

**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA**

43

sede medellín • revista de extensión cultural



**Universidad Nacional de Colombia
Sede de Medellín**

Rector

Vicerrector de Sede

Director Académico

Secretario de Sede

Directores

Comité de Redacción

Coordinación Editorial y Difusión

Diseño y Diagramación

Ilustraciones

Portada

Contraportada

Solicitud de Canje

Dirección

Impresión

ISSN 0120-2715

Revista de Extensión Cultural No.43

Diciembre de 2000

Víctor Manuel Moncayo Cruz

Mario Arias Zabala

Constantino Mantilla Cortés

Francisco Luis Montoya H.

Luis Antonio Restrepo A.
José Fernando Jiménez M.
Carlos Mario González R.

Manuel Mejía Vallejo †
Darío Ruíz Gómez
Jorge Alberto Naranjo M.
María Claudia Díez G.
Walter Sorge Z.
Emilio Cera S.

Oficina de Comunicaciones y Divulgación Cultural
Diana Patricia Barreneche Hernández
Catalina Upegui Mejía

Rodrigo Lenis León

Grupo Grafito

"Fachada". Fragmento. Barrio Prado. Medellín.
Dimensiones 10 mts. x 5 mts. Año 1998.
"Cortes". Fragmento.
Av. Bolívar entre calles 64 y 65. Medellín.
Dimensiones 15 mts. x 7 mts. Año 1998.
Grupo Grafito

Departamento de Bibliotecas. Bloque 41

Apartado Aéreo No. 568, Medellín
dcultura@perseus.unalmed.edu.co.

*Licencia del Ministerio de Gobierno
No. 002225 de 1976. Tarifa postal reducida para
libros y revistas No. 133 de la Administración
Postal Nacional.*

Centro de Publicaciones
Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín

*La responsabilidad de las opiniones que se exponen
en los artículos corresponde a los autores.*

<i>La velocidad de Escape y el Aligeramiento de los Signos</i>	Jaime Xibillé Muntaner	7
<i>Marcajes, Palimpsestos y Estética Urbana</i>	Jairo Montoya G.	22
<i>Novalis: Viajero Nómada "Caminante Misterioso Hacia el Interior"</i>	Angela Garcés Montoya	32
<i>Cultura y Salud</i>	José Antonio Girón Sierra	46
<i>¿Pensar la Muerte?</i>	Germán Darío Vélez L.	61
<i>Reseñas</i>		69
<i>Colaboradores</i>		78

El número 43 de la Revista de Extensión Cultural incluye cinco artículos de una gran diversidad temática: La velocidad de escape y el aligeramiento de los signos del profesor Jaime Xibillé Muntaner, Marcajes, palimpsestos y estética urbana del profesor Jairo Montoya, Novalis: viajero nómada “caminante misterioso hacia el interior” de Angela Garcés, Cultura y Salud del doctor José Antonio Girón y ¿Pensar la muerte? de Germán Darío Vélez.

En esta ocasión la revista viene acompañada por obras del GRUPO GRAFITO. Este grupo fue conformado en Medellín, en 1997, por Ana María Arango y Alejandra Gaviria, Diseñadoras Gráficas de la Universidad Pontificia Bolivariana, Gloria Posada, Maestra en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín y Antropóloga de la Universidad de Antioquia, y Carlos Uribe, Historiador de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

Como siempre, esperamos que esta publicación periódica de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, contribuya a la divulgación de trabajos de interés cultural para el país y alumbre el tortuoso camino de la reconstrucción nacional, sobretodo en momentos tan difíciles como los actuales. Alentamos igualmente a escritores y lectores para que hagan llegar su producción literaria a la oficina de COMUNICACIONES Y DIVULGACIÓN CULTURAL de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín (cf. Recomendaciones a los autores), donde los artículos serán respetuosamente examinados por el Comité Editorial de la Revista.

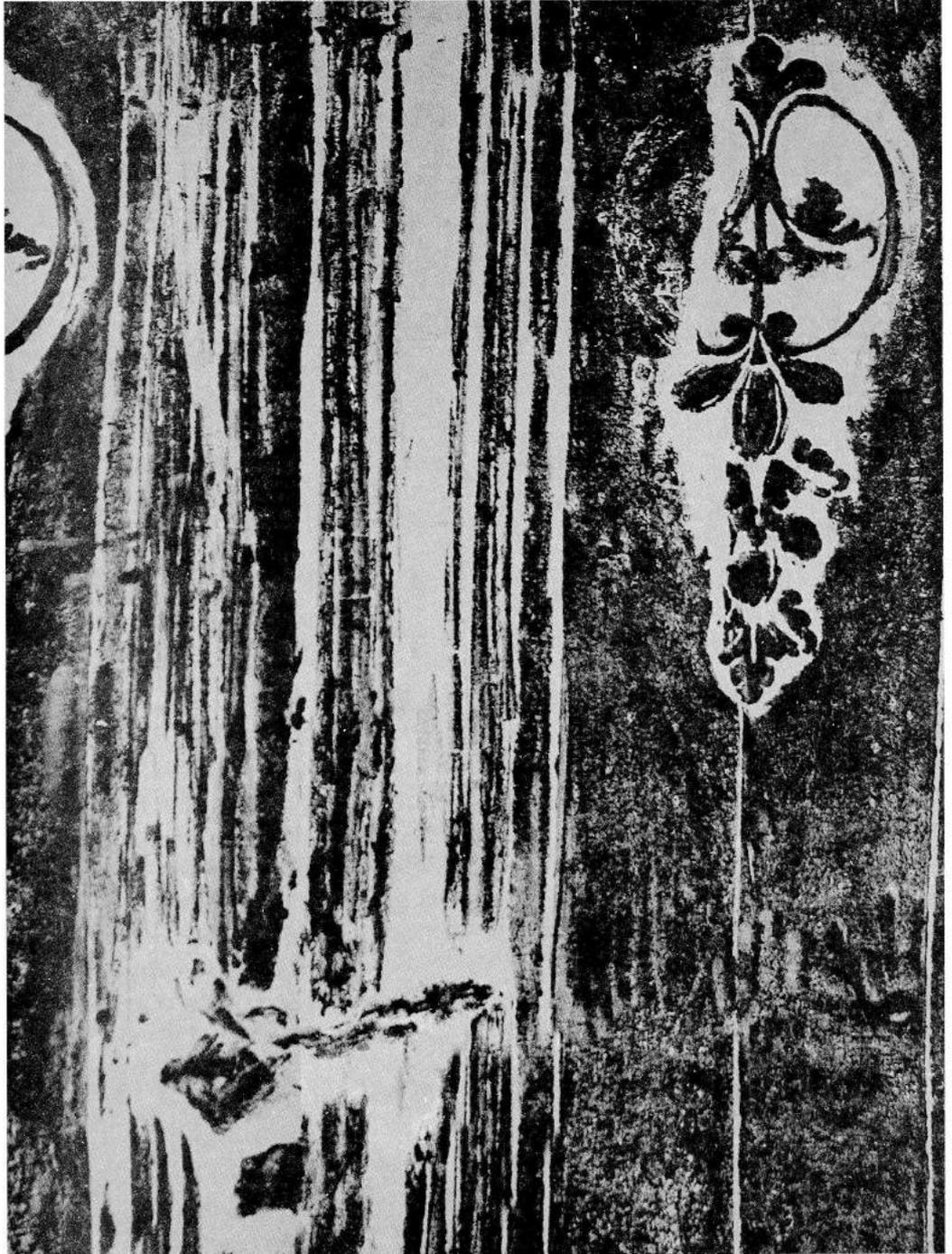
La revista agradece a los autores que participan en este número y al Grupo Grafito sus aportes a esta publicación. A ustedes, lectores, deseamos disfruten y aprovechen del contenido de esta revista.

Luis Antonio Restrepo A.

Carlos Mario González R.

José Fernando Jiménez M.

Obra: "**Fachada**".
Fragmento.
Barrio Prado, Medellín
Dimensiones: 10 m x 5 m
Grupo Grafito. 1998



La Velocidad de Escape y el Aligeramiento de los Signos

Jaime Xibillé Muntaner

1. La cultura en su condición “tele”

Si vivimos una era postmaquínica -para hablar de nuestra situación contemporánea- lo hacemos para enfatizar que esa naturaleza mecanicista en la cual se inicia el mundo moderno es ahora un substrato profundo de nuestros imaginarios en el momento mismo en que nos abrimos a otros mundos y colonizamos nuevos universos inmateriales.

Podríamos decir que la naturaleza “tele”, con la cual nos caracterizamos hoy en día se convierte en el marco o *frame* de nuestras actividades, de nuestros procesos mentales y de los dispositivos culturales proliferantes y descentrados.

Jean François Lyotard comenzó a hablar de las nuevas condiciones “tele” a las que se sometía el saber contemporáneo gracias a los procesos de desmaterialización logrados por las nuevas tecnologías telemáticas, en un pequeño texto titulado. *La condición postmoderna* (1979). Allí ya se intuían

ciertas problemáticas y algunos futuros posibles para el establecimiento de una "cultura" universal "tele" que marcaba por así decirlo, un nuevo paradigma en los contextos de la producción, de la transmisión y del almacenamiento de los distintos saberes (ciencia, arte, educación, arquitectura, urbanismo, etc.). Este paradigma de alguna manera ponía fin a la etapa moderna que había sido fundamentalmente crítica. La legitimación de la cultura ya no pasaba por una reflexión de sus fundamentos, de la axiología de sus condiciones de posibilidad, tal como se encuentran en Kant (*Crítica de la Razón Pura*, *Crítica de la Economía Política*) y que adquirió un tono más fuerte con la llamada escuela de Frankfurt en la que se propuso una "crítica de la crítica", sentando en el banquillo a la misma razón fundante (Horkheimer y Adorno: *La Dialéctica de la Ilustración*). La nueva cultura "tele" ya no podía ser crítica ni metafísica (esta forma de legitimación ya había sido desconstruida por la misma modernidad desde su nacimiento), ahora su modelo sería el pragmático, preocupado más por la eficacia de su funcionamiento, por la performatividad de sus actuaciones.

Posteriormente el mismo Lyotard le dedicará una buena parte de su libro *L'inhumain* a esta situación de la cultura "tele" señalando los conflictos a los que nos vemos sometidos cuando las culturas tradicionales comienzan a entregar sus antiguos dispositivos de la memoria individual y colectiva a los nuevos dispositivos tecnológicos. El cuerpo, el territorio, la sangre, el lenguaje -aún con voz orgánica- pierden su "enraizamiento" y entran desmaterializados en las redes digitalizadas que ya no necesitan un territorio determinado para operar. Esto propicia la posibilidad de una circulación planetaria de las culturas desterritorializadas. Pareciera ser -dice Lyotard- que de alguna manera nos estuviéramos preparando para que nuestra

inteligencia, nuestro pensamiento y nuestras memorias pudieran operar sin nosotros mismos, como si nos estuviéramos adelantando al gran Apocalipsis del fin del mundo por la desaparición del sol. Esta situación está muy bien representada en *Odisea del Espacio* de Stanley Kubrik cuando el gran ordenador portador de todos los programas se emancipa de los seres humanos quienes se han convertido en un obstáculo para la realización de sus planes. También las memorias humanas flotan en el espacio sideral en el *voyager* al encuentro quizá de otros habitantes de los infinitos universos aún inexplorados: terrícolas viajando sin cuerpo a través del espacio y del tiempo.

Después de dieciséis años de la aparición de *La Condición Postmoderna* se puede decir que las extensiones planetarias de las redes informáticas y telematizadas han constituido una nueva dimensión espacio-temporal de la cultura configurando lo que Javier Echeverría denomina "Telépolis".

"La segunda mitad del siglo XX está dando lugar a la aparición de una nueva forma de coexistencia entre los seres humanos que ya no está basada en la concentración de grandes masas de población en un territorio más o menos extenso, sino en su dispersión geográfica. A pesar de esta diseminación territorial, los lazos ciudadanos van siendo lo suficientemente estrechos como para que se pueda hablar de una nueva forma de polis, la ciudad a distancia, a la que podemos llamar telépolis"¹.

Esta ciudad tiene como característica principal la de ser desterritorializada, "sin cuerpo" -podemos decir para utilizar una metáfora organicista propia del imaginario atávico de las culturas. Así se cumple por una vía diversa o perversa el sueño ilustrado de la universalización: planetarización de la vida social, el desmantelamiento de toda frontera sea esta biológica, geográfica o artificial. Ahora las

¹ Echeverría, Javier. *Telépolis*. Barcelona, Ediciones Destino, 1994. p.18.

culturas podrán ser integradas a esta inmensa red planetaria y todos tendrán la oportunidad de confrontarse imaginariamente (a través de la imagen digitalizada) con las demás culturas. Ya nadie está obligado a pertenecer a la cultura en que nació.

“En este contexto de discusión y a la vista de cómo va emergiendo telépolis, la desterritorialización planteada por la nueva ciudad constituye el principal argumento que lleva a preferir, desde ese punto de vista, la forma de organización telepolitana a las formas sociales precedentes. Aunque sólo sea a distancia, es claro que telépolis permite una mayor mixtura de las culturas y una internacionalización de los ámbitos domésticos. Cada telepolita puede acceder a una mayor pluralidad de diferencias que sus antecesores y la nueva ciudad, hablando en términos generales, produce formas de mestizaje más variadas, precisamente por la interrelación que comienzan a tener culturas antes separadas y ajenas las unas a las otras. La influencia de los medios de comunicación, de la emigración y del turismo han sido factores importantes para la flexibilización, e incluso para la desaparición de numerosas fronteras entre sociedades”².

2. Hacia una cultura digitalizada

Cuando hablamos de cultura lo podemos hacer remitiéndonos a los múltiples contenidos que los grupos humanos están constantemente produciendo: alimentación, vestimentas, transportes, intercambios, rituales, narraciones, objetos, espacialidades, tiempos, arquitecturas, etc.; pero también podríamos remitirnos a cómo las culturas cristalizan los acontecimientos en forma de signos transmisibles: carácter mortuorio de la cultura y de sus signos, pues ello garantiza una permanencia inmaterial tras la desaparición de las personas y de su mundo. Aquí estaríamos, pues, hablando de las tele-

tecnologías como marcos o *frames* dentro de los cuales se posibilita la transmisión de los signos y de su eventual actualización.

Las culturas nómadas fueron esencialmente orales pero con la naturaleza orgánica y artesanal vemos que la escritura se va configurando como el nuevo *frame* que determinará el modo de ser de las personas alfabetizadas transformando incluso las formas mismas de los procesos mentales. Cuando la escritura haya alcanzado la forma serial del libro tipográfico en la llamada Galaxia Gutenberg los signos del mundo podrán viajar a todos los confines del planeta solos, sin padre, ni autor que los proteja o los defienda. El *frame* tecnológico transformará, por consiguiente, el universo de los contenidos. Las costumbres, el espacio, el tiempo, el lugar y el sensorio del hombre tipográfico se habrán modificado de tal manera que todo un mundo nuevo se estará reconfigurando a la par con la implementación de esta nueva galaxia gutenberiana. De la pluma a la imprenta emerge un nuevo ser para el mundo moderno, un ser que habrá interiorizado la tecnología del alfabeto fonético trasladándose como dice McLuhan, de la palabra mágica del oído al mundo neutral de lo visual. Cambio también de la memoria y de los contenedores convertidos ahora en santuarios para los *scholars* de todo el planeta unidos por primera vez a través de la grafo-logía.

Pero esta planetarización era aun muy lenta, la escritura tipográfica requería un soporte demasiado voluminoso y hacía de la palabra viajera una carga excesivamente pesada.

Ahora bien si el proceso de la escritura fue ir reduciendo su figurativismo desde los antiguos jeroglíficos hasta la escritura alfabética, faltaba aún un paso, que quiso realizarlo Leibniz con su carácter universal -la característica universalis- y por medio de un conjunto de símbolos que podrían ser manipulados a la velocidad del pensamiento.

² *Ibid.* p.143.

Desde este punto de vista hoy podemos realizar una lectura retrospectiva -y así lo hace Michael Heim³- y decir que el lenguaje que estaba creando era un lenguaje eléctrico que delineaba con su arte combinatoria los fundamentos de la lógica simbólica contemporánea.

Lo que logró Leibniz fue despojar a su lenguaje ideográfico de toda referencia al lenguaje natural y a sus cargas referencialistas que siempre conlleva. Signos sin cuerpo, sin patria, sin territorio: signos universales que podrían ser compartidos por toda la humanidad. La lógica binaria ideada por Leibniz no estaría restringida o lastrada por el contenido ni corporalizada por el sonido vocal. Un lenguaje binario, silencioso y sin contenido podía transformar todo enunciado significativo en términos de cálculo lógico, unificando todos los patrones argumentativos en una matriz homogénea.

“Esta lógica binaria -dice Michael Heim- desprovista de contenido material, depende de un lenguaje artificial alejado de las palabras, letras y emisiones del discurso cotidiano. Esta lógica trata al razonamiento solamente como una combinatoria de signos, como un cálculo.” Como las matemáticas, los símbolos leibnizianos borran la distancia entre los significantes y los significados, entre el pensamiento buscando su expresión y la expresión. No hay distancia entre el símbolo y el significado. Dándole el motor adecuado, la lógica simbólica leibniziana tal como fue desarrollada por George Boole, Bertrand Russell y Alfred North Whitehead y aplicada así a los circuitos electrónicos por Shannon- puede funcionar a la velocidad del pensamiento. A esta velocidad tan alta, el campo semántico percibido se cierra entre el pensamiento, el lenguaje y la cosa expresada. Centurias

después, John von Neumann aplicó una versión de la lógica binaria de Leibniz cuando se construyó el primer computador en Princeton”⁴

De la nueva escritura leibniziana al computador lo que se lograba era una gran desterritorialización de los procesos de transmisión del pensamiento y de los signos de la cultura. Ahora los soportes desaparecían y la cultura tele podría desplegarse sin barreras a través de redes o de la gran matriz -dimensión cuasi platónica o divina- sin puntos euclidianos de referencia, dimensión de un espacio cibernético con señales viajando a la velocidad de la luz pero sin dirección, sin destinatario: todo disponible para todos en cualquier lugar, en cualquier momento.

Quizá es esto lo que sintetiza William Gibson en *Neuromante*⁵ cuando se refiere a la matriz y al ciberespacio.

“La matriz tiene sus raíces en las primitivas galerías de juego”, dijo la voz, “en los primeros programas gráficos y en la experimentación militar con conexiones craneales”. En el Sony, una guerra espacial bidimensional se desvaneció tras un bosque de helechos matemáticamente generados, demostrando las posibilidades espaciales de las espirales logarítmicas; una secuencia militar pasó en fríos y azules destellos, animales de laboratorio conectados a sistemas de sondeo, cascos enviando señales a circuitos de control de incendios en tanques y aviones de combate.

“El ciberespacio. Una alucinación consensual experimentada diariamente por billones de legítimos operadores, en todas las naciones, por niños a quienes se enseña altos conceptos matemáticos. Una representación gráfica de la información abstraída de los bancos de todos los ordenadores del sistema humano. Una complejidad inimaginable. Líneas de luz clasificadas en el no-espacio de la mente,

³ Heim, Michael. *The metaphysics of virtual reality*. New York, Oxford University Press. 1993

⁴ Heim, Michael. *The metaphysics of virtual reality*. New York, Oxford University Press. 1993, pág. 94

⁵ Gibson, William. *Neuromante*. Barcelona. Minotauro, 1989. Pp 69-70

conglomerados y constelaciones de información. Como las luces de una ciudad que se aleja...”⁶

3. Los mundos virtuales y los horizontes de la desaparición

Estamos ante una situación similar a la del siglo XIX en el momento en que la naturaleza cibernética llevó a su extremo la concepción maquínica del universo. Ahora la naturaleza cibernética es llevada gracias a la naturaleza “tele” a su punto culminante. El ser humano sufre profundas mutaciones al conectarse con las supuestas prótesis telematizadas y con todos los aparatos que lo unen a distancia con todas las otras naturalezas.

Las últimas tecnologías de punta rompen incluso el interfaz hombre-ordenador y lo hacen pasar más allá de la pantalla para ponerlo a circular ahora en forma virtual en redes que pasan por el planeta y todo el sistema satelizado de las comunicaciones. La mutación del interfaz significa que hemos dejado la relación sujeto-objeto para generar una nueva conjunción maquínica muy bien ejemplificada en la obra de William Gibson, *Neuromante*⁷. En ella el autor no sólo señala la emergencia de un nuevo espacio -el ciberespacio- sino que el ser humano transforma su ser llegando incluso a una experiencia oceánica en la cual se recrea poéticamente lo que podría ser el «ciber-eros». Ahora no es el cuerpo orgánico quien se ofrece como metáfora de la relación del cuerpo con el ordenador sino que es este mismo quien se convierte en el modelo de una nueva experiencia erótica:

“Esta bien -dijo ella-, yo puedo ser. -Ruido de los pantalones saliendo. Forcejeó junto a él hasta que consiguió quitárselos. Extendió una

pierna y Case le tocó la cara. Dureza inesperada de los lentes implantados. -No toques -dijo ella; huellas digitales.

Luego montó de nuevo a horcajadas sobre él, le tomó la mano y la cerró sobre ella, el pulgar en la hendidura de las nalgas y los dedos extendidos sobre los labios. Cuando comenzó a bajar, las imágenes llegaron a Case en atropellados latidos: las caras, fragmentos de neón, acercándose y alejándose. Ella descendió deslizándose, envolviéndolo, él arqueó la espalda convulsivamente, y ella se movió sobre él una y otra vez. El órgano de él se inflamó de azul en un espacio sin tiempo, la inmensidad de una matriz electrónica, donde los rostros eran destrozados y arrastrados por corredores de huracán, y los muslos de ella eran fuertes y húmedos contra sus caderas”⁸.

Orgasmo semejante a una inmersión en el ciberespacio ayudado además por las “drogas inteligentes” y las prótesis como el simstim que permiten vivir al unísono las experiencia de otra persona⁹ en una especie de coexistencia virtual en la que dos seres entran en conjunciones simbióticas.

Las prótesis que permiten estas conjunciones maquínicas con el ordenador, para entrar directamente en el ciberespacio, comienzan a proliferar en el “imaginario cibernauta”. El “simstim” de *Neuromante* es un chip que se puede enchufar directamente en el cerebro “del mismo modo como hoy se pone un disco compacto en un reproductor. Los *stims* son películas omnisensoriales -expansiones infinitas de las películas a la Laurie Anderson- la mayoría de las veces vienen pre-programadas, pero otras pueden ir “en vivo” y convierten al jinete en alguien que experimenta la realidad de otra persona en el mismo momento en que la está viviendo”¹⁰.

⁶ Gibson, William. *Neuromante*. Barcelona, Minotauro, 1989. Pp 69-70

⁷ Gibson, William. *Neuromante*. Barcelona, Minotauro, 1989.

⁸ Gibson, William. *Ob. Cit.* p.47.

⁹ *Ibid.* pp.73-76.

¹⁰ Piscitelli, Alejandro. *Ciberculturas en la era de las máquinas inteligentes*. Buenos Aires, Editorial. Paidós, 1995. pp.103-104.

De esta manera el cibernauta puede circular -gracias a sus nuevas prótesis a veces logradas por la nanotecnología- por los espacios virtuales que se le aparecen "más reales que la realidad" tal como sucede con *El Vengador del Futuro* donde el protagonista vive sin saberlo con una memoria prestada la cual le da una identidad diferente a la real. Esta última -su identidad real- se guarda en forma de imagen y este "yo real" es el que guía y le da instrucciones a su "yo imaginario" que habita en el cuerpo real para llevarlo engañado a infiltrarse en las milicias anti-establishment del planeta Marte. En la firma *Rekall* este ser burlado por sí mismo quiere hacerse injertar una memoria arrendada para un viaje virtual en donde puede escoger su identidad, el tipo de mujer con la que pasará sus aventuras, el lugar del cosmos a donde quiere dirigirse y muchos otros detalles que ahora se pueden condensar en una pequeña memoria preparada por un sistema computacional.

Algo similar acontece con *Johnny Mnemonics* basada no por casualidad en otro pequeño guión de Philip K. Dick también autor de *Total Rekall (El Vengador del Futuro)* y de *Blade Runner* que ponen en cuestión el principio de realidad para desconstruirlo en el juego de espejos en el que ubica a sus personajes titilando hasta el final entre lo real y lo imaginario e incluso privilegiando la proliferación de los simulacros en un mundo que se ha vuelto incapaz de distinguirlos.

En *Johnny Mnemonics*, el personaje principal Johnny ha vendido su memoria real y en su lugar le han colocado una prótesis enchufada en su cerebro que le permite transportar información de manera clandestina. Aquí también, como sucede en *El Vengador del Futuro*, el protagonista intenta recuperar su

"verdadera memoria" pues ella por lo menos lo puede volver a dotar de una identidad con pasado con la cual ya no cuenta más.

Lo interesante de estas películas es que estas ficciones que alegorizan el problema de la identidad, de las memorias y de los simulacros de nuestra actual condición postmoderna se acercan al amplio espectro de las posibilidades abiertas por la tecnología contemporánea y muestran de una forma poetizada los alcances de nuestra nueva naturaleza "tele".

La ciudad metropolitana, la ciudad visible con sus estructuras físicas aloja ahora a una nueva infraestructura invisible que crece en su interior y que se disemina por todo el planeta: es la telépolis de Javier Echeverría, es la Siberia de Douglas Rushkoff¹¹ o son los espacios virtuales tales como los desvelados por Akira Suzuki¹² en el Japón y que permitieron que los miembros de la secta AUM se organizaran en espacios virtuales para crear una organización "místico-terrorista" con acciones como la del metro de Tokio inundado con gas venenoso. Un caso similar se vivió con la comunidad virtual de Oklahoma que culminó con la terrible matanza de 1995. En estos contendores virtuales se transmiten consignas, se dan instrucciones, se forma a la gente, se crean jerarquías que burlan toda vigilancia estatal aún centrada en los controles cuerpo a cuerpo.

Pero a diferencia de esta gran libertad que ofrece el Ciberespacio y que ha sido reivindicada por toda una serie de nuevos habitantes del espacio virtual como los "hackers", los "crackers", los cyborgs, los ciberpunks, etc., en *La Nueva Lisboa* de José Antonio Millán las autoridades crean una nueva versión de Disneylandia pero esta vez en su versión virtual. La Nueva Lisboa era una ciudad simulacro construida gracias a los poderosos ordenadores

¹¹ Rushkoff, Douglas. *Ciberia: life in the trenches of hyperspace*. New York. Harper Collins, 1995.

¹² Suzuki, Akira. "Tokio: nuevas estructuras urbanas". En *Presente y Futuros: arquitectura en las ciudades*. Barcelona, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 1996, pp.230-235.

a imagen y semejanza de la vieja Lisboa anterior a 1954 y allí se entraba gracias al nuevo hardware que mantenía suspendido al cuerpo mientras el cerebro era alimentado directamente por electrodos conectados a las computadoras: "Han construido una ciudad en ninguna parte, y puedes recorrer sus calles y hablar con la gente"¹³.

La identidad del viajero era algo negociable y dependía del juego o de la aventura que se quisiera vivir en esta ciudad imaginaria. La protagonista -Sonia- quien ha penetrado en un viaje de vacaciones creyendo seguir el juego que ha seleccionado con las autoridades del Holocampo muy pronto se ve envuelta en una intriga política que pone en peligro su retorno a la vida real al hacerla cómplice de las actividades de los intelectuales anti-establishment que ahora habitan permanentemente en la Nueva Lisboa y se ven obligados a reunirse en espacios no controlados por el Holocampo.

"Cyril habló sin levantar la cabeza.

-Nos da la impresión de que Nueva Lisboa es nuestro campamento base: nos mantienen aquí, en este ambiente relativamente familiar, hasta que nos necesitan para alguna prueba. Deben de habernos implantado una conexión permanente: sería demasiado costoso hacernos entrar y salir cada vez. Pero hemos descubierto este refugio, y otros equivalentes: restos de la vivienda de los constructores de la ciudad, o agentes que controlaban estadios anteriores del Juego y disfrutaban de un entorno contemporáneo. Nunca lo borraron. Creemos que nuestras actividades aquí no son registradas. Sabemos bastante de los intersticios del campo: tenemos un experto entre nosotros. Ya lo conocerá.

-¿Cuándo entró usted? -Preguntó la mujer.

-Hace unas veinte horas -contestó Sonia- ¿por qué?

-No tenemos tiempo que perder. Si está dispuesta a ayudarnos, claro. Estamos absolutamente en sus manos.

Sonia tragó saliva. Pensó en su vida, muy levemente en su marido, y entonces supo qué había venido a hacer en la ciudad fantasma:

-Estoy dispuesta.. claro.

-Debo irme -se levantó la mujer-. Sin perder tiempo y volver con otro de nosotros. Es nuestro jefe, si se puede decir así. Confiamos en él.

Cyril se acercó a Sonia y le puso una mano en el hombro.

