


¿Por qué entonces la ciudad?

¿Pero por qué entonces la ciudad?
¿Qué línea separa el dentro del fuera,
el estruendo de las ruedas del aullido
de los lobos?
ITALO CALVINO

 Algunos hombres construyen sus sueños en forma de ciudad, los trazan en la geografía asfaltada de una *polis* vital que es escenario del esfuerzo y el goce diario. Los deseos y las ilusiones son su morada —incluso en el sentido ético de la palabra—. Sobre esto se reflexiona en las líneas que siguen.

Christian Norberg-Schulz define la ciudad como el lugar donde se encuentra a otros para intercambiar mercancías, ideas y sentimientos; es decir, para experimentar la vida como una multitud de posibilidades, tener acuerdos con los demás y aceptar un conjunto de valores comunes (Norberg-Schulz, 1984: 8).

La ciudad se ha convertido en el escenario favorito, necesario e inexorablemente aturdidor de la cotidianidad contemporánea. Prueba de ello es la creación cultural urbana, caracterizada por su diversidad. Por ejemplo, el cine insiste en capturar espacios íntimos y públicos de la ciudad como parte de su puesta en escena. Los medios urbanos son complejos tanto en el ámbito público como en el privado, ya que en uno y otro el mundo es interpretado de manera significativa y es aprehendido el orden espacial de las dimensiones humanas a partir del significado de estar, por ejemplo, dentro, fuera, arriba o abajo.

La ciudad es plástica y cambiante; continentes y contenidos configuran una imagen en movimiento. El guión de la persecución que sigue el deseo urbano incluye elementos y líneas materiales e imaginarias que son distinguibles en barrios, plazas, pasajes, empedrados, bordes, pasos peatonales, semáforos, etcétera. Aun el contradictorio tropiezo diario con coladeras, baches y grietas forma parte de la *rutinaria sorpresa*.

Lo hasta aquí dicho define de manera aproximada la topografía sobre la que circulan, se intercambian y a veces se alcanzan los deseos ciudadanos. Es indudable que la convivencia colectiva tiene ahora una forma urbana que, como los deseos, es siempre inestable. Los ciudadanos son sus dueños y esclavos. Muchas veces parecen conejos tras la zanahoria.

Como el deseo, la ciudad es y será una promesa inalcanzable.



LA CIUDAD-MEMORIA

El paisaje urbano ya no es sólo industrial, pues ha sufrido los estragos de la tecnología. Evidencia y potencializa el valor comunicativo de la ciudad-imagen de hoy, porque

Ocurre que la ciudad dejó de ser un lugar de asilo, protección y refugio y se transformó en un aparato de comunicación; comunicación en el sentido de dislocación y relación, pero también en el de transmisión de determinados contenidos urbanos (Argan, 1979: 225).

La ciudad comunica modelos —en el sentido de representaciones— constituidos por los contenidos urbanos, producidos en los diversos presentes y reproducidos colectiva o individualmente en la memoria de la *polis*. Cada punto del itinerario seguido por el habitante establece un nexo de identificación que convoca a la memoria, pues la ciudad está hecha de “las relaciones entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado” (Calvino, 1983: 21), señaladas en sus monumentos, pero también en marcas, raspaduras, huecos, baches y grietas que tienen la posibilidad de convertirse en hechos estéticos según las percepciones de algunos.

La ciudad deja una huella afectiva inconsciente a través de sus intensas impresiones en la retina y el oído cuando se miran y/o escuchan los signos repetidos:

La mirada recorre las calles como páginas escritas: la ciudad dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso, y mientras crees que visitas [...] no haces sino registrar los nombres con los cuales se define a sí misma y a todas sus partes. (Calvino, 1983: 25)

Sin embargo, la metrópoli requiere de la memoria para

que sean vistos los valores que son diferentes a los funcionales. En ocasiones, la velocidad con que los habitantes recorren la ciudad produce desatención visual. Se la ve más tarde, quizás estando sentado en una banca o mientras se espera el metro, desde el asiento trasero de un taxi, en un café; es decir, ya no en una actitud de paseo o recorrido, sino cuando la imagen es un recuerdo. Así, la ciudad es una como hecho urbano y otra cuando se la percibe para registrarla en la memoria: es a través de la memoria que la ciudad se instaure de manera consciente y los recuerdos permiten apropiarse de los estímulos sensoriales y visuales significativos.

La ciudad envejece y se renueva en cada esquina donde la incertidumbre revela un deseo convertido en recuerdo o un recuerdo trocado en deseo. De esta manera, la ciudad-memoria también es una promesa sin cumplir.

LA CIUDAD-UMBRAL

Muros, puentes, espectaculares, postes, árboles, camellones, plazas y jardines obstaculizan la continuidad espacial, limitan los vacíos y construyen dos ámbitos que se pliegan: dentro y fuera. La ciudad *incluye* en tres o cuatro planos (suelo y tres o cuatro paredes), contiene y bordea como una segunda piel. Dentro y fuera dan silueta y forma a los vacíos. Los hombres se han creado un cuerpo distinto —copia distorsionada— del que cada uno tiene, pero que es de todos: la ciudad.

El sentimiento espacial y temporal se expresa tanto en la verticalidad de los edificios, columnas, árboles, postes y faroles, como en la horizontalidad del asfaltado y sus líneas amarillas, las telarañas de los cables de alta tensión, las voces y las pisadas, los motores de los autos y la velocidad con que todo pasa.

