



textos y contextos

textos y contextos

Revista de la Facultad de Comunicación Social
de la Universidad Central del Ecuador

Año diez Nº 17 Diciembre 2017, Publicación Semestral
ISSN: 1390-695X Quito

17

FACSO - UCE

Rector:

FERNANDO SEMPÉRTEGUI ONTANEDA

Vicerrector Académico:

NELSON RODRÍGUEZ AGUIRRE

Vicerrector de Investigación Doctorados e Innovación:

WASHINGTON BENÍTEZ ORTÍZ

Vicerrector Administrativo y Financiero

MARCO POSSO ZUMÁRRAGA

Decano: DIMITRI MADRID

Subdecana: XIMENA GRIJALVA

Comité Editorial:

ROQUE RIVAS

FABIÁN GUERRERO

PAULINA PALACIOS

JUAN CARLOS JURADO

PEDRO IVÁN MORENO

Apoyo Administrativo:

ALEJANDRA RAMÍREZ

Editor:

ÁLVARO CUADRA

Coeditor:

JIMMY HERRERA

Comité Externo:

ALEJANDRO MOREANO (UASB)

ROSA SOLÓRZANO (SEK)

WLADIMIR SIERRA (PUCE)

CARLOS CELI (UNAM)

Fotografía de portada:

Shirley Vallejo

Diseño general y maquetación:

JULIO C. ENRÍQUEZ C.

STALIN BRAVO

*Los criterios vertidos
en los artículos son de
estricta responsabi-
lidad de sus autores y
no reflejan necesaria-
mente el pensamiento
de Textos y Contextos*

Bolivia Oe7-132 y Eustorgio Salgado
2509088 2509089
2522170 Ext. 121
textosycontextos.facso@uce.edu.ec



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Diciembre de 2017
Quito - Ecuador

América Latina: **Posibilidades para pensar una disciplina**

Pocas veces se advierte que así como habitamos la ciudad, ésta nos habita. Habitar la ciudad es hacernos cómplices de su espacio laberíntico, secreta cardinalidad dibujada con ángulos y perspectivas; así también, quedamos atrapados en el tiempo de la ciudad... se nos impone una calendariedad citadina; una historia y una experiencia cotidiana. Sea que se trate de transparentes torres de acero y cristal o de vetustas barriadas cenicientas, lo cierto es que la ciudad es, en sí, todo un imaginario que nos habita. Diríase que habitar una ciudad es hacernos parte de ella.

La ciudad latinoamericana, tan latina y tan americana, nace como barrocos villorrios coloniales de aquella Ciudad Letrada que nos refirió Ángel Rama, para mirarse luego, en los espejos parisinos del siglo XIX. Desde Buenos Aires a Ciudad de México, nuestras elites comenzaron a apropiarse, asimilar y traducir, esa nueva arquitectura que era, al mismo tiempo, un nuevo “imaginario moderno”, una modernidad que en nuestra latitudes no podía sino devenir una “modernidad oligárquica”

La ciudad en América Latina ha sido una de las preocupaciones fundamentales en el ámbito de las ciencias sociales. Nuestras capitales, en la actualidad, exhiben no solo las huellas de siglos sino que también reproduce una vergonzante “ecología de clases”, la misma que ha marcado el decurso de nuestra historia durante toda nuestra vida como naciones independientes.

La revista *Textos y Contextos* no podría desatender un tema que resulta tan contemporáneo como urgente en la reflexión académica latinoamericana. En este número, se incluyen una serie de artículos que exploran esta relación entre modernidad y ciudad; una exploración que no solo es discursiva y escritural sino, además, ensayística visual. Las ciudades en nuestro continente se nos presentan hoy como una intrincada complejidad social, política y semiótica. Un abigarrado coro de voces y colores diversos; un pastiche de luces y sombras que exige e inaugura un imprescindible debate académico en nuestras páginas.

ÁLVARO CUADRA

Doctor de la Université Paris-Sorbonne. Paris. France .

Docente / Investigador FACSU/UCE

DOSSIER**Ciudad y Modernidad. Imaginario y Mito Aristocrático** 11*City and modernity. Imaginary and aristocratic myth***El narciso democrático** 29*The democratic Narcissus***De la Comunidad Política a la Comunidad Musical: politicidad de la música
- musicalidad de la política** 37*From political community to musical community: music
politicity – musicality of politics***COMUNICACIÓN, CIUDAD Y ESPACIO PÚBLICO Quito y sus laberintos de
enunciación escrita** 71*COMMUNICATION, CITY AND PUBLIC SPACE
Quito and its mazes of written statement*

ENSAYO VISUAL**Estenopeica** 97**Imágenes** 101



DOSSIER

Ciudad y Modernidad. Imaginario y Mito Aristocrático

City and modernity. Imaginary and aristocratic myth

DR. ÁLVARO CUADRA

(Santiago, 1956). Pensador, ensayista y académico. Licenciado y Magíster en Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Doctor de la Sorbonne, París, Francia. Catedrático en comunicación social y Director Académico del Programa de Doctorado en Educación y Cultura en América Latina de la Escuela Latinoamericana de Estudios de Postgrado y Políticas Públicas (ELAP) de la Universidad de Arte y Ciencias Sociales (2004 – 2014). Docente e investigador de la Facultad de Comunicación Social (FACSO). Universidad Central del Ecuador.

La obra del doctor Cuadra se abre a la imaginación teórica en busca de miradas inéditas a las transformaciones en América Latina derivadas de los fenómenos de hiper industrialización de la cultura y la expansión de sociedades de consumo. Sus aportes se han visto plasmados en tres ensayos: De la Ciudad Letrada a la Ciudad Virtual (2003), Paisajes Virtuales (2005), Hiperindustria Cultural (2008). Asimismo, ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas en diversas latitudes.

Resumen

El trabajo de investigación que nos hemos propuesto quiere continuar y profundizar aquella hipótesis, inspirada en los escritos de Walter Benjamin, que ya hemos explorado en una publicación reciente, a saber: La emergencia de una modernidad temprana, en tanto mutación del ethos en las sociedades burguesas durante la segunda mitad del siglo XIX.

Palabras clave: Hiperindustrialización, cultura, ciudad, imaginarios, seducción

Abstract

The research work that we have set out for us wants to continue and deepen that hypothesis, inspired by the writings of Walter Benjamin, which we have already explored in a recent publication, namely: The emergence of an early modernity, as a mutation of ethos in societies Bourgeois during the second half of the 19th century.

Key words: Historic speech, literary speech, reality, what real is

Introducción

El artículo que nos hemos propuesto quiere continuar y profundizar aquella hipótesis, inspirada en los escritos de Walter Benjamín, a saber: La emergencia de una modernidad temprana, en tanto mutación del *ethos en las sociedades burguesas durante la segunda mitad del siglo XIX, cuyo epicentro fue París, capital de la prehistoria moderna. Sostenemos que la obra de Walter Benjamín descubre una nueva sensibilidad y una experiencia inédita de la modernidad, en la sociedad francesa, durante la segunda mitad del siglo XIX; delineando de este modo su prehistoria que, desde nuestro punto de vista, no es sino la protohistoria de un ethos de la seducción* que cristalizará en las llamadas sociedades de consumo en el capitalismo tardío.

Este énfasis en cierta *componente estética* de la modernidad temprana en Francia que instituye un *ethos de la seducción* queda de manifiesto en una serie de rasgos de la sociedad parisina que han sido ampliamente descritos, entre ellos la irrupción de la *remodelación urbana* de la mano del barón von Haussmann, pero también la *Haute Couture* o les *Grands Magasins* o el *cartel* en el nuevo *estilo de vida* urbano. Una transformación cultural de esta envergadura puede ser descrita como un cambio profundo en el *imaginario social*, entendido como el tramado de significaciones *cuasirracionales* entre una concatenación simbólica (formas y usos escriturales, icónicos, iconográficos, políticos) y un universo inédito de creencias, valoraciones y sensibilidades.

Pocas veces se ha advertido que las élites latinoamericanas miran a las capitales

europeas, especialmente París y Londres, como un modo de *asimilar-traducir - crear* su propio *imaginario social*. No estamos, por cierto, ante una traslación mecánica y absolutamente racional, se trata más bien de un fenómeno complejo, lleno de matices y expresiones diversas. No obstante, cabe reconocer en esta modernidad latinoamericana el mismo acento en una difusa *componente estética* que preside el nuevo *ethos* de las sociedades burguesas europeas. Este fenómeno cultural ha sido entendido, de manera superficial, como un *afrancesa* miento de nuestras sociedades. Así, entonces, podemos avanzar una primera hipótesis general que anima nuestra empresa: Durante la segunda mitad del siglo XIX, se verifica en América Latina, y en particular en Chile, una mutación cultural de clara inspiración europea que entraña un proceso de *asimilación- traducción - poesis* capaz de instituir un nuevo *imaginario social* en las elites. Un nuevo “sentido común” que reconfigura el régimen de significación. Esta transformación cultural se expresa en cuestiones, en apariencia, tan distantes y diversas como: la remodelación urbana, los estilos de vida, la escritura literaria, los formatos periodísticos, la iconografía urbana y, desde luego, una “*división de lo sensible*” que entraña nuevas formas de percepción y ejercicio del poder. Esto es lo que algunos estudiosos han llamado la “*modernidad oligárquica*” y que se expresaría en un cierto “*barroco burgués*”. En suma, en las grandes urbes latinoamericanas se despliega una *estetización* de la cultura, la vida y el poder, un “*modo de ser aristocrático*”.

La interrogantes que plantea nuestra investigación atienden, precisamente, a la complejidad del proceso de asimilación, tanto como a la traducción, adecuación y creación de un imaginario social y su manifestación en diversos dominios de la vida cultural, social y política de fines del siglo XIX en nuestro país y en otras latitudes de América Latina. ¿Cómo se lee la modernidad temprana europea (francesa) entre nuestras elites ilustradas (artistas e intelectuales) durante la segunda mitad del siglo XIX? ¿De qué modo se asimila en nuestra cultura una cierta “*componente estética*” venida de Europa, en literatura, iconografía, paisaje urbano? Nuestro objetivo central no podría ser sino analizar el proceso de *asimilación-traducción-creación* de la modernidad temprana europea como configuración de la *modernidad oligárquica*, en tanto un nuevo *imaginario social* basado en la *estetización* de la cultura, la vida y la política de la elite chilena durante la segunda mitad del siglo XIX. Esto nos llevara, ineluctablemente a poner en relación la remodelación del paisaje urbano y la emergencia de una mitología aristocrática como *modo de ser*. En suma, nos proponemos revisar el mito aristocrático como génesis y consolidación de un imaginario social, un “sentido común” inédito que sostiene una cierta conciencia oligárquica que se expresará en el dominio cultural, social y político.

1.- La ciudad aristocrática: De Haussmann a Vicuña Mackenna

La noción de “*modernidad*” ha sido uno de los conceptos más polémicos y controversia les en el pensamiento teórico contemporáneo. Esta complejidad se vuelve mucho mayor al intentar pensar *la modernidad* en nuestras latitudes. Bástenos mencio-

nar, a guisa de ejemplo, aquellas interesantes consideraciones consignadas por Jorge Larraín: “Claudio Véliz ha sostenido, con buenas razones, que en América Latina se dan cuatro ausencias históricas claves que condicionan los orígenes de la modernidad y que marcan diferencias sustanciales con la modernidad europea: la ausencia de feudalismo, la ausencia de disidencia religiosa, la ausencia de una revolución industrial, la ausencia de algo parecido a la Revolución Francesa” (Larraín, 2005: 34).

La cultura moderna bien pudiera ser entendida como una conjunción *tecnourbana-masivo-consumista*, en que cada uno de tales términos inaugura una investigación profunda y, ciertamente, una reflexión y un debate. Nuestro estudio se interesa por lo urbano, nos interesa destacar *la ciudad* como centro de gravedad y espacio privilegiado donde se realiza una cierta noción de modernidad. Es en la ciudad donde se reconfigura la calendariedad y la cardinalidad, así como un “*sensorium de masas*” inmanentes a lo moderno. Sin embargo, la modernidad en América Latina debe confrontar una particular configuración histórica y social. En nuestras tierras, más que a una modernidad a secas, asistimos a una cierta *modernidad oligárquica* (Larraín, 2005: 41).

Es esta modernidad *sui generis* la que se va a escenificar en nuestras ciudades en la segunda mitad del siglo XIX. Desde una perspectiva metodológica la ciudad constituye nuestro campo o ámbito de observación, sin embargo, nuestro campo de análisis es, precisamente, un singular imaginario social que caracterizó la modernidad entre nosotros y que, por decirlo así, se despliega en la urbe. Esta nueva lógica moderna y oligárquica al mismo tiempo es una matriz que va a prefigurar toda textualidad posible. La ciudad es matriz escritural que se expresará en diversas superficies

significantes, arquitectura, imagen, escrituras. Como nos advierte Julio Ramos: “En el periódico la comunicación se desprende de un contexto delimitado de enunciación, configurando un mundo-de-vida abstracto, nunca totalmente experimentado por los lectores como el campo de su existencia cotidiana. En ese sentido, el periódico presupone la *privatización* de la comunicación social, así como epitomiza el sometimiento del sujeto - en el proceso de esa privatización - bajo una estructura de lo público que tiende a obliterar, cada vez más la experiencia colectiva. En ese sentido, el periódico hace con el trabajo sobre la lengua lo que la ciudad hacía con los espacios públicos tradicionales. No está demás, por eso, leer el periódico como la representación (en la superficie misma de su forma) de la organización de la ciudad, con sus calles centrales, burocráticas o comerciales, con sus pequeñas plazas y parques, lugares de ocio y reencuentro” (Ramos, 2003: 163).

En suma, el trayecto de nuestra investigación quiere poner en relación dos cuestiones que nos parecen centrales en la conformación de la sociedad chilena de fines del siglo XIX: la remodelación de la ciudad capital y la cristalización de una cierta mitología aristocrática en nuestras elites. Nuestra hipótesis apunta a que ambos fenómenos responden a una misma matriz de pensamiento, esto es, un modo peculiar de asimilar y concebir la modernidad europea, lo que podríamos llamar “modernidad oligárquica”. *Es esta “modernidad oligárquica” la que preside las estrategias de transformación del espacio urbano entre 1872 y 1875 y - al mismo tiempo - se proyecta en los comportamientos sociales como mito aristocrático.* De este modo, la “modernidad oligárquica” no sólo se expresa como especialización

espacial sino que se corresponde con un singular *imaginario social* de los sectores hegemónicos.

Si es cierto que la ciudad de Santiago es el espacio en que se pone en escena una cierta “modernidad oligárquica”, cuyo imaginario se expresará en tanto una *mitología aristocrática*, un imaginario que da cuenta de las condiciones económicas y sociales hacia el año 1900; Podemos, entonces, profundizar la hipótesis expresada por Julio Ramos y entender lo escritural no sólo como una proyección *isomórfica* respecto de lo urbano sino establecer una suerte de *isología* entre la modernización de la ciudad y la escritura de la época: Ambas significantes de un mismo imaginario oligárquico-liberal.

2.- Modernización urbana

El despliegue de un proyecto moderno en la capital de Chile se inscribe en un fenómeno más amplio de carácter continental. Tal como ha escrito José Luis Romero: “Desde 1880 muchas ciudades latinoamericanas comenzaron a experimentar nuevos cambios, esta vez no sólo en su estructura social sino también en su fisonomía. Creció y se diversificó su población, se multiplicó su actividad, se modificó el paisaje urbano y se alteraron las tradicionales costumbres y las maneras de pensar de los distintos grupos de las sociedades urbanas. Ellas mismas tuvieron la sensación de la magnitud del cambio que promovían, embriagadas por el vértigo de lo que se llamaba el progreso, y los viajeros europeos se sorprendían de esas transformaciones que hacían irreconocible una ciudad en veinte años. Fue eso, precisamente, lo que,

al comenzar el nuevo siglo, prestó a la imagen de Latinoamérica un aire de irreprimible e ilimitada aventura” (Romero, 2004, 247) Esta aseveración debe ser matizada, pues, admitiendo que, en efecto, durante la segunda mitad del siglo XIX se produjo una transformación urbana acelerada, ésta estuvo restringida a las grandes ciudades, y más todavía, a ciertos sectores de las grandes ciudades. Los cambios acaecidos en las grandes urbes latinoamericanas poseen como punto de referencia la ciudad de París. Como se sabe, fue en la capital de Francia, donde cristalizó un proyecto de transformación urbana destinado a ser una suerte de modelo para otras sociedades burguesas. De la mano del barón von Haussmann, París, la capital de la prehistoria moderna, inicia un proceso de transformación acelerado hacia 1859: “La ciudad de París entra en este siglo en la figura que le dio Haussmann. Puso por obra su revolución de la imagen de la ciudad con los medios más modestos que imaginarse pueda: palas, picos, palancas y cosas parecidas. ¡Y cuál fue la destrucción que provocaron medios tan limitados!. . . Haussmann puso manos a la obra en 1859. Proyectos de ley le habían abierto camino y su necesidad se sentía desde tiempo ha. En la obra citada escribió Du Camp: ‘Después de 1848 París estaba a punto de convertirse en inhabitable. La constante expansión de la red del ferrocarril...apresuraba el tráfico y el crecimiento de la población urbana. Las gentes se ahogaban en las antiguas y estrechas callejuelas, sucias y retorcidas, en las que no tenían más remedio que sentirse acorraladas” (Benjamin, 1988: 104).

Es interesante consignar los argumentos en nombre de los cