

SORTILEGIOS

POR LAS
ENSOÑACIONES
DE UNA CIUDAD
FRAGMENTADA:
LA DRAMATURGIA EN
LA MIRADA ÓRFICA DE
LA CIUDAD





Yoni Alexander Osorio



Docente vinculado al municipio de Envigado; profesor de cátedra de la Universidad de Antioquia y la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. Es egresado de la Escuela Popular de arte, licenciado en filosofía de la Universidad de Antioquia y magister en literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana. es artista plástico con gran experiencia en la producción musical para teatro y música infantil. actualmente coordina el semillero de dramaturgia actoral de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. Contacto hijosdek@hotmail.com, yonioso@gmail.com

*SORTILEGES FOR THE REVERIES OF A
FRAGMENTED CITY: DRAMATURGY IN
THE CITY'S ORPHIC GAZE*

Resumen

La ciudad es un espacio que ha dejado de ser una construcción urbana, para mostrarse hoy como un cuerpo simbólico cargado de fenómenos narrativos que solo son percibidos por aquellos que se dejan seducir por las formas cadavéricas de sus calles y paredes, que invitan a poetizar su descomposición, en lo necrótico, a hacer magia con las entrañas de su mórbido cuerpo. A esa ciudad solo la habita el hombre que se deja tocar por su encantamiento morbosos y se ve abocado a recorrerla para encontrar toda la carga dramática que contiene; leer sus signos y representaciones diversas de las fábulas humanas; expandir la subjetividad sin interrupción, como si la muerte de lo estable fuera su función; este encuentro con la dramaturgia de la ciudad es un hallazgo desde la mirada órfica, que es posibilidad, no enfermedad, es fuerza creadora, porque con ella se devela, se encarna el espíritu perdido, y se reconoce que solo en la experiencia del habitar, está el encantamiento de la teatralidad de la existencia humana

Palabras clave:

Ciudad, órfico, dramaturgia, habitar, pensar, construir.

Abstract

The city is a space that has stopped being an urban setting-up to become a symbolic body full of narrative phenomenons; those phenomenons are just perceived by those who are enticed by the city's cadaveric shapes, which are printed in its streets and walls. They invite people to poeticize about the city's decomposition, about necrotic matters, to do magic with its sick body's bowels. Only the man who is touched by the urban morbid charming, inhabits the city and is urged to wander through it, finding a whole dramatic load, reading its signs as diverse portrayals of the human fables, expanding the subjectivity without any break, as if the death of the established was his function; this meeting with the city's dramaturgy is a find from the orphic gaze, that is a chance, not a sickness. It is a maker force, because it unveils and incarnates the lost spirit, recognizing that only in the inhabiting experience it is possible to find the charming of the showmanship in the human existence.

Key words:

City, orphic, dramaturgy, inhabit, think, build.

No es el tiempo de las luces, es el del gris sobre el gris, el de la filosofía.

Hegel

La ciudad se ha convertido en un espacio especial para las indagaciones de orden antropológico puesto que nutre de lecturas renovadoras el trabajo de la estética, el arte, la sociología, entre otros campos del saber que se preocupan por comprender mejor las formas de construir el mundo en la contemporaneidad, en la que prima más el orden simbólico que los estándares sobre lo real y lo físico. Autores como Katia Mandok, Massimo Cacciari, Rodrigo Argüello, Manuel Delgado, Carlos Mario Yori, entre otros, han permitido comprender otras realidades sobre la ciudad, esa que solo se devela ante quien se deja encantar.

Desde esta perspectiva se comprende la ciudad como un soporte en el que está inscrita una historia no contada de la humanidad, del ciudadano contemporáneo, un libro en el que está oculta la dramaturgia de los tormentosos acontecimientos humanos, un espacio en el que se ha escrito, desde lo simbólico, la fábula humana. Este texto es un intento por plantear que ese mundo dramático que contiene la ciudad, ha estado vetado para los que pasan por la ciudad sin habitarla, por eso su dramaturgia únicamente es visible ante los ojos de quien la habita y no solo para el transeúnte común.

En un primer aparte, *Ciudad nigromante*, plantea que la ciudad, a pesar de su morbilidad, de la forma en la que se descompone por sus basuras, suciedad, contaminación y olores putrefactos, seduce con sus encantos por el misterio que esconde lo evidente, invisible a los ojos del transeúnte común y encarna en el espectador historias, dramas y fábulas de las miserias humanas: la ciudad tiene la capacidad de estar en constante cambio, muriendo y renaciendo, y en

esa posibilidad renueva también los dramas que interpretan los ciudadanos, dramaturgia de la vida que se manifiesta en lo oscuro de la ciudad. Posteriormente, en *Vos no estás al salir el sol* se muestra la melancolía por la ciudad ideal, esa que se rememora en la literatura emanada del romanticismo, la ciudad perdida, la no tenida, la anhelada; melancolía por la ciudad poética, un espacio manifiesto público de lo urbano que, como característica, tienen el movimiento y el constate cambio; sin embargo, esa ciudad también aparece en los vestigios de sus calles, los monumentos como memoria, el cuerpo de la ciudad que cuenta historias ocultas.

