteniendo una plasticidad resistente a la sedimentación"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>SILVA, ARMANDO.  
"La ciudad como arte". DIA-LOGOS de la comunicación #40. Revista de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social. Lima-Perú: septiembre 1994

<sup>2</sup>GARCIA CANCLINI, NÉSTOR. "Culturas Híbridadas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad". México: Grijalbo, 1989

<sup>3</sup>CARDONA, PATRICIA.  
"Percepción del espectador". México: Centro Nacional de Investigación, 1993.

<sup>4</sup>RESTREPO, LUIS CARLOS. "El Derecho a la Ternura". Bogotá: Arango Editores, 1994

## LAS CIUDADES SUTILES

40

“Ahora diré de la ciudad de Zenobia que tiene esto de admirable: aunque situada en terreno seco, se levanta sobre altísimos pilotes, y las casas de bambú y zinc, con muchas galerías y balcones, se sitúan a distintas alturas, sobre zancos que se superponen unos a otros, unidas por escaleras de mano y aceras colgantes, coronadas por miradores cubiertos de techos cónicos, depósitos de agua, veletas, de las que sobresalen roldanas, dedales y grúas. No se recuerda qué necesidad, orden o deseo impulsó a los fundadores de Zenobia a dar esta forma a su ciudad, y por eso no se sabe si quedaron satisfechos con la ciudad tal como hoy la vemos, crecida quizá por superposiciones sucesivas del primero y por siempre indescifrable diseño. Pero lo cierto es que si a quien vive en Zenobia se le pide que describa cómo sería para él una vida feliz, la que imagina es siempre una ciudad como Zenobia, con sus pilotes y sus escaleras colgantes, una Zenobia tal vez totalmente distinta, con estandartes y cintas flameantes, pero obtenida siempre combinando elementos de aquel primer modelo.

ITALO CALVINO

“Las Ciudades

Invisibles”,

3a Ed., España:

Siruela de

Bolsillo, 1995

Dicho esto, es inútil decidir si ha de clasificarse a Zenobia entre las ciudades felices o entre las infelices. No tiene sentido dividir las ciudades en estas dos clases, sino en otras dos: las que a través de los años y las mutaciones siguen dando su forma a los deseos y aquellas en las que los deseos, o logran borrar la ciudad, o son borrados por ella”.

## IMAGINARIOS URBANOS: LA CIUDAD IMAGINADA



Policías auxiliares cambiaron los fusiles por los zancos. Fotos: Victor Hugo Henao

ARMANDO SILVA  
"La ciudad como  
Arte".  
DIA-LOGOS de la  
Comunicación  
#40.  
Revista de la  
Federación  
Latinoamericana  
de  
Facultades de  
Comunicación  
Social.  
Lima-Perú, 1994

"La imagen de una ciudad, pues, no es sólo la fotografía de cualquier esquina, sino el resultado de muchos puntos de vista ciudadanos, que sumados como se suman las cuentas imaginarias, esto es, sumando no para agregar sino para proyectar fantasías, dan como resultado que una ciudad también es el efecto de un deseo que se resiste a aceptar que la urbe no sea también el otro mundo que todos quisieran vivir. Y también los que viven y desean que así sea. O para decirlo con el diccionario del gran Borges, que en esto de cuentos imaginarios en cualquier momento salta a la vista. Se trata del estudio y proyección de la otra ciudad: ella misma...

La ciudad no es la que está afuera. La vivimos de acuerdo a lo que construimos en nuestra psiquis. La ciudad es una proyección de sus habitantes... La condición estética de la ciudad exige su estudio desde el ciudadano. No hay ciudad-arte, si no es desde el ciudadano.

Las formas de la ciudad conllevan un ritmo y una percepción ciudadana, más 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.

Nos aproximaremos de este modo a una nueva topografía: La creación imaginaria".

# ¿APLASTAMIENTO DE LA SINGULARIDAD?

LUIS CARLOS  
RESTREPO  
"EL Derecho a la  
Ternura".  
Bogotá, Arango  
Editores, 1994.