-Me quedaré con usted mientras tanto - la acercó hasta el sofá-; le haré compañía, le contaré cosas... pero ella acababa de darse cuenta de que estaba en un recinto sin aberturas, en una habitación de ahogo cuya única salida era una temblorosa promesa azul en el techo"¹⁴.

La ciudad virtual envuelve como una espesa nube a Sonia sumida ahora como una entidad fantasmagórica en un espacio hiperreal que no hace más que jugarle tretas. Tras muchos esfuerzos logra retornar al mundo real cuando cree que ha cumplido la misión que le han encargado los exiliados de llamar a cada uno de sus familiares, una luz se enciende por encima de la cabina telefónica al aire libre y Sonia se encuentra ahora ante los funcionarios del Holocampo quienes le explican que todo ha sido un juego muy especial en el que ella ha participado: el metajuego. Multiplicación de los referenciales imaginarios ante la pérdida de los referentes.

El encajonamiento de los mundos posibles como flujos a través de la subjetividad viajera la hacen vacilar y ya no distingue entre lo real

¹³ Millán, José Antonio. *Nueva Lisboa*. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1995, pp.77-78.

¹⁴ Millán, José Antonio. *Ob. cit.*, pp.110-111.

y lo virtual. Su decisión la condena: decide creer en los exilados y el Holocausto la convierte en uno de ellos.

“Sonia inició un movimiento de giro, pero se le nubló la vista, y notó un dolor en el cráneo. Escuchó una voz: “lo siento, pero no somos aún capaces de borrar recuerdos”. Se hallaba de nuevo en el interior del tanque, extrañamente retorcida y los cables le tiraban. Se los arrancó, y emergió a la superficie, respirando dolorosamente.

No estaba en el bosque geométrico, sino en una habitación amueblada en tonos rosa, en un estilo anticuado. En el centro se alzaba el tanque. Y no había ninguna puerta. Junto a la ventana había una mesita y una pequeña lámpara de pantalla. Dejó el tanque y, cubriendo su desnudez, se asomó al exterior.

Por todas las ventanas de la calle asomó al tiempo la misma cara asustada y todas vieron a la figura que caminaba, despacio, apretando algo contra el pecho pero aún pasó algún tiempo hasta que el texto de la condena empezara a desfilar despacio, en letras inmensas envueltas en el resplandor azul, entre los edificios esquemáticos”¹⁵.

Estos son los horizontes de la desaparición a los cuales se ve abocado -según Baudrillard- el terrícola contemporáneo; desaparición por la instantaneidad que las nuevas redes virtuales permiten pues aquello que anteriormente se realizaba con el tiempo lento de las culturas orgánicas ahora se realiza automáticamente en pocos segundos. Es el caso del lenguaje y del mundo tal como lo plantea Arthur Clarke sobre los nueve mil millones de nombres de Dios citado en “La escritura automática del mundo” de Jean Baudrillard.

“Una comunidad de monjes del Tibet lleva siglos transcribiendo esos nueve mil millones de nombres de Dios, al final de lo cual el mundo

se completará y terminará. La tarea es molesta, y los monjes, fatigados, acuden a los técnicos de IBM. cuyos ordenadores hacen el trabajo en pocos meses. En cierto modo, la historia del mundo se completa en un tiempo real mediante la operación de lo virtual. Desgraciadamente significa también la desaparición del mundo en un tiempo real, pues, de repente, la promesa del final se cumple, y los asustados técnicos, que no se lo creían ven, al bajar el valle, cómo las estrellas se van apagando una tras otra”¹⁶.

Las nuevas tecnologías que han sido creadas para reemplazar o aplazar lo que anteriormente hacía el ser humano con su dispositivo orgánico, se convierten ahora en la posibilidad de su desaparición en lo virtual. Ya no los medios como extensión del hombre sino como mecanismos que posibilitan su desaparición.

“El hombre expulsa sin cesar lo que es, lo que siente, lo que significa ante sus propios ojos. Sea mediante el lenguaje, que tiene función de exorcismo, o mediante todos los artefactos técnicos que ha inventado, y en cuyo horizonte está a punto de desaparecer, en un proceso irreversible de transferencia y sustitución”¹⁷.

Los simulacros virtuales no cesan pues de acosarnos con las fantasmagorías de la desaparición. Es el temor que se ha experimentado a través del tiempo siempre que ha emergido una nueva naturaleza y que ha quedado plasmado en los mitos y de una manera más general en las formas simbólicas donde el conflicto entre los diferentes imaginarios toma cuerpo: son los poemas de Hesíodo cuando la naturaleza orgánica veía aparecer en su seno al artesano quien comenzaba a construir un nuevo mundo, miedos también concentrados en la figura de Dédalo y sus artefactos o en la del herrero y del forjador, o en la del mundo

¹⁵ *Ibid.* pp.328-329.

¹⁶ Baudrillard, Jean. *El crimen perfecto*. Barcelona, Anagrama 1996. pp.41-42.

¹⁷ *Ibid.* p.55.

mecanicista con sus autómatas, o con todos los “dobles” de lo humano desde el siglo XIX. Reproducción mecánica de las funciones del ser humano, duplicación de su voz por el magnetófono, duplicación del cuerpo entero por la robótica: procesos cada vez más acelerados que hoy culminan con la clonación y la “satelización” del cerebro gracias al ordenador y la inteligencia artificial. Los sentidos también pueden confiar en esta duplicación que difiere o aplaza el momento real del acontecimiento y permite una recepción posterior: el contestador automático escucha por nosotros, el video graba lo que veremos más tarde, el ordenador piensa por nosotros y se convierte en la memoria artificial que nos permite despensionarnos de la biológica, etc.¹⁸

Así mismo lo plantea Peter Weibel en su artículo “La era de la ausencia”:

“Si la duplicación del espacio y del tiempo por la simulación ha convertido el tiempo verdadero y el espacio natural en puntos controvertibles, ahora es el propio cuerpo el que se somete al *double* y se vuelve cuestionable. La extensión del cuerpo mediante las máquinas de la teletécnica, como el teléfono, telefax, etc., tiende a una inmaterialidad, a una descorporeización del mismo. Si el automóvil desplaza al cuerpo de un lugar a otro, en el mundo de las telemáquinas y de la realidad virtual es posible que el cuerpo, sin necesidad de ser desplazado de forma real, se desplace a otro lugar en forma de *double* digital. En la fase mecánico-maquinal de la Revolución Industrial, nuestras representaciones históricas de espacio y tiempo han sido anuladas, han desaparecido por efecto del ferrocarril, el automóvil y el avión, tal y como escribió Heinrich Heine en 1843: “Con el ferrocarril se mata el espacio...”. De la misma

manera, en la fase no sólo electrónico-digital de la revolución post-industrial, el cuerpo no sólo se escinde del espacio y del tiempo, flotando libremente en el espacio orbital, en el espacio de los datos, sino también se anula la representación histórica del cuerpo en cuanto volumen compacto. Sin embargo, esta anulación no supone de ningún modo la extinción del cuerpo físico, sino una extensión del mismo mediante prótesis técnicas, una superposición del cuerpo virtual sobre el cuerpo real. El cuerpo virtual, construido por máquinas telemáticas, es el “cuerpo ausente”, si se mide con los criterios de lo real, pero “presente” si se mide con las necesidades simbólicas e imaginarias. Entonces la desaparición del cuerpo supone el resurgir de un nuevo cuerpo virtual que reside y deja un residuo en las redes telemáticas. El cuerpo virtual como *dandy* de datos duplica el cuerpo real”¹⁹.

Como puede apreciarse en esta última y larga cita de Peter Weibel, nuestro actual universo de “desapariciones” o de “inmaterialidad” es el punto más avanzado de un recorrido que se inició en el S. XIX con el electromagnetismo y las ondas hertzianas que hicieron posible la separación entre mensajero y mensaje. Cada vez más la tecnología que posibilitó la emergencia de una nueva naturaleza -la cibernética- ha tenido como objetivo la creación de esa “ciudad virtual” donde los cuerpos son convertidos en ondas electromagnéticas, señales, información y signos que permiten un viaje a través de las redes y los hace omnipresentes ²⁰.

Para Baudrillard esta situación significa el “crimen perfecto” pues incluso en lo virtual los trazos y las huellas del asesinato de lo real desaparecen sin dejar rastros.

¹⁸ *Ibid.* p.62.

¹⁹ Weibel, Peter. “La era de la ausencia”. En: Gianneti, Claudia (ed). *Arte en la era electrónica*. Barcelona ACC L'Angelot y Goethe Institut, 1992. pp. 111-112.

²⁰ Cf. Weibel, Peter. *Ob. cit.* p.113.

“El crimen perfecto es el de una realización incondicional del mundo mediante la actualización de todos los datos, mediante la transformación de todos nuestros actos, de todos los acontecimientos en información pura; en suma: la solución de la realidad y exterminación de lo real a manos de su doble”²¹.

Este temor ante los simulacros contemporáneos queda muy bien sintetizado en ese pequeño “manifiesto” que elabora el mismo Baudrillard en “la otra cara del crimen” sobre la realidad virtual.

“Con lo Virtual, no sólo entramos en la era de la liquidación de lo Real y de lo Referencial, sino también en la era del exterminio del Otro.

Es el equivalente de una purificación étnica que no sólo afectará a unas poblaciones concretas, sino que se encarnizará con todas las formas de alteridad.

La de la muerte que se conjura con la terapia de mantenimiento artificial.

La del rostro y el cuerpo, que es acosada por la cirugía estética.

La del mundo, que se borra con la Realidad Virtual.

La de cada uno de nosotros, que será abolida un día con la clonación de las células individuales.

Y pura y simplemente la del otro, en vías de diluirse en la comunicación perpetua.

Si la información es el lugar del crimen perfecto contra la realidad, la comunicación es el lugar del crimen perfecto contra la alteridad.

Se acabó el otro: la comunicación.

Se acabó el enemigo: la negociación.

Se acabó el predador: la buena convivencia.

Se acabó la negatividad: la positividad absoluta.

Se acabó la muerte: la inmortalidad del clon.

Se acabó la alteridad: identidad y diferencia.

Se acabó la seducción: la indiferencia sexual.

Se acabó la ilusión: la hiperrealidad, la Virtual Reality.

Se acabó el secreto: la transparencia.

Se acabó el destino.

El crimen perfecto”²².

4. La tele-cultura y la universidad virtual

“Decid: esto es real, el mundo es real, lo real existe (yo lo he encontrado)- nadie se reirá. Decid: esto es un simulacro nosotros no somos mas que simulacros, esto es guerra de simulacros - todo el mundo reventará de risa. De una risa condescendiente y amarilla, o convulsiva, como delante de una burla pueril o una proposición obscena. Todo aquello que alcanza el simulacro es tabú y obsceno como aquello que se refiere al sexo o a la muerte. Sin embargo, son más bien la realidad y la evidencia las que son obscenas. Es la realidad la que debería hacer reír. Se puede soñar con una cultura donde todo el mundo ríe espontáneamente cuando alguien dice: esto es real verdadero, esto es real”²³

4.1 La colisión de dos mundos

Fue Dick Hebdige en un artículo titulado “The Bottom Line on the Planet One” quien planteó la existencia y colisión de dos mundos en los cuales se debate la primacía de las simulaciones de segundo y tercer orden.

El primer mundo correspondería a la “seriedad” de un galaxia Gutenberg y a su predominio sobre la pura idolatría de la imagen.

²¹ Baudrillard, Jean. Ob. cit. p.41.

²² Ibid. 149-150.

²³ Baudrillard, Jean. *Le crime parfait*, París, Galilé, 1995

Mundo lleno de sentidos algunos de los cuales habría de develar hermenéuticamente. El acceso al universo de conocimientos que este mundo ofrece estaría restringido a unos pocos a diferencia de las verdades del segundo mundo -si es que existen algunos- las cuales están escritas en la superficie de las imágenes y seres. En este segundo mundo todo es inmanente y tanto el pasado como el futuro se juntan en un eterno presente: el aquí y ahora de la imagen. La profundidad de la historia desaparece en un conjunto azaroso de partículas semánticas.

Aquellos que utilizan el lenguaje en este mundo adoptan un modo característico del esquizofrénico que corre paralelo a un mundo que se ofrece de manera fragmentada y heteróclita. Estaríamos así ante el fin de la representación (persistente aún en el primer mundo) entendida ésta como el espacio homogéneo y estable donde los signos establecen sus relaciones para ofrecernos una imagen unitaria y coherente del mundo. En la colisión de estos dos mundos parecen difuminarse las antiguas seguridades de lo real, el cual se desvanece ante la proliferación de los simulacros de tercer orden. La trascendencia desaparece y sólo queda un presente eterno en su inmanencia. Quizá un mundo sin alma.

4.2. El maestro virtual

Así podemos entender por qué Jean François Lyotard anunciaba la muerte de una cultura crítica en la era electrónica donde los saberes eran digitalizados. La nueva cultura tele entraba a su fase performativa que dejaba atrás o realizaba en forma pervertida los ideales de la ilustración, ideales que tomaban una especial forma en que se ha venido llamando desde Kant hasta Habermas el proyecto de la modernidad donde los forjadores de la cultura aunarían sus esfuerzos para desarrollar una ciencia objetiva, una moralidad y leyes universales y arte autónomos acorde con su lógica interna:

liberar al ser humano de la superstición, de las creencias heredadas, de la esclavización por normas heterónomas. Había que inventar un nuevo mundo autofundado por la razón y hallar la felicidad aquí en este mundo y no en el paraíso recobrado al final de los tiempos.

Este modelo debía trasladarse a la concepción de la Bildung moderna que tendría como gestores privilegiados a la escuela y a la universidad: configurar un ciudadano libre de las ataduras tradicionales que lo hacían permanecer en el estado infantil durante toda la vida para que aplicando las leyes autónomas que le dicta su razón construyera así mismo un mundo donde imperen el conocimiento, la justicia y la moralidad, un mundo donde el gusto cultivado fuera la fuente estética y discriminadora de lo bueno y de lo malo, de lo bello y de lo feo, etc. La escuela debería ser, por lo tanto, una primera etapa para la gestación del hombre, del hombre moderno que tendrá como objetivos finales el control de las fuerzas naturales (gracias al desarrollo de las ciencias), una comprensión del mundo y del yo (gracias al progreso moral y a la justicia de las instituciones) y finalmente la felicidad de los seres humanos (aunque sea como promesa de bonheur que ofrece el arte).

Doscientos años después quizá estas fábulas o grandes narrativas de la modernidad nos hagan sonreír, como los cuentos de la abuela, pues sentimos que ya no pertenecen a nuestro mundo o mundos de hoy. La situación contemporánea tanto en Colombia como en el mundo da cuenta quizá en forma patética de los logros y de los fracasos de l proyecto de la modernidad y de los dispositivos pedagógicos desplegados para la Bildung del hombre racional.

Bien podemos decir que el horizonte emancipatorio y racionalista que sostenía el dispositivo pedagógico de la modernidad ha muerto o ha desfallecido. La razón, el vanguardismo, el intelectual, el progreso, el

desarrollo, la libertad, etc. Todas ellas son nociones, conceptos o mejor aún, figuras de la modernidad que en su despliegue han cambiado su cara a veces de manera monstruosa.

El sujeto emancipatorio así como el sujeto de la emancipación también se han hundido en este naufragio colectivo de los grandes mitos modernos. El dispositivo pedagógico moderno quizá permanezca como un esqueleto carcomido a punto de desmoronarse sin entender qué es lo que hoy está pasando.

Mientras tanto los nuevos frames han reconfigurado un nuevo universo pedagógico. La virtualidad ha penetrado a las anteriores estructuras y las ha reconfigurado.

El gran profesor como figura del intelectual, como enunciador y profeta del nuevo mundo, como defensor de los valores inculcables del Hombre Universal se ha disuelto. Es reemplazado por un frame cuyo carácter globalizador ya no garantiza ningún contenido al modo emancipador y especulativo de la modernidad. Ahora todos los contenidos pueden ser universales aunque a nadie lleguen, aunque nada digan.

¿Del profesor y del intelectual será que pasamos a la figura del operador cultural del cual habría que destacar ante todo su carácter performativo y a quien tendríamos que valorar por los éxitos de su actuación en términos de input-output?

Pero a lo mejor hablamos de su inactualidad. Si el profesor-intelectual ya no es actual, si ya no le sirve al sistema preocupado cada vez más por la performatividad de todos los ámbitos, tanto de las prácticas materiales como discursivas, esto quiere decir que debe disolverse como Figura de la pedagogía moderna para enchufarse a su vez en las redes telemáticas y lograr mejores jugadas en el campo de los saberes.

Llevado al extremo, la matriz sería el nuevo profesor virtual con una memoria descomunal, infinita, cuasi-divina. Esto en cuanto a los

procesos de una memoria que ahora prolifera como hipomnesis dejando obsoleta a la anamnesis o quizá dándole un giro.

Pero habría además, algo mucho más interesante con las nuevas tecnologías de la realidad virtual que nos harían pasar como Alicia, más allá de la pantalla. Allí en el ciberespacio nuestro cuerpo inmaterial, digitalizado, número sin carne, podría a su antojo - o con ayuda lógicamente de los grandes poderes multinacionales, que controlan por lo menos económicamente los dispositivos tecnológicos del hardware, del software y de la alimentación del universo ciberespacial - programar sus cursos en la materia que fuera, entrando en relación -lógicamente virtual- con las figuras más añoradas de los sabios, profesores, científicos o cualquier otra de las figuras señeras de nuestros actuales arcaísmos.

Estaríamos entonces en la era del maestro virtual.

Esta situación del saber y la virtualidad es posiblemente llevada a su extremo en las dos películas de Brett Leonard: *Lawnmower 1* y *Lawnmower 2* (Cortacésped 1 y 2).

Aquí el intelectual moderno es transformado en el tecnólogo operador interesado no tanto por el ideal de la autonomía -un ideal con referencias naturalistas- sino por el de la conjunción o simbiosis entre tecnología y cuerpo. Aquí ya no existe un dispositivo moderno de emancipación ni su subsidiario dispositivo pedagógico de formación. Aquí se trata de penetrar en lo más profundo del sistema neuronal del ser humano para hacerlo evolucionar a etapas cada vez más altas del saber, o mejor aún, a etapas más evolucionadas -tecnológicas- que permitan la eclosión de seres más avanzados.

“Cuando el conejillo de indias, Jobe, entra con el Dr. Angelo en las habitaciones cibernéticas de VSI (Visual Space Industries), dice: ‘Esto parece un calabozo, Dr. Angelo’ y

ciertamente, las bóvedas son oscuras y opresivas, los vestidos cibernéticos cuelgan en las giro-esferas como cuerpos doblados en el potro de suplicio en un espacio sideral gótico. La diferencia con los cuerpos naturales proviene de la desaparición que hace el Dr. Angelo, de la forma cómo los vestidos cibernéticos entran de lleno en el sistema endocrino para estimular las glándulas pituitaria, adrenal y tiroidea de tal manera que trabajen sincrónicamente con las estimulaciones audiovisuales. La Realidad Virtual controlará definitivamente las corrientes electromagnéticas en el cuerpo humano y de esta manera afectará las energías naturales y los biorritmos de la vida humana”²⁴

Lo interesante desde nuestro punto de vista pedagógico, es que Jobe, el cortacésped, utiliza un sistema computarizado de aprendizaje para acelerar su “progreso” educativo. Hay que subrayar “progreso” como una palabra que nos conduce de una de las principales figuras de la modernidad a la figura acumulativa de nuestra era fractal. Es evidente el “progreso” de Jobe, aprende latín clásico en dos horas, es capaz de interiorizar y reconocer la música de los Compact Discs en fracciones de segundo. Jobe ha accedido al universo del conocimiento a altas velocidades. Aprendizaje rápido se decía anteriormente. Infomanía lo llama Michael Heim.

Pero Jobe ya no es humano es un cyborg, un organismo cibernético, que necesita estar conectado para ser lo que era y también para acceder a la matriz, a ese lugar donde se siente Dios. Es el deseo de abandonar la carne, la materialidad, la gravedad para acceder permanentemente a ese lugar inmaterial donde ya no pesa existir.

“Una vez proyectado completamente en el sistema del computador, Jobe gana control del mundo virtual, gozando de la visión de un mundo de la información que no tiene sólidos

opacos para ocultar algo de sus ojos escruñantes. Porque todo es esencialmente información”²⁵

5. La cultura como hipertexto

El paradigma cartesiano del análisis, no es que haya muerto en nuestra cultura digital, sino que se alimenta de él. Se alimenta como si los fragmentos del análisis flotaran ahora libremente tan como lo hacen en el ciberespacio.

Todo flota, todo es llamable. Es de alguna manera el paso a una cultura rizomática donde las conexiones se pueden seguir y perseguir en su forma electrónica. Ya no los laberintos del Minotauro, ni la biblioteca del Nombre de la Rosa, ahora penetramos a laberintos sin salida, son los laberintos sublimes del ciber-espacio. Una marea en el hiperespacio comunicacional quiere decir un llamado a perderse en el rizoma del significante. Es abrirse a dimensiones desconocidas que desconstruyen la búsqueda lineal a la que nos habíamos acostumbrado en la galaxia Gutenberg.

La galaxia electrónica, la tele-pantalla, la nueva grafía del píxel, lo que permiten es conectar lo heteróclito, a una velocidad vertiginosa, rompiendo con toda lógica de la causa y efecto, con toda lógica de la linealidad. Quizá tuvimos ya antecedentes en las vanguardias literarias que desconstruyeron los tiempos lineales de producción del texto. *Finnegans Wake* es realmente hipertexto producido sin computadora: conecta con otros relatos, con muchos libros, sin auto-referencia, palabras y retruécanos que las remiten a múltiples contextos, además un estilo de lo asociativo, en la mezcla de los lazos escondidos, en la mezcla de los motivos ya conocidos. No hay una escritura del comienzo y del fin, sólo una entrada al movimiento del hipertexto.

²⁴ Heim, Michael. *The metaphysics of virtual reality*. New York, Oxford University Press. 1993

²⁵ Heim, Michael. *The metaphysics of virtual reality*. New York, Oxford University Press. 1993

El hipertexto en la era electrónica significa que cualquier material puede ser llevado inmediatamente a la pantalla pero ahora en forma multimedial. Los medios se mezclan, las citas de un texto escrito pueden ser imágenes pero que ahora ya no habitan los pies de página sino que intervienen a la superficie supuestamente anfitriona, desbancada de esta posición, pues el huésped toma el mando y a su vez lo puede perder pues sólo es un nido, un lugar intensivo por donde pululan otros textos dispuestos a aparecer. Es la situación descrita por Michael Heim de una corresponsión virtual de todos los textos. "La noción -dice Heim- de un texto primero o secundario, de los originales o sus referencias, se derrumban"²⁶

Podríamos decir que la "compartimentación" de la cultura en términos modernos se disuelve. Los diferendos entre las facultades que van de Kant a Lyotard comienzan a diluirse tanto en lo que se refiere a las distintas facultades del ser humano: razón, entendimiento, sensibilidad, como las espacialidades físicas, en las que aquellas se han configurado, produciendo facultades, carreras departamentos, institutos, etc.

El hipertexto disuelve estas cartografías universitarias. Quizá más allá de la "facultad" o de la "carrera" o del "departamento" figuras aún del dispositivo pedagógico de la modernidad, estemos entrando a su disolución: el modelo universitario ya no es el del hombre y sus facultades sino la del computador y el hipertexto.

Quizá ahora las facultades y los departamentos deben desaparecer; en su lugar estarán, probablemente, terminales, es decir, lugares donde cada uno pueda construir -quizá con la ayuda de un operador académico - circuitos del saber, con la conciencia de que no existe un principio ni un fin, que las pistas de las carreras han terminado y que la cultura y la vida al fin y al cabo son ambos hipertextos.



Obra: **"Fachada"**.
Fragmento.
Barrio Prado, Medellín.
Dimensiones: 10 m x 5 m
Grupo Grafito. 1998

Marcajes, Palimpsestos y Estética Urbana

Jairo Montoya Gómez

1. No deja de ser sintomático el hecho de que los diagnósticos realizados sobre el presente de nuestras ciudades tengan la mayoría de las veces un tono pesimista - por no decir condenatorio- en torno a esas configuraciones societales que las constituyen. Como si la imposibilidad de tomar distancia para colocar estos fenómenos en perspectiva, nos condenara irremediamente a caracterizar esa realidad citadina como caótica y conflictiva y a encontrar - justo a partir de esta estigmatización- las causas posibles y las eventuales “fórmulas de salvación” que una tal mirada exigen. No en vano la recurrencia a un patrimonio y una memoria pasada - que poco a poco parecen perderse- y a la construcción de unos proyectos utópicos que se avizoran como horizontes de redención, se disputan con la misma lógica el espacio imaginario de un “orden” que debe permitir comprender y actuar sobre estas complejidades citadinas.

Es una constatación casi que evidente el que nuestra ciudades han desbordado desde hace rato los límites fisiográficos de esos enclaves en torno a los cuales consolidaron sus núcleos de socialidad - calles, plazas, barrios- , para ver surgir a veces en su remplazo, a veces tras su re-significación, esos sitios polimorfos de encuentro más cercanos a las experiencias móviles y cambiantes que presenta la vida colectiva en tantas ciudades contemporáneas.

Para bien o para mal, una ciudad como la nuestra ha ingresado a otros espacios de sociabilidad más fugaces, más frecuentes y por tanto más precarios que aquellos que aún perduran como referentes identitarios de una pequeña ciudad; sin que ello implique ni mucho menos el que estas experiencias contemporáneas hayan borrado no una sino esas múltiples "memorias ciudadinas" que figuran como un inmenso legado de su historia. Lo que equivale a decir que en ellas pueden convivir incluso en pugna y en conflicto esas formas de socialidad tan disímiles que acaban haciendo de ella un auténtico mosaico de memorias ciudadinas.

Por ello el ejercicio de PENSAR LA CIUDAD no nos DIS-PENSA del trabajo de indagar por estos otros registros que la constituyen, muy a pesar de aquellos que la quieren más bien DIS PENSAR - vale decir no pensarla- en su condición caótica, conflictiva, o hablando con mayor precisión, en su vitalidad misma.

No es este un invento nuestro, ni mucho menos un descubrimiento de nuestra época. Quienes han intentado acercarse a la comprensión de estas formas de vida colectiva que toman cuerpo en las territorialidades urbanas, jamás han desconocido en ella esa condición mutante y conflictiva, aún así ese reconocimiento sea muchas veces un eslabón más para construir

la propuesta de su manejo político - es decir de su manejo como polis-.

La experiencia literaria no ha sido ajena a ello; incluso podría afirmarse que es en su espacio donde justamente se han elaborado las más finas y profundas reflexiones en torno a su condición de experiencia vital. Por muchas de sus obras circulan tramas, episodios, historias y relatos que ponen en obra la vida de la ciudad. Bástenos recordar uno de los hermosos fragmentos con los cuales Italo Calvino compone y describe las "ciudades invisibles":

"De ahora en adelante seré yo quien describa las ciudades - había dicho el Kan- Tú en tus viajes verificarás si existen.

Pero las ciudades visitadas por Marco Polo eran siempre distintas de las pensadas por el emperador.

-Y sin embargo he construido en mi mente un modelo de ciudad de la cual se pueden deducir todas las ciudades posibles -dijo Kublai-. Aquel encierra todo lo que responde a la norma. Como las ciudades que existen se alejan en diverso grado de la norma, me basta prever las excepciones a la norma y calcular sus combinaciones más probables.

-También yo he pensado en un modelo de ciudad de la cual deduzco todas las otras -respondió Marco-. Es una ciudad hecha sólo de excepciones, impedimentos, contradicciones, incongruencias, contrasentidos. Si una ciudad así es cuanto hay de más improbable, disminuyendo el número de los elementos fuera de la norma aumentan las posibilidades de que la ciudad verdaderamente sea. Por lo tanto basta que yo substraiga excepciones a mi modelo, y en cualquier orden que proceda llegaré a encontrarme delante de una de las ciudades que, si bien siempre a modo de excepción, existen. Pero no puedo llevar mi operación más allá de cierto límite: obtendría ciudades demasiado verosímiles para ser verdaderas"¹.

¹ Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*. México: Minotauro, 1993, p. 81.

Inmensa superficie de inscripción, auténtico espacio de una escritura polivalente, la ciudad va construyendo un inmenso territorio palimpsestico a medida que va signando con sus huellas, sus marcas y sus registros los espacios de su entorno, los cuerpos sociales en los cuales se materializa y los lugares de morada de sus habitantes; configurando así ese juego intrincado de identidades y de diferencias, de relaciones y de contradicciones en las cuales se reconocen sus habitantes.

Sus espacios y lugares signan multiplicidad de referencias, reinscribiendo la mayoría de las veces sobre las huellas de su propio devenir, las historias de su presente.

Por eso más que un lugar, la ciudad es ese territorio existencial que, construido sobre la base de una auténtica inserción afectiva de los individuos en su sociedad, permite estructurar las coordenadas espacio - temporales que configuran en últimas el tejido de relaciones entre los ahora hombres-ciudadanos.

Edward T. Hall designó con los nombres de "Dimensión oculta" y de "Lenguaje silencioso" las dos obras en las cuales emprendió la tarea de comprender esas "experiencias hondas, comunes y no declaradas que comparten los miembros de una cultura dada, que se comunican sin saberlo y que forman la base para juzgar todos los demás sucesos" ².

Sus términos valen también para la territorialidad existencial que configura la ciudad; porque este "comportamiento estético" que nos marca y nos signa como sujetos ciudadanos pertenece a esa dimensión oculta, a esas "ciudades invisibles" cuyos efectos se materializan en las formas de visibilidad que acaba construyendo como espacio ciudadano, muchas veces a contrapelo de esos dominios visibles y manifiestos de la vida pública, de los avatares políticos, de las transacciones económicas, de los intercambios ideológicos, que en su

espectacularidad, mejor aún en su espectacularización, terminan por subyugarlos. De tanto insistir en la búsqueda de acuerdos sobre estos dominios visibles resquebrajados, frágiles, fracturados, se nos ha olvidado que el tejido perceptible pero no manifiesto de nuestros comportamientos estéticos ha sufrido tan grandes transformaciones que es allí donde ya no parecen existir formas de reconocimiento de nosotros y a los otros. Tanta ética y tanta política han condenado casi al ostracismo a esto que podemos denominar la **estesia** de nuestra condición citadina; y el efecto inflacionario que de ello se deriva ha terminado por producir la contracción de su campo expandido a lo que solemos denominar como simples y escuetos problemas de estética o de arte urbano.

Y es que en efecto las transformaciones que ha experimentado nuestra ciudad en los últimos veinte o treinta años nos han conducido a un cambio silencioso, constante pero profundo en sus formas de inscripción como dispositivo y en los marcajes mnemotécnicos de sus memorias ciudadinas.

Ciertamente las formas manifiestas de la arquitectura han hecho emerger una auténtica ciudad cosmopolita, llena de referencias y de citas de los movimientos arquitectónicos contemporáneos que han modificado sus entornos visibles y ostentosos. Pero bajo ellas, ese tejido casi imperceptible que se disuelve en lo que pudiéramos llamar la "altura visual del ojo ciudadano", es el que ha experimentado profundas y aceleradas transformaciones. Basta mirar la trama misma de la ciudad para corroborarlo:

Las estructuras legibles de su entorno, reconocibles en las fronteras que parecían acotarla como espacio circunscrito, definido y ordenado y que en su condición de tal

² Edward T. Hall. *La dimensión oculta*. (trad. De Félix Blanco). México: siglo XXI ed. S.A., 1989, p.2

demarcaban el afuera del adentro, el interior del exterior, el ciudadano supuestamente nativo del habitante inmigrante en esa especie de legitimidad que la constituía como tal, esas fronteras -decimos- se tornan cada vez más difusas para acabar haciendo de ella un espacio sin límites precisos, un territorio nómada y movedizo en cuyo continuo desplazamiento desterritorializa sus centros para convertirlos también en periferia.

Las trazas que parecían signar en su misma trama las estructuras jerárquicas de su organización social, las claras diferencias de sus lugares, las "marcas" evidentes de sus espacios, devienen ahora más bien flujos de tiempos, de comportamientos estéticos, de memorias, de transacciones y de intercambios que como una inmensa red tejen la urdimbre de esa ciudad cercana al laberinto.

Las marcas visibles de sus entornos alrededor de las cuales cristalizan los símbolos de reconocimiento ciudadano y los puntos más o menos fijos y constantes de identidad, pierden cada vez más esa condición de monumentalidad casi siempre alegórica para ganar en su lugar la de signos lábiles y móviles, continuamente re-semantizados por una experiencia ciudadana que cotidianamente los dota de significaciones a veces disímiles entre sí.

Otras formas de escritura emergen pues paulatinamente en nuestra ciudad. Escrituras crípticas si se quiere, porque se acercan más a esos códigos binarios y digitales de los lenguajes artificiales [que exigen a cada momento formas de interpretación generalmente cambiantes y que implican en consecuencia elecciones muy específicas y concretas a la hora de sus "desciframientos"] que a las grafías o trazos de esa escritura lineal en cuyo recorrido secuencial parece develarse el sentido que ocultan, obviamente cuando se supone que se las

interpreta en forma correcta. (Lo que equivale a decir, cuando se reconoce en ellas la "voluntad" de la mano que las construye).

Roland Barthes describía así la ciudad:

"La ciudad es un discurso y este discurso es en realidad un lenguaje; la ciudad habla a sus habitantes; nosotros hablamos nuestra ciudad; la ciudad en la que estamos, simplemente al habitarla, al atravesarla, al mirarla... La ciudad esencial y semánticamente es el lugar de nuestro encuentro con el otro y por esta razón el centro es el punto de reunión de cualquier ciudad"³.

No es esta nuestra ciudad actual. Si seguimos la metáfora de Barthes, encontraremos en ella no un discurso sino más bien miles de relatos que la cruzan y la componen o descomponen en esa experiencia simultánea y a la vez fragmentada que la constituye como tal.

No hay ya una "memoria colectiva" que la cobije y la abarque, porque ya tampoco hay una sola forma de inscripción y de registro que permita reconocerla -es decir que la haga perdurar- en el tiempo. Las múltiples memorias que la constituyen como ciudad encuentran en la polivalencia de sus IMPRONTAS, las formas de inscripción y la puesta en escena de su condición ciudadana. He aquí a algunos ejemplos.

IMPRONTA ICONO-GRÁFICA.

La experiencia estética que puso en juego el cine ha impregnado poco a poco los ámbitos de percepción de nuestra cultura, no tanto por la espectacularidad de sus efectos o por la masmediatización de la cultura, cuanto por esas formas nuevas de visibilidad que instaura. Si el fotomontaje logra construir la secuencia de un relato a partir de tiempos fragmentados y de espacios superpuestos, es justamente porque logra modificar los esquemas perceptivos para

³ Citado por Richard Ingersoll. "Tres tesis sobre la ciudad". En *Revista de Occidente*. No. 185. 1996, p. 19

producir ese efecto de visibilidad que asombra. La ciudad, nuestra ciudad ha ingresado también a esa misma lógica del fragmento y de la superposición.

Más allá de las connotaciones del consumismo y de la puesta en funcionamiento de los elementos simbólicos e ideológicos de una sociedad que cifra en la simulación sus mecanismos de funcionamiento, las vitrinas que pululan en sus centros comerciales y en sus calles ponen en obra esas formas de visibilidad cinematográficas para dar lugar a esos relatos compuestos de fragmentos y de superposiciones con los cuales construimos muchos de nuestros imaginarios urbanos.

Impronta icono-gráfica en el estricto sentido de la palabra, porque esta forma de escritura, de "grafía" que utiliza la imagen o el fragmento de la imagen, explota hasta el paroxismo los procesos metonímicos de una retórica que apunta al todo desde las partes, para producir así ese efecto de fascinación que siempre la acompaña.

IMPRONTA PICTO-GRÁFICA.

Cuando Braque y Picasso hicieron del cuadro no tanto una superficie de representación cuanto un soporte de inscripción matérico, abrían para la experiencia de la pintura la posibilidad de su ingreso al ámbito de lo kinésico.

El registro del collage permitió así que la experiencia artística pudiese intervenir objetos, materiales e incluso valuaciones para construir con ellos esas superposiciones más cercanas a la picto-grafía que a la ideo-grafía propiamente dicha.

Esa experiencia es la que uno puede ver hoy en muchos de los espacios de nuestra ciudad, ya no tanto en los dominios de lo artístico - cosa por lo demás totalmente normal- cuanto en las prácticas de la vida cotidiana, signando huellas identitarias, puntos de reconocimiento,

circuitos de interferencias cómplices o marcas de la presencia de singularidades casi irrepetibles.

El "look" es una prueba de ello: cercano a la práctica del collage, superpone elementos, imbrica comportamientos estéticos y mezcla significaciones y valuaciones diferentes para producir ese efecto de yuxtaposición que signa su presencia.

Y con ello reivindica la dimensión kitsch de nuestra cultura para poner en jaque aquellas valoraciones despectivas que desde una visión anquilosada hacen sobre un fenómeno como éste. Mejor dicho para recuperar como comportamiento estético esas esferas de lo visual, de lo proxémico y de lo kinésico que ya empiezan a sernos familiares y que se mezclan como auténticos picto-gramas con las otras escrituras evidentes y palpables de la ciudad.

IMPRONTA SENSORIO-GRÁFICA

Pero quizá la reivindicación más evidente de la materialidad que acompaña los dominios del comportamiento estético se encuentre en esta impronta que hemos llamado sensorio-gráfica, en la cual los elementos perceptibles pasan más por su condición matérica que por sus connotaciones significativas para reivindicar y sobre todo re-crear esos ámbitos de sensibilidad que han sido casi que totalmente acallados en nuestra experiencia ciudadana.

Recuperación de los dominios "gustativos, táctiles y olfativos", como los que logra en sus trabajos [una artista como] Rosidan Kan quien jugando con su nombre exótico, con el color de su piel y con sus expresiones kinésicas, ha compuesto a partir de los elementos triviales de un producto gastronómico popular (las famosas galletas Kan Kan) esta obra titulada Kan Kan de la Rosi, en la cual logra poner en escena la gustatividad misma.

Recuperación de esas experiencias cotidianas tan cercanas a lo que pudiésemos llamar las

“prosaicas” y tan abundantes en nuestra ciudad, con las cuales por ejemplo ha logrado Natalia Restrepo poner en obra ese mundo exótico y erótico de la ciudad nocturna, lleno de colorinches, de formas barrocas y de lugares sórdidos que incitan más a la “mirada tocona” que al ojo voyerista.

Recuperación de las formas perceptivas de la gran pintura que como especie de “ojo visor” sirven para capturar, comprender y plasmar la estética visual de nuestra ciudad, tan finamente presente en esos grandes cuadros y trípticos de Fredy Serna.

En fin, recuperación de esa especie de sobriedad de un espacio más íntimo, más singular, más metafísico si se quiere pero no por ello menos revelador de esa sensibilidad que como en la obra de Fernando Peláez deja al desnudo la experiencia prístina de la soledad citadina.

IMPRONTA CRONO-GRÁFICA.

La temporalidad ha sido el registro privilegiado de la historia y el anclaje más propicio para las memorias colectivas. Convertida en el discurrir de un relato que funda y signa la vida de las colectividades, ha servido como hilo conductor para tejerlas y darles sentido.

Por eso emerge incluso como condición de posibilidad de la experiencia estética misma, pues al sentirse como dimensión de la sensibilidad, da sentido a lo sensible. Allí está justamente el universo simbólico que con ella se construye al hacerla depositaria de los puntos de referencia identitaria de las culturas.

Otras experiencias estéticas encontramos sin embargo hoy con la temporalidad. Convertida en soporte de la obra misma, inscribe con sus trazas y con sus íconos los rasgos propios de su dimensión humana para recabar ese carácter de lenta sedimentación resquebrajada, de fragilidad compositiva, de proyecto comprensivo,

abarcador, pero al fin y al cabo inconcluso, de todo aquello que tiene la “factura” humana.

Otra experiencia también diferente con la temporalidad es aquella que se pone en obra en esa especie de “hojas gigantes” y duras que en el inmenso álbum al que pertenecen, hacen del registro icónico histórico una impronta sobre la cual el paso del tiempo ha de producir el efecto del deterioro y la destrucción, para convertirlo así en una grafía más de la escritura palimpsestica de la ciudad.

IMPRONTA ECOLO-GRÁFICA

Cuando Michel Serres proponía la elaboración de un nuevo tipo de relaciones que tuviese a la naturaleza no como el simple decorado del escenario de disputas y conflictos del “contrato social” entre los hombres, sino como el tercer interlocutor del nuevo “contrato natural” que necesitamos construir, no hacía otra cosa que reorientar las preocupaciones generadas por uno de los paradigmas más importantes de nuestra cultura contemporánea: el paradigma ecológico. Nuestra estética urbana no es ajena a estas preocupaciones por la destrucción del medio ambiente y por ello múltiples grafías intentan recuperar el “hálito” de esos elementos que por su continua y permanente cercanía parecen ser ya extensión del hombre mismo, cuando no es que su mano ha terminado por destruirlos irremediamente.

Grafía ecológica hemos llamado a estas formas de inscripción que integran estos elementos como auténticos “suiches” que disparan y alumbran la comprensión del entorno, erigiendo lo trivial, lo cotidiano no en “obras de belleza” que logren purificarlo asépticamente, sino en marcas y huellas de esta forma tan peculiar del estar-en-el-mundo, propia de nuestra contemporaneidad.

Perlaborando la materialidad desechable de los excrementos, esas “grafías-pinturas” de Adriana Roldán logran la recreación de espacios

posiblemente efimeros pero cargados de evocaciones de una ruralidad que con este gesto no se añora sino que continuamente se retorna a la presencia.

Encarceladas en esta naturaleza dura y maquina que hemos terminado por consolidar en la construcción de nuestras ciudades, la "naturaleza cautiva" adquiere en la obra de Paola Rincón no tanto la connotación de una denuncia ecológica cuanto esa especie de FONIA que la transmuta en una voz o quizá en un susurro de alarma.

Inscripciones ecológicas podríamos llamar también a esas señales y a esos trazados de caminos y senderos de Gloria Posada que reinscribiendo de nuevo en la "naturaleza" las huellas de memorias tenuemente recordadas cuando no olvidadas, vuelven a recordar en el espacio público los signos visibles de comportamientos estéticos que definen de esa manera sus territorios existenciales, para desaparecer nuevamente como experiencias vitales de un tatuaje ya casi irreconocible pero sin embargo imborrable.

Improntas ecológicas son también esa especie de "esculturas orgánicas" que Gloria Jaramillo no construye sino que propicia para que la acción de la naturaleza, de los sujetos urbanos o del ambiente hostil de la vida citadina componga y descomponga, destruya y transmute en esa condición de temporalidad, de fragilidad y de vitalidad que siempre las acompañan.

Improntas ecológicas son en fin esas propuestas plásticas que recuperando el devenir mutante y cambiante de la ciudad, ponen en escena un elemento-grafia (la escalera), símbolo ambivalente de construcción y a la vez de destrucción, para integrarlo a los espacios urbanos.

IMPRONTA SOMATO-GRÁFICA.

Uno de los efectos más relevantes que produjeron los movimientos artísticos de mediados de nuestro siglo fue la expansión de la superficie definida y previamente acotada de la obra de arte. "Obra abierta" designó Umberto Eco a esta forma de concreción de la experiencia artística que al expandir el soporte matérico de su realización terminó por reivindicar el carácter epocal, precario y efímero del arte y por abrir el universo de significaciones de la obra.

Quizá ello nos permita comprender por qué razón el cuerpo humano fue reivindicado por muchos artistas como superficie de inscripción de sus propuestas, recuperando así esas experiencias ya tan frecuentes en otras culturas que han hecho de la materialidad del cuerpo un auténtico registro de sus comportamientos estéticos.

Nuestra estética urbana abunda en ejemplos de esta impronta corporo-gráfica. Y por eso al lado de esos cuerpos signados por las marcas de unas formas de violencia que imponen a la fuerza sus huellas imborrables, por nuestras calles desfilan miles de cuerpos tatuados que pregonan con sus "grafías" la singularidad de unos cuerpos o las marcas de reconocimiento de unos sujetos, en ese gesto ambivalente del mostrarse y del ocultarse que las constituye como tales marcas.

Pero también el cuerpo ha servido como registro estético en esas experiencias plásticas que reivindicando su carácter precario y temporal, ponen en obra elementos de recordación que buscan perpetuarse más allá del cuerpo mismo. Tal es el caso de esos fragmentos corporales que imbricados en el contexto alegórico de una simbología mágico-sagrada rememorante de lazos de pertenencia y principios de

cosmogonías de vida, afinan la experiencia humana en la materialidad del cuerpo. Como también lo es ese regodeo sensual que interviniendo las imágenes de esa iconología banal e idílica tan cara a nuestros imaginarios prosaicos, los convierte en auténticas superficies de inscripción, para reivindicar así una mirada a eso mundo-otro: el mundo del erotismo.

IMPRONTA IDEO-GRÁFICA

Cuando en la década del setenta la ciudad se inundó de escrituras que reivindicaban la política y la sexualidad como prácticas que merecían un espacio de reconocimiento y discusión públicos, esas inscripciones graffiti que pintaron las paredes de sus calles llevaban el sello de su impronta: escrituras furtivas porque eran hechas clandestinamente; escrituras instantáneas porque debían realizarse en el tiempo estrictamente necesario para asegurar la eficacia del acto; escrituras casi anónimas porque el ritual de las circunstancias así lo exigía.

Las estrategias de esta escritura han cambiado rotundamente. El registro furtivo, instantáneo y anónimo ha sido abandonado para integrar su escritura como elemento de percepción sensible y por tanto como acto pensado, cuidadosamente ejecutado e incluso reivindicado en su condición de marcaje y de huella, tal como lo corroboran estos trabajos realizados en barrios de nuestras comunas.

Quizá sea esto lo que explique la presencia de estos elementos que a diferencia de las trazas de una escritura fonocéntrica, recuperan más bien su materialidad -noble o no noble, no importa para el caso-, su textura quinésica y su colorido variopinto, para producir estas

improntas ideográficas que exigen ser recorridas, palpadas y tocadas.

El mensaje excluido de la sexualidad y de la política que lograba por medio de esta escritura tener una VOZ en el concierto de la ciudad, ha cedido su lugar a la aparición de huellas, trazos e ideogramas que sindicán más bien la presencia de quien las elabora y reclaman el reconocimiento de quien o de quienes las han ejecutado. Como si esa aparente pérdida de "legibilidad" que en ellos se constata fuese el precio que debiesen pagar para convertirse más bien en mojones de una territorialidad no sólo física sino existencial.

Difícilmente pueden soslayarse estas transformaciones que aquí hemos querido simplemente indicar, recurriendo al trillado argumento de una pérdida de horizonte artístico-estético.

Si su incidencia efectiva en las condiciones socioculturales de nuestra ciudad no tiene la espectacularidad que poseen otros acontecimientos bullosos, es porque desde la superficialidad que las caracteriza horadan y socavan en profundidad los códigos afectivos y perceptivos de nuestra sociedad.

Por eso podemos reconocer aquí sino una forma nueva de sensibilidad estética, al menos sí otros espacios diferentes a los de esta sensibilidad que -parece ser- nos caracteriza desde antaño y que nos deben servir como horizonte para comprender tanto los cambios en los registros perceptivos de nuestra dimensión prosaica como las transformaciones de las nuevas poéticas que construyen y constituyen nuestra ciudad.

Una cosa al menos queda clara: la función pública de estas formas de sensibilidad estética han trastocado las formas de visibilidad propias de nuestra ciudad: el carácter urbano de esta estética ya no se afinca ni exclusiva ni

fundamentalmente en la monumentalidad de sus obras; se reconoce en lo más cotidiano y en lo más trivial (sin que ello implique lo banal) de la vida diaria de la ciudad. Su función pública ya no es alegórica; es más bien irónica, satírica e incluso intrascendente. Ya no es estática por ser la presencia de un pasado; por el contrario es dinámica al ser un pasado siempre presente y por tanto siempre modificable. Ya no es eterna o atemporal; es perecedera, mutante, modificable y efímera. Ya no es tan marcadamente visual; es más bien quinésica; por eso se toca, se profana, se interviene y se re-semantiza.

A lo mejor esto explique por qué razón el reconocimiento de esta dimensión social del comportamiento estético ya no pase necesariamente por las "instituciones" que siempre se han abrogado el derecho a darle estatuto artístico. Su puesta en obra como experiencia humana las acerca más al dominio de lo cotidiano, de la intrascendente, de lo vital.

No en vano alguien dijo -y no sin cierta ironía: "nada hay más profundo que la piel, quizá porque ella es lo único que se toca".



Obra: "**Ciudad**".
Fragmento.
Barrio Palenque No. 2,
Medellín.
Dimensiones: 10 m x 10 m
Grupo Grafito. 1998-2000

**Novalis:
Viajero Nómada
"Caminante Misterioso
Hacia el Interior"**

Angela Garcés Montoya

"Soñamos con viajes a través del universo; pero ¿acaso no está en nosotros el universo? Las profundidades de nuestro espíritu nos son desconocidas. El camino misterioso va hacia el interior. Si en alguna parte está la eternidad con sus mundos, el pasado y el porvenir, es dentro de nosotros mismos. El mundo exterior es un mundo de sombras y arroja esta sombra sobre el reino de la luz. Es verdad que todo lo que hay ahora ante nosotros nos parece ahora oscuridad, caos informe, soledad; pero, ¡que distinto nos parecerá todo cuando se disipen estas tinieblas y se haya desechado el cuerpo oscuro! Experimentamos entonces un placer mucho más vivo cuanto que nuestro espíritu se ha visto privado de él largo tiempo".

NOVALIS

A mediados del siglo XVIII se han creado en Europa las condiciones para que surja un movimiento que se antepone a la Ilustración; se trata de una "nueva sensibilidad" que explora en aquellos mundos donde la Razón no entra. La Razón no se aventura a sondear los mundos sombríos, oscuros, telúricos del sueño, la locura, la imaginación. La búsqueda de la objetividad, claridad, transparencia se corresponde con un personaje racional, que funda su verdad en la "realidad", es decir, en la "exterioridad. "El hombre

del siglo XVIII, tranquilizado por la soberanía del intelecto, y por la posibilidad de explicarlo todo, algún día, sin que subsista ninguna potencia oscura, ni en nosotros ni tras el acontecer cósmico, no comprende ya que puedan significar las imágenes".¹

En este sentido la imaginación, la locura, el sueño, el amor, la pasión no significan nada para un hombre Ilustrado; "inteligencia, imaginación, razón: tales son los inseparables compartimentos de nuestro universo interior. De sus maravillosas mezclas, de las formas que de ellas nacen, de sus transiciones, ni una palabra; nadie ha tenido la idea de buscar otras fuerzas todavía innominadas, de descubrir sus relaciones mutuas. ¿Quién sabe qué uniones maravillosas, qué sorprendentes nacimientos nos falta descubrir dentro de nosotros?".² El hombre romántico busca en esas *fuerzas innominadas* la fuente de su inspiración; gracias a esas *fuerzas*, a mediados del siglo XVIII surgen nuevos personajes que exploran mundos inexplicables para el hombre ilustrado; se trata del suicida, el sonámbulo, el enamorado, el nómada, *Románticos* en sus múltiples expresiones posibles.

Estas múltiples personificaciones se corresponden con las diversas expresiones románticas, pues El *Romanticismo* no fue un movimiento, se trata más bien de un complejo fenómeno cultural que "no sólo afectó todas las partes de Europa, con excepción de Turquía, sino también en menor grado las propias Américas (...) lejos de quedar limitado su alcance a la literatura en general, o a la poesía en particular, también se manifestó, en diversos grados, en la música y en las artes visuales, en la historiografía y en el pensamiento social, así como en la cosmovisión general del hombre

acerca de la vida en este mundo y en el siguiente".³

Las múltiples expresiones enuncian la complejidad del romanticismo, y a su vez expresan su irrupción en el ambiente cultural que modifica la cosmovisión del hombre europeo, pues es claro que el *hombre romántico* crece entre la desconfianza y el escepticismo de su época, enfrentando al *hombre newtoniano*: "El romántico le dice adiós a las reglas, las normas, las escuelas (...) deja de considerar la realidad exterior como único modelo digno de reproducir y se vuelca hacia la única fuente que le merece credibilidad: su interioridad, su Yo. La nueva sensibilidad deja de ver sólo a través de los ojos, para mirar, principalmente, a través del corazón; está cansada de otear hacia el mundo exterior - que le empequeñece siempre - y se apresta a hacerlo hacia su interior".⁴

Las búsquedas románticas, se reconocen ante todo por la introspección de la subjetividad. La exterioridad se resignifica ante la fuerza de la interioridad. Una de las *sensibilidades* más evidentes que unió a los románticos fue "la batalla contra la razón" considerada la enemiga de la imaginación y de los sentidos, pues "el hombre del siglo XVIII, convencido como estaba de que el mundo exterior es el mundo real y de que nuestros sentidos nos ofrecen su copia exacta, no experimentaba otra necesidad distinta a la de saber cuál es el funcionamiento de nuestros órganos de conocimiento, ni otra esperanza que la de perfeccionar estos órganos hasta el infinito, para adquirir un poder más extenso sobre el 'dato'. Un circuito perfecto, un mecanismo sabiamente regulado -de los sentidos al intelecto, del intelecto a los sentidos- bastaba para establecer nuestros contactos

¹ BEGUIN, Albert. *El alma romántica y el sueño*. México. F.C.E. 2da. Reimpresión. 1981. Pág. 75.

² NOVALIS. Citado por BEGUIN. *Ob. Cit.* Pág. 255.

³ SCHENK, J.H. *El espíritu de los románticos europeos*. México. F.C.E. 1983. Pág. 17.

⁴ ARGULLOL, Rafael. *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Barcelona. Destino. 1ra. Edición. 1982. Pág.35.

con el 'exterior'. Y puesto que el intelecto es el amo, el universo es concebido, con toda naturalidad, según las leyes del intelecto: es algo mensurable, infinitamente analizable y fragmentable".⁵

Aquellas *fuerzas* que el hombre *Ilustrado* desprecia, el *Romántico* las sondea, las busca, las explora. Para el romántico, el sueño, la pasión, la locura se convierten en mundos posibles, es decir, se trata de mundos cargados de sentido que merecen ser explorados, en tanto el fundamento de la vida es el *puro sentimiento*. El romántico desconfía de la "fría y apartada objetividad", pues considera que "la fría razón nunca ha hecho nada ilustre" y a "la larga la razón sigue la línea que el corazón le señala".⁶

En ésta búsqueda del *puro sentimiento* reconocemos en el romántico un nuevo tipo de *viajero*, aquel que *viaja hacia sí mismo* a través de sus sentidos, de su imaginación: se trata del "viaje hacia el Yo, hacia el interior por el interior". El viajero romántico recorre un camino misterioso de introspección, pues afirma que "es en nosotros y no en otra parte donde se halla la eternidad de los mundos, del pasado y del futuro. Viajar al centro del Yo, es un viaje iniciático, a modo de una aventura espeleológica hacia los estratos más profundos".⁷

Pero el romántico no sólo se contrapone al *hombre newtoniano*, también luchará contra aquel incipiente hombre, encerrado en la fortaleza urbana, donde la comodidad, la tranquilidad y el trabajo cotidiano funda el sentido de su vida: se trata del *hombre burgués*,

que niega la posibilidad de una "vida arriesgada" y prefiere soportar el hastío con tal de llevar una existencia acomodada. El *burgués* no conoce la angustia, las encrucijadas de la identidad, la tragedia en la vida cotidiana. Mientras el burgués se acomoda, el romántico se propone no conceder valor sino a aquello que le hace poner en juego todas sus potencias.

Para el romántico, el reposo es la vida sin *aventura*, que se traduce en una muerte sin gloria. Mientras el burgués se acomoda, el romántico trata de escapar al cerco de la náusea y el hastío. La búsqueda de sí, el viaje hacia el interior, no admite reposo, pues cada vez la aventura ofrece mayores riesgos: "la aventura - viaje, aunque al final suscita una insatisfacción superior, tiene la virtud de ser un momento del ser frente al desierto del no-ser. La *aventura viajera* es la lucha con el medio en el que el viajero - héroe, tiene la posibilidad de poner a prueba su voluntad y forjar su identidad. El romántico asume la abierta aceptación del riesgo tal como sucede en la acción superior de la sensibilidad, el romántico entrevé haces de infinito y totalidad que le son vedados al hombre sometido a una cotidianidad tenebrosa y acomodaticia".⁸

El viaje hacia el interior ofrece la posibilidad de "descubrirse". El romántico representa una síntesis de la aventura y el nomadismo, que no admiten reposo, pues "el viaje hacia la conquista de sí mismo se transforma en una fuga sin fin, fuga cuyo fin es redoblar la inicial impotencia del viajero; el viaje romántico es siempre búsqueda del Yo (...) apremiante necesidad de búsqueda de identidad".⁹

⁵ BEGUIN, A. Ob. Cit. Pág. 75.

⁶ Carta de J.J. Rousseau a Franquieres, en 1769. Citada por Anibal Córdoba. En: "Notas acerca del romanticismo". Revista Ciencias Humanas. No. 12. Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Julio, 1989. Pág. 77.

⁷ ARGULLOL. Ob. Cit. Pág. 415

⁸ ARGULLOL. Ob. Cit. Pág. 419.

⁹ ARGULLOL. Ob. Cit. Pág. 414

El hombre ilustrado - burgués, acrecienta la escisión que martiriza al hombre romántico. Pues cuando la razón se convierte en el fundamento de la vida, ésta no sólo explica, calcula y ordena la vida, también la somete, la domina, la utiliza para sus fines prácticos. El hastío del hombre romántico se acrecienta, cada vez que el hombre ilustrado - burgués hace de la vida un fin. Los dioses abandonan la tierra y el hombre racional pretende reemplazarlos, "el poder del mendigo cree alcanzar ser Dios mediante la reflexión, y con su renuncia al sueño, él mismo se ha reducido al estado de mendigo. Ante el ropaje del optimismo ilustrado y el progreso empirista, los románticos ven la doble minimización a la que se ve sometido el hombre (...) la gran edad de la razón ha creado la gran angustia de la razón".¹⁰

La *Naturaleza Newtoniana* será rechazada por los románticos, pues ellos no admiten una naturaleza física y calculada, sometida y dominada, utilizada para el progreso del hombre. El hombre romántico siente una particular repugnancia hacia la idea de "dominar la naturaleza", su relación con ella no es ni religiosa, ni científica, tiene mucho de magia y contemplación, de soledad y exilio, de tragedia y muerte. El romántico no se niega a conocer la naturaleza, la explora, la recorre, se sumerge en ella, pero no para dominarla con el frío cálculo del positivismo, sino para realizar un *viaje circular*, aquel que va de la naturaleza al interior y del interior a la naturaleza, pues el viaje hacía sí mismo, pasa por la naturaleza y vuelve a sí.

Este viaje hacia el interior, hace del romántico un opositor del hombre newtoniano, pues

mientras éste pretende dominar, utilizar y calcular la naturaleza, la exterioridad, el romántico pretende "humanizar la naturaleza y naturalizar al hombre, dar a la naturaleza un corazón humano y al hombre un alma natural".¹¹ El romántico quiere retornar a la naturaleza y borrar la escisión, la separación, la caída. Éste, a diferencia del burgués, está ansioso de soledad, prefiere el "silencio del paisaje" a los "bulliciosos salones de clase". Mientras el burgués busca "distraerse", el romántico quiere meditar, soñar, leer. Por eso, para el romántico es imprescindible "retirarse en la búsqueda de sí mismo y del más recóndito yo interior, apartándose de la vida social, que dispersa, disuelve y destruye al individuo, si no es lo bastante prudente como para retirarse periódicamente a cualquier lugar apartado".¹²

Este contexto nos permite entender el camino que sigue el romántico en su *viaje hacia el interior*, pues es necesario salir, ir hacia la naturaleza para viajar hacía sí, cumpliendo un viaje circular: retirarse de la "humanidad" y "retornar a la naturaleza" para reencontrar la naturaleza interior más sensible y alcanzar la Unidad, el Todo, el Yo. Se reconoce en este viaje circular una "premisa que los románticos aplican al mundo exterior, pero que tiene su fuente en una experiencia absolutamente interior (...) Buscan la unidad divina, de la cual se sienten excluidos, y a la cual aspiran volver por el camino de la Unión mística (...) Para los románticos, la evolución cósmica es el camino de retorno a la unidad perdida, y recurren a mitos inspirados en la idea de la caída".¹³

El romántico necesita sumergirse en la naturaleza para volver a sí. Los bosques de niebla, los acantilados, el mar revuelto... acogen a un hombre solitario que busca en su interior

¹⁰ *Ibid.* Pág. 25

¹¹ ARGULLÓL. *Ob. Cit.* Pág. 28.

¹² BRION, Marcel. "Novalis, Hoffmann, Jean Paul", En: *La Alemania romántica II*. Barcelona. Barral Editores. 1973. Pág. 76.

¹³ BEGUIN, A. *Ob. Cit.* Pág. 99

su propia identidad. La pregunta por la identidad que enfrenta el viajero romántico, debe salvar la distancia que lo separa de la naturaleza, debe salvar la escisión hombre - mundo. "Como aventura, el romántico trata de fundarse a sí mismo, resucitando algunos mitos como el de 'Unidad universal', el del 'Alma del mundo', el del 'Número soberano' y al querer hacerse al porvenir, creó otros mitos, algunos de los cuales son nuestros actuales compañeros de viaje. Los mitos de la 'Noche, guardiana de los tesoros', el del 'Inconsciente, santuario de nuestro diálogo sagrado con la realidad suprema', el 'Sueño, que transfigura todo espectáculo' y con el cual toda imagen se convierte en símbolo y en lenguaje místico".¹⁴

Se ha elegido a un *romántico* entre las múltiples expresiones de viajeros y de sensibilidades posibles presentes en Europa a finales del siglo XVIII, optando por Novalis y su novela Enrique de Ofterdingen, pues ofrece la posibilidad de analizar los tres momentos del viaje y reconocer en ellos los diferentes *Acontecimientos* que moldean al viajero.

En Enrique de Ofterdingen, reconoceremos el *Viajero de la Noche*, que recorre amplios espacios, desiertos paisajes y más aún realiza un recorrido espeleológico, buscando en los más profundo de la tierra aquello que sólo reposa en su interior. El viajero transita por el mundo guiado tan solo por su imaginación, es decir, por el sueño, aquél que guarda las imágenes primordiales, que le dan sentido a la vida. Enrique trata de encontrar aquella tierra que le permita retornar a la edad de oro, reconociendo el camino del Único, entendido como la "conjunción entre el individuo y el mundo, entre hombre y naturaleza, existente en la

atemporada 'edad de oro', cuando, según, el mítico anhelo romántico, el hombre tenía los atributos del dios y del héroe y la naturaleza albergaba en igualdad de condiciones, libertad, belleza y verdad".¹⁵

Si algo distingue a Novalis de los antiguos exploradores del Sueño, es ser "el primero en esbozar una estética del sueño: Novalis asiste al nacimiento del poeta, al advenimiento de la imagen y contempla cómo suben los materiales desde la sombra hasta la plena luz (...) Si hay algo que distingue a éste romántico de todos sus predecesores y hace de él el verdadero iniciador de la estética moderna, es precisamente la alta conciencia que siempre tiene de su raigambre en las tinieblas interiores".¹⁶

Novalis enfrenta la pregunta por su Identidad, va tras la búsqueda de su Yo interior guiado no por la conciencia racional, sino por las imágenes que el sueño le prodiga, se ve abocado a viajar, explorando el sinuoso camino del *nómada romántico*, viajero errante que va tras la búsqueda interminable del Yo, recorriendo lejanas tierras, que siempre lo conducen a su interior. Novalis siente la "apremiante necesidad de buscar su Identidad. Como romántico recurre al sueño, extrayendo de él la energía creadora de su desencanto y su desolación; busca, a través de la imaginación y el sueño, el camino de la plenitud y lo ilimitado".¹⁷

1. CONDICIÓN INICIAL.

"El primer gesto de conocimiento, es necesariamente un acto de conocimiento propio, ante todo hay que escuchar las revelaciones del diálogo interior"

Beguín.

¹⁴ CORDOBA, A. Ob. Cit. Pág. 75.

¹⁵ ARGULLOL. Ob. Cit. Pág. 85.

¹⁶ BEGUIN, A. Ob. Cit. Pág. 190.

¹⁷ ARGULLOL. Ob. Cit. Pág. 43.

Enrique de Offerdingen, joven adolescente de 20 años de edad, reside en Langrave, pequeño poblado donde lleva una vida simple y sencilla. Enrique comienza a ser asaltado por sus sueños, estos le revelan imágenes desconocidas, que ocultan su significado "real", y aunque se trata de imágenes ininteligibles, él intuye que sólo pueden surgir de sus "fuerzas más profundas" y por tanto deben corresponderse con las "melodías de su alma". Enrique en sueños "... caminaba solo por un bosque oscuro. Pronto se encontró ante un desfiladero que subía la montaña. Cuanto más subía, más luminoso se iba haciendo el bosque (...) en la cima descubre que al fondo del prado se levantaba un enorme peñasco, a cuyo pie había una abertura que parecía la entrada a un pasadizo excavado en la roca (...) se acercó a la alberca, en la que ondeaban trémulos infinitos colores (...) se sumergió en ella (...) nadó hasta encontrar la corriente de un río (...) Se encontró en un mullido césped, a la vera de una fuente, no muy lejos se levantaban unas rocas de color azul marino. Pero lo que le atraía con una fuerza irresistible era una flor alta y de un azul luminoso que estaba junto a la fuente y le tocaba con sus hojas anchas y brillantes (...) la estuvo contemplando largo rato con indefinible ternura.¹⁸

El soñador, impresionado, cuenta a su padre las múltiples imágenes que le revelan su Sueño, él se encoge de hombros, pues pertenece a la generación racionalista para la cual los sueños son mentiras: "los sueños no son más que sueños (...) y lo que tú debes hacer es dejarte de tonterías y no pensar en esas cosas, son inutilidades que sólo pueden hacerte daño (...) en los tiempos en que vivimos ya no existe contacto directo entre los humanos y el cielo" (E. 92)

Offerdingen por el contrario se niega a olvidar su "experiencia onífrica", cree en su esencia superior y a diferencia de su padre, no pasa por alto la advertencia de la *Noche*, ni volverá sin más preocupación a la vida trivial. Enrique quiere reconocer sus imágenes interiores, por eso va tras "el sueño para buscar el abismo, y sacar a la luz del sol, todos sus sentimientos secretos, esos que no nos preocupa conocer".¹⁹ Con la afirmación de la realidad del sueño, la existencia de Enrique se orientará hacia la búsqueda del reino de la "flor azul".

Enrique busca las correspondencias entre las imágenes de sus sueños y su "vida real", sin dejar de reconocer que "los paisajes y los secretos del inconsciente traban sin cesar una extraña relación, las lejanías, las vastas llanuras, los amaneceres y los crepúsculos son el ambiente natural que favorece los nacimientos interiores".²⁰ Cada paisaje encuentra su sentido radiante e inesperado en el sueño, por eso Enrique afirma que "el sueño que he tenido esta noche no ha sido algo casual, éste va a *contar en mi vida*, porque lo siento como una gran rueda que hubiera entrado en mi alma y que la impulsará poderosamente hacia adelante". (E. 92) Enrique busca en sus sueños la revelación de los secretos del alma.

El desfiladero de la montaña, el bosque luminoso, la cueva en la roca, la alberca refrescante, se convierten en elementos del paisaje bañados por una "luz mística" que le permiten a las cosas salir de su orden acostumbrado y reagruparse según un orden más poético. Enrique, a través del sueño, se desprende del "mundo habitual", puede "desnudarse" y sumergirse en los elementos naturales, así, frente a la alberca "... le entró

¹⁸ NOVALIS. *Enrique de Offerdingen*. Madrid. Cátedra. 1ra. Edición, 1992. Pág. 88 - 89. (A continuación las citas de la obra se anotarán: E.pág.)

¹⁹ BEGUIN. *Ob. Cit.* Pág. 199.

²⁰ BEGUIN. *Ob. Cit.* Pág. 243

un deseo irreprímible de bañarse; se desnudó y se metió en ella (...) una sensación celestial le invadió interiormente; mil pensamientos pugnaban, con íntima voluptuosidad, por fundirse en él. Imágenes nuevas y nunca vistas aparecían ante sus ojos; también ellas penetraban unas dentro de otras, y en torno a él se convertían en seres visibles; cada onda de aquel deleitoso elemento venía a estrecharse junto a él como un delicado seno (...). (E. 88)

Las imágenes del sueño se traducen para Enrique en revelaciones interiores: poesía, contemplación, recuerdos, *despiertan* en él sensaciones desconocidas, cuya *fuerza* lo desconcierta, pero frente a las cuales no quiere resistirse. No quiere regresar al *mundo habitual*, afirma la *realidad del sueño* y busca la correspondencia entre el *mundo real* y el *mundo del sueño*. El paralelo entre estas dos realidades resalta la riqueza del sueño: “el sueño nos defiende de la monotonía y de la rutina de la vida; una libre expansión de la fantasía encantada, que se divierte barajando las imágenes de la vida ordinaria e interrumpiendo la continua seriedad del hombre adulto con un divertido juego de niños (...) el sueño es un don divino, un amable compañero en nuestra peregrinación hacia la Santa Sepultura”. (E.92)

El sueño revela *otra realidad*, más rica que la vida trivial y monótona, gracias a él, Enrique comienza a percibir “constantes signos que le advierten que la realidad aparente no es la realidad última: existe otro plano, que es a la vez la verdadera Naturaleza y el de las profundas percepciones interiores. Plano que no es inaccesible: desde este mundo podemos intentar alcanzarlo, captar dentro y fuera de nosotros la presencia de algo que ahí reside”.²¹

Después de afirmar la fuerza del sueño, Enrique se resiste a “acomodarse” a su *mundo habitual*, siente el vacío de su vida sencilla y tranquila, donde “goza de una superior comodidad que le ofrece la imagen uniforme y sin matices de un mundo habitual y cotidiano” (E. 98). Sólo el sueño le depara revelaciones fulgurantes, pero éste lo invita a salir a buscar el significado de esos signos, ahora ininteligibles; gracias a los sueños puede reconocer que “los más ricos parajes en tesoros subterráneos y celestes se encuentran en las grandes montañas, fangosas e inhóspitas, y en las inmensas llanuras...” (E.98); por eso pierde cualquier interés en su trabajo y en su vida familiar, desde entonces su madre nota que “estaba más silencioso y ensimismado que nunca, se veía triste o, quizás enfermo; pensaba que un viaje largo, el ver gente y países nuevos, podrían tal vez ahuyentar las sombras; esperaba que un cambio podría devolver quizás a Enrique aquel carácter simpático y alegre que había tenido siempre”. (E.97)

Partir se hace inminente, Enrique desea salir al encuentro de nuevos acontecimientos, aunque partir signifique “separarse de lo que uno más ama”. El viaje promete el “encuentro de lo desconocido”, pero antes es necesario que cumpla con el rito de separación, lo que significa desprenderse del mundo habitual: “Cuando pensaba en el viaje, no había imaginado lo que iba a ser este sentimiento de verse arrancado por primera vez del mundo que hasta entonces había sido suyo y de sentirse como lanzado hacia una orilla desconocida. Una inmensa tristeza se apodera de él, en esta primera experiencia de lo pasajero de las cosas de ese mundo; antes de llegar a este momento de la vida todo le parecía necesario, imprescindible, firmemente enraizado en lo más profundo de su ser e inmutable como él”. (E.99)

²¹ BEGUIN. Ob. Cit. Pág. 244.

Enrique siente su “primera separación”, esto le significa presentir el “primer anuncio de la muerte”. Pero él no puede retornar a su mundo habitual, tanto el mundo desconocido como el mundo habitual se hallan cargados de vacío, pero su mundo, éste del cual pretende separarse está lleno de vacío y hastío, por eso puede decirle adiós al mundo seguro y estable.

La *búsqueda interior* obliga a Enrique a ir hacia afuera, hacia lo desconocido, hacia la Naturaleza; al partir comienza a “sentir el umbral de aquellas tierras lejanas que tantas veces, inútilmente, había querido ver desde las montañas cercanas, y de las que él se había hecho un cuadro de extraños colores: estaba a punto de sumergirse en aquel mar azul. Tenía ante él la Flor maravillosa. Miraba hacia Turingia, el país que estaba dejando atrás, con una extraña impresión: le parecía como si, después de largos viajes, desde los países a los que ahora se dirigía, volviera a su patria; como si su viaje fuera un viaje de regreso”. (E.100)

2. TRANSITO

“Antaño, cuando yo derramaba amargas lágrimas; cuando, disuelto en dolor, se desvanecía mi esperanza, y cuando estaba en la estéril colina, que, en angosto y oscuro lugar, albergaba la imagen de mi vida - solo, como jamás estuvo nunca un solitario, hostigado por un miedo indecible - sin fuerzas, pensando únicamente en la miseria. - Cuando entonces buscaba auxilio por un lado y por otro - avanzar no podía, retroceder tampoco - y un anhelo infinito me ataba a la vida apagada que huía - entonces, de horizontes lejanos azules - de las cimas de mi antigua beatitud, llegó un escalofrío de crepúsculo - y, de repente, se rompió el vínculo del nacimiento - se rompieron las cadenas de la Luz. Huyó la maravilla de la

tierra y huyó con ella mi tristeza - la melancolía se fundió en un mundo nuevo, insondable - ebriedad de la Noche, Sueño del Cielo - el paisaje se fue levantando dulcemente; sobre el paisaje, suspendido en el aire, flotaba mi espíritu, libre de ataduras, nacido de nuevo...” Novalis. Himnos de la Noche. Canto III.

El joven adolescente comienza un viaje rumbo a la tierra de sus abuelos, va tras el “origen”, aunque desconoce su “signo”, presiente que la vista y el oído no perciben nada, que el interior no le dicte, pero sabe que sólo el viaje podrá “despertar aquellas fuerzas secretas y descubrir el mundo maravilloso antes no conocido (...) regiones maravillosas y sucesos extraordinarios pueden surgir ante él, como saliendo de profundas cavernas y le arrancarán de lo presente y conocido”. (E.106)

El viaje le depara múltiples *encuentros* que se irán convirtiendo en la confirmación de su búsqueda. Cada acontecimiento lo sumerge en su pregunta más íntima, la pregunta por la Identidad. Cada encuentro le anuncia que “el mundo solo se puede descubrir en sí mismo. El universo y el mundo del Yo profundo están en una estrecha relación de analogía: sus figuras y sus ritmos se corresponden entre sí y basta que percibamos un poco el ritmo del universo, para que captemos el universo mismo. El camino del sujeto seguido hasta el último extremo posible, le conduce a un redescubrimiento del mundo exterior. Una vez encontrado el Centro interior, se podrá captar mejor el mundo circundante”.²²

Su viaje es un constante “descenso en el Yo”, pero éste será incompleto si Enrique se sumerge en un estado de ensimismamiento, pues necesita seguir la correspondencia entre el interior y el exterior, y ésta sólo se alcanza cuando

²² BEGUIN. Ob. Cit. Pág. 256.

sigue la observancia exacta de la Naturaleza; así, la contemplación del mundo exterior llega a ser fecunda después de la experiencia interior.

El viaje le depara encuentros y éstos, inesperadamente, le obligan a sumergirse en su “Yo más profundo”, sometiéndolo a una “ascesis”, a un “aprendizaje” de nuevos sentidos, que lo colocan en correspondencia con personajes extraños: ermitaño, trovero, minero; ellos tienen el “signo” que caracteriza a Enrique, hombres solitarios que se han alejado del mundo, para poder “descender en el Yo” y redescubrir la “unión con la Naturaleza”, que no es otra sensación que la “simpatía omnipotente del hombre con la Naturaleza (...) del retorno de Edad de Oro y de sus dioses”. (E.125). Enrique se reconoce en el canto del trovero:

“Por ásperos caminos va el trovero,
su túnica se rasga entre zarzales,
ha de cruzar torrentes y pantanos,
ninguna mano amiga se le tiende.
Su corazón, cansado, solitario,
sin rumbo, en llanto y quejas se desborda;
apenas ya sostiene su laúd
y un profundo dolor de él se apodera.

‘Triste es la suerte que me dio el destino:
andar errante, no tener a nadie,
a todos llevar paz y diversión
y que nadie conmigo las comparta.
Los humanos por mí, sólo por mí,
se alegran de su vida y de su hacienda.
Ellos, no obstante, con escasa dádivas
del corazón las súplicas rechazan. (E.126)

El viajero siente la profundidad del canto, le inquieta en las narraciones de los troveros su vida solitaria, su andar errante, deteniéndose entre los hombres y la Naturaleza sin encontrar

refugio, descanso y sosiego en ningún lado. Su sensación se acerca a la seducción, siente que debe sumergirse en los secretos de la Naturaleza, es decir, abandonar periódicamente el ámbito humano, alejarse de ellos, para encontrarse consigo mismo, con la Naturaleza y poder “beber en las fuentes interiores y lanzarse por el misterioso camino de la Poesía, después de sumergirse en las fuentes profundas del alma y de educarse en los ritmos esenciales, elevarse a una potencia suprema, convertirse en conciencia soberana”.²³

En la afirmación de la *búsqueda poética*, Enrique se encuentra con el *minero*, personaje que le ofrece el “canto del extranjero”, se trata de un canto desconocido, donde todo parecía ser de otro mundo; el minero es un ser desarraigado, puede abandonar su tierra original para dirigir sus pasos hacia las “profundidades de la tierra”, se trata de un *viajero espeleólogo* que “en su trato grave y silencioso con las rocas, se convierte en el primer hijo de la naturaleza, que vive en las maravillosas grutas de las montañas y está preparado para recibir dones del cielo y para elevarse sobre este mundo y sus tribulaciones”.(E.146)

Enrique no se hace minero, pero sí se sumerge en un viaje espeleológico, buscando en la cotidianidad de este oficio la sensibilidad del hombre en su “relación directa con las entrañas de la tierra”, de esta forma, el minero le “indica el camino que habría de conducirle a la secreta cámara que contiene los tesoros de la Naturaleza (...) alcanzando la satisfacción total de un deseo innato, ese extraño gusto por cosas que deben tener una relación estrecha con lo más profundo de nuestro ser, con actividades para las cuales uno parece estar destinado desde la cuna (...) por eso, ésta exploración le

²³ BEGUIN. Ob. Cit. Pág. 257.

resultaba tan imprescindible como el aire para los pulmones". (E.147)

El secreto develado por el minero se corresponde con la visión del Sueño: luego de "ascender por la montaña, ingresa en un cueva", es decir, se sumerge en un espacio desconocido, donde se esconde un secreto; sólo asumiendo el riesgo puede encontrar una "luz", la imagen de "la flor azul". Enrique, al ingresar a la cueva guiado por el minero, "se sintió de repente muy lejos del cielo y de la vida de los hombres, como si aquellas salas espaciosas y oscuras pertenecieran a un extraño reino subterráneo. ¿quién podía sospechar - se decía - que bajo nuestros pies se moviera todo un mundo dotado de una inmensa vida? ¿Quién hubiera pensado jamás que en el interior de la tierra, e impulsados por el fuego de su oscuro seno, unos gérmenes desconocidos hubieran podido desplegar su ser hasta llegar a tomar formas gigantescas y adquirir una fuerza espiritual tan grande?". (E. 161)

En la correspondencia del sueño y la experiencia, encuentra que todas las relaciones que le unían con el inmenso mundo circundante, le prodigaban el sentimiento de lo que podía llegar a ser, gracias al mundo; comprendía el "signo" de aquellas extrañas figuraciones y sugerencias del sueño, que sólo alcanzaban su "sentido" gracias a la "contemplación del mundo a través del espíritu".

En la correspondencia del sueño con la exterioridad, puede entender que "si ordinariamente la Naturaleza se mostraba tan incomprensible era por su misma prodigalidad en multiplicar a los ojos de los hombres, con las más variadas apariencias, lo más familiar e íntimo de su esencia". (E.159)

De esta forma, el viaje, pródigo en encuentros y en paisajes, le permitía a Enrique entrelazar los recuerdos, las imágenes de los sueños y su vida, unidos por un "hilo mágico" que pone en comunicación la realidad y la poesía; así "la Naturaleza y el Espíritu llegan a constituir un todo armónico y perfecto, donde todo lo que es habitual, se reviste de un aspecto misterioso, y todo lo que es conocido, toma la dignidad de lo desconocido. Esta operación equivale a *romantizar el mundo*".²⁴

El gran abismo que separa al hombre de la Naturaleza comienza a cerrarse, gracias a ese "hilo mágico" que teje la poesía, reencontrando la Unidad del Cosmos, las relaciones entre todas las cosas, las correspondencias entre el Mundo Interior y el Mundo Exterior. Pero aún, el viajero, requiere enfrentar otros acontecimientos, que se traducen en nuevos aprendizajes y confrontaciones entre el "deseo de ser" y la "angustia de no - ser".

En las "entrañas de la tierra" es posible encontrar una morada apropiada para sumergirse en el mundo interior, sin tener que ser perturbado por el mundo exterior, sometido al ritmo ondulante de la luz y los hombres. La cueva es el espacio apropiado para el *ermitaño*, personaje ya vislumbrado por Enrique, en quien reconoce el ser en Unidad con la Naturaleza, y más aún, ubicado en el "Centro de la Tierra", en "Centro de sí mismo".

Pero el ermitaño le recuerda que, para alcanzar una contemplación plena de su interioridad, sólo puede lograrla cuando haya vivido lo suficiente, pues le advierte que "sólo después de un trato repetido con sus semejantes, puede el hombre alcanzar una cierta independencia, y además, un corazón joven no puede estar

²⁴ BEGUIN. Pág. 253.

solo (...) así, conforme uno va envejeciendo, las experiencias que va acumulando le llevan por sí solas a retirarse de la compañía de los hombres". (E. 164)

Enrique reconoce que el camino del poeta es un viaje circular, se trata "de ir del interior al exterior para volver hacía sí", sin olvidar que "su mundo es el espíritu, su actividad es la contemplación y su vida es un silencioso ir modelando las fuerzas de su interior (...) y este misterioso papel de su alma lo debe cumplir en el mundo humano". (E. 177-178)

CONDICIÓN FINAL

Enrique llega a Ausburg, tierra de sus abuelos, es acogido en gran banquete de bienvenida, y en su honor se sirve la cena acompañada del canto de los poetas. Siente que ya puede cantar algo significativo a la humanidad, de pronto su recorrido se ha cargado de sentido y le ha dado sentido a su vida, pero aún no sabe qué cantos son los que mejor le salen, acaso aquellos que ha conocido gracias al canto de los troveros, o más bien, aquellos que exploran en su propio interior y entran en correspondencia con el mundo. El Poeta que acompaña el banquete le indica que "no es el tema la finalidad del arte, sino la ejecución. Así, los cantos que mejor le salen al poeta, son aquellos cuyos temas le son más familiares y están mas presentes en su espíritu. Por eso la poesía se apoya totalmente en la experiencia". (E.204)

Pero la ejecución misma de la poesía, guiada por "un universo de signos y sonidos" sólo encuentra su verdadero sentido cuando logra "revelar en el universo lo que está fuera de él, y puede realizar aquello en lo que consiste propiamente el impulso primario y genuino de nuestro ser, sólo allí se encuentra el origen de la poesía". (E. 205)

Enrique logra comunicar su "encuentro con el centro de la tierra", lugar donde se desvanece la escisión Hombre - Naturaleza, en el centro de la tierra el poeta logra salvarse de la disgregación del no - ser; allí, parece "destruirse la frontera entre el Yo y el Infinito, entre Sueño y Realidad, entre Conciencia Limitada y Naturaleza Ilimitada, entre Vida y Muerte. El poeta alcanza el centro de sí, instante en que el Único señorío del hombre confluye en dar a su dimensión mortal la plenitud de una vida inmortal".²⁵

El itinerario del viajero errante parece haber llegado a su final, ha logrado comunicar su canto, es decir, su sueño encuentra una armonía clara con su ser, pero acaso al poeta le es destinado detenerse? En su búsqueda incesante por revelar sus *fuerzas interiores*, parece que no encuentra sosiego en la calma, en el reposo. El final del viaje, lejos de reportarle la ansiada serenidad, le incita a nuevas fugas, nuevos alejamientos.

Se ve compelido a perseguir mayores lejanías, su itinerario no termina, debe continuar su *andar errante*, su *vagabundeo cósmico*. Retorna, entonces, la imagen del trovero, el primer personaje que aparece al iniciar su viaje, cuando abandona su tierra natal. Esta imagen le recuerda, que el "viajero errante no puede tener a nadie", él, gracias a su camino, puede llevar a "todos paz y diversión", puede acercar los contrarios, salvar el abismo, comunicando lo cercano y lejano, vida y muerte, soledad y compañía. A pesar de toda la felicidad entregada a la humanidad, aunque ellos lo necesiten, él, el nómada, el insaciable viajero cósmico, debe continuar su errancia, retornar a lo lejano:

"Con la llegada, el que vuelve a la patria todavía no ha alcanzado la patria. Por eso el que llega

²⁵ ARGULLOL. Pág. 96

sigue siendo todavía alguien que busca. Lo buscado está cerca, pero todavía no está encontrado. El retorno a la patria es el regreso a la cercanía del origen. Regresar solo puede quien antes, como caminante, quizá, durante largo tiempo, ha tomado a sus espaldas, el peso de la andanza y ha partido hacia el origen, para percibir allí lo que ha de buscarse, para retornar más experto, como el que busca”.²⁶

Enrique vivió por unos instantes, el “retorno al origen”. La tierra de sus abuelos, se le figuraba la Patria no alcanzada, el lugar donde podía retornar y terminar su búsqueda, alcanzar su ser, revelar su *Identidad*. Pero su patria, quizás está en otra parte, lejos de la ciudad, de su familia, de su tierra. La Naturaleza vuelve a hacer su llamado. Ahora, ya no puede retornar al “centro de la tierra”, a la *Noche*, la oscuridad, las sombras. Su errancia toma otro rumbo, va a buscar el camino de la *Luz*, el momento de la mañana, el tiempo y el espacio del nacimiento del *sol*, quiere “amar aquello que todo lo envuelve, a la que todo lo alegra, la Luz (...) quiere respirarla, como un egregio Extranjero, de ojos pensativos y andar flotante, de labios dulcemente cerrados y llenos de música. Lo mismo que un rey de la Naturaleza terrestre, la Luz concita todas las fuerzas a cambios innúmeros, ata y desata vínculos sin fin, envuelve todo ser de la tierra con su imagen celeste - su sola presencia abre la maravilla de los imperios del mundo”.²⁷

La nueva búsqueda abandona el sendero del *viajero espeleológico*, y dirige ahora su errancia hacia el sendero de la montaña, se convierte en un *viajero celeste*. Ascende el “desfiladero de la montaña”, quiere alcanzar la cumbre, donde espera encontrar la meta de su viaje...