El siguiente aparte, *Mirar lo bello en lo nefasto*, hace una revisión a lo que refiere la mirada órfica, aquella que reconoce en lo ruín, oscuro y desastroso, posibilidad narrativa, una mirada que encuentra en lo macabro de la ciudad, fábulas ocultas tras el asfalto; por eso la mirada órfica es posibilidad, no enfermedad, fuerza creadora, porque con ella se devela y se encarna el espíritu perdido de lo verdaderamente humano.

Finalmente, *Pensar el habitar para arreglar la casa*, invita a reconocer la experiencia del habitar en el mundo, esa que Carlos Mario Yori rescata en la poética del espacio para llevar a la reflexión el simple estar en el mundo, para convertirlo en un habitar consciente y reflexivo, que deje ver lo oculto a los ojos, la fábula humana escondida en los vestigios de la ciudad. Solo quien es capaz de mirar con ojos reflexivos lo elemental de la ciudad podrá leer en ella todo lo que ha estado oculto tras el antifaz y comprenderá que es posible un mejor estar, embellecer el espacio de lo humano sin artificios de consumo para poetizar desde la ciudad toda la dramaturgia que se escribe en su cuerpo simbólico y real pero, sobre todo, magnificar el imaginario del ciudadano contemporáneo.

Ciudad nigromante

Así relincha a través de las
máquinas
la gran yegua que soporta
el fondo de la tierra
(Nancy, 2013)

Observar la ciudad y desear conocer algo de ella es un impulso básico, ella llama la atención y se quiere saber más; pero no todo el mundo está interesado en saber qué es y qué la hace ser de esas formas tan particulares, densas y desconcertantes, casi siempre, más allá del simple fenómeno geográfico, físico y social. Solo algunos que trascienden la simple contemplación se dan cuenta de que encontrar en ella interés es ver algo de sí mismo en sus formas, reconocer en su estética asuntos de la propia existencia, lo que significa el mundo para cada uno. La ciudad en su exterioridad afecta la propia interioridad, y en ese juego se identifica, hace amar y odiar diversas situaciones, hace encarnar lo que había desplegado, en términos de Lucy Carrillo: “encarnar la historia secreta de nuestra interioridad y de todas sus luchas y esfuerzos con sus diferentes demoras, aplazamientos, obstáculos y aflicciones, el carácter estético del mundo expresa aquello que funda la posibilidad de que para nosotros haya mundo” (Carrillo, 2002, pág. 143).

Cuando esos sujetos avezados, ciudadanos consternados por las maravillas de la ciudad, se sumergen en su interioridad a observar de cerca su cuerpo, sus entrañas, se dan cuenta de que auscultarla es como indagar sobre los restos de un cadáver, estudiar lo que pasa desde la observación de los restos de un cuerpo, comprender la realidad desde las posesiones de algo que ha muerto. Esa comprensión produce molestias porque invita al observador aguerrido a ver la propia putrefacción: miseria de la

existencia humana, debilidad de la imposibilidad de trascendencia, construir para cuidarse, para luego dañar, tener que comer, sobrevivir, luchar por el día a día y todo queda reflejado en las paredes y calles.

La ciudad real no es la de las postales, huele a comida, sudor, mugre, ha muerto, como si todo lo devorara y lo ensuciara a gran velocidad, sin dar tiempo de procesar ningún molesto olor; ella todo se lo come y elimina rápido, sin importar su putrefacción y sus texturas recuerdan la grasa, el berrinche y el sudor. Sin embargo, también está latente una seducción que invita a poetizar sus formas cadavéricas, a encontrar encanto en lo necrótico, a hacer magia con las entrañas de su mórbido cuerpo; todo juego poético acaece porque la ciudad se deja tocar, seduce a su espectador, lo encanta. Pero solo si se la recorre porque en esos recorridos es que muestra sus cicatrices, como insignias que no dejan olvidar. Jean Luc Nancy diría: “La ciudad es una erotización del cuerpo social” (Nancy, 2013, pág. 72). El hombre, por dejarse tocar por el encantamiento morboso de la ciudad, la habita porque se ve abocado a recorrerla; la habita en tanto transeúnte, y en esa movilidad por sus espacios, calles, puentes y recovecos, encuentra narraciones que le son propias, preguntas por la existencia comunitaria, ansiedad por los conflictos de convivencia, literatura y poesía, como si estuviera viendo una película, dramaturgia de su existencia. Canclini lo muestra así:

Las ciudades se configuran también con imágenes. Pueden ser la de los planos que las inventan y las inventan y ordenan. Pero también imaginan el sentido de la vida urbana las novelas, canciones y películas, los relatos de la prensa, la radio y la televisión. La ciudad se vuelve densa al cargarse con fantasías heterogéneas. La urbe programada para funcionar, diseñada en cuadrícula, se desborda y se multiplica en ficciones individuales y colectivas. Las ciudades no se hacen sólo para habitarlas, sino también para viajar por ellas (Canclini, 1989, pág. 109).