"La escuela, en su conjunto, siente una profunda aversión a la sensorialidad y a la singularidad, lo cual puede constatarse en el manejo que se da al llamado problema de aprendizaje. Cuando una sensibilidad singular choca con el onanismo de la máquina escolar, preocupada tan solo en perpetuarse a sí misma, la forma que toma el encuentro es el fracaso académico. La razón burocrática proyecta en el individuo las causas del desencuentro, resistiéndose a echar una mirada sobre su propio funcionamiento. Al negar la importancia de las cogniciones afectivas, la educación se afirma en una pedantería del saber que se mantiene subsidiaria de una concepción de razón universal y apática, distante de los sentimientos y los afectos, afianzadora de un interés imperial que desconoce la importancia de ligarse a contextos y seres singulares. Razón que, desde sus orígenes en la lejana Grecia y su consolidación en la modernidad, no pretende otra cosa que apuntalar las condiciones de un mercado mundial de los deseos, de los sujetos y los cuerpos, de la fuerza de trabajo y los sistemas de acumulación. Esta razón universal, torpe para percibir la singularidad, no entiende que aprender es siempre aprender con otros, pues las estructuras del pensamiento no son más que relaciones entre cuerpos que se han interiorizado, afecciones que al tornarse estables nos imponen un cierto modelo de cierre o de apertura ante el mundo.

El aplastamiento de la singularidad queda patente en la incapacidad de la escuela, para comprender la existencia de modelos divergentes de conocimiento, en su obsesión por el método y la nota, en la incapacidad para captar los tintes afectivos que dinamizan o bloquean los procesos de aprendizaje. La escuela se muestra resistente a aceptar que la cognición está cruzada por la pasión, por tensiones heterónomas, a tal punto que son las emociones y no las cadenas argumentales las que actúan como provocadoras o estabilizadoras de las redes sinópticas, imponiéndonos cierres prematuros o manteniendo una plasticidad resistente a la sedimentación".

## LA DIVERSIDAD

JESUS MARTIN

BARBERO

"La

Comunicación

Plural: Alteridad y  
Socialidad".

DIA-LOGOS de la  
comunicación  
#40.

Revista de la  
Federación

Colombiana de  
Facultades de  
Comunicación

Social.

Lima-Perú:

septiembre 1994.

"Complementario de la globalización, el mundo vive un proceso expansivo de fragmentación a todos los niveles y en todos los planos. Desde el estallido de las naciones a la proliferación de las sectas, desde la revaloración de lo local a la descomposición de lo social. Y otra vez se impone la pregunta: el crecimiento de conciencia de la diversidad no está desembocando en la realización de toda certeza y en la negación de cualquier tipo de comunidad y aún de socialidad? Y el desarraigo que supone o produce esa fragmentación -en el ámbito de los territorios o los valores- no estará en la base de los nuevos integrismos y fundamentalismos? El elogio de la diversidad habla a la vez de una sensibilidad nueva de lo plural en nuestra sociedad, de una nueva percepción de lo relativo y precario de las ideologías y los proyectos de liberación, pero habla también del vértigo del eclecticismo que desde la estética a la política hacen que todo valga igual, confusión a cuyo resguardo los mercaderes hacen su negocio haciéndonos creer, por ejemplo, que la diversidad en televisión equivale a la cantidad de canales, así esa cantidad acabe con la calidad y no ofrezcan sino un simulacro hueco de la pluralidad".

## POPULAR / URBANO

JESUS MARTIN

BARBERO

Conferencia del

Seminario:

"La ciudad:  
Cultura, Espacio y  
Modus de vida".

Universidad de  
Antioquia.

Medellín, 1991.

Bogotá: Gaceta  
de Colcultura #12,  
1992.

"Hasta hace pocos años creíamos saber muy bien de qué estábamos hablando cuando nombrábamos lo popular o cuando nombrábamos lo urbano. Lo popular era lo contrario de lo culto, de la cultura de élite o de la cultura burguesa. Lo urbano era lo contrario de lo rural. Hasta hace poco estas dicotomías, profundamente esquemáticas y engañosas, nos sirvieron para pensar unos procesos y unas prácticas que la experiencia social de estos últimos años ha disuelto. Hoy nos encontramos en un proceso de hibridaciones, desterritorializaciones, descentramientos y reorganizaciones tal, que cualquier intento de trabajo definitivo y delimitador corre el peligro de excluir lo que quizás sea más importante y más nuevo en las experiencias sociales que estamos viviendo. Así pues, no se trata de definir, se trata más bien de comprender y asomarnos a la ambigüedad, a la opacidad, a la polisemia de esos procesos que han dejado de ser unívocos, que han perdido su vieja identidad".