“¿Esperaba?... No; ya no esperaba nada. El terrible miedo, primero, y luego el frío y la sequedad de la más impasible desesperación le empujaban a buscar las horribles soledades de la montaña. Aquella ascensión, fatigosa en extremo como era, apaciguaba, no obstante, la acción destructora de sus fuerzas interiores. Todavía no había visto nada de lo poco que se había congregado a su alrededor. Tenía la impresión de que en aquel momento estaba soñando o que había estado soñando hasta entonces. Pronto se soltaron las ataduras de su alma y sus ojos empezaron a derramar lágrimas; hubiera querido que todo su ser disuelto en llanto se fundiera en aquellas lejanías, sin dejar rastro alguno de sí. Entre aquellos amargos sollozos parecía ir regresando a sí mismo; aquel aire suave y sereno penetraba todo su ser, el mundo volvía a estar presente a sus sentidos, y viejos pensamientos empezaban a decirle palabras de consuelo”. (E. 250-251)

Su ascenso había logrado franquear la frontera de lo humano, en la cima percibe el límite entre el cielo y la tierra, entre la vida y la muerte, lo pesado y lo aéreo, estos contrarios que lo “empujaban a buscar las horribles soledades” comenzaban a menguarse gracias a su “andar flotante... con ojos llenos de luz”, sólo entonces percibe todo su alrededor sumergido “en un anhelo íntimo y silencioso y una nota melancólica en lo más profundo de su ser, pero los feroces tormentos de la soledad, el áspero dolor de una pérdida inexpresable, aquel vacío gris y espantoso, aquel desmayo que le producía todo lo terrenal habían desaparecido, y el peregrino se encontraba de nuevo en un mundo de vida y de sentido”. (E.254)

²⁶ HEIDEGGER, Martín. *Interpretaciones sobre la poesía de Holderlin*. Barcelona. Ariel. 1ra. Edición, 1983.

²⁷ NOVALIS. *Himnos de la Noche. Canto I*. Madrid. Cátedra. 1ra. Edición, 1992. Pág. 65

Enrique podía morir de amor, amor a la humanidad, amor a sí mismo, amor a la Naturaleza, pero muere más bien, al no poder juntar el cielo con la tierra, el pasado con el futuro, la noche con la luz... gran sueño romántico : "Veía la muerte como una revelación superior de la vida y contemplaba el rápido suceder de su existencia con una alegre y serena emoción de niño. Futuro y Pasado se habían unido en él y enlazado profundamente. Se hallaba fuera, a gran distancia del presente, y ahora, cuando él había perdido el mundo, cuando se encontraba en él solo como un extraño que debía andar todavía un tiempo por sus amplias y polícromas salas, ahora es cuando empezaba a apreciarlo. Caía ya la tarde, y la tierra se extendía ante él como una vieja querida morada que él volviera a encontrar, abandonada ya, después de haber estado mucho tiempo lejos de ella. Mil recuerdos acudían a su mente. Cada piedra, cada árbol, cada colina querían ser reconocidos. Cada cosa era un testigo que evocaba la antigua historia". (E.254)

Verdaderamente, Enrique podía disponerse a descansar, ¿acaso, por fin, había alcanzado el final de su errancia, aunque la meta fuera la muerte? Él, presentía el límite de los contrarios y la escisión, su más profunda herida parecía cerrarse, pero algo le decía, que "debía andar todavía un tiempo por amplias y polícromas salas", pues, "... cada paisaje le descifra nuevos enigmas; le hace adivinar mas y mas de donde viene el camino y a donde el camino va...". (E.262)



Obra: **"Ciudad"**.
Fragmento.
Parque Berrío, Medellín.
Dimensiones: 10 m x 10 m
Grupo Grafito. 1998-2000

Cultura y Salud¹

José Antonio Girón Sierra

Indudablemente tiene sus riesgos la decisión de abordar con solvencia un tema como el que se ha propuesto, no sólo por la complejidad que encierra en sí mismo sino, ante todo, por la limitada comunicación entre las disciplinas que se ocupan del tema de la cultura y la institución de salud, entendiendo a esta última como aquel conjunto de dispositivos estatales con sus múltiples instrumentos políticos y legales, los educativos y los directamente operativos referidos a quienes de manera directa se ocupan de la asistencia. Por esto, los riesgos son mayores para quien lo hace desde su pertenencia a la institución de salud y no desde quien dirige su pensamiento a comprender la manera como se dan las producciones humanas (significados y simbolizaciones) y como éstas instauran unas realidades que hacen posible el existir.

¹Ponencia presentada en el "Curso Internacional Itinerante LA SALUD COLECTIVA A LAS PUERTAS DEL SIGLO XXI. FEBRERO 2000.

El reto por lo tanto está dado y se asumirá con la pretensión de establecer las conflictividades que surgen del entramado de relaciones económicas y sociales que caracterizan nuestro momento dentro de las cuales se sumerge la institución de salud. Entramado de relaciones del cual se hace relevante el sentimiento de que valorativamente todo está puesto en cuestión, de que aquello que nos constituye se disuelve y que la amenaza de caer en el vacío nos retrotrae a un volver hacia atrás para comprender y para constituirnos. También, teniendo como telón de fondo tal entramado de relaciones económicas y sociales, problematizar el proyecto de salud que la institución de salud propone desde sus prácticas.

“ La cultura, para una sociedad, un grupo o una persona, es un proceso continuo de sustentación de una identidad mediante la coherencia lograda por un consistente punto de vista estético, una concepción moral y un estilo de vida que exhibe esas concepciones en los objetos que adornan a nuestro hogar y a nosotros mismo, y en el gusto que expresa esos puntos de vista”. (Bell, 1976: pág 47). Es el ámbito de las formaciones simbólicas expresadas como lenguaje que permiten darle sentido a la mundanidad, esto es poder designar aquello que nos constituye, estableciéndose por lo tanto allí las ideas que se tienen sobre los significados y los usos del cuerpo. Es por lo tanto también, el espacio por excelencia de la sensibilidad (afectos, gestualidades, deseos, gustos, creencias). Como concepto general no se hace explícito sino a mediados del siglo XVIII y como pluralidad es algo a lo cual se llega muy posteriormente. Como podrá comprenderse su construcción es un proceso de naturaleza social e histórica, por lo cual le corresponden en general unos espacios geográficos específicos y unas temporalidades generalmente de larga duración; se afirma que las culturas no son mortales, sino que siempre hay un volver sobre las huellas o marcas dejadas.

Como podrá deducirse, para los fines específicos del desarrollo de la temática propuesta, la cultura denotaría una manera de ser, lo cual dicho de otro modo no sería otra cosa que una manera de existir. Al respecto, entonces, cabría preguntarse por la diferencia entre el concepto de cultura y el de estilo de vida. Se entiende por estilo aquello que hace referencia al modo, la manera, el carácter de algo, pero si esto se particulariza más como estilo de vida, indudablemente estaríamos al frente de dos maneras distintas de designar lo mismo. Esto nos permite aseverar que el concepto de **estilo de vida** es un producto de naturaleza cultural, lo cual dicho de otro modo, es una manera de vivir en cuanto con ello se está haciendo referencia a un particular modo de gustar, desear y de crear, lo cual determina por lo tanto, la forma de cómo nos asumimos como existentes y de cómo nos relacionamos con la naturaleza y con nuestros semejantes. El estilo de vida delimita así el sentido existencial del sujeto, en donde las simbolizaciones y los significados son los portadores de ese particular modo de ser o de existir. Dada la importancia de este concepto para la institución de salud del cual se hace uso con demasiada ligereza, será retomado al final con un poco más de detenimiento.

Teniendo como punto de partida las ideas antes expuestas, resulta pertinente la pregunta sobre cuál es el talante del mundo que nos toca vivir, cual es su sensibilidad, cuáles códigos de comportamiento hacen posible el entramado social al cual pertenecemos y el cuál asumimos como propio, y cómo esa asunción determina o no las ideas levantadas en torno al proceso salud-enfermedad .

Al respecto, se quiere hacer relevante, los aportes que desde la filosofía hizo Martín Heidegger, de manera específica las ideas consignadas en el texto ampliamente conocido

“La Época de la Imagen del Mundo”, y desde la sociología, las ideas desarrolladas por Daniel Bell en su libro “Las Contradicciones Culturales del Capitalismo”.

Se caracteriza nuestra época, cuyos comienzos parecen situarse a finales de la década de los sesenta, por una cultura que ha llevado la lógica de la modernidad hasta sus límites extremos. Si lo moderno está dado por la ciencia como la posibilidad de conocerlo todo en tanto puede ser representado²; la técnica como la capacidad de servirse de un saber, la cultura como aquel espacio donde se sitúa el obrar, la secularización de la sociedad como resultado de un proceso de desdivinización y finalmente, el arte como experiencia estética, ¿en qué radica el hecho de encontrarnos en sus expresiones extremas?

Esta época a la cual se le ha denominado post-industrial, de los medios de comunicación o postmoderna, configura una sociedad en donde los órdenes tecno-económico, político y cultural se articulan de manera compleja en tanto sus ritmos carecen de toda equivalencia, originándose por ello un conjunto de tensiones entre estos mismos órdenes que dan cuenta de nuevos y viejos conflictos que deben afrontarse. Su eslogan del “todo vale” instaura el relativismo en todo, como expresión extrema de lo moderno entendida por Octavio Paz como “el tiempo que se deshace entre las manos” y por Marx como “todo lo sólido se desvanece en el aire”. De esta manera la proyectualidad y

la finitud en sujetos y cosas determina en el tiempo y en el espacio un mundo cinético esto es un estado en movilidad permanente: El ser del hombre de hoy lo determina su existencia y como tal es un ente lanzado, es un proyecto, siempre en estado de constitución como único capaz de interrogar y dar cuenta así de su incompletud. El consumo promovido a gran escala es uno de los hechos de mayor significado e impacto en los órdenes antes indicados. Con ello, no sólo se dio cabida a una nueva sensibilidad sino a cambios de fondo en la estructura social, de manera específica en sus escala de valores, constituyendo un nuevo estilo de vida en donde el consumo se convierte en un agente de personalización puesto que lo que se exhibe es lo que se es³. El hedonismo se constituye entonces en el valor central de la cultura como la condición para realizar la sensibilidad y libertad de manera ilimitada. No se trata por lo tanto de satisfacer las necesidades sino los deseos, de allí que nos encontremos frente a múltiples lógicas que responden a la naturaleza ilimitada de los mismos. Como agente de personalización e identificación el consumo instaura nuevas modalidades de conflicto social en las cuales entran en escena agrupamientos que propugnan por el acceso a unos determinados niveles de consumo como expresión tangible de derechos y libertades que se construyen a partir de un mundo aplanado no estratificado que se ofrece por lo medios masivos de comunicación, en donde lo “in” y lo “out” delimitan dos

² CAMINOS DEL BOSQUE. *La Época de la Imagen del Mundo*. Martín Heidegger. “El fenómeno fundamental de la época moderna es la conquista del mundo como imagen. La palabra imagen significa ahora la lucha por alcanzar la posición en que se puede llegar a ser aquel ente que da la medida a todo ente y pone todas las normas.” Pág. 92

³ LAS CONTRADICCIONES CULTURALES DEL CAPITALISMO. Daniel Bell. “Una economía de consumo, podría decirse halla su realización en las apariencias. Lo que se exhibe, lo que se muestra, es un signo de logro”. Pág.75

El automóvil, el cine, la radio, el Internet, la televisión, se constituyen en símbolos de consumo y de status. Pero la propaganda y la obsolescencia planificada y el crédito, son las innovaciones sociológicas más decisivas que rompieron toda la estructura moral de la sociedad burguesa. Se convierten así el cine, la televisión y la propaganda en sus guías.

El mundo del hedonismo es el mundo de la moda, la fotografía, la propaganda, la televisión y los viajes. Es un mundo de simulación en el que se vive para las expectativas, para lo que vendrá más que para lo que es. Y debe venir sin esfuerzo” Pag.77

campos a cuya pertenencia no se está invocando un determinado lugar en la producción (condición de clase según el análisis marxista) que define unas posibilidades de acceso, sino una estrategia seductora que apunta a la gratificación de los deseos de los individuos. Estas nuevas conflictividades se expresan bien dentro del marco de las reglas de juego sociales establecidas o bien por fuera de ellas, lo cual crea, no sobra advertir, unos nuevos escenarios y nuevos contenidos para lo político.

El proceso salud-enfermedad del cual se ocupa la institución de salud, ¿cómo se articula dentro de la nueva sensibilidad que nos propone la época? ¿de qué manera es causa o es objeto de nuevas significaciones dentro del marco de los puntos de contacto o de distanciamiento existentes en los órdenes tecno-económico, político y cultural antes reseñados?

La categoría “proceso salud-enfermedad” es una construcción moderna con la cual se pretende hacer relevante el hecho de la dinámica y la dependencia recíproca que en el ser humano le asiste a estos dos polos: salud y enfermedad. La designación como “proceso”, no sólo está hablando de su condición no estática sino ante todo está indicando que es un continuum que se da dentro de variables espacio-temporales, en donde confluyen el sustrato biológico, el componente psíquico y el ámbito social (tecno-económico), de allí que sea un hecho ante todo histórico en tanto hay lugar a un juicio crítico de los acontecimientos y una reconstrucción⁴, Pero dicho proceso no sólo esta dando cuenta de lo histórico en un ser que se auto-organiza, crece, adapta, reproduce, repara, envejece y muere y que además tiene conciencia reflexiva,

sino de que en él reside además el hecho vital, la vida, la cual en este caso no es cualquier vida sino el hecho existencial, pues los demás seres vivos viven, el ser humano existe. El ser de lo humano se da como existencia y tal existir si bien se da alrededor de los mismos centros (vida, muerte, sexo, religión, maternidad, paternidad, matrimonio, amor, odio, salud, enfermedad), sus registros no siempre son los mismos. Su diferencia se inscribe por lo tanto en el orden cultural, de allí que no se pueda hablar en abstracto de tal proceso y más aun, la pertinencia de que este orden cultural ocupe como sustrato el lugar debido en la comprensión y reconstrucción del mismo. El modelo biomédico en su afán reduccionista ha fragmentado el proceso salud-enfermedad al centrar su atención en la enfermedad y en la curación. Lo biológico ha venido a ocupar de esta manera un lugar explicativo dominante. Qué tanto la institución de salud es consciente de las implicaciones de ello, es algo que hace parte indiscutible del malestar que hoy transita a lo largo y ancho de toda la institución de salud expresado en la idea de que las cosas no se están haciendo de la mejor manera y que es necesario volver a barajar las cosas y detenerse en el pensar para comprender.

Daniel Bell, contrario a las concepciones precedentes, particularmente las expuestas por Max Weber, encuentra sorprendente para la nueva sensibilidad que se propone una radical separación entre la estructura social(el orden tecno-económico) y la cultura. En tanto el orden tecno-económico está regido por el principio de racionalidad funcional y eficiencia, (que ordena a los hombres y las cosas dentro de una lógica en la que la organización de la producción, sea de bienes o servicios, conduzca

⁴ LA HISTORIA Y LAS CIENCIAS SOCIALES. Fernand Braudel. “ El trabajo histórico es un trabajo crítico, es también reconstrucción.”

“ La historia en la medida en que es todas las ciencias del hombre en el inmenso campo del pasado, es síntesis, orquesta. Y si el estudio de la duración bajo todas las formas le abre, como yo creo, las puertas de lo actual, entonces se encuentra en todos los lugares del banquete”. Pág. 116

a que la relación entre los costos y los beneficios esté a favor de lo último), la cultura es "pródiga, promiscua, dominada por un humor anti-racional, anti-intelectual, en el que el YO es considerado la piedra de toque de todos los juicios culturales, y el efecto sobre el YO es la medida del valor estético de la experiencia"⁵. Esto es, la lógica racional para un orden y el desborde de la sensibilidad realizada en el consumo a gran escala para el otro. Esta inconsistencia o si se quiere contradicción más que separación radical, tiene sus propias expresiones en la institución de salud. Miremos las más relevantes:

Hiperconsumo en los servicios médico-asistenciales. Tanto para las economías desarrolladas como para las llamadas periféricas o subdesarrolladas, los productos de la institución de salud ingresan dentro de la lógica de un consumo a gran escala: Este ingreso procede por :

a. Un usuario de los servicios de salud más informado⁶. No se va a establecer un juicio de valor sobre la naturaleza de esta información, sino que desde los medios masivos de comunicación se induce el consumo en tanto se comporta como

una caja de resonancia de lo nuevo, al exaltarlo de manera ilimitada, se convierte en su instrumento más eficaz y una vitrina que explicita las ilimitadas posibilidades de elección. Como es apenas obvio la estrategia publicitaria se concentra en el modelo biomédico. Sin embargo como en muchas cosas propias de la época, "el todo vale" se traduce de hecho en una postura ecléctica generalizada en donde lo biomédico, todas las otras prácticas de intervención en salud provenientes de otras culturas, la brujería, la santería y el chamanismo para sólo mencionar algunas, se colocan en un mismo plano y se consumen simultáneamente ante un hecho patológico determinado.

b. Si lo que define a la época es la satisfacción del deseo y el goce como el lugar desde donde se realiza el proceso de personalización, dado en términos de capacidad de elección en un mundo de posibilidades que están a la vista, no hay lugar, por así decirlo, al dolor y al sufrimiento⁷. De esta manera la enfermedad se convierte en un obstáculo, en una limitante al modo de vida construido en

⁵ COLOMBIA EL DESPERTAR DE LA MODERNIDAD. Modernismo y Postmodernismo. Gilles Lipovetsky. "En la actualidad se toleran mejor las desigualdades sociales que las prohibiciones que afectan a la esfera privada: se consiente más o menos el poder de la tecnología, se legitiman las élites del poder y el saber pero se es refractario a la reglamentación del deseo y de las costumbres.....el ideal de autonomía individual el el gran ganador de la condición postmoderna". Pág169

⁶ LA CONSULTA MÉDICA. ²Bensaid Norbert "El hiperconsumo de medicamentos es real. Pero la afirmación de que la causa es la publicidad o la tontería y la irresponsabilidad de los médicos constituye una explicación demasiado simple. El público consume sin la intervención médica una enorme masa de medicamentos. Y los medicamentos recetados por los médicos a menudo se amontonan en los botiquines familiares y nadie los usa. Pero las verdaderas causas, las causas más importantes del hiperconsumo corresponden a otros ámbitos. Una de ellas es loable: la gente se cuida más con productos cada vez más eficaces o con frecuencia son cada vez más caros. Tanto mejor. Otra causa responde a una orientación denunciada ya en estas páginas, que prevalece en la civilización tecnocrática y la medicina técnica. Se aspira a resolver todo, todos los problemas morales, políticos, sociales, culturales y afectivos mediante soluciones técnicas, en este caso medicamentos. Cuando no se alcanza a comprender y no se puede ayudar, se receta. Y este tipo de prescripción puede ser un proceso infinito, dado que jamás responde a la demanda y a las necesidades reales".

⁷ COLOMBIA EL DESPERTAR DE LA MODERNIDAD. Modernismo y Postmodernismo. Gilles Lipovetsky. "La sociedad de consumo es fundamentalmente un sistema de abertura y atención, un medio de instrucción flexible, "digest" sin duda, pero permanente. Gozar de la vida, pero también mantenerse al corriente, "estar conectado", cuidar de la salud como lo demuestra la creciente obsesión por los problemas de salud, la inflación de demanda médica, la multiplicación de las obras de vulgarización y de las revistas de información, el éxito de los festivales, las masas de turistas cámara en mano desfilando por los museos y ruinas históricas." Pág 165

torno al placer, de allí que la tolerancia a tales limitaciones sea exigua y las ofertas para superarlas sean la institución de salud u otras alternativas más deletéreas como la toxicomanía. La institución de salud propone en el orden de la producción de los servicios la lógica de la eficiencia, la productividad, la jerarquía, la meritocracia y desde el modelo médico que le es dominante en el ámbito asistencial, ofrece reparar el daño y un discurso higienista restrictivo y prohibitivo. Aunque el discurso higienista referido de manera directa a los hábitos o estilos de vida saludables será retomado de manera más amplia posteriormente, merece destacarse en esta oportunidad el desencuentro existente en las finalidades entre este discurso higienista y la mentalidad del goce y el cultivo narcisista de la época. Para el primero, desde una lectura biológica del cuerpo, el ejercicio, la dieta sana y el no fumar, por ejemplo, apuntan a eliminar factores de riesgo y promete para quien lo practique, salud. Para el segundo, para quien se sitúa como habitante del mundo que nos toca, significa ante todo restricción y limitación a sus posibilidades de realización, pero si ello llega a ser parte de su modo de vida, lo es, no porque se renuncie al goce para hacerse más sano, sino porque allí está operando una lectura distinta del cuerpo y se ha hecho una sustitución de un goce por otro, es decir, contar con un cuerpo que estéticamente esté dentro de lo "in" para ser mostrado y para ser gozado. Estética y salud entendidas soportan en este caso valores y finalidades que no casan, de allí que acá también tenga sus propias expresiones el rechazo a todo lo que intente intervenir lo privado y la resistencia

a todo aquello que pretenda reglamentar el deseo y las costumbres, lo cual interroga por lo menos, la manera como hoy se entiende algo tan medular a la institución de salud como la prevención de enfermedad y la promoción de la salud.

- c. Pero el hiperconsumo no sólo procede del usuario de los servicios de salud, lo es también desde la misma institución de salud. Esto opera en dos sentidos:

El primero, hace referencia a sus fundamentos. La institucionalización de un modelo médico que apuntalado en el paradigma biológico, ha abordado el proceso salud-enfermedad a partir de la enfermedad, asumiendo la tarea de obtener una representación de la misma y una acción que conduzca a la cura como resolución del daño. En este propósito la tecnología ha venido ocupando un lugar privilegiado, si se quiere dominante, en lo concerniente al hecho representativo. Lo verdadero está dado por el representar como certeza y al situarse dentro de este ámbito el modelo biomédico y la medicina como práctica han sido exitosas pero a unos costos que apenas se comienzan a identificar. Por esto cada vez el acto médico se hace más técnico⁸, lo cual configura la justificación para el uso de todo un arsenal de dispositivos cada vez más sofisticados y más numerosos y ello significa su uso creciente pues siempre habrá una razón técnico-científica justificadora. Cada vez se llega más al hecho, por demás sorprendente, de que aquello que

⁸ COLOMBIA EL DESPERTAR DE LA MODERNIDAD. Modernismo y Postmodernismo. Gilles Lipovetsky. "Es un cambio de tendencia paralelo lo que ha llevado a Daniel Bell a hablar de una sociedad postindustrial, es decir de una sociedad fundada no sobre la producción en serie de mercancías industriales y sobre la clase obrera sino sobre la primacía del saber teórico en el desarrollo técnico y económico, en el sector de los servicios (información, salud, enseñanza, investigación, actividades culturales, tiempo libre, etc.)" Pag167

no se ve no existe. Es por esto por lo que la denominación "biomédica" no expresa con exactitud lo que se hace y es necesario que lo que denomina contenga lo técnico y la intencionalidad curativa, como una consecuencia lógica de la preeminencia que les asiste. Por esto se prefiere hablar del modelo "tecnológico-curativo" como el talante que le asiste a nuestro hacer hoy. De esta manera la institución de salud se sintoniza con el orden tecno-económico y al hacerlo en profundidad, explicita su expansión hacia otros ámbitos en donde tiene que dar razón de lo normal y de lo patológico, en esto se fundamenta la función de control social que le asiste a la institución de salud, que no es dada "perse" sino por la capacidad de representar algo que habilita para excluir o incluir.

La segunda, es de orden moral. Dentro del modo de producción capitalista y aún más dentro de su versión neoliberal, la salud convertida en una gran industria, no se sustrae a la lógica del capital. Se produce un bien o un servicio para obtener unas determinadas tasas de ganancia y esto ha creado en distintas instancias de la estructura de salud la postura perversa de hacer más de lo necesario para mejorar la venta, de hacer cuando no se cuenta con la indicación técnico-científica o cuando bajo situaciones terminales se crean expectativas no sólo desmedidas sino abiertamente inhumanas. Esto es sólo una arista de todo un quiebre, si se quiere, en la estructura ética y moral de un conjunto de prácticas que se llevan a cabo dentro de la institución de salud, a las que sólo se le mira de soslayo o de manera periférica y no de fondo, cuando en el

mejor de los sentidos se trata evidentemente de un problema de fondo. Siempre habrá justificaciones de orden técnico-científico para una determinada intervención quirúrgica, la formulación de la novísima sustancia farmacológica o la ayuda diagnóstica de última generación, creándose expectativas inadecuadamente sustentadas pero sí con incuestionables costos individuales e institucionales. Esto nos lleva a considerar serios cuestionamientos a que los recursos de una actividad como la salud sean entregados para su administración a los particulares, pues aparte de las múltiples maneras que se dan para tomar una ruta inmoral, la lógica del capital, centrada en la utilidad no concuerda con el sentido fundamental del sistema de salud que es el de la salud pública. No está pues dentro de los presupuestos, por ejemplo, de las EPS de nuestro actual sistema de salud medir que tan sana es la población inscrita y de que tanto están contribuyendo con su trabajo a modificar la morbimortalidad de la población, su preocupación central está en medir sus condiciones de eficiencia económica y poder mostrar balances satisfactorios en este campo. De alguna manera por esto el lenguaje de la promoción de la salud y la prevención de la enfermedad tiene una condición de marginalidad, pues siempre a corto plazo será más rentable situarse en el contexto de la enfermedad y no de la salud. Cuando de la actividad en el sector salud se habla de la obtención de utilidades es de sospechar cuando eso sucede, por lo menos, que muchas cosas se dejaron de hacer en materia de salud pública y allí hay un problema de ética pública que dentro del sistema económico dominante pasa inadvertido.

Pero este hecho moral se hace más complejo cuando se tiene en consideración situaciones referidas a nuestras particularidades. Estiman algunos autores como Jorge Orlando Melo que los cambios acelerados ocurridos en la sociedad colombiana han provocado una modernización por vía negativa, esto es, que dichos cambios han debilitado los marcos tradicionales de cohesión e integración sociales, debilitando sensiblemente lo público haciendo a la sociedad proclive a la solución privada y violenta de los conflictos. Esto se ha traducido en un debilitamiento secular del Estado en tanto en la sociedad ha tomado carrera el hecho de no sentirse reflejada ni regulada por él. Por su parte Luis Jorge Garay Salamanca, dentro de una línea de análisis similar, señala como la problemática colombiana está marcada históricamente por la progresiva subordinación de lo público a favor de los intereses privados mediante la imposición de estos intereses por grupos tanto legales como ilegales, creándose una cultura productiva no de naturaleza capitalista sino rentística en la que se propende por la “búsqueda de ganancias y la satisfacción de objetivos egoístas excluyentes a través del usufructo de privilegios individuales adquiridos por medio del aprovechamiento de su capacidad de actuación en el mercado, al no existir condiciones equiparables a la competencia perfecta, y del poder de influencia e incluso de coacción que disponen ciertos grupos determinantes dentro del ordenamiento político y económico para la aplicación de políticas públicas y colectivas, en beneficio exclusivo de sus propios intereses privados egoístas aun a costa del interés público.” (Luis Jorge Garay

Salamanca, La transición hacia la construcción de sociedad. Reflexiones en torno a la crisis colombiana. Pág 18). Esto nos está hablando de que la problemática que nos asiste es de mayor calado y que va más allá de la superación, por ejemplo, de un conflicto armado, el cual es más una consecuencia que una causa, sitúndonos en el orden de lo cultural, pues lo que está demandando es una transformación es el sujeto social en sus códigos de comportamiento de tal manera que encuentre una forma distinta de relacionarse y de operar colectivamente.. Pero para los efectos del tema que nos ocupa saltan a la vista no pocos interrogantes sobre lo que puede ocurrir cuando bajo estas condiciones de un profundo debilitamiento de lo público y por lo tanto del Estado, se entrega a la administración del sector privado un servicio público como la salud. No podría ser ajeno el sector salud a tales circunstancias y hoy buena parte de la crisis que se vive tiene sus explicaciones en que acá también han tomado asiento tales intereses privados egoístas.

Como puede observarse, a partir del hiperconsumo como un hecho que caracteriza la época, se ha hecho un registro de algunas de sus expresiones en la institución de salud, evidenciándose cómo dentro de ella circulan también todo un conjunto de lógicas cuyos encuentros y des-encuentros develan sus propias conflictividades, reafirmando y consolidando algunas precedentes pero emergiendo otras, que están hablando hace rato pero que aún no cuentan con la escucha adecuada porque no son pensadas.