Por eso habitar produce representaciones de diversos signos, polisemias de los espacios. Los

cementerios, por ejemplo, son vistos de forma diferente, su sacro signo se permea con la complicitad de un espacio vecino, un bar o un restaurante; lo vital y lo mortal en un mismo espacio, la ciudad hace que cada cosa no signifique lo mismo, ella difumina sus significados en nuevos significantes. El paseo es el arte más consumado de la ciudad y, para Nancy, “El cuerpo del paseante está suelto, corre sin estar en carrera, desprovisto de metas y procedencias, curioso sin interés, atento sin intención, disponible para los encuentros, para simples cruces, para signos evasores” (Nancy, 2013, págs. 121 - 122).

En ese sentido, la ciudad es como un caballete, es soporte para cargar cosas, cargar signos, representaciones diversas porque expande la subjetividad sin interrupción, como si la muerte de lo estable fuera su función. La ciudad se subjetiva al mismo tiempo que pierde su identidad como tal y, al mismo tiempo, va muriendo como ensueño ideal. Nancy diría que es complejo urbano: “tejido sin número determinado de partes. Islotes en archipiélagos que se unen entre sí por medio de canales, meandros, signos sobre cuyo conjunto los nombres de las ciudades o los barrios, no arrojan más que un resplandor momentáneo” (Nancy, 2013, pág. 64).

Al transeúnte no le queda más que ceder a sus encantos y verla como obra monstruosa, pero obra al fin y al cabo, manifestación estética de la decadencia que encarna; puede odiarla o dejarse seducir por las monstruosas formas que le recuerdan su propia interioridad; puede recorrerla e idealizarla, tratar de transformarla, adecuar sus formas, emprender en ella intentos por llenar vacíos urbanos, políticos o espirituales; puede sumergirse en su caos y dejarse llevar por alucinantes momentos de pérdida de conciencia, emancipación de las más bajas pasiones ocultas tras la gran obra, aunque sea por pequeños momentos porque “la obra, como tal, existe tanto tiempo como se perpetúa un estado meta estable entre el caos y el orden, entre la pluralidad de las operaciones y la unidad del emprendimiento” (Nancy, 2013, pág. 89).

Y vos no estás al salir el sol

Se hundirán en el yeso las máscaras mortuorias de los ancestros de la ciudad

(Nancy, 2013, pág. 51)

La ciudad a lo lejos se dibuja como algo extraño lleno de cemento, formas inconclusas e indefinidas, que están allá, apartadas del sano espacio íntimo de cada uno, porque la ciudad no se siente precisamente como algo que cobija todo el espacio, “ella está allá” y no “todos en ella”. La lejanía deja ver que ya no está la hermosa villa de los encantos románticos que plasmó la literatura, ahora es un cúmulo de diseños rígidos de hierro y cemento, con entreverados monumentos que pretenden no dejar pasar de largo algo que aconteció dentro de ella.

Por eso la ciudad, la que ya no está al salir el sol, le ha dejado el lugar a la metrópolis, la madre ciudad, que abarca todo con varios cordones umbilicales, pequeñas villas que la revitalizan, la que se expande en todos los sentidos desde su centro, “centro que crece en todas las direcciones, no como la periferia circular que no se expande a ningún lado” (Nancy, 2013, pág. 34). Así se va formando la nueva ciudad que, a lo lejos, se ve como masa amorfa, sin claros sentidos tradicionales: periferia, centro, barrios, espacios rurales; al parecer solo posee un centro que se trasvasa: “Así se opera una difusión de la ciudad, su evaporación, su disipación de funciones y lugares en espacios periféricos que se vuelven menos periféricos a medida que el centro se extravasa” (Nancy, 2013, pág. 34).

Esa ciudad es “la ciudad que se forma a modo de autorretrato, la imagen de un rostro turbado de una identidad desconcertada” (Nancy, 2013, pág.

43) , por lo tanto, sus habitantes nacen y mueren, se forman en el transcurso de su vida como seres de urbanidad sin perfil, una urbanidad que no reconoce maneras claras de deber común, solo goce y defensa del mismo, consumo para saciar un vacío sin sentido, hambre constante que se traga todo, que devora sin saciedad y ayuda para que la ciudad amplíe sus límites. La ciudad se expande, pero a la manera de un caballero, como si tuviera elementos que se sobreponen a lo terrenal, como el caballero que está más alto que el peatón común pero excluye las zonas marginales, se sobresalta los poderosos edificios, representaciones de poder, obra que significa el deseo no saciado. La expansión de la ciudad borra lo que le es común al pueblo; sin embargo, respetará siempre al burgo; crece y se extravasa pero no borra nunca al poderoso que ayuda a enraizar su conurbación.