La ciudad es también espacios vacíos listos para ser *llenados* en los que igualmente se materializan y proyectan los deseos. Slajov Zizek



(2000: 25) ejemplifica este proceso con el relato “La casa negra”, de Patricia Highsmith, en que se enfatiza la función del vacío como espacio fantasmático. En esos espacios se construye encerrando. Se levanta una barrera que contiene dos realidades: dentro y fuera. Sin embargo, la conciencia de lo interior y lo exterior sería imposible sin entrar o salir: los umbrales y agujeros tienen ese sentido. El umbral es un entre-espacio, una zona indeterminada, un instante que vela el siguiente instante, pero así mismo el siguiente lugar.

La vivienda contiene el umbral primario del hombre. En la ciudad, la casa es el microcosmos urbano que, según Bachelard (1997: 37), “es cuerpo y alma, [...] es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños de los hombres”. La casa es un espacio envuelto, y por ello es interior. Los muros de la casa *separan* lo íntimo de lo público, son el principio y el final del esfuerzo del hombre urbano, determinan su individualidad y también su

pertenencia primigenia: primero *se* es de la casa y luego de la ciudad.

Inicialmente, desde las puertas y ventanas de la casa el hombre accedió al mundo; pero hoy lo hace también desde una pantalla de televisión o de computadora. La sociedad urbana contemporánea desdibuja desde su guarida los límites fuera-dentro. Los umbrales se desbordan.

En el ámbito urbano, la experiencia de lo interior se confunde, y muchas veces se funde con la del exterior. La casa acoge a sus habitantes con las paredes. Afuera, los edificios aparecen como muros que crean un interior en el exterior. En la intensidad de la vida metropolitana se siente que se está dentro. En la sala, la pantalla deja que el exterior fluya dentro de la casa. Adentro, podemos elegir; afuera, la elección es de todos o con todos.

En la calle, las bifurcaciones,

cruces, puentes, vueltas en U, callejones, entre muros y hasta la luz roja del semáforo son percibidos como umbrales virtuales y presencias que exceden al hombre. Umbrales porque marcan la pausa de entrar/salir del sitio siguiente al siguiente vacío. Los umbrales urbanos son activos y reposicionan al habitante en situaciones afectivas variadas y multisensoriales que detonan el deseo.

En la casa urbana, en medio de adentro y afuera, hay una puerta, una ventana y... una pantalla, como otra promesa.

ARTE Y CIUDAD

La ciudad contemporánea tiene dos tipos de componentes, los propiamente artísticos, es decir, los arquitectónicos: edificios, monumentos, plazas, arcos, obeliscos, murales, esculturas, etcétera, y los que siendo propiamente urbanos carecen de la significación artística: postes, líneas de luz, semáforos, espectaculares publicitarios, iluminación nocturna, que sin embargo llegan a ser estímulos para desatar experiencias estéticas.

Los sonidos y el ruido de la metrópoli: el susurro de la multitud en las estaciones del metro, el ruido de autobuses y automóviles, los noticiarios radiofónicos, las bocinas publicitarias, las plantas de luz, los centros nocturnos, llegan eventualmente a propiciar experiencias estéticas desde la cotidianidad. En la casa, la televisión, el ventilador, la licuadora, el refrigerador, la lavadora conforman el ambiente urbano interior con ruidos que perturban muchas veces al amplificar situaciones con componentes afectivos, como por ejemplo cuando potencializan el deseo, la memoria y la incertidumbre.

La relación entre el hombre y sus deseos con estos relativamente nuevos elementos ha favorecido ocasionalmente el arte, en la medida que la ciudad no es (o no únicamente) un contenedor inerte e insensible de objetos artísticos como los mencionados arriba, sino que es también



el lugar donde los objetos que determinan su imagen material pueden devenir en artefactos que desquician la cotidianidad, pues sus cualidades (continuidad-discontinuidad, predominio, alcance visual o auditivo, movimiento y tiempo) hacen, de manera velada o abierta, que la ciudad sea un ámbito invisible, incoherente y opaco. El deseo presente distorsiona la realidad objetiva de la ciudad *real*, la cual adquiere tonos de idealidad y con ello condiciona las percepciones e invita a mirar de manera diferente el escenario de la vida cotidiana.

Los elementos urbanos son así el nuevo paisaje. La mirada urbana y las relaciones que asocian a esos elementos condicionan muchas veces la producción artística y con ésta la estética contemporánea. En sentido inverso, los elementos, formas y diseños urbanos y domésticos han modelado la mirada y el deseo de la gente, que no sólo está integrada por espectadores de la ciudad, sino por participantes que comparten el escenario y construyen una casi siempre desordenada coreografía. En este sentido, el diseño urbano es un arte temporal, pues la ciudad se mueve, cambia y excede lo que se puede ver o escuchar, y señala el largo camino de lo que se debe explorar. *l.l.*



BIBLIOGRAFÍA

- Argan, Giulio Carlo (1979), *Historia del arte como historia de la ciudad*, Barcelona, L'Àia.
- Bachelard, Gaston (1997), *La poética del espacio*, México, FCE.
- Calvino, Italo (1983), *Las ciudades invisibles*, Barcelona, Minotauro.
- Norberg-Schulz, Christian (1984), *The concept of dwelling*, New York, Electa/Rizzoli.
- Zizek, Slavoj (2000), *Mirando al sesgo: una introducción a Jaques Lacan a través de la cultura popular*, México, Paidós.

Alejandro Quijano, *El juego del espacio*, 2009, instalación técnica mixta.