¿De qué manera lo postmoderno es realmente un problema para la periferia? ¿No es acaso algo que sólo le es pertinente al centro? Son interrogantes que deambulan como sospecha de que ésto no es más que el esnobismo de algunos que quieren forzar y acomodar determinados planteamientos teóricos a realidades ajenas. Se dice por ejemplo que a la periferia la modernidad les llegó tarde si es que les llegó, luego, ¿cómo podría hablarse de postmodernidad?. Los cambios marcadamente acelerados ocurridos en los últimos veinte años: externos, como la globalización y los desarrollos en los medios de comunicación e internos, como el acelerado proceso de urbanización, despejan cualquier duda al respecto colocándonos al frente de algo más complejo y es la presencia simultánea de lo premoderno, lo moderno y lo postmoderno, en una rara amalgama que por momentos se percibe caótica y que algunos como García Canclini interpretan como hibridez. Simultaneidad que no es inocente y que lleva a pensar en que la magnitud de los desencuentros y la naturaleza de las conflictividades se magnifiquen y no se soslayen. La sola idea de un proyecto civilizatorio universal cobra acá una mayor fuerza como amenaza disolvente de lo que somos, pues como lo señala André Leroi-Gourhan es en ese cuerpo de conocimientos, resultado de las experiencias compartidas del individuo o del grupo, en donde radica el elemento fundamental de su unidad y de su personalidad y la garantía de su transmisión, la condición necesaria para su supervivencia material y social (Leroi-Gourhan,1971, pág. 254). Esto adquiere una importancia vital en una sociedad como la colombiana en donde las regiones tienen su propia identidad en los

ordenes tecno-económico, cultural y político, pero que además, nos asiste una condición multiétnica que se ignora sin más, lo cual se refleja en los remedos de política de salud en donde se da por sentado la validez de sólo una manera de entender el proceso salud-enfermedad. Por esto las respuestas defensivas a esta idea homogeneizante no son pocas y de ello dan cuenta la manera como se han puesto al orden del día los nacionalismos, las etnias, las regiones, las sexualidades, que reclaman reconocimiento y estatus. Por esto, entre lo universal y lo particular, lo nuevo y lo sedimentado, habrá siempre una tensión que procede del hecho de que las temporalidades y los ritmos en el orden de la cultura, la política y la estructura social son distintos; ritmos y temporalidades que se han hecho más manifiestos en la época actual en donde el dinamismo de la tecnología se ha visto superado según se afirma, por el del orden cultural⁹. Como se indicó con anterioridad la cultura no procede de manera acumulativa, siempre hay un retorno sobre las mismas cuestiones existenciales aunque sus significados sean redefinidos total o parcialmente pero no por fuera de sus ritmos y temporalidades, por esto es una huella, una memoria, cuya inscripción tanto más profunda sea, será menos manipulable.

Hasta aquí, el análisis se ha construido más desde la perspectiva sociológica y filosófica. Para efectos de abordar la última parte de este ejercicio, es necesario tomar un atajo que nos permita mirar de otro modo el diálogo que se ha querido establecer entre la cultura y la salud. Este otro modo, pretende entender la manera como se inscriben en el individuo los códigos

⁹ LAS CONTRADICCIONES CULTURALES DEL CAPITALISMO. Daniel Bell. " La cultura ha adquirido una importancia suprema por dos razones complementarias. En primer término, la cultura se ha convertido en el componente más dinámico de nuestra civilización, superando hasta el dinamismo de la tecnología. ...En segundo término, en los últimos 50 años , aproximadamente, se ha producido la legitimación de este impulso cultural. La sociedad ahora acepta este papel de la imaginación, en lugar de considerar, como en el pasado, que la cultura establece una norma y afirma una tradición filosófico-moral con relación a las cuales lo nuevo puede ser medido y (por lo general) censurado." pág. 45

de comportamiento y de qué naturaleza es esta inscripción. Como podrá comprenderse, esto tiene una importancia capital en el sentido de que los códigos de comportamiento no son más que las consecuencias de un determinado cuerpo de creencias, los cuales bajo unas condiciones espacio-temporales dadas definen un estilo de vida. Entendido como una manera de ser, el estilo de vida tiene como continente la existencia y como contenido las significaciones de la tradición que garantizan la supervivencia no solamente biológica sino social; pero acá también hay lugar para lo nuevo y la confrontación como inherente a lo humano, es la posibilidad de acceder a las rupturas y de allí a nuevas construcciones simbólicas. Estilo denota cierta condición de estabilidad, pero es una condición permanentemente interrogada, confrontada si se quiere¹⁰. Por esto como se ha indicado con anterioridad, el ser del hombre es proyectualidad.

La antropología tiene algunas respuestas a nuestras inquietudes y para el efecto, nos apoyaremos en el trabajo de André Leroi-Gourhan "El Gesto y la Palabra". Siempre ha existido la preocupación y la curiosidad por las fronteras entre lo animal y lo humano, entre lo zoológico y lo cultural, entre lo instintivo y lo inteligente. Tanto la sociedad animal como la humana tienen algo de común, algo que comparten y que las hace de alguna manera indistinguibles, esto es que sus agrupamientos obedecen a la disponibilidad de un cuerpo de tradiciones que se transmiten de generación en generación, lo cual asegura su sobrevivencia y el desarrollo del grupo. Este cuerpo de tradiciones no es más que aquel conjunto de comportamientos, actitudes, gestos, valores y acciones que ya pasaron la prueba del ensayo-

error, que no sólo aseguran la sobrevivencia sino que también identifican y caracterizan. Esto no es posible sino gracias a que se ha operado un registro, una huella, que permita la repetición y esto no es más que la inscripción como memoria a la manera de cadenas operatorias. Pero tal transmisión no es igual para la sociedad animal y humana evidenciándose en ello diferencias sustanciales: para el animal, cuyo agrupamiento se da como especie, se trata de una memoria "específica" y reposa en el aparato de lo instintivo y sus transformaciones ocurren en períodos muy largos pues están sometidas a que sea dominante la inscripción genética de los conocimientos, para el humano, su agrupamiento se da como étnica y su memoria es "étnica" y reposa en un aparato marcadamente complejo como es el lenguaje. Esta memoria está por fuera de lo zoológico en el sentido de que las posibilidades de confrontación se sitúan en el orden de lo social como encuentro o desencuentro de simbolizaciones que han lanzado al hombre a un proceso evolutivo mucho más rápido.

La memoria étnica sirve de soporte por lo tanto al comportamiento operatorio del humano en el cual se distinguen tres planos: el profundo o automático que da cuenta de lo biológico, sobre el cual la educación asienta de manera sólida y perdurable (transmisión de conocimientos por tradición), mediante cadenas operatorias, lo que concierne a las actitudes corporales, al comportamiento alimentario, al comportamiento sexual. El segundo plano es el maquinal, son cadenas operatorias que se adquieren por la experiencia y por la educación, no son totalmente automáticas y se inscriben como gestualidades y como lenguaje. En tercer lugar está el lúcido, en el cual el lenguaje cumple

¹⁰ INTRODUCCIÓN A HEIDEGGER. Vattimo Gianni. "El poder ser es, en efecto, el sentido mismo del concepto de existencia. Descubrir que el hombre es ese ente, que es en cuanto es referido a su propio ser como a su posibilidad propia, a saber, que es sólo en cuanto puede ser, significa descubrir que el carácter más general y específico del hombre, su "naturaleza" o "esencia" es el existir. La "esencia" del hombre es la "existencia." pág75

un papel preponderante y es por ello el nivel de la confrontación por excelencia. Dichos niveles responden a una abstracción, pues su comportamiento real corresponde mas bien a un encadenamiento entre sí y a una permanente movilidad en un dialogo constante con el dispositivo social. Estos niveles dan cuenta de las prácticas elementales o cotidianas, esto es, los programas vitales del individuo: habitus corporal, prácticas de alimentación o de higiene, gestos profesionales, comportamiento de relación con los próximos. Su adquisición se da en los primeros años de vida por imitación, por la experiencia o mediante la comunicación verbal, en donde las células sociales como la familia y toda una gama de grupos que hacen posibles las experiencias compartidas viabilizan el registro¹¹. Por lo que esto significa para el humano, es decir, su sobrevivencia en el orden biológico y social, no se trata de cualquier huella o cualquier marca pues su registro se sitúa en lo más profundo de la memoria colectiva, por ello su remoción no es posible sin antes haberse operado en el nivel lúcido una confrontación importante por lo que está en juego, y esto, requerirá que se activen toda una batería de experiencias en el plano individual y social que permitan la emergencia de nuevas cadenas simbólicas que se traduzcan en actos como nuevos comportamientos, nuevas gestualidades.

¿Qué correspondencias pudieran establecerse entre el estilo de vida y la memoria étnica? La memoria étnica es un fondo a la manera de una matriz sobre el cual cada individuo se concreta como proyecto y es en esta

proyectualidad en la cual se dirime el estilo individual, el de un grupo dado o inclusive el de una época. Es en la proyectualidad en donde la memoria como constituyente es fuente de comodidad, de seguridad; pero también, de rupturas, de conflicto como posibilidad de progreso. Entendido el estilo de vida, como ya fue dicho, como una manera de ser, estaríamos entonces frente a una compleja confluencia de cadenas simbólicas con sólidos anclajes en la herencia genética y en la memoria social, con capacidad de caracterizar, inscritas como marcas a diferentes niveles de profundidad en la estructura psíquica, manifestadas como comportamientos, acciones, gestualidades, valoraciones, gustos y una determinada forma de expresar lo sensible. Cuando se hace referencia a los niveles de profundidad de los dispositivos culturales estamos frente a un hecho decisivo. De manera específica merece destacarse que la inscripción de los hábitos se lleva a cabo en los planos más profundos, en la mayoría de las veces de una manera infrasimbólica, configurando un cuerpo de programas cuya estabilidad permite la repetición como garantía de la sobrevivencia biológica y social del individuo, del grupo o la étnia. Programas que siendo lo más profundo, son a la vez lo más superficial en tanto lo más evidente. Los hábitos son a la cultura como la piel es al cuerpo¹².

Presentadas las cosas de esta manera, podrá captarse la magnitud de lo que es el estilo de vida y a partir de ello, lo distante que se encuentra la institución de salud, desde su

¹¹ EL GESTO Y LA PALABRA: André Leroi-Gourhan. " Las cadenas operatorias maquinales son el fundamento de comportamiento individual; representan en el hombre el elemento esencial de la supervivencia. Ellas constituyen al "instinto" en condiciones propiamente humanas, puesto que representan un nivel elevado de disponibilidad cerebral.....Son las prácticas elementales, cuyas cadenas se van construyendo desde el nacimiento, las que marcan más fuertemente al individuo de su huella étnica. Los gestos, las actitudes, la manera de comportarse en lo trivial y lo cotidiano, constituyen un medio de unión al grupo social de cuyo origen el individuo no se libera jamás completamente, aun cuando fuese transplantado en una clase diferente o en otra étnia." Pág. 228

¹² LA CULTURA POSTMODERNA. Situación Postmoderna de la Memoria y sus signos. Jairo Montoya Gómez. " Pues bien: Una frase puede sintetizar lo que queremos anunciar respecto a la comprensión de la memoria de una cultura: Nada es más profundo que aquello que se toca, quizá porque la profundidad sólo es la superficie. O lo que viene a ser lo mismo, los niveles, los núcleos, las superficies de inscripción que permiten estratificar el ámbito de la cultura, entre más profundos, más superficiales-esto es, más en la superficie. Y entre más evidentes, más profundos."

práxis, de comprender aquello de lo que habla y lo que pretende transformar. Con cierta benevolencia podría afirmarse que más que indicar un desconocimiento culposo se trata más bien de un desconocimiento ingenuo. Y es ingenuo por la postura de falsa solvencia que se asume desde una posición de poder cuando se interviene, a partir de un juicio que se construye desde un saber biológico, a quien no está dentro de su modelo de estilo de vida. Al respecto, resulta pertinente intentar un acercamiento a la manera como la Institución de salud procede. Como se indicó con anterioridad el proceso salud-enfermedad es en su sentido general un producto cultural. Por esto, cada época de acuerdo con su manera de entender lo existente y lo verdadero ha construido una idea de este proceso. Desde esta perspectiva, cada época en consonancia con ello, se ha dotado de todo un conjunto de instrumentos para enfrentar la enfermedad y de manera paralela, ha levantado toda una idealización de lo sano y de la salud a partir de lo cual ha construido un discurso higiénico.¹³ Este discurso higiénico siempre ha tenido como referente el estilo de vida. La época que nos ocupa, la que nos toca vivir, no es ajena a ello. La institución de salud como se dijo anteriormente, ha llevado la modernidad hasta sus límites extremos en el sentido de que el conocimiento biológico y lo técnico son los que dan cuenta de lo real y de lo verdadero, en donde otros elementos interpretativos y de fondo como el orden cultural, son considerados pero sólo de manera periférica. La promoción de la salud y la prevención de la enfermedad son unos de los componentes de un discurso higiénico que inmersos en el mundo de la representación se han reducido a una condición estrictamente de orden técnico. Pero además de lo anterior, merecen tenerse en consideración

dos elementos estrechamente relacionados con la estrategia utilizada por la institución de salud para impactar o remover los estilos de vida: En primer lugar, se ha construido un estilo de vida de contenidos estrictamente prohibitivos y homogeneizantes, el cual augura para quien lo practique salud en términos de una mayor sobrevivencia y un mejor bienestar. Esta estrategia prohibitiva ha colocado a la institución de salud en un papel que bien pudiera interpretarse como el de ocupar el lugar que en otras circunstancias tuvo la institución religiosa, esto es, una versión secularizada del discurso religioso, que en otro momento pudo haber sido exitoso pero que hoy, cuando asistimos a una época en donde el hedonismo se constituye en el valor central de la cultura, en tanto es la satisfacción del deseo y el goce en donde se realiza por así decirlo el proceso de personalización, plantea serios interrogantes sobre su eficacia. Es homogeneizante en cuanto desde su saber y desde una postura técnica propone unos "hábitos saludables" para todos, esto es, una manera determinada de ser en un momento también en el cual se asiste a la explosión de estilos de vida como una manera también de expresarse el afán personalizante.

En segundo lugar, como se indicó con anterioridad, la constitución de un estilo de vida es el resultado de todo un proceso educativo el cual se desenvuelve en unos tiempos y unos contextos concretos, en donde el individuo establece un diálogo permanente con el orden social a la manera de experiencias compartidas que viabilizan su crecimiento, entendido esto último como: evolucionar, adaptarse, asimilar, recibir, integrarse, crear, construir. Esto es diametralmente diferente a lo que practica la institución de salud, la cual reproduce un modelo educativo entendido sólo desde lo

¹³ HISTORIA Y SOCIOLOGÍA DE LA MEDICINA. Henry E. Sigerist. "La gran contribución de los griegos fue haber creado un sistema de higiene personal que marca un ejemplo para todas las épocas.Para los griegos, la salud era el mayor de los bienes, ya que su ideal era el hombre perfectamente equilibrado, física y mentalmente, sano y hermoso. Así, el ideal estético era al mismo tiempo un ideal higiénico". Pág. 34

institucional, fundamentado en la instrucción y no en la formación, esto es, más en la adquisición y producción de conocimientos que en la definición y consolidación de valores y actitudes. La institución de salud cuenta con un espacio el cual contiene todas las condiciones para que allí se de lo que se ha venido indicando como "experiencia compartida". Este espacio es la consulta en tanto es aquí donde las intimidades y las confianzas, los acercamientos y distanciamientos, las normatividades y las sensibilidades, y las interpretaciones construidas desde el cuerpo de creencias de médico y paciente, circulan para construir una verdad propia de tal encuentro que hace posible la cura, el alivio del dolor y un aprendizaje mutuo que dejará su huella. Muchas de las dificultades que hoy le asisten a la institución de salud radica en que dicho espacio para una experiencia como la indicada no es posible en tanto dicho encuentro es cada vez más técnico y en donde se dan unas relaciones de poder que bloquean la posibilidad de construir tal relación.

Estos dos elementos relevantes, nos permiten juzgar que el planteamiento higiénico de la institución de salud, contiene serios obstáculos para generar cadenas simbólicas dentro de un escenario de confrontación de opciones, las cuales cuenten con la eficacia vital necesaria para inscribirse como memoria. Esto es, que desencadenen todo un proceso creador e inciten al individuo al juego de una aventura que lo coloque por fuera de la memoria que lo ata a la tradición y al operar así, al valorarlo así, se comporte como una opción eficaz. Esto indudablemente nos sitúa en la necesidad de hacer una profunda reflexión con respecto a lo que hacemos en un momento en el cual por

los cambios en la morbi-mortalidad emerge con fuerza el discurso higiénico y cuando a la par de lo anterior, dados los altos costos en los servicios de salud, este mismo discurso se presenta por algunos como una tabla de salvación.

Como fue anunciado desde un comienzo, nuestra intención en el desarrollo de este ejercicio no ha sido otro que el proceder a señalar las conflictividades y las problematizaciones de una institución que como la de salud es un componente importante de la cultura, como bien lo señalara Sigerist en un importante artículo escrito en 1931.¹⁴ Muchos esperarían soluciones a la manera de recetas que permitieran vislumbrar salidas en semejante maraña. En cosas como éstas, se precisa ser contundente: no hay lugar al facilismo y de lo que se trata es de recuperar el pensar como la única forma de hacernos las preguntas. Bien podría entonces interrogarse si a la institución de salud le es pertinente la tarea de incidir en los estilos de vida. Si lo es, esto nos conduciría a repensar el modelo médico imperante, también el proceso educativo como algo que trasciende las posibilidades institucionales y por lo tanto, admitir que el saber médico requiere de una dosis de sentido crítico, un buen grado de ponderación en su saber, que de cabida a otros saberes para comprender mejor lo humano. Pero también valdría la pena no tanto preguntarse, pero sí plantearse, dentro del contexto de las actuales sensibilidades, que el estilo de vida propuesto por el proyecto higiénico de la institución de salud, en el mejor de los casos, es sólo uno de tantos que circulan en el mundo de lo posible y que al hacer parte todo estilo de vida del proyecto de vida de cada cual, la institución de salud no tenga otra

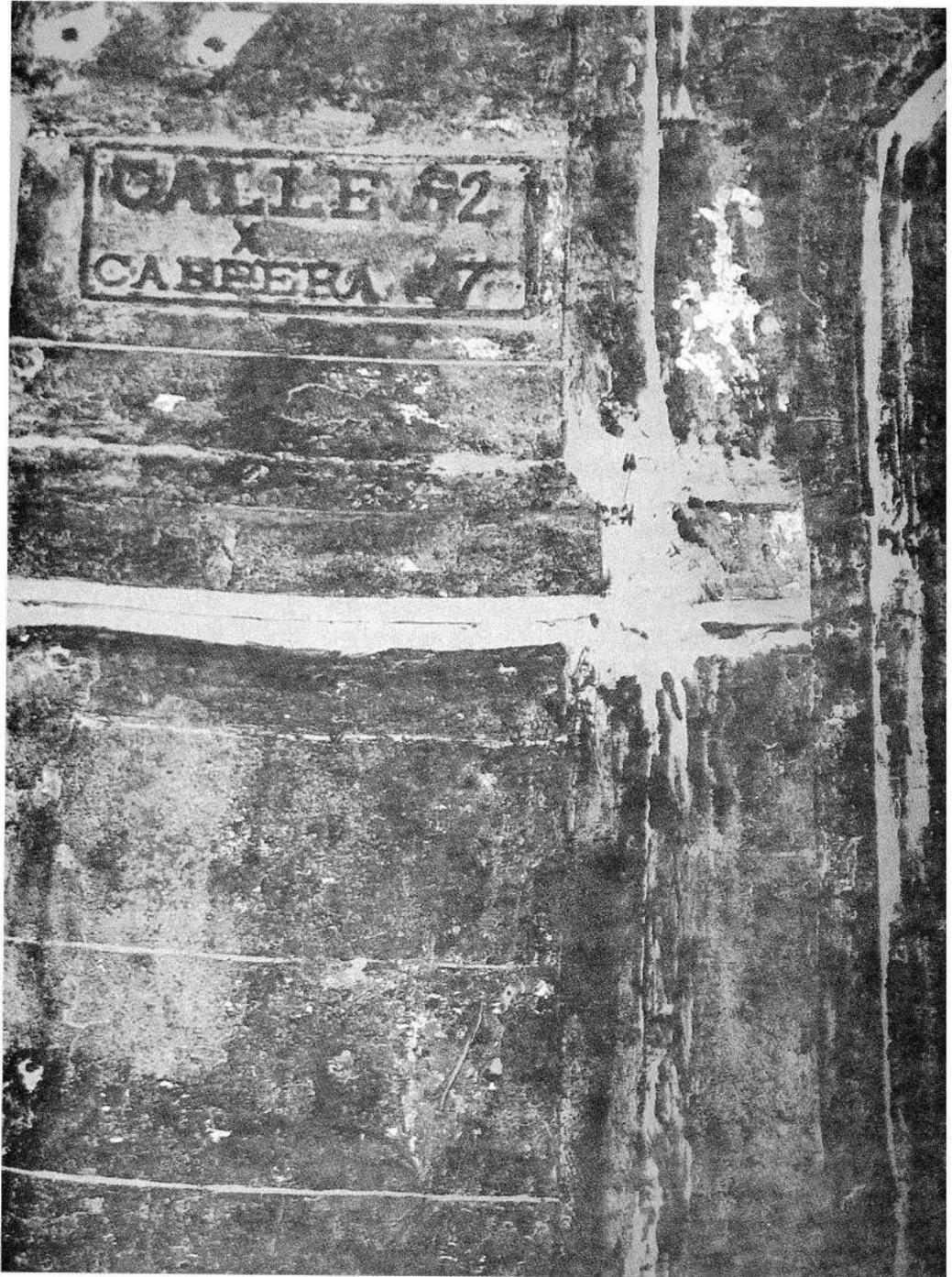
¹⁴ HISTORIA Y SOCIOLOGIA DE LA MEDICINA. La filosofía de la Higiene. Henry E. Sigerist. "Desde cualquier ángulo que abordemos estos problemas, una y otra vez encontramos que la higiene y la salud pública, igual que la medicina en general, no son sino un aspecto del conjunto de la civilización de la época, y son determinadas en amplio grado, por las condiciones culturales." Pág. 39.

competencia que el asumir el respeto de éste como uno de los fundamentos de su eticidad, respeto que no sería distinto que el retomar lo que no debería haberse abandonado, a saber, su condición de acompañante del proceso vital. Al fin de cuentas no es cada cual a quien le corresponde elegir no sólo la manera de ser sino también la manera de morir? Esto indudablemente implica también darle nuevos sentidos a la idea de salud superando lo idílico y utópico llenándolo de terrenalidad, esto es, que antes de mirarlo como lejanía tome cuerpo en el aquí y ahora, como aquello que sea en fin de cuentas la posibilidad de la posibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bell, Daniel. Las Contradicciones Culturales del Capitalismo. Madrid. Alianza Universal.1977
- Garay S., Luis Jorge. La Transición Hacia la Construcción de Sociedad. Reflexiones en torno a la Crisis Colombiana. UNAULA 19. Agosto 1999.
- Heidegger, Martín. Caminos del Bosque. Madrid. Alianza Editorial. 199
- Leroi-Gourhan. El Gesto y la Palabra. Caracas. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela. 1971
- Lucio, A, Ricardo. La Construcción del Saber y del Saber Hacer. Revista de la Universidad de la Salle.Volumen 17. Pag38. 1989.
- Múnera, Maria Cecilia. Algunos elementos para el diseño de estrategias educativas. Universidad Nacional de Colombia. CEHAP.
- Montoya,Jairo. Situación Postmoderna de la memoria y sus signos. La Cultura postmoderna. Ciencias Humanas. Universidad Nacional-Medellín. 1993
- Sigerist, E, Henry. Historia y Sociología de la Medicina. Bogotá. Editorial Guadalupe. 1974.
- Vattimo, Gianni. Introducción a Heidegger. Barcelona. Editorial Gedisa. 1987
- Viviescas, Fernando. Giraldo, Isaza, Fabio (Compiladores). Colombia: El despertar de la modernidad. Santa Fe de Bogotá. 1991.

Obra: **"Fachada"**.
Fragmento.
Barrio Prado, Medellín
Dimensiones: 10 m x 5 m
Grupo Grafito. 1998



¿Pensar la Muerte?

Germán Darío Vélez L.

A Carlos Mario González

1. Si la muerte de Sócrates es la conclusión de un silogismo en que la premisa mayor dice “Todos los hombres son mortales”, sabemos que la lección persuade fácilmente al estudiante de lógica, sin que por ello esté necesariamente dispuesto a aceptar la misma conclusión en el caso de escribir su nombre propio como tercer término. Una astucia de la razón, utilizada ya por Kant para rebajar a paralogismo de la razón pura la identidad de sujeto con sustancia, sería empleada por aquél para demostrar que el término medio se ha empleado en dos sentidos: porque una cosa es decir hombre en el contexto de los universales y otra cosa es decir este hombre que tiene nombre propio y que se le exige aceptar la muerte como conclusión de un silogismo. ¿Y no se trata aquí también, y propiamente, de no reducir el sujeto a la sustancia, o de contar con lo que del sujeto no se inscribe en el orden del ente en general? Sólo se muere como caso particular bajo la condición de sustituir el nombre propio por el “uno” impersonal; de ello resulta una afirmación de la muerte a través

de una operación intelectual que deja como residuo, para cada uno, la tarea de arreglárselas con su propia finitud.

Eso irreductible de la operación intelectual, sin embargo, todavía puede ser puesto a disposición de los discursos que toman a su cargo el residuo que en el sujeto pesa. ¿No fue en gran medida negocio de sacerdotes escribir los nombres propios en algún libro, digamos el de la salvación? Y ¿en ese orden discursivo, no se interpreta el suicidio como una violación del contrato? Indudablemente la administración de la muerte ha hecho parte de sus hábitos. A la propia muerte se le da un tratamiento especial, se trabaja simbólicamente el residuo, intentando llevarlo hasta el límite en el que el sujeto de eso ya no tiene que ocuparse. Preguntamos, por ejemplo, qué porcentaje del residuo es reducido por la idea de la salvación, qué por el examen de consciencia, qué por el aceite purificador y por la señal de la santa cruz, qué por las diferentes festividades y rituales en los que se simboliza el sacrificio...

Hemos situado un punto de inflexión en esa historia con la emergencia de la filosofía y de la ciencia modernas; momento que señala un desplazamiento de la confianza en la salvación por la vía de la fe, hacia la necesidad de construir el hombre, para sí mismo y por sí mismo, el fundamento de su existencia. Si ha implicado la bancarrota de las religiones, o siquiera la reducción de su imperio y de su significación, la disminución de su ámbito de simbolización, es porque en su lugar o en su proximidad otros discursos levantan sus tiendas. Dios ha muerto, pero el lugar ha sido conservado, advierte Nietzsche. El desamparo del hombre moderno es un desamparo de lo simbólico, y el estado de indigencia del Otro, para ofrecer un sentido que cobije y reúna la experiencia que el hombre tiene de sí mismo y de su finitud se manifiesta en la angustia. Luego, si la razón se convierte

de algún modo en objeto de sí misma, si el tribunal de la razón se instaura para establecer los límites de lo que puede pensar, es porque la indigencia de lo simbólico marca el compás de una urgencia. Una teoría del juicio, una reflexión en torno a lo que significa pensar, y, quién sabe, la misma teoría del conocimiento, pueden estar escritas en la clave de esa urgencia.

De este modo, digamos metafísico, la muerte implica el pensar. Precisamente allí donde se quiebra el discurso que cobija la existencia a la que, en términos de Heidegger, hemos sido arrojados. Pero lo implica, hay que decirlo, de un modo tal que el sujeto siempre podrá sustraerse a él. No hace falta ningún tipo de esfuerzo singular o de coraje especial en el sujeto para hacer eso que se dice "pensar en la muerte" en el sentido de tener presente que debemos morir. Una operación intelectual simple, ya se dijo, persuade a la inteligencia de que la muerte es un hecho de la vida que conviene tener presente. Se sabe que uno muere. La sustracción del sujeto al pensar tiene la forma de *una afirmación sin aceptación*.