La ciudad crece y, para ser ordenada, requiere normas, a la manera de reglas que trazan líneas que han de seguirse porque direccionan, encuadran y encaminan, de ahí que se pueda ver como obra, pues es la manifestación física de un deber, de un ideal existencial que trata de ordenar el caos desbordado; obra, además, porque es enmarñamiento de líneas que son un obrar del hombre que la habita. La ciudad como obra nunca es perfecta, no está acabada, lo único perfecto es la idea, lo ideal, precisamente porque nunca podrá ser. Para Carrillo, el mundo, en su continuidad cambiante, se mueve siempre para nosotros en la línea fronteriza entre ser y no ser. “Llenamos el mundo de imágenes, símbolos, nombres, para animarlo a nuestro alrededor y hacer de él un paisaje familiar, reconocible y, ante todo, entrañable... nuestro mundo es mundo para nosotros y por nosotros” (Carrillo, 2002, pág. 270).

Una forma para reconocer la ciudad es observar su cuerpo físico, siempre en transformación. Sus edificios, casas, corredores, calles y paredes que, como piel, guardan huellas de todos sus acontecimientos, son un tejido de prácticas humanas, una maraña de acontecimientos, una obra de arte, memoria de la vida humana que expresa lo que

profundamente se siente y no está contenido en la naturaleza sino en los artefactos que se fabrican en la ciudad. Lucy Carrillo diría que: “la obra de arte puede hablar expresamente de nuestra profundidad espiritual, y es esto lo que constituye la ventaja del arte sobre la belleza natural” (Carrillo, 2002, pág. 273).

En esa ciudad que se expande y manifiesta su extrañeza en las complejas formas físicas que muestra, también están los monumentos, fenómeno y forma que concretan lo que piensa, lo que desea expresar literalmente sobre su religiosidad, historia, cultura o anhelos; en ellos está guardado lo que una ciudad piensa, ella piensa en sus monumentos, son su *ego sum*, existencia monumental. Según Nancy (2013), los monumentos expresan la subjetividad de la ciudad, en ellos está el deseo manifiesto. En términos de Kant: “tiene, pues, realidad subjetiva con respecto a la experiencia interna, es decir, poseo realmente la representación del tiempo y la de mis determinaciones en él” (Kant citado por Nancy, 2002, pág. 79).

Hay que sospechar de esa forma de pensar: ¿qué es lo que son en realidad esos monumentos y lo que representan? ¿Por qué se venera e imprime significado a un monumento que tal vez guarda en sí la historia de la barbarie? Que los monumentos sean la forma de pensar de la ciudad no quiere decir que sean la línea sobre la cual se deban trazar las existencias de los ciudadanos, son una lectura pero no pueden ser una norma. Este fenómeno debe tratarse como un ejercicio semiótico impreso en las manifestaciones físicas, pues “aplicar un modelo semiótico al análisis estético no implica que la estética sea una manifestación puramente lingüística. Se trata más bien de asumir el hecho de que la semiosis es un proceso siempre presente en fenómenos estéticos” (Mandoki, 2008, pág. 110).

La ciudad, en este sentido, no es el espejo de los ciudadanos, ella se refleja en ellos, se prolonga en sus cuerpos; crea enigmas expresivos en sus vestidos, comportamientos y lenguajes, expan-

de los límites de la interpretación y prolonga los alcances de la ciudad a lo lejos. Massimo Cacciari lo ha concretado así: “Lo que vemos en el espejo son enigmas...ángel de la luz de la verdad, se deformó, se curvó, se quebró, produciendo así extraordinarias paradojas. Ahora todos los espejos tienen una naturaleza anamórfica. Ir a su encuentro constituye un delirio” (Cacciari, 2000, pág. 58).

Hay que abrir la ventana, contemplar la nueva ciudad a lo lejos y aventurarse, dejarse permear por su perturbadora memoria, apreciar lo que despierta en cada uno, aunque ya no sea la formadora, sino la deformadora de ciudadanos que se ensancha cada vez más en las periferias, en los cuerpos, en los monumentos, en las obras, y leer toda la dramaturgia que encierra, lo que tiene por contar

Mirar lo bello en lo nefasto

que cuando los años fatales de
la vida normal transcurran
... ¡ella y yo volveremos para
siempre
a este país de sombra y de
infelicidad!
Orfeo

Pero su fealdad era tan
extrema
que rayaba en lo precioso

(Auster, 2012, pág. 70)

El hombre había estado estable en el mundo hasta que su ostentoso deseo de curiosidad lo llevó por nuevos senderos de la ciencia y el arte, que le entregaron una aterradora libertad que le hizo perder una ruta única en el sendero de la vida social. Las mismas instituciones se desconfiguraron y entregaron permisibilidades y desconfianzas compartidas a quienes resguardaban bajo leyes, que ahora se convertían en sus más acérrimos críticos y enemigos. Esa flexibilidad en el control de los individuos, en los mecanismo laxos para su inclusión social, ha sembrado la idea de que no hay otro camino que la conquista de sí mismo, reconocer que el único valor fundamental es la realización personal, y para ello hay que vivir libremente, sin represiones, escoger íntegramente el modo de existencia de cada uno.