## ESCENARIOS URBANOS

44

“La ciudad no sólo es el lugar del parecer, sino del aparecer, y en este caso subrayo esa 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. ... La ciudad como el lugar del mestizaje y del encuentro cultural. LA CIUDAD MEZCLA hábitos, percepciones, historias, en fin, “cultura haciéndose como costura”, como dice un escritor español hablando de la estética contemporánea permeable de lo LIGHT (P. Salavert, 1988: 10).

... No obstante el término “mosaico”, lo concibo mejor como experiencia de la mezcla, en sus aspectos físicos cuanto simbólicos:

EN LO FISICO, pues se mezclan los colores, los ruidos, las formas, los signos, las letras, como una especie de permanentes COLLAGES cubistas o *surrealistas*, que si bien la ciudad entrega en un caos dependiendo de múltiples *iniciativas*, cada ciudadano al “recorrer la ciudad” le da una orden *particular*; Y MEZCLA SIMBOLICA, en cuanto a los entrecruces de ideologías, de posibles construcciones de relatos individuales que en conjunto hablan de la ciudad, la representan, la cuentan, y la recuerdan”.

ARMANDO SILVA

“Imaginarlos  
Urbanos”.

Bogotá, Tercer

Mundo Editores,

1992

# ARTE POSMODERNO LATINOAMERICANO

“Qué es el arte, no es sólo cuestión estética: hay que tomar en cuenta cómo se le va respondiendo en la intersección de lo que hacen los periodistas y críticos, historiadores y museógrafos, *marchands*, coleccionistas y especuladores. De modo semejante, lo popular no se define por una escénica a priori, sino por las estrategias inestables, diversas, con que construyen sus posiciones los propios sectores subalternos, y también por el modo en que el folclorista y antropólogo ponen en escena la cultura popular para el museo o la academia, los sociólogos y los políticos para los partidos, los comunicólogos para los medios.

... Una primera conclusión es que estos desencuentros entre emisores y receptores del arte no deben ser vistos como desviaciones o incomprensiones de los segundos respecto de un supuesto sentido verdadero de las obras. Si el sentido de los bienes culturales en una construcción del campo, o sea de las interacciones entre los artistas, el mercado, los museos y los críticos, las obras no contienen significados fijos, establecidos de una vez y para siempre. Diferentes estructuras del campo artístico, y a veces de sus vínculos con la sociedad, engendran interpretaciones diversas de las mismas obras.

... Del mismo modo, la noción del público es peligrosa si la tomamos como un conjunto homogéneo y de comportamiento constante. Lo que se denomina público en rigor es una suma de sectores que pertenecen a estratos diversos, con hábitos de consumo cultural y disponibilidades diferentes para relacionarse con los bienes ofrecidos en el mercado. Sobre todo en las sociedades complejas, donde la oferta cultural es muy heterogénea, coexisten varios estilos de recepción y compensación, formados en relaciones dispares con bienes procedentes de tradiciones cultas, populares y masivas...

... Sobre estas bases, la estética de la recepción cuestiona que existan interpretaciones únicas y correctas, como tampoco falsas, de los textos literarios. Toda escritura, todo mensaje están plagados de espacios en blanco, silencios, intersticios, en los que se espera que el lector produzca sentidos inéditos. Las obras, según Eco, son “mecanismos perezosos” que exigen la cooperación del lector, del espectador, para completarlas.

... Hay un cambio de objeto de estudio en la estética contemporánea. Analizar el arte ya no es analizar sólo obras, sino las condiciones textuales y extratextuales, estéticas y sociales, en que la interacción entre los miembros del campo engendra y renueva el sentido.

... La asimetría que casi todos los autores de la estética de la recepción examinan como si sólo ocurrieran entre el texto y el lector, es una asimetría también entre los miembros del campo artístico.

... El gesto ecléctico del público, que mezcla los principios de las tradiciones plásticas mexicanas con una concepción idealista y romántica del arte, puede correlacionarse con las oscilaciones del Estado entre la promoción de una cultura nacional-popular, no mercantil, y, por otra parte, la concepción del sistema de museos y la educación artística como escenario de consagración individual de acuerdo con la estética de las bellas artes”.

NESTOR GARCIA

CANCLINI

Culturas Híbridas.

Estrategias para

entrar y salir de la

modernidad.

México: Grijalbo,

1989