Esta forma de la sustracción, es decir, de la afirmación, es la afirmación intelectual sobre la cual reflexiona Jean Hyppolite en su comentario a la *Verneinung* de Freud, y que no es otra cosa que la *Aufhebung* hegeliana, es decir, la palabra dialéctica de Hegel comprendida como negación de la negación: "quiere decir a la vez, negar, suprimir, conservar y levantar. En la realidad puede ser la *Aufhebung* de una piedra, o también la cesación de mi suscripción a un periódico. Freud aquí nos dice: "la denegación es una *Aufhebung* de la represión, pero no por ello una aceptación de lo reprimido"¹. Siguiendo esta indicación de Hyppolite, podríamos preguntar si, entonces, no estaría el modelo dialéctico del pensamiento

¹ LACAN, Jacques. *Escritos II. México: Siglo Veintiuno, 1998. p. 860*

a la altura de la muerte. ¿No estaría, ni la analítica del silogismo, ni la dialéctica, a la altura de la muerte? O para forzar un poco la pregunta, ¿ni Aristóteles ni Hegel? O acaso de este modo, ¿ni sin la contradicción ni con ella? ¿Pensar la muerte? La lógica, la ciencia del entendimiento, ese admirable instrumento y canon y referencia insuperable del pensamiento occidental, de la metafísica, se revela impotente ante el problema de la aceptación de la muerte. Pero avanzamos a grandes saltos sin saber qué abismos nos aguardan; deliberadamente le concedemos la mayor importancia a la aceptación de la muerte por encima de la afirmación intelectual de ella, a la actitud de esa afirmación más que a la afirmación interna al enunciado. En seguida asumimos que la lógica es el tribunal del pensar sin preocuparnos por distinguir entre el pensar y, por ejemplo, la razón o el entendimiento. Finalmente, yendo así, con cierta prisa, creemos descubrir la imposibilidad misma del pensar con respecto a la muerte como destino del pensamiento metafísico. El horizonte del pensar se ha oscurecido delante de nosotros. Ya ni siquiera sabemos qué tan próxima está la muerte. Pero si la nombramos, si nos referimos a ella, si hablamos de ella, ¿no es la muerte de este modo, y necesariamente, lo más próximo? Aclarar la relación de la muerte al pensar y orientarse a través de la pregunta que dice “¿pensar la muerte?” exige preguntar, antes que nada, por la forma como la muerte viene a la palabra, es decir, al enunciado en el que ella aparece, y además al discurso, y finalmente al lenguaje mismo.

El extremo paradójico de ese advenimiento manifiesta más claramente su función. Se trata, no de la presencia, sino de un caso de ausencia, del olvido de la muerte como palabra y como fragmento de un nombre propio, en el caso *Signorelli* de la psicopatología freudiana. El

significante en cuestión, el significante olvidado, *Signor* (*Signor – Herr*: amo absoluto), ligado durante el curso imprevisto de un diálogo a la muerte como significación reprimida, ocasionaba el abandono del interlocutor, del otro, de la palabra, del discurso y del diálogo. Reflexionando sobre este episodio, Lacan se interroga de un modo congruente con nuestro propósito: “Así, la muerte nos aporta la cuestión de lo que niega el discurso, pero también la de saber si es ella la que introduce en él la negación. Pues la negatividad del discurso, en cuanto hace ser en él lo que no es, nos remite a la cuestión de saber lo que el no-ser, que se manifiesta en el orden simbólico, debe a la realidad de la muerte.”²

La pregunta de Lacan supera el ámbito del significante, del significante de la muerte ausente en el enunciado, pues la cuestión no se refiere únicamente a lo que niega el discurso, puesto que implica también saber si es ella la que introduce en el discurso la negación. No se trata, pues, únicamente del significante de la muerte como lo que niega el discurso y le retira la palabra al sujeto, sino de la realidad de la muerte y de lo que a ella le debe el orden simbólico en el que se manifiesta el no-ser; indica, entonces, dos direcciones: la de lo que niega el discurso, como si dijese la de lo que no puede decir el decir, los límites de lo decible y lo pensable, y en otra dirección, la muerte como la que introduce la negación en el discurso, es decir, el lugar de procedencia de la simbolización. En medio de estas dos direcciones algo sorprende inmediatamente: que la negatividad del discurso, su posibilidad de hacer que lo que no es, sea, se manifieste en el orden simbólico y sea aquello característico de la simbolización. La pregunta es esta: ¿qué le debe a la realidad de la muerte el no-ser que se manifiesta en el orden simbólico? O así, ¿qué le debe la negación a la muerte? O, finalmente

² LACAN, Jacques. *Escritos I. México: Siglo Veintiuno, 1997. P.364*

¿cuál es la deuda del pensar con la muerte? De este modo estamos siendo remitidos a la cuestión de aquello que a la muerte le es debido, sin que por el momento podamos precisar mejor el modo por el cual se contrae la deuda.

¿De qué modo comprobamos efectivamente esa deuda con la muerte? Parece que se nos describen los efectos y no el modo de su producción. Entonces podríamos ensayar decirlo de este modo: lo que queda excluido, es decir, lo queda por fuera de las posibilidades del discurso, lo que no ha llegado a la luz de lo simbólico, lo que ha sido rechazado o expulsado, y que hay que entender estrictamente como lo que no constituye ni siquiera lo reprimido entendido como aquello que se puede volver a encontrar en la historia del sujeto, eso sería lo debido a la muerte. Es *lo real*. "Lo que no ha llegado a la luz de lo simbólico aparece en lo real"³. Esto sería presumiblemente lo que se le adeudaría a la realidad de la muerte: lo real como tributario de la realidad de la muerte. Esta sería la vertiente de *lo que niega el discurso*, un "afuera" de la simbolización, que sólo puede ser tratado como un momento mítico, momento en el que se diferencian el adentro y el afuera, o, si se quiere, "el sujeto y el objeto". Para describir el mecanismo de esa operación acaecida en un tiempo mítico Freud recurre al encuentro de dos fuerzas opuestas gobernadas por un principio: la fuerza de *Eros*, la pulsión erótica y la fuerza de *Tanatos*, la pulsión de muerte, gobernadas por el principio del placer, es decir, por la ley que empuja a asimilar, introducir, introyectar lo que puede ser placentero para el yo y a expulsar lo displacentero. Un ligero deslizamiento nos permite seguir hablando de la muerte, es decir, allí donde su realidad pueda reconocerse como la de la pulsión – de muerte. Pero, ¿qué decir de la otra vertiente, de la que introduce la

negación en el discurso? ¿Qué decir de la génesis misma de la razón, de la inteligencia, del pensamiento? ¿Lo que niega el discurso y lo que en él introduce la negación son lo mismo?

La estructuración intelectual o discursiva en el mito de la introducción y de la expulsión en el orden del discurso exhibe una construcción que sin ser incoherente, no por ello aclara suficientemente la realidad de sus implicaciones, aquello que las hace ser así y no de otro modo, pues queda por saber cómo opera la muerte sobre el sujeto en esa constitución del adentro y el afuera, de la introducción y de la exclusión de lo simbólico. La muerte nos aporta la cuestión, dice Lacan, de lo que niega el discurso y también la de saber si es ella la que introduce en él la negación. Hacemos cuestión de esa cuestión que la muerte nos aporta, suponemos que juega un papel en el mito del adentro y del afuera, de la simbolización primordial, de la aceptación y el rechazo primordial, pero ¿nos es lícito ir más allá? Admitir que una operación específica de la muerte llevaría a la exclusión de algo que constituirá lo real es insuficiente. ¿Cómo opera la muerte en la simbolización primordial? ¿Cómo funciona en ese mito del adentro y el afuera? A estas preguntas se suman otras en las que la interrogación recae, más que sobre los efectos de la operación de la realidad de la muerte, sobre la muerte como tal realidad, preguntas sin duda más cercanas a la que interroga "¿pensar la muerte?": ¿por qué caminos puede llegar la muerte a convertirse en una realidad para el sujeto? ¿qué es la muerte para el sujeto en ese tiempo mítico de la simbolización?. Si suponemos sin más la realidad de la muerte, produciendo efectos de simbolización, es decir, inclusión y exclusión ¿no es porque de algún modo ya se la comprende?, pero entonces, ¿de dónde se deriva esa comprensión, qué la suscita?. Está

³ LACAN, Jacques. *Escritos I. op. cit. p. 373*

claro que si aquí se trata en alguna medida de la génesis del pensamiento o de la inteligencia, no podemos acudir al pensamiento para explicar una pretendida comprensión de la muerte. Ella debe imponerse como un hecho radical, produciendo inmediatamente sus efectos y su reconocimiento, de manera que cosas tales como el simple “pensar en la muerte” tengan que venir en un momento posterior.

2. La muerte constituye a este nivel una aporía. Siendo quien introduciría la negación en el discurso, y entendemos la negación como una operación de simbolización explicitada que implica la génesis del pensamiento, en cambio no sabemos cómo puede operar de ese modo sobre un sujeto que de ella nada sabe todavía, y ni siquiera digamos que le teme. En otras palabras, ¿cómo puede ejercer una función de estructuración simbólica aquello que no puede simbolizarse todavía? La aporía formulada en términos de lo anterior y de lo posterior, se acerca peligrosamente al ya sancionado falso problema de los orígenes. Hyppolite enfatiza el carácter mítico de esa estructuración del afuera y el adentro, el aspecto mítico de la operación de la muerte sobre el sujeto en la simbolización primordial. Está puesto el mito donde algo falta a la estructuración discursiva. No hay un antes ni un después, sólo quizás esa especie de *embudo temporal*⁴ semejante al de la alucinación, del cual pasa el sujeto al tiempo común sin que pueda dar cuenta de alguna intervención propia en ese trance. Pero si de este modo quiere decir que es la muerte un mito, ¿qué sucede, no digamos con LA muerte, sino con mi propia muerte? Renunciemos por el momento a una descripción más precisa de ese acontecer primordial, admitiendo que algo no ha sido resuelto suficientemente. Si ahora renunciamos a continuar por esta vía es porque hay algo definitivamente enmarañado

en ella. En cambio, un comentario de Lacan⁵ al caso de “el hombre de los lobos” es la ocasión para hacer algunas consideraciones que quizá resulten más fecundas. Una manera de interpretarlo es esta: en la sustitución de una teoría por otra como efecto de la comprensión de una nueva realidad, juega un papel decisivo el modo como esa nueva realidad esté asociada a la muerte. En el caso del hombre de los lobos la dificultad de aceptar la realidad genital se sitúa en el punto en que esa nueva realidad está asociada a través de la captación imaginaria del traumatismo primordial a la amenaza de la castración. Es necesario suponer, entonces, que sea la castración la simbolización primordial de la muerte, o el modo primordial de tener el sujeto una captación de la muerte. En este punto muerte y castración son términos duales. Entonces, la imposibilidad de aceptar la muerte operaría como una especie de obstáculo epistemológico en el sujeto, impidiéndole aceptar una realidad que sin embargo ha podido ser reconocida intelectualmente.

Como advierte Lacan, en este *impasse* del sujeto, a diferencia del caso de olvido de la muerte, el obstáculo procede de un proceso que no es el de la represión ni el de la asociación del significante a una significación reprimida, sino a otro proceso, el proceso propiamente opuesto al de la inclusión, al de la afirmación primordial, y para el cual Freud emplea un término, *Verwerfung*, traducido como preclusión o forclusión, queriendo indicar con él aquello que ha sido expulsado de la simbolización primordial. Lo expulsado en este caso, no es, sin embargo, algo expulsado por la muerte o por su dual, sino la expulsión del dual mismo, con lo cual somos enviados nuevamente de manera intempestiva al polo opuesto de la cuestión, es decir a la manifestación de los efectos de una ausencia. Lo que en este caso

⁴ *Ibid*, p. 374

⁵ *Ibid*, p. 374

falta no es el significante de la muerte, en su lugar, lo rechazado es su dual. “La castración aquí cercenada por el sujeto de los límites mismos de lo posible, pero igualmente por ello sustraída a las posibilidades de la palabra, va a reaparecer en lo real, erráticamente”⁶. Es la castración misma lo rechazado, es el dual de la muerte lo que no adviene a la simbolización primordial. La cosa rechaza está condenada, sin embargo, a reaparecer. La forma de esa aparición es la incongruencia con su satisfacción, incongruencia manifiesta en la alucinación, por lo cual ha de recaer el trabajo del pensar sobre el modo en que se efectuó esa captación imaginaria, trabajo que se ofrece como una analítica del sentido del traumatismo primordial como condición para el acceso a la realidad. Dicha analítica se enfrentará sin embargo con el mismo problema, el de levantar el obstáculo por medio de una reinterpretación de la captación imaginaria del traumatismo primordial, sin que ello asegure la reintroducción de lo que fue expulsado, o la aceptación de la nueva realidad, pues como dice Lacan, esta ha quedado como “letra muerta para su inconsciente”⁷.

Esta otra vía de aproximación a la relación de la muerte con el pensar pone de manifiesto una especie de imposibilidad estructural de pensar la muerte cuando ha sido excluida de la simbolización primordial y las consecuencias de esa imposibilidad. Por lo que hay que decir, que pensar la muerte no es cuestión exclusivamente de coraje intelectual, si bien reclama del sujeto, necesariamente, y en caso de que sea posible, un especial temple de ánimo.

Resumiendo: Nos hemos propuesto hablar de la muerte en el sentido de la pregunta, “¿Pensar la muerte?”, encontrando que de la muerte el sujeto se sustrae a través de la lógica, de la

razón, de la dialéctica. Hemos creído haber situado un punto del cual no puede nadie sustraerse por corresponder a la presencia y a la operación necesaria de la muerte en el lenguaje y en la estructuración del orden simbólico. Pero al momento de querer apreciar más de cerca cómo se produce tal estructuración hallamos solamente, por así decirlo, casos en negativo, en los cuales los efectos de la muerte son más bien los de su ausencia, el olvido y la alucinación, que nos han aportado un par dual, la represión de la muerte para el primero y la forclusión de la realidad genital (de la castración) para el segundo. Hemos referido, además, los efectos de los dos tipos de rechazo del par dual en la vida humana, en la existencia, en la relación del sujeto con el otro. Pero descontando todo este recorrido, hay la sensación de que nos movemos a través de episodios muy contingentes, de casos singulares, en los cuales la muerte se presenta de un modo tangencial, excéntrico. En ambos casos, la muerte nos ha aportado la cuestión de lo que niega el discurso, pero de allí a saber si es ella la que introduce en el discurso la negación... – eso es solamente una conjetura. Que en lugar de la muerte pongamos la pulsión (la llamada pulsión de muerte) como forma primordial del juicio adverso y por lo tanto, de la negación en el discurso, es, hasta el momento la mejor aproximación de que disponemos. Nótese, sin embargo, la lejanía de tal proximidad: la muerte como adjetivo, calificando un empuje, una pulsión, una actitud primordial del sujeto. Nada sustantivo de la muerte. Tal vez Lacan mismo, en adelante, no llegó a interesarse suficientemente por este problema. Lo cuestión aportada por la muerte parece haber desaparecido tras la cuestión del sexo.

⁶ *Ibid*, p. 373

⁷ *Ibid*, p. 371

3. No nos es lícito todavía un abandono semejante. Este modo de interpretar lo que hemos presentado, seguramente de un modo vacilante y que deja en su recorrido más preguntas de las que resuelve, no hace más que agravar el problema planteado al principio, la cuestión de pensar la propia muerte. Cuestión que ha de capturar toda nuestra atención al restituirle por la vía de una analítica existencial, como la desarrolla Heidegger, su rango de cuestión fundamental de una existencia auténtica.

El agravamiento concierne a eso que de imposible nos sale al encuentro en la relación con la muerte, su carácter externo, excluido o excluyente, y su operación en la estructuración discursiva o intelectual del sujeto. No es claro por ahora si la muerte es necesariamente exterior al sujeto, es decir, la comprensión habitual según la cual es un acontecimiento que pone fin a la existencia y que viene de afuera. Pero hemos señalado algo así como lo que de la estructuración discursiva del sujeto es debido a la muerte, o dicho de otro modo, la forma como esa ausencia adquiere presencia en la palabra, sus efectos por así decir. El efecto que incluye a la muerte. Por ejemplo, el efecto en el discurso de no poder disponer de un material significativo por estar asociado a la muerte, como caso de la psicopatología del olvido. Pero también la alucinación enmudecedora, ese modo errático e incongruente de ser tomado el sujeto por lo expulsado en la simbolización primordial.

A este nivel, la muerte invoca el silencio, lo provoca incluso. Y sin embargo, hablamos de la muerte, tenemos también una certidumbre de la muerte, pero bajo la condición de admitir que en esa certidumbre falta todavía el "ser cierto". Lo que Heidegger propone como condición de una existencia auténtica implica

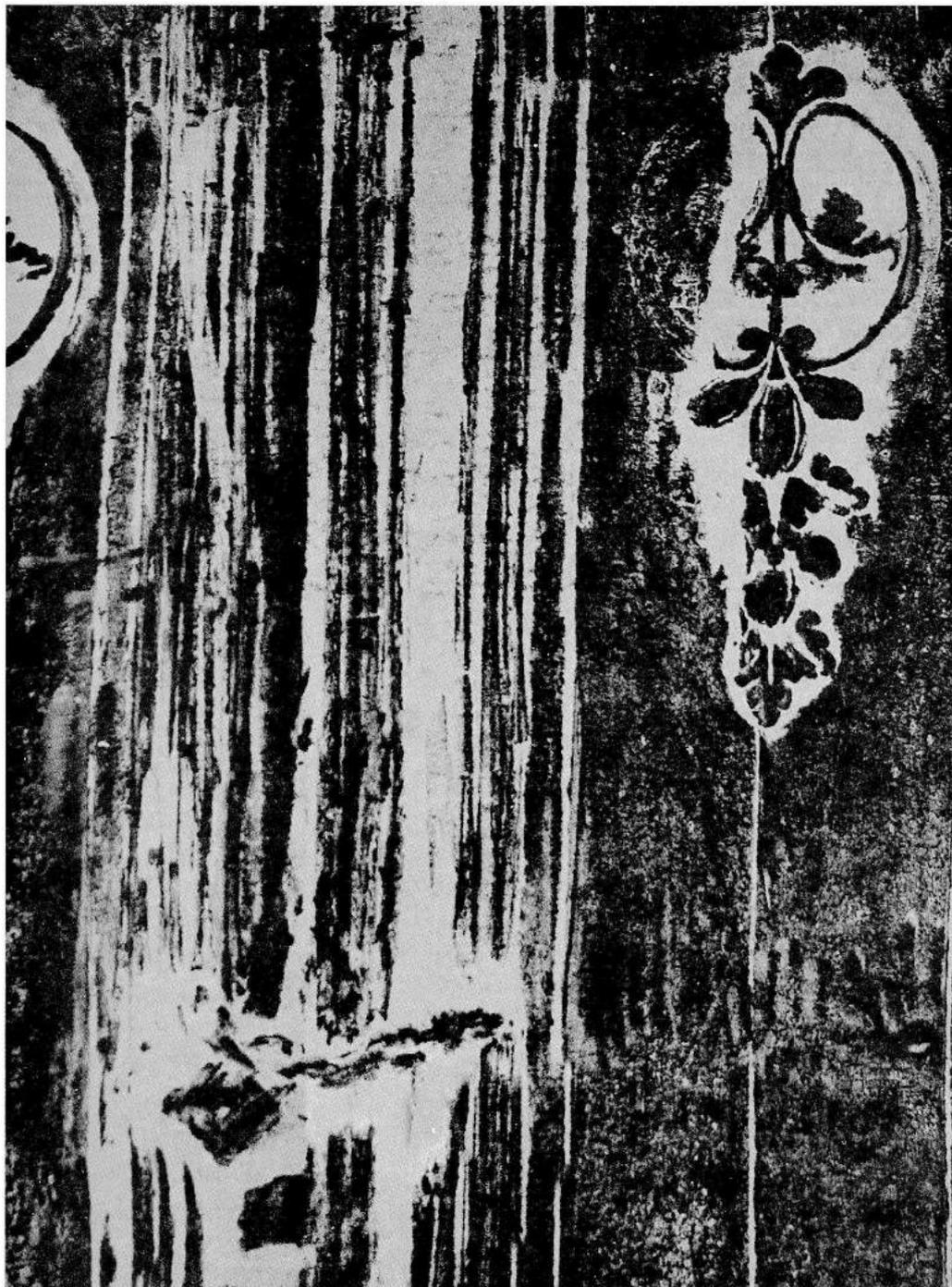
sin embargo una conquista del "ser cierto" de la muerte bajo la forma de un "precurсар" o "anticipar" la muerte como posibilidad más auténtica de ese ente que él define en su existencia precisamente como "poder ser", el *Dasein*.

La muerte, en tanto es siempre una posibilidad, es la posibilidad más propia del *Dasein*, pero además, la posibilidad de la imposibilidad de toda otra posibilidad, a partir de la cual ese pensar que tiene la forma del precurсар la muerte constituye una apropiación total de la propia existencia. El sentido de esa apropiación queda definido así: "El ponerse, 'precurсандо', en libertad *para* la muerte peculiar libera del 'estado de perdido' en las posibilidades que se ofrecen accidentalmente, de tal suerte que hace comprender y elegir radical y propiamente las posibilidades fácticas que están antepuestas a la irremediable."⁸

Una liberación del "estado de perdido", o un modo de sustraerse a la incidencia errática de lo real que le hace pareja a la muerte es el modo provisional como extrae esta indagación el sentido de su decir, faltándole notablemente la dirección. ¿Qué es pues la muerte? Creo que en eso no había pensado jamás.

⁸ HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*. México: F.C.E., 1986. P.288

Obra: **"Fachada"**.
Fragmento.
Barrio Prado, Medellín
Dimensiones: 10 m x 5 m
Grupo Grafito. 1998



Reseñas

HANS GEORG GADAMER. **Elogio de la Teoría.**
Barcelona: Península, 1993. 158p (Ideas;23).
ISBN: 84-279-3594-1

Península ya había publicado su obra “la Herencia de Europa” en esta misma colección (12).

Gadamer (Marburg, 1.900) es un filósofo de primera magnitud en el pensamiento mundial contemporáneo.

Heidegger fue su profesor y su mayor influencia. El trabajo de Gadamer se centra en la hermenéutica del ser histórico y, en especial en sus manifestaciones en el lenguaje, viendo el “acontecer” de la verdad y lo que debe hacerse para desvelarlo.

Trabajó el círculo hermenéutico, como realidad histórica lingüística dentro de una tradición expresada como lengua. La obra acá reseñada (Lob Der Theorie) es una compilación de diversos textos traducidos por Anna Poca y cuyo texto central “Elogio

de la Teoría” fue un discurso pronunciado en el XIV congreso de filosofía en Viena de 1.968. Algunos de los textos: “La Cultura y la Palabra”, “Del Ideal de la Filosofía Práctica”, “Buen Alemán”, “La Idea de la Tolerancia”, “La Fuerza Expresiva del Lenguaje”.

La formación (Paideia), la educación, es central en la reflexión de Gadamer, quien ve en ella la gran lección de la filosofía griega (específicamente platónica) y de la política desde Platón hasta Freud.

Paideia es también pedagogía y camino de formación, iniciación y maduración desde la infancia. En cuanto elogio a la teoría el texto es “protréptico”, retomando un género de los días de Sócrates y Platón que se enmarcaba en la tradición de elogios ceremoniales y propaganda a la teoría, a la vida teórica, o dedicada al saber puro, a la filosofía y no a la praxis política de la vida pública, como se estilaba para el ciudadano libre en la sociedad ateniense.

Continuando el texto, la reflexión se da a través de la ilustración, el romanticismo, el siglo XIX burgués, con la magia de la palabra “progreso” dejando en cierto modo de lado la teoría, pero en él se perfila la fuerza del arte como liberadora de una realidad prosaica. En el siglo XX la teoría se debilitó ante la importancia de un investigar vinculado a fines específicos llevando la teoría a legitimarse en la praxis misma.

Pasado el siglo XX y ad portas del nuevo se perdió la fe ciega en el progreso, prosperidad y/o confort ligados sólo a la tecnociencia en un contexto globalizado y de desigualdad. Aquí debemos pensar la concepción de teoría; la teoría como contemplación, como fue su sentido original es más que ver, es participar, es un dominio, pero no en el sentido de poder disponer de algo. En lo humano más profundo participa

la teoría. La teoría está así en cualquier instancia en que encontremos lo bello y, no se agota en el servicio de la praxis, pues según Gadamer “es fuerza vital en la que todos los hombres toman parte” (pág. 40). La vida humana se satisface sólo con la combinación de necesidades y deseos de trabajo y disfrute de lo bello... y, culmina el autor el texto, con la visión de Aristóteles que no concedía preeminencia a la teoría, sino que pondera la importancia de ésta y de la praxis articuladas (ni teoría primero como en el origen, ni praxis primero como en los siglos XVII, XIX y XX). El texto concluye con preguntas y una clara recomendación de rearticular saber teórico y práctico de la vida. “Toda praxis significa al final lo que la rebasa” (pág. 43). Recomiendo esta obra en la cual cada texto es tan valioso como el comentado.

Nota: La interpretación de la teoría articulada e interactuando con la praxis en un nivel equilibrado que nos presenta Gadamer, tiene como vimos relación con Aristóteles. En muchas disciplinas en el mundo contemporáneo se ha venido abriendo paso este concepto que corrige y equilibra la visión de una praxis que desprecia la teoría. La metafísica de Aristóteles colocó la “Episteme Poietike” precediendo y guiando la “Teoría”. Contemplación y fabricación, según esto tienen afinidad interna y se corrobora en la idea que guía el trabajo artesanal (modelo imitativo) el cual se supera cuando el interés pasa al proceso mismo de fabricación. La diferencia entre Techne y praxis, está ausente en el marxismo, y la unidad teoría-praxis, objetivo-subjetivo, las defendió el marxismo, leninismo, aún en sus versiones maoístas de los años sesenta del siglo XX.

Emilio Cera Sánchez

Profesor Asociado de la Facultad de
Arquitectura
Universidad Nacional de Colombia
Sede Medellín

WALTER BENJAMÍN. Iluminaciones I.

Madrid : Taurus, 1998. 222p.

(Serie Teoría y Crítica Literaria. "Imaginación y Sociedad")

ISBN: 84-306-0315-8, 222 págs.

Berlinés, 1.892-1.940, Benjamín tiene su formación en Friburgo, Berna, Berlín y París donde reside al final y, en Frankfurt con Adorno y Horkheimer.

Toda su obra se basa en apuntes, perfiles, intuiciones con fragmentos y textos cortos e iluminaciones religiosas y profanas, a guisa de reflexiones sobre arte, textos, ambientes... un rasgo clave de Benjamin es haberse apartado del relativismo de Lukacs, y haber defendido la actividad artística como anticipación, como se daba en algunas vanguardias, sin caer en un utopismo histórico de la estirpe del materialismo histórico.

En el Volumen I de la edición de Taurus, con prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre, se publicaron varios textos de Benjamín:

"Una Imagen de Proust", "El Surrealismo", "Sobre la Situación Social que el Escritor Francés Ocupa Actualmente", "Tres Iluminaciones sobre Julien Green", "Posiluminaciones sobre André Gide", "El Problema de Sociología del Lenguaje" y "Dos Iluminaciones sobre Kafka".

Según su amigo Ernst Bloch, Benjamin tenía una "manera de pensar típicamente surrealista", que atiende lo pasado de moda, lo marginal y tiene como ellos espíritu de coleccionista.

Benjamin no es un ensayista, emplea una narrativa de fragmentos, de procesos de ideas, comenta, interpreta, realidades... Es interesante

sobre su marxismo y entendimiento de la relación teoría-práxis, que se puso a favor de una praxis y una acción. De los textos del volumen de Iluminaciones I, comentaré con mas extensión el dedicado al surrealismo, vanguardia a la cual se aproximó y que veía como "la última instantánea de la inteligencia Europea".

En "El Surrealismo" (pág. 42 -62) se mira éste como iluminación profana, de inspiración materialista y en contra del catolicismo que se origina en Rimbaud, Lautréamont, Apollinaire...

El Surrealismo según Benjamin (pag 57) manejó un concepto de libertad radical que no se veía en Europa desde Bakunin, liquidando los ideales moralistas liberal y humanista de libertad. Ya que según ellos "ésta se compra con miles de sacrificios durísimos y se ha de disfrutar mientras dure...".

La liberación de la humanidad, en todos los aspectos era según el Surrealismo lo único que merecía ser servido. El Surrealismo se familiarizó con la crisis de la inteligencia de su época y con el concepto humanista de libertad confinado entre anarquismo y comunismo.

El Surrealismo se politiza y la dialéctica de su evolución se da por la enemistad que la burguesía tuvo con relación a las demostraciones radicales de libertad del espíritu, lo cual conduce al Surrealismo de su inicial actitud contemplativa a una extrema oposición revolucionaria. El Surrealismo según Benjamín, se vio así empujado hacia la izquierda.

Las iluminaciones profanas, materialistas en escritos como "Paysan de París", de Aragon o "Nadja" de Breton, conllevan la ciudad y a Paris como la ciudad: El Boulevard Bon Nouvelle, la adivina de Rue des Usines, que le dice a Paul Eluard lo poco que puede esperar de Nadja y,

como repite Benjamin (pág. 46), “El Surrealismo recorre por tejados, pararrayos, goteras, barandas, veletas, artesanados”, escalando fachadas apoyándose en los ornamentos y se arrima al húmedo cuarto de atrás espiritista. El relato de Breton valora más las cosas cercanas a Nadja, que ella misma: construcciones de Hierro, edificios, fábricas, objetos en desuso, mundo de cosas anacrónicas, miseria social y arquitectónica... viajes en trenes viejos en los barrios proletarios, vistos a través de ventanas mojadas por la lluvia... es un mundo dominado por cosas... “Abríos tumbas, vosotros, muertos de las pinacotecas, cadáveres de detrás de los biombos, en los palacios, en los castillos, en los monasterios; aquí está el fabuloso portero, que tiene en las manos un manojo de llaves de todos los tiempos que sabe como hay que escaparse de los mas encubiertos castillos...”. París es el centro de este mundo de objetos: Place Maubert... El París de los carrefours, con señales espectrales de tráfico, es el espacio del que da noticia la lírica surrealista...