Esa realización personal, esa personalización, no la hace el sujeto solo, cuenta con dos vías: una, enmarcada dentro de lo institucional: las agrupaciones para ir en contra de los abusos estatales, la denuncia social, socialización programada de los aparatos de poder y, la otra, en la voluntad de autonomía: cuando el individuo se agrupa según unas particularidades, ya no sociales sino personales, en los neofeminismos, reivindicación de las minorías, grupos de excluidos. Para Lipovetsky (2003), esa personalización de las formas de existir, la individuación, ha hecho que ya no se tenga fe en los procesos y movimientos políticos, por eso la era de la espera futurista ha terminado.

No hay temor a ese vacío político y de futuro, es un vacío que no contiene tragedia ni apocalipsis. Esa personalización también ha traído consigo búsquedas para llenar el vacío que queda en la separación con el bloque social, con el modelo institucional, son nuevas formas de consumo, especialmente en el espacio privado: viajes, deportes, medicina, información, todo ello en comunicación con la promesa de un mejor estado de ánimo, de una salvación espiritual y una reconquista de lo corporal. Es la vida en medio del caos, tormenta que, para el creador,

el poeta, el artista, es *poiesis*, mar de tragedias que revitalizan la reflexión sobre lo humano, el mundo de las instituciones, de los individuos en la sociedad, de su deconstrucción humana, es el germen de la imagen poética que se recolecta al caminar por la ciudad y se comprende cuando se lee la dramaturgia de sus formas.

Caminar por las calles de la ciudad y darse cuenta de toda la información no oficial y no explícita que hay por todos lados, es dar el primer paso para encontrar el tesoro que se oculta en todos sus recovecos; el segundo paso es preparar la mirada para ver lo que no se ve con los ojos de lo cotidiano, encontrar el catalejo que permite capturar lo que se oculta. En otros términos, poder ver lo que hay detrás del antifaz, sin tener la gracia de los dioses, buscar en el propio interior y encontrar la música encantada que desdibujará el hechizo de la ciudad para que se muestre, es decir, algo así como lo que hizo Orfeo: “La llegada de su música y de su canto hechizó a los guardianes del reino de las sombras, quienes no pudieron negarle la gracia que solicitaba (Poca, 2002, pág. 9). Tener la música adecuada hará danzar a las sombras misteriosas y encantadoras de la ciudad.

Este tesoro no está cubierto precisamente por un jardín lleno de rosas y bellos animales que saltan alrededor, la ciudad es un enjambre de oscuras manifestaciones humanas: robos, asesinatos, desigualdad social, suciedad, olor a comida vieja, *smog*, contaminación auditiva; se requiere que la música mágica de Orfeo descubra lo poético oculto tras la obscena fealdad de la realidad, es como rescatar de las profundidades aquello que requiere salir al mundo.

Encontrar poesía en lo grotesco y en lo doloroso es hacer un esfuerzo por reconocer que lo que es doloroso para unos es arte y expresión para otros, manifestación estética de las más básicas realidades humanas, como lo plantea Anna Poca (2002) en la introducción a *El espacio literario* de Blanchot:

La mirada de Orfeo describe, en primer lugar, el poder del arte. Es un poder doble. Inaugura una distancia inusual, porque en el rito la mirada y su duración reciben un tratamiento espacial. Una distancia íntima se esboza entre quien mira y el objeto de su mirada (pág. 11).

Una suerte de encontrar poesía en la nefasta existencia humana, como el trabajo que hace Paul Auster en *El libro de las ilusiones*, novela que lleva al lector de situaciones catastróficas a enriquecedores estados de los personajes; la muerte de una esposa y sus hijos, por ejemplo, es el motor para una vida llena de comodidades, la desaparición de un amante, un accidente de autos, elementales condiciones de indefensión humana son estados posibilitadores para la reflexión sobre la historia exquisita que ocultan: “Era un hospital para muertos vivientes, parada obligatoria de afligidos, y habitar en aquel interior anodino e impersonal equivalía a comprender que el mundo era una ilusión que había que reinventarse cada día” (Auster, 2012, pág. 70).

