

Los escenarios urbanos

Armando Silva Téllez

El presente artículo es una versión libre realizada por Marianne Ponsford, alumna de VII semestre, sobre la conferencia "Escenarios Urbanos" dictada por el profesor Armando Silva en Marzo del presente año en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Javeriana.

Dentro de sus publicaciones se destacan; "El arte como objeto del deseo", "Comunicación visual", "El espacio y su comunicación", "Arte y Semiótica", "Una ciudad imaginada".

El escenario urbano se configura como el espacio donde los ciudadanos realizan ciertas prácticas sociales específicas. La primera pregunta que surge busca esclarecer cual es la *figuración* que los mismos ciudadanos hacen de su ciudad, tomando como punto de partida el *correlato del territorio* (Noción de espacio).

La hipótesis inicial se plantea de la siguiente manera: es posible que los países del Tercer Mundo hagan de su espacio "una exposición"?

Retomemos la noción de espacio desarrollada por Aristóteles, a partir de una observación sistemática de sus planteamientos. El espacio no puede entenderse como una categoría absoluta, sino como una serie de elementos que el individuo apropia para formarlos. Piaget afirma que el niño desarrolla ciertas "categorías" alrededor del espacio y construye así sus primeras nociones (arriba, abajo, oculto, expuesto ...). Así, comienza la elaboración de un primer lenguaje no lingüístico o prelingüístico. La noción de espacio se desarrolla paulatinamente: primero, alrededor de los cuatro o cinco años se constituye el Espacio Prospectivo (el niño aprende que el ojo no puede doblar la esquina), y posteriormente construye el espacio Euclidiano, que concluye de los 10 a 11 años aproximadamente, y que se desarrolla una noción métrico-situacional a partir de ciertas operaciones matemáticas básicas.

El Cuerpo

¿Qué implica la conciencia de un cuerpo que forma su propio espacio?

Desde el siglo V a. C. los griegos rinden culto al cuerpo humano como medida de la belleza. Policletus, escultor de la época, representa y exalta las proporciones ideales de la figura del hombre. Como lo afirma Aristóteles en su Poética, el arte se concibe como imitación. Mientras tanto, los egipcios parecen desarrollar un arte "desproporcionado", o por lo menos desde una óptica diferente, en la que se sospecha la elaboración de un código anterior al objeto. La técnica desarrollada por estos últimos consiste en cuadrícula que se superpone al objeto y que sirve de modelo para la posterior elaboración artística.

Retomando, debemos entender la noción de espacio como una categoría. Y desde allí, la noción de territorio como apropiación del espacio. El cuerpo sigue siendo una metáfora en la construcción de la ciudad.

El espacio debe analizarse desde la correspondencia existente entre naturaleza y cultura, vínculo que da lugar al territorio como expresión de una búsqueda de identidad por los diferentes grupos sociales. Dentro de las relaciones espaciales hay que preguntarse con qué distancia viven y se comunican los hombres. Obviamente, la respuesta variará dependiendo del contexto cultural, por lo que se requiere de un trabajo más específico. Sin embargo, se han establecido ciertos parámetros que vale la pena mencionar: (Hall)

0 ... 0,5 mts.	(relación de intimidad)
0,5 ... 1,5 mts.	(relación personal-familiar)
1,5 ... 6.0 mts.	(relación social)
6.0 ... + mts.	(relación pública)

Sería interesante la elaboración de un trabajo de este tipo en la ciudad de Bogotá, que por su particular situación de violencia e inseguridad, ha ampliado los límites que aquí se elaboran con respecto a las relaciones espaciales.

Pero ahora volvamos a la hipótesis inicial de trabajo. Es posible que las nociones de territorio desarrolladas en los países del Tercer Mundo impliquen unas características de exposición que lo hagan diferente a las características de otros países?

Surgen nuevas preguntas. Si aceptamos que la noción de territorio es particular, ¿qué ocurre con un latino en una ciudad extranjera? ¿Cómo actúa su territorio? (Un territorio ajeno al tiempo que apropiado). ¿Cómo concibe el hombre mentalmente su territorio? ¿Puede afirmarse que existe un "mapa epistemológico" mental que cada quién se forma de un país?

El siglo XX ha presenciado el afincamiento de un problema de identidad en las grandes ciudades; en la medida que nos acercamos físicamente a los demás en el conglomerado urbano, hay mayor pérdida de identidad. Así, vemos que la necesidad de producir identidad requiere crear escenarios, revalorizar las culturas regionales en una defensa contra la estandarización. Para el Tercer Mundo se plantea, en términos prácticos y simbólicos, la necesidad de una cohesión social, o en otras palabras, la necesidad de conformar un *territorio*.

Tenemos que un territorio común se define como un espacio geográfico delimitado; una unidad físico-política en la que se requiere o más bien de la que se exige una homogeneidad cultural para el reconocimiento de sus habitantes.

Pero entonces ... existen dos territorios. Un territorio *nacional*, y un segundo territorio contrapuesto al primero, que podría denominarse territorio *marginal*.