Benjamin en sus otros textos como “passages” y calles de dirección única, avanza en la típica manera surrealista de pensar. Este texto incorpora al final su reflexión sobre Kafka, a modo de iluminaciones. Benjamin ve a Kafka emparentado con Klee, por vivir un mundo complementario y tener ambas obras aisladas. Kafka maneja, según Benjamin, singularidades precisas, signos dislocaciones que no logran ensamblar, que siempre dan indicios de cosas diferentes a las descritas. Maneja un detallismo curioso en su narración plagada de fragmentos. En una narración titulada la Muralla China se desarrolla un texto del cual cito un fragmento: “Jamás llegará más allá; y si lo lograra, nada se ganará con ello; tendría entonces que habérselas con los patios; y tras los patios el segundo palacio que los abarca y otra vez escaleras y patios; y otra vez un palacio; y así durante milenios; y si por fin se descolgase por la puerta más externa (cosa que nunca, nunca sucederá), se encontraría en primer lugar con

la ciudad residencial, el centro del mundo, levantado muy alto sobre el suelo. Nadie en absoluto la atravesará con el mensaje de un muerto. Tu en cambio te sientas junto a tu ventana y sueñas con él cuando la tarde llega”... Kafka mismo se describe aquí: K es la inicial del protagonista del castillo. El proceso contra Joseph K se da en patios traseros, salas de espera para que, por ser sitios no usuales, se facilite el extravío del acusado. Los techos de sus espacios son siempre bajos; pesan y oprimen al punto de tener que utilizarse almohadas para apoyar en ellos la cabeza como capiteles... Todo bajo su descripción termina dislocado. Los textos de Walter Benjamin han venido ganando importancia ante la crítica desde su muerte en Septiembre de 1.940, suicidándose en Port Bou. Sus iluminaciones también fueron las de un Judío Alemán, con su propio lado teológico. Texto digno de leer este de “Imaginación y sociedad” así como los otros tres de Taurus (II, Poesía y Capitalismo III, Tentativas sobre Brecht, IV), Para una crítica de la violencia y otros ensayos, que en su conjunto presentan una buena muestra del pensamiento escrito del “último intelectual”: Walter Benjamin.

Emilio Cera Sánchez

Profesor Asociado de la Facultad de
Arquitectura
Universidad Nacional de Colombia
Sede Medellín

EZIO MANZINI. Artefactos : Hacia una nueva ecología del ambiente artificial. 1 reed. Madrid: Celeste. 1.992. 206p. ISBN: 84-87553-*24-9

Manzini es arquitecto e ingeniero, profesor del Politécnico de Milán y dirige la división de diseño de la Domus Academy de Posgrados Internacionales.

Sus textos “artefactos” y “la materia de la invención” (1.986) han sido premiados y traducidos a varios idiomas. El tema ambiental, es con la ecología del ambiente artificial, su último campo de investigación.

Decir Artificial, ha tenido una connotación negativa en nuestra cultura, por remitirse a la idea de algo falso o sucedáneo de algo verdadero en su calidad. Artificial sin embargo en términos estrictos es lo que ha sido producido por el hombre, lo que se origina en toda actividad técnica dirigida por la cultura y no por la biología.

Lo artificial y lo humanizado son así sinónimos. Lo artificial es humano y es lo natural en el hombre. Un artefacto en su mejor acepción sería todo objeto hecho con arte, producido con atención al detalle, con amor, con ingenio y, atendiendo al usuario, al ambiente y, probablemente a su relaciones. Los artefactos así concebidos son la mejor muestra de la creatividad y sabiduría humanas.

El ambiente artificial en que habitamos, realidad cada vez más proyectada y producida por el hombre, se ha venido admitiendo como “segunda naturaleza” en la cual la materia manipulada y la información alcanzan niveles nunca antes soñados. El texto se dirige a jóvenes diseñadores y administradores industriales para intentar ampliar campos de aplicación para ambos y para cualificar la cultura del proyecto hacia formas no contaminantes ni físicamente ni en su significado. El subtítulo sugiere una línea a seguir en lo ambiental organizando experiencias dispersas y apunta a que el público en general pueda interpretar y conocer mejor el ambiente en que vivimos.

Producir un ambiente con mayor calidad supone también ser más respetuosos con el sustrato natural que lo posibilita.

El libro se ordena en tres partes: en la primera se da una lectura e interpretación del ambiente artificial con propuestas a la cultura del proyecto y a la industrial en su segunda parte, presentando temas novedosos y problemáticos en su tercera parte. La estructura sin embargo no es lineal, lo que permite acceder a los temas en cualquier orden.

El contenido es una temática de actualidad y que se perfila clave para el presente siglo, en el cual se dará la segunda fase de la cuestión ambiental, menos ingenua y comprometiendo producción consumo, con más respeto a la naturaleza y libertad de elección para las futuras generaciones.

Resumen esta segunda fase, conceptos como mundo posible y desarrollo sostenible. El texto propone también temas de reflexión importantes para ver los artefactos y su relación con el ambiente: la cultura de reproducir y la del cuidado por las cosas.

Hacer, reutilizar, regenerar, concibiendo artefactos que pasen de una vida a otra y pasar del mundo de lo desechable a uno de una relación de calidad máxima con las cosas, de prestarles a los objetos más atención.

En síntesis es una buena lectura que nos invita a imaginar el vivir en un mundo de objetos bellos y útiles, que duren y tengan vida propia, que nos presten servicio y nos exijan cuidado. Nos invita a cuidar sobre todo nuestro objeto mayor y máspreciado, el planeta tierra.

Emilio Cera Sánchez

Profesor Asociado de la Facultad de
Arquitectura
Universidad Nacional de Colombia
Sede Medellín

AIDA MARTÍNEZ CARREÑO. **La Guerra de los Mil Días**. Testimonios de sus protagonistas. Editorial Planeta. Santafé de Bogotá. 1999. 223 páginas.

Así le llaman los **radicales** que de generación en generación la cuentan en sus hogares y en sus coloquios universitarios. En la tradición oral es el orgullo del derrotado pero no del vencido, porque tiene la razón de la causa. Con ella se cerró el siglo XIX y comenzó el siglo XX. Cuando le oí al Rector Fernando Hinestroza por primera vez la denominación de guerra larga y no de guerra de los mil días, entendí que lo primero apelaba a un tiempo histórico y lo segundo, más común, era más bien un tiempo cronológico. Debemos reestablecer este nombre: **La Guerra Larga**.

La historiadora Aída Martínez nos recuerda el lema de los revolucionarios liberales: Ser libres o morir. Todo un asunto de dignidad. Acompañado del propósito de una República Democrática que emancipara a Colombia del autoritarismo de la Constitución del 86, y del clericalismo del Concordato de 1887. De verdad una guerra justa por parte de los excluidos.

El libro de Aída Martínez es una espléndida contribución en el centenario de su realización, que son tres años. Es una historia con otra documentación: la del diario íntimo, la de los textos informales, los documentos personales, lo no oficial. La de otras visiones, la de los testigos menores, la de los silenciados. Aquí está la música y el mercado, la vida cotidiana con sus costumbres, los imaginarios de las gentes. El odio y la exclusión como decisivos en la causa y desarrollo de la guerra. Las mujeres y su papel social y militar.

La historiadora teje desde distintas vertientes su relato. Si la revolución tiene epicentro en Santander, se extiende a gran parte del país y se develan las dinámicas internas y los

alcances de los triunfos y derrotas. Aquí hay reconocimiento a la grandeza de Uribe Uribe, Herrera, Justo Durán y otros, pero no hay apología. Al contrario se señalan sus vanidades y enfrentamientos. Se critica en este párrafo toda la eficacia de la revolución liberal: “Un gobierno débil buscando sostenerse con decretos intimidatorios, un presidente manipulado por sus inmediatos, una situación económica desastrosa encubierta con emisiones de billetes sin ningún respaldo, frentes de batalla en diversos puntos del país y un general asaltado por dudas e inseguridades, fueron las ventajas que la revolución liberal dejó escapar perdiendo una a una sus mejores oportunidades”.

Una apuesta investigativa cuya escritura logra darnos otra lectura de la guerra larga, donde la crónica histórica alcanza lograda expresión por su carácter de síntesis, explicación y anécdota. Una forma eficaz y válida de escribir la historia. Para leer, estudiar y comparar.

Sobre las lecciones de la historia – quien no la conoce está condenado a repetirla – ha podido escribir Aída Martínez, a propósito de su libro “Muchas veces he reflexionado sobre el absurdo de escribir sobre una guerra cuando se vive otra... ¿De qué vale la tarea del historiador y su pretensión de conocer el pasado, cuando no puede entender el presente? Tan sólo para constatar que cien años después subsisten cegueras, intransigencias y sectarismos y que la peor opción para llegar a la paz, es la guerra”.

Y en esta reflexión está la incitación a leer este relato histórico, cuya actualidad es obvia por partida doble para comprender el pasado y también el presente.

Ricardo Sánchez

Universidad Nacional de Colombia
Santafé de Bogotá

NICHOLAS GUILD. **El Macedonio**. Editorial Planeta S.A. Barcelona, España. 1998.

Se trata de una muy interesante novela histórica en la cual el autor conjuga sabiamente sus extraordinarias dotes de escritor de cuentos de suspenso con su amplia cultura adquirida en la Universidad de Berkeley (California).

Es un relato detallado de la vida de Filipo de Macedonia, de su aprendizaje en las artes bíblicas, de sus notables dotes de astucia y de su tortuoso camino hacia el trono del reino. Allí nacerá su hijo Alejandro Magno quien edificará, en pocos años, el más grande imperio anterior al surgimiento de Roma como potencia política y militar.

Una novela de lectura agradable en la cual la cuidadosa reconstrucción de los hechos históricos se enlaza perfectamente con las descripciones de la vida cotidiana y de las rústicas costumbres del pueblo macedonio.

Walter Sorge Z.

Profesor Titular
Universidad Nacional de Colombia, Sede
Medellín.

CLAUDIO MAGRIS. **Microcosmos**. Editorial Anagrama.

Elegía del Mundo Menor

Al terminar de leer este hermoso libro necesariamente he recordado a Azorín y obras claves como "Castilla" y "Los Pueblos". Magris con "Microcosmos" ha venido a recordar el alcance de su magisterio. La perspectiva del mundo desde su trastienda, lugares olvidados, gentes olvidadas, vistos no con los ojos neutros de un turista sino abiertamente haciendo suyo este deleznable ámbito de vida provinciana,

vidas de oscuros y melancólicos poetas, de cansinos historiadores, de silenciosos héroes del trabajo cotidiano gracias a los cuales una geografía adquiere repentinamente un hondo significado humano.

¿No es este, entre otras cosas, el alcance ético que Braudel concedió a "la petite histoire"? Otra cosa es que aquí la hayamos confundido con una suma de anécdotas sin sentido alguno. El relativo fracaso de "Otro mar" radicó en ser un intento de novela convencional mientras que aquí esa limitación del género se ha dejado a un lado y si finalmente el jurado del premio "Strega" le ha sido concedido por una "novela" hay que agradecerlo porque suponemos que fue una estrategia para reconocer un texto cuya importancia está fuera de duda.

Si "El Danubio" fue una lección de inteligencia rescatando igualmente una geografía y concediéndole a ésta la dimensión perturbadora de una pregunta, la de la Mitteleuropa pobre, aparentemente insignificante frente a la cultura de Occidente y sin embargo viva, presente a través de la obra de grandes poetas y narradores que jamás serán traducidos, si en estas gentes humildes se encuentra el tesoro de otra palabra incontaminada, aquí Magris al conceder identidad a su galería de pequeños personajes, Timmel, Voghera, Domenico Scandella, el Menochio, Esperia, Biagio Marín, etc., rescata el valor de nombrar.

Personajes asociados perentoriamente a nombres de árboles, tamarises, olivos, cerezos, vinos, encinas oscuras y tremolantes, radas cegadas por el sol, piedras de iglesias donde el palimpsesto se adentra en la profundidad de los siglos y nos descubre el misterio de una receta local, la grandeza de un anónimo pastor. La belleza de la prosa, como en Azorín, no nace de un estilo abstracto sino de la capacidad de adentrarse en estas realidades huidizas, fugaces para fijarlas para siempre en la memoria de los días. Un texto abierta y lúcida en contra de la literatura basura que no termina de

asfixiarnos, una lección de inteligencia donde se demuestra que la prosa sí piensa, que la palabra sí tiene como literatura, una tarea moral frente al mundo y a las formas de vida donde ésta, y el escribir, guardan aún un significado.

Darío Ruiz Gómez

Profesor Emérito
Universidad Nacional de Colombia, Sede
Medellín

MAX BEERBOHM. **El Hipócrita Feliz**. Editorial Norma. 1999.

El Arte de la Ironía

En 1956 decía P. Toynbee que era ya imposible en Inglaterra escribir un libro a la manera exquisita de Marx Beerbohm pues no existía un público que cultivara la conversación ingeniosa y brillante. De ahí el aserto de Mario Paz acerca de él, ya que “crecido en el clima de las deliciosas caligrafías de Beardsley supo beber las puras linfas de la poesía de Pope y “creó en una prosa extremadamente fina y pulida la última fête galante del ensayismo inglés”. Caricaturista notable, refiné, hizo valer a través de esta finesse su repudio a lo convencional, a la medianía inglesa.

O sea que llevó hasta las últimas consecuencias la estética del dandismo, estética que hoy con el tiempo y la distancia que éste suele establecer sobre los hechos y sobre todo las palabras nos da la visión de seres comprometidos más con la idea fija y hasta estereotipada de supuestas etiquetas a través de cuyo cabal cumplimiento se establecía la diferencia frente al horror del pequeño burgués, que con una verdad vital a defender tal como sí sucedió con el desgraciado de Oscar Wilde.

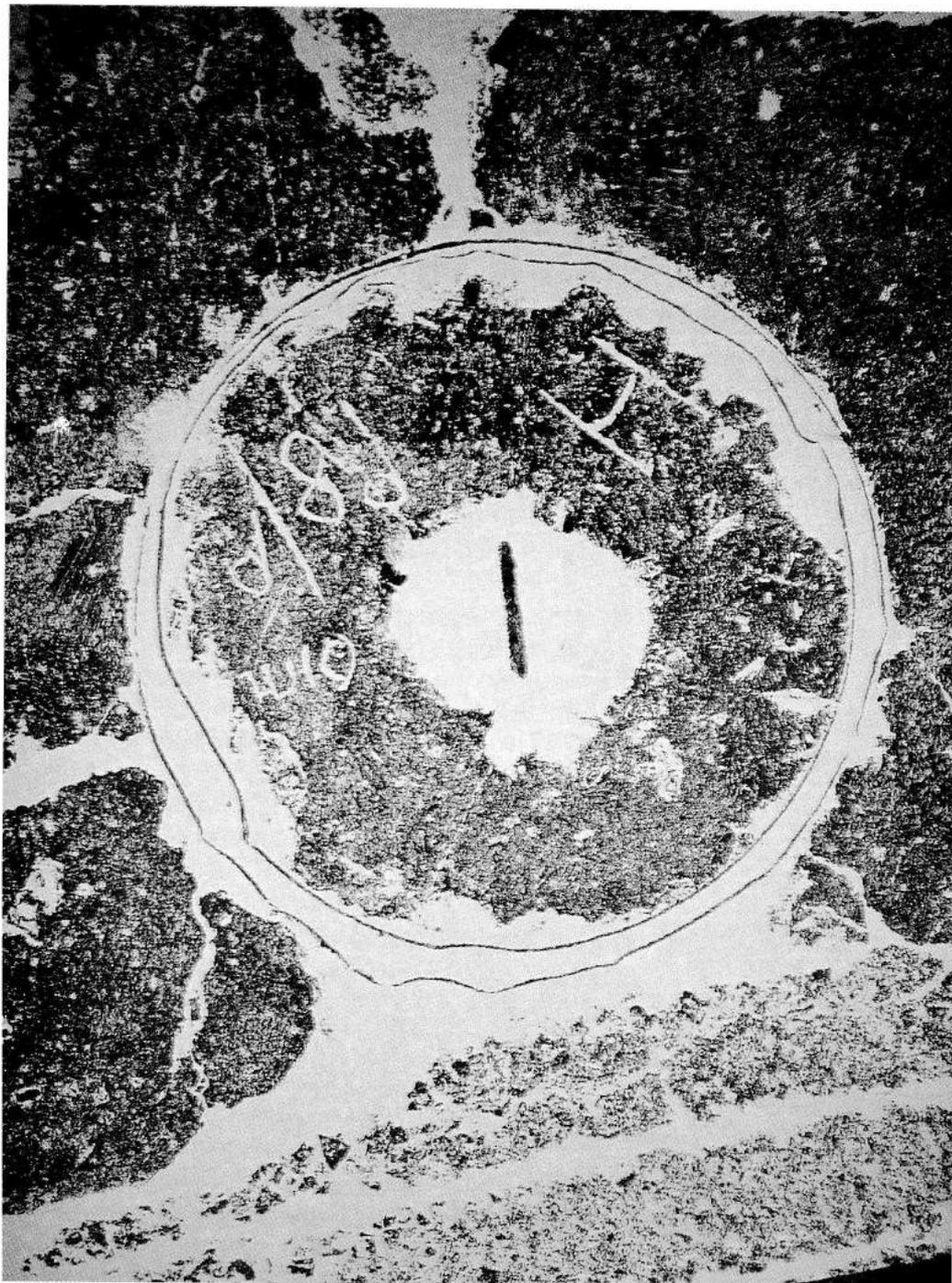
Y ha aparecido la palabra ingenio la cual nos ayuda a entender las limitaciones de estos talentos menores cuyo papel en la cultura es importante hasta que desaparecen inesperadamente los sucesos que fundamentaron tanto su ironía como su spleen. Su libro sobre el maquillaje es en este sentido todo un principio doctrinal lleno de desparpajo, de insolencia, pero que carece de las auténticas justificaciones de lo que debe ser el maquillaje – recordemos a Baudrillard- como necesidad humana del artificio, de la seducción mediante una dosis de irrealidad.

Su cuento “Enoch Soames” es una rutilante obra maestra dentro de un género que contó en su momento en Inglaterra con pequeños maestros de historias de fantasmas y que Javier Marías recopiló en un libro admirable: “Cuentos Únicos”. La discusión sobre el arte y la vida, sobre los azares del establishment literario, une al esteticismo de Des Esseintes el clima de terror de un Barbey D’Aureville.

Sus artículos, punzantes, hirientes, son – como recuerda el mismo Praz – una crítica irónica, pero que llevan el sello de una profunda reverencia. Se burla de Walter Pater, aparentemente, pero de dónde sino de éste le viene la pasión por la belleza y la finura del estilo? Bienvenido entonces este hermoso libro que, deliciosamente traducido por Carlos José Restrepo, nos trae en estos días aciagos la presencia de lo que significa en una literatura el rigor de un ingenio menor o sea de aquel que sabe ver las cosas y las costumbres a través de una luz en fuga. De ahí lo de decadente.

Darío Ruiz Gómez

Profesor Emérito
Universidad Nacional de Colombia, Sede
Medellín



Obra: **"Ciudad"**.
Fragmento.
Medellín.
Dimensiones: 10 m x 10 m
Grupo Grafito. 1998-2000

Colaboradores

Germán Darío Vélez López. Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana. Candidato a Magíster en Ciencias Sociales de la Universidad de Antioquia. Actualmente es docente de tiempo completo en la Universidad Eafit.

Angela Piedad Garcés Montoya. Historiadora de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Magíster en Estética – Cultura de las Metrópolis Latinoamericanas de la misma institución. Docente – Investigadora en Historia del Diseño / Historia del Vestido en la Facultad de Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana. Investigadora especializada en Historia, investigaciones: “Espacio público y patrimonio cultural” y “Plan de Gestión Ambiental” en Corantioquia. Asesora de esta entidad en el tema “El patrimonio cultural en el ordenamiento territorial”.

José Antonio Girón Sierra.

Médico cirujano de la Universidad de Antioquia. Actualmente es el médico jefe de la Unidad de Servicios de Salud –UNISALUD de la Universidad Nacional de Colombia Sede de Medellín. En el momento hace parte del equipo que lleva a cabo el proyecto de transformación Institucional en UNISALUD y de manera específica, en la formulación y el desarrollo del cambio en el modelo médico dentro de la perspectiva de la salud familiar.

Jaime Xibillé Muntaner.

Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana. Máster en Cultura de las Metrópolis de la Universidad Politécnica de Cataluña. Doctorado en Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. Director del Posgrado en Semiótica y Hermenéutica del Arte y de la Maestría en Estética en la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Autor del libro "La situación posmoderna de arte urbano", Medellín, 1995.

Jairo Montoya Gómez.

Profesor Titular y Maestro Universitario en la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Profesor del Posgrado de Estética de la misma institución. Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana. Estudios Monográficos de Doctorado en Filología Española, Universidad de Madrid. Doctor en Lingüística de la Universidad de Puerto Rico. Libros: Ciudades y memorias (1999), Gramática, representación, discurso. El proyecto de la Gramática General: ¿un proyecto concluso? (1998) (Compilador), Nietzsche 150 años (1995), Jairo Montoya y Jaime Xibillé. Memorias y percepciones del paisaje urbano. (Desarticulaciones urbanas)(1999). Ha participado en varios libros: Ciutat i immigració (1997), Pensar la ciudad (1998), De la Villa a la Metrópolis: un recorrido por el arte urbano en Medellín (1997). Ha publicado numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales.

GRUPO GRAFITO

Formado en 1997 en Medellín.

Integrado por:

Ana María Arango, Diseñadora Gráfica de la Universidad Pontificia Bolivariana.
Alejandra Gaviria, Diseñadora Gráfica de la Universidad Pontificia Bolivariana.
Gloria Posada, Maestra en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín y Antropóloga de la Universidad de Antioquia.

Carlos Uribe, Historiador, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

EXPOSICIONES

1997. VIII Salones Regionales de Artistas. Zona Antioquia. Medellín, Antioquia, Colombia.

1998. 37 Salón Nacional de Artistas. Corferias. Santafé de Bogotá, Colombia.

1998. Primera Edición Gráfica Contemporánea. Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Caldas. Manizales, Colombia.

2000. Artistas invitados por Colombia a la VII Bienal de la Habana, Cuba.

2000 – 2005. La ciudad. Exposición Itinerante. Banco de la República.

DISTINCIONES

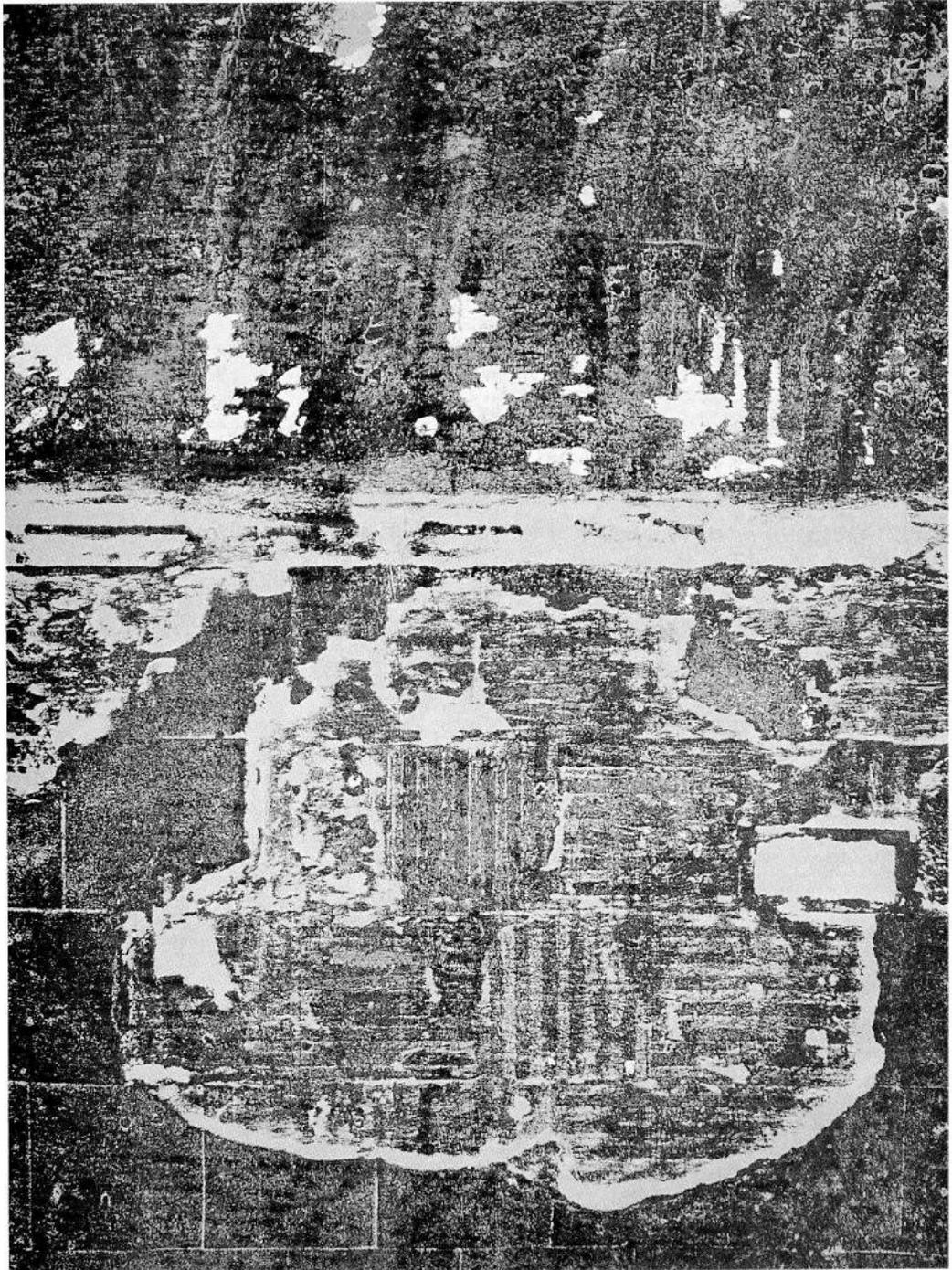
1998. Beca Fondos Mixtos Departamentales para la Promoción de la Cultura y las Artes de Antioquia. Proyecto de creación en grupo. Medellín, Antioquia, Colombia.

1998. Primer premio en la Primera Edición Gráfica Contemporánea. Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Caldas. Manizales, Colombia.

Recomendaciones a los autores

1. El trabajo debe ser inédito y cuando se trate de una traducción o de material protegido por propiedad intelectual, deberá contar con las debidas autorizaciones.
2. La extensión máxima de cada artículo debe ser 25 páginas a doble espacio y tamaño carta.
3. El autor debe elaborar sus trabajos en Word y remitirlo en disquete anexando dos impresiones o enviarlos al E- mail: dcultura@perseus.unalmed.edu.co
4. Se aceptarán artículos en idiomas diferentes al español, pero la versión definitiva saldrá en este idioma mediante traducción autorizada por los autores.
5. Debe incluir una página con el título completo del artículo, hoja de vida del autor y su dirección, teléfono, fax y E- mail.
6. Si el texto incluye fotografías, se recomienda su presentación en papel mate, con buen contraste, en disquete (en el tamaño en que aparecerá la imagen y su formato debe ser JPEG, TIFF ó PSD y a una resolución de 266 pixels o superior) o en Zip de 100 o 250 megas.
7. La Revista no devuelve los materiales sometidos a su consideración y se reserva el derecho de publicarlos.
8. Los artículos se deben enviar a la siguiente dirección: Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, Oficina de Divulgación Cultural, carrera 64 con calle 65, A.A. 568, ó al E – mail: dcultura@perseus.unalmed.edu.co.

Obra: "**Cortes**".
Fragmento.
Avenida Bolívar, Medellín
Dimensiones: 15 m x 7 m
Grupo Grafito. 1998



Adpostal



Llegamos a todo el mundo!

**CAMBIAMOS PARA SERVIRLE MEJOR
A COLOMBIA Y AL MUNDO**

ESTOS SON NUESTROS SERVICIOS

**VENTA DE PRODUCTOS POR CORREO
SERVICIO DE CORREO NORMAL
CORREO INTERNACIONAL
CORREO PROMOCIONAL
CORREO CERTIFICADO
RESPUESTA PAGADA
POST EXPRESS
ENCOMIENDAS
FILATELIA
CORRA
FAX**

**LE ATENDEMOS EN LOS TELEFONOS
2436851 - 3410304 - 3415534 Santafé de Bogotá
441 41 04 - 441 36 21 Medellín**



CENTRO DE PUBLICACIONES
Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín

Uvélese la mejor impresión

Carrera 59A No. 63-20 Autopista Norte
Teléfono 4309770-9772-9773
E-mail: cenpubli@perseus.unalmed.edu.co



ISSN 0120-2715



9 770120 271000