La mirada órfica es posibilidad, no enfermedad, es fuerza creadora, porque con ella se devela, se encarna el espíritu perdido de las cosas en las formas de su exterioridad, con ella se toma el acto cruel, se descuartiza y se saca de él la historia que oculta y encanta. La mirada órfica no se queda escudriñando en la piel de la ciudad,

Caminar por las calles de la ciudad y darse cuenta de toda la información no oficial y no explícita que hay por todos lados, es dar el primer paso para encontrar el tesoro que se oculta en todos sus recovecos

sino en lo que esa piel cuenta sin contar, lo que los gestos dicen sin decir, los olores expresan sin manifestar, en términos de José Luis Pardo (1992):

Veo un rostro estremecido por el miedo, un cuerpo contorsionado por el dolor, una espalda curvada por el peso, una cabeza agachada por la vergüenza: todo ello son síntesis estéticas (cada gesto sintetiza o expresa el mundo entero condensado en los pliegues de la piel) de la expresividad, todo quiere decir algo, aunque yo que lo veo no pueda decir lo que eso quiere decir (pág. 262).

De ahí la riqueza de Auster en las imágenes e historias que usa en su novela, todo parece ser una historia trágica común, pero termina por ser un espléndido banquete literario, filosófico y estético. Las acciones de sus personajes esconden la fábula de su existencia y reflejan, de cierta manera, la del lector encantado por la serpiente del deseo. Todo oculta algo, algo que va con todos pero que no se puede decir: “Eso iba en el coche con nosotros como un secreto, como algo que pertenecía a un ámbito de cuartos estrechos y pensamientos nocturnos y no debía sacarse a la luz del día” (Auster, 2012, pág. 137). Es necesario, pues, caminar por las calles con los lentes de lo órfico, si se quiere encontrar ese fruto que se esconde tras las formas tácticas del mundo. Caminar es pasear por una galería de dramas, historias, las verdaderas fábulas humanas, aunque, a veces, se requiera solo eso, caminar, pero sería un desperdicio andar maquinalmente por la ciudad que ofrece tan gustosos manjares para el espíritu. Para ciertos seres especiales es menester que la ciudad les entregue su tesoro porque solo esos, como Orfeo, atienden valientemente el llamado, solo esos encuentran en la ciudad la teatralidad de sus formas, teatralidad necesaria para que los humanos se vean en su propio escenario, como lo diría Armando Silva (2003):

La sociedad necesita de teatro para verse en escena... la vida cotidiana nos ofrece diversas experiencias de teatralidad, cuyos efectos suelen ser transgresores y liberadores. La misa por ejemplo es un episodio colectivo de actuación, purificación y drama (pág. 271).

Pensar el habitar para arreglar la casa

La relación del hombre con los lugares y, a través de los lugares, con espacios descansa en el habitar. El modo de habérselas de hombre y espacio no es otra cosa que el habitar pensado de un modo esencial.

(Heidegger, 1994)

Por desconocer las situaciones no tangibles que atraviesan al ser humano, se dejan de lado saberes vitales que hacen del hombre un ser en el mundo, (matices importantes a la hora de construir saber efectivo sobre el territorio y los espacios) y no solo una especie en el planeta, quien, a través de sus conocimientos ancestrales, ha logrado hacer de él su casa; en la medida en que la habita, él es, a su vez, ella. En esa perspectiva, es más importante la experiencia del nativo que el saber del científico. El conocimiento efectivo del mundo, que une lo humano con lo animal y vegetal en función de la vida, es más relevante que el conocimiento exacto que casi siempre está al servicio de lo institucional:

La extrema familiarización con el medio biológico, la apasionada atención que le prestan los conocimientos exactos, a él vinculados, a menudo han impresionado a los investigadores por cuanto denotan actitudes y preocupaciones que distinguen a los indígenas de sus visitantes blancos (Levi-Strauss, 1964, pág. 18).

Esos saberes ancestrales han sido contruidos desde un habitar práctico en la tierra y ello es comprendido como una observación constante, como lo reconoce Levi-Strauss (1964): “Es claro que un saber desarrollado tan sistemáticamente no puede ser función tan solo de la utilidad práctica” (pág. 22). Así, todo ejercicio humano, desde el habitar el mundo en la observación, es posibilidad de racionalizarlo en la medida en que se puede clasificar para comprender: “Toda clasificación es superior al caos y aun una clasificación al nivel de las propiedades sensibles es una etapa hacia un orden racional” (Levi-Strauss, 1964, pág. 33).

De ahí que un habitar en ese sentido, aunque llamado a veces en términos despectivos, primitivo, es un saber sobre el mundo que nos hace ser parte de él, que así sea narrado en términos míticos es un aporte vital al conocimiento del mundo; encontrar lo racional en lo expresivo, la existencia como conocimiento efectivo del mundo, “esta preocupación por la observación total y de inventario sistémico de las relaciones y de los vínculos puede culminar a veces en resultados de buen aspecto científico” (Levi-Strauss, 1964, pág. 26). Ser capaces de predecir la llegada de los cambios climáticos con la observación de fetos o plantas, no lo convierte en mago, hace del hombre primitivo un ser que habita su espacio con saber. No hay diferencia entre ciencia y magia, más que por particulares determinismos de cada uno. La magia es saber, no un inicio del saber.