La noción de Territorio Nacional sirve de instrumento para la elaboración de un pasado histórico común, y la consolidación de una falsa identidad colectiva, reunida bajo la línea imaginaria de la frontera. La exposición de un territorio como unidad socio-política, etc.) funciona como factor de cohesión, de ilusión para los ciudadanos. Es decir, la exposición de un territorio no es más que una herramienta institucional para poner en evidencia los objetos expuestos, y por otro lado, no es más que un conjunto de operaciones para la edificación de unos límites. El mapa (o el cuerpo) deviene así en una estrategia de producción simbólico-ilusionista, medida en términos de imagen, para representar así al país a sus ciudadanos.

Para comprender por qué en América Latina la noción de territorio se presenta como un objeto de exposición habría que tener en cuenta lo siguiente:

- Qué hace que una realidad determinada se presente como la única noción de realidad.
- Cómo entra la realidad fáctica a formar parte de un proceso lingüístico-simbólico.
- Por qué el territorio funciona como noción de realidad.

- Cuál es el desarrollo de la noción de territorio entendida como producción de imagen de un país.

La segunda noción de territorio, definida por oposición de la primera, es una noción claramente *diferencial*, que reconoce lo heterogéneo, lo múltiple, lo diverso. Ahora bien, como puede funcionar lo heterogéneo y lo homogéneo? Sabemos que ambas nociones se reproducen en las prácticas sociales de la vida urbana. Así, vemos que existe una lucha simbólica al interior del país. El espacio de la diferencia implica una reelaboración de la imagen, aquella imagen convertida en estrategia por la noción de territorio nacional. Es necesario un análisis que muestre desde que perspectiva territorial se miran y se viven las relaciones de propiedad.

Hasta el momento tenemos claro el antagonismo manifiesto entre el "territorio diferencial" y el homogéneo. La noción de "territorio nacional" propone la introducción de una cartografía o carta geográfica como instrumento que apoya la homogenización y que debe ser resemantizada (y de hecho lo es) por lo diferencial. Vemos entonces, como por encima del territorio físico aparece el territorio simbólico.

Stein se pregunta por qué no han podido triunfar los lenguajes universales. Desde "arriba" se nos impone la universalización por medio de códigos y de la comunicación de masas, pero desde "abajo" surgen los lenguajes individuales como respuesta (literatura, arte, etc.).

Las diferencias entre el lenguaje público y el privado se explicitan por ejemplo en las jergas secretas que utilizan tanto pandillas como amantes como sectas, y que constituyen una respuesta contra la esclerosis del lenguaje. Las expresiones amorosas actúan como códigos secretos de complicidad y tienen como función la resemantización del lenguaje.

Hay necesidad de un nuevo mapa, de una nueva cartografía para recuperar la palabra, contrapuesto a uno creado para el sostenimiento de una imagen de un país como UNIDAD.

Noción de escenario

Poner en escena ... noción de representación.

El teatro aparece como el espacio en que la literatura se vuelve acción dramática. Puede, sin embargo, existir representación sin escenario, mas no a la inversa (exceptuando el escenario como noción arquitectónica). El escenario se constituye entonces como un espacio de intercambio comunicativo.

Ahora bien, ¿cómo podríamos plantear la teoría de la enunciación para aludir a la puesta en escena? Ducrot nos dice que el enunciador es al locutor lo que el

personaje es al autor. El autor pone en escena a los personajes, dice la primera palabra. El autor, que ya no "está allí", se dirige al público a través del actor. Tal parece que podríamos hacer un paralelo entre esta teoría y la vida de las grandes ciudades.

Si lo propio del teatro es que la función del enunciador sea reemplazada por el personaje y dicha por el actor, entonces, ¿cómo podemos definir un escenario urbano?

Como una puesta en escena de una representación que focaliza un interés de unos sujetos pragmáticos, pero que en su rotación social se torna en enunciado que define un determinado sector de la ciudad.

La noción de escenario urbano implica un traslado de los sujetos pragmáticos a una categoría de la enunciación, para proponer un paso cualitativo y entenderlo así como una representación colectiva (modelizaciones de la percepción).

Vemos pues, como los códigos de heterogeneidad implican apropiación territorial mientras que los de homogeneidad implican expropiación. Existen muchos campos abiertos a la investigación en esta línea. Algunas propuestas son: la arquitectura, el tabú lingüístico, las pandillas, el graffiti, etc.

Por último, es necesario añadir que la diferencia entre lo homogéneo o nacional y lo heterogéneo o diferencial no es tan tajante ni es permanente. Existe una intensa fluctuación que mantiene el intercambio entre ambos espacios. En más de una ocasión vemos como lo diferencial se homogeniza. Así, por ejemplo, García Márquez abre una multiplicidad exuberante de lecturas con su novela "Cien Años de Soledad", pero cuando un cura de la región afirma que Remedios La Bella es la Virgen María, el autor lo niega de raíz, cerrando así una nueva posibilidad de interpretación que el mismo ha abierto con sus palabras.

La literatura abre la lectura, pero el hombre político detrás del novelista las ha asesinado.



Sin título

Isabel De La Pava