No hay que regresar al mundo primitivo, pero sí hay que comprender que de su mundo mágico nos queda para hacer de nuestra casa otra vez ese espacio habitable. Las reflexiones sobre lo primitivo traen a la memoria saber ancestral sobre el habitar: “Cada una de estas técnicas supone siglos de observación activa y metódica, de hipótesis atrevidas y controladas, para rechazarlas o comprobarlas por medio de experiencias incansablemente repetidas” (Levi-Strauss, 1964,

pág. 31). No reconocer la experiencia del habitar en el mundo, de ser en el mundo, ha implicado una crisis en la forma del ser en el mundo, de estar en el mundo, porque cada que se olvida la experiencia del habitar se rarifica todo lo que nos rodea, como lo reconoce Heidegger (1994): “La auténtica penuria del habitar reside en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar; de que tienen que aprender primero a habitar” (pág. 8).

Ahora no queda más camino que re-construir el mundo, en el sentido de que toda construcción se piensa para ser habitada, por ello todo construir se piensa en tanto posibilidad de habitar, aunque no toda construcción es habitada o habitable, para ello se requiere el morar, estar en una construcción, habitar en términos de Heidegger (1994), en el que “el habitar sería, en cada caso, el fin que persigue todo construir. Habitar y construir están, el uno con respecto al otro, en la relación de fin a medio” (pág. 1). Por ello, “construir no es sólo medio y camino para el habitar. El construir ya es, en sí mismo, habitar” (Heidegger, 1994, pág. 1).

No se trata de hacer objetos en el mundo para darle sentido, este ya tiene un sentido, lo que se hace es que el obrar, el hacer obra del ser en el mundo, es el resultado de un habitar constante, para hacerse en él y con él, cuidar de sí en la medida que se hace, es decir, “construir, en el sentido de abrigar y cuidar, no es ningún producir. La construcción de buques y de templos, en cambio, produce en cierto modo ella misma su obra. El construir (*bauen*) aquí, a diferencia del cuidar, es un erigir” (Heidegger, 1994, pág. 2).

Un fenómeno particular de Occidente, en este sentido, es el hecho de que han sido las mujeres las que han habitado los espacios, ellas re albergan la casa y todo lugar en el que habitan, porque lo construyen, en el sentido de cuidarlo y hacerlo contantemente; han edificado la casa desde el habitar, no desde hacerla producto,

ellas han puesto su toque estético y simbólico a cada lugar, cada espacio es ella misma, se ve y se encuentra en ellos, y eso, en términos de Heidegger, es el verdadero cuidado: “El verdadero cuidar es algo positivo, y acontece cuando de antemano dejamos a algo en su esencia, cuando propiamente re albergamos algo en su esencia” (Heidegger, 1994, pág. 3).

Reconocer la importancia de estas manifestaciones en el mundo, que tanto el hombre y su historia contienen, hace que se pueda pensar el mundo en términos humanos y no solo con base en utilidades institucionales. Desde esta perspectiva, se encuentra un horizonte habitacional del mundo, en el sentido de encontrar el ser en el mundo, pero respetando el mundo, pues, “construir y pensar, cada uno a su manera, son siempre ineludibles para el habitar. Pero al mismo tiempo serán insuficientes para el habitar mientras cada uno lleve lo suyo por separado en lugar de escucharse el uno al otro” (Heidegger, 1994, pág. 8).

Para el profesor Guillermo Hoyos, en el prólogo de *Topofilia o la dimensión poética del habitar*, de Carlos Mario Yory, resulta pesado que el asunto de los saberes científicos permeen la forma de construir y leer el mundo porque dejan por fuera los mágicos asuntos simbólicos y de las particularidades humanas. Lo plantea de esta manera: “Qué inoportuna es la farisaica auto justificación de las ciencias exactas, qué injustos los juicios despreciativos acerca de la filosofía por parte de quienes han sido educados en las ciencias rigurosas de nuestro tiempo” (Yory, 2007, pág. 16). En ese sentido, los mundos de lo público y lo privado solo serán posibles por la institucionalidad, y no por la construcción de mundo. Continúa el profesor Hoyos: “Este proyecto no parece ser posible si no se piensa lo público como un lugar compartido por diferencias, las religiosas, las étnicas, las de género. En una palabra, todas aquellas que nos permitan habitar creativamente la tierra” (Yory, 2007, pág. 22).

Hoy en día se busca que los estudios sobre el espacio contengan ampliamente sus asuntos simbólicos, pues en los espacios, públicos y privados, está el reflejo y la memoria de lo que le pasa al hombre, como lo plantea Carlos Mario Yory (2007): “El desierto crece y no sólo en el mundo, sino en nuestra propia interioridad; o quizá lo que ocurre en el primero, no es más que el reflejo de lo que en nosotros ocurre” (pág. 45). Ver esto en el mundo es encontrar un horizonte para caminar en los estudios sobre el habitar y los espacios.

Orientarse en la vida es caminar hacia el horizonte que, en términos de Yory (2007), es como ir al origen del día, lo que solo se puede lograr si existe una constante observación de lo que nos rodea, entendido esto no solo como el mirar, sino el comprender qué pasa y por qué para entender el sentido de todo e interpretarlo a la luz de las propias necesidades, hacer de lo que nos rodea nuestra casa, algo familiar, en el sentido de que nos pertenece no porque sea nuestro producto sino porque ya está en cada uno de nosotros.

“Construir y pensar, cada uno a su manera, son siempre ineludibles para el habitar. Pero al mismo tiempo serán insuficientes para el habitar mientras cada uno lleve lo suyo por separado en lugar de escucharse el uno al otro” (Heidegger, 1994, pág. 8).

En este sentido, el hombre es en el mundo en tanto lo comprende, es en él porque lo entiende y de ahí se comprende a sí mismo en el mundo, sabe su lugar porque ha hecho del mundo su hogar, en términos de Yory (2007): “De aquí que el hombre se dice “haciendo” a través del acto de fundación que es su ser mismo. Como acto que se “funda” es así un ser enfundado y caracterizado por ponerse en movimiento” (pág. 73).

La posibilidad de salir de la crisis del habitar en el planeta y, por lo tanto, de los problemas políticos, es alta en la medida en que el hombre se encuentre en el mundo, pueda ver lo que este le oculta, o tal vez él mismo haya perdido; ver en lo cotidiano, lo simbólico, en la historia de los objetos y la técnica, posibilidades humanas. El ser se desenfunda en el mundo porque cuando habita su geografía se descubre a sí mismo y si habita diferentes territorios que abren su horizonte construye mundo, funda mundo, desenfundándose a sí mismo se hace en su geografía, física y simbólica, “gracias a que las geografías son simbólicas reconocemos en ellas específicas maneras de ser en el mundo, “puestas en escena” de un ser (el humano) que en ellas se devela como acto en el que el ser mismo resulta en-fundado” (Yory, 2007, pág. 75).

Todo lo que el hombre pueda poner en escena para encontrarse en el mundo, no solo interpretándolo, sino siendo en él, en su ser ahí, es una posibilidad de construir el mundo como su casa; nuevamente, no como objeto útil, sino que siendo en el mundo, es su propia casa, porque lo habita, eso es comprensión del mundo y toda comprensión es efectiva y afectiva, no en el sentido de decodificar signos, sino que él es parte de esos signos. “De esta forma, que el mundo ‘signifique’” no querrá decir, para nosotros, que éste tenga un ‘significado’, sino que él mismo es signo de estar habitado, es decir: ‘explicado’, en tanto ‘comprendido’” (Yory, 2007, pág. 103).

Finalmente, para arreglar la casa hay que habitarla, y para ello hay que ser en ella, no institucionalizarla ni racionalizarla en extremo, hay que ser en, navegar en lo que el mundo muestra, como lo diría Yory (2007): “Resulta hasta aquí que el mostrarse es lo propio del mundo, a través del hacer patente en sus obras la dinámica de fuerzas históricas y culturales, individuales y colectivas que convergen en ellas” (pág. 122). De esta forma, el comprender la existencia en cuanto tal, en sus “ahí” concretos es, siempre, comprender el mundo, “ en ningún caso, es un simple comprender “algo”, puesto que siempre es un comprender el ser en cuanto existir (Yory, 2007, pág. 128).

Referencias

- » Auster, P. (2012). *El libro de las ilusiones*. Barcelona: Seix Barral.
- » Cacciari, M. (2000). *El dios que baila*. México: Paidós.
- » Canclini, N. G. (1989). Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. En N. G. Canclini, *Políticas culturales en América Latina* (pág. 25). México: Grijalbo.
- » Carrillo, L. (2002). *Tiempo y mundo de lo estético: sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- » Heidegger, M. (1994). *Construir, pensar, habitar. Martin Heidegger, conferencias y artículos..* Madrid: Ediciones Serbal.
- » Levi-Strauss, C. (1964). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- » Lipovetsky, G. (2003). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- » Mandoki, K. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica I*. México: Siglo XXI Editores.
- » Nancy, J. L. (2013). *La ciudad a lo lejos*. Buenos Aires: Manatíal.
- » Poca, A. (2002). Introducción a la edición española: de la literatura como experiencia anónima del pensamiento. En M. Blanchot, *El espacio literario* (págs. 9 - 16). Barcelona: Editora Nacional.
- » Silva, A. (2003). *Bogotá Imaginada*. Bogotá: Aguilar.
- » Yory, C. M. (2007). *Topofilia o la dimensión poética del habitar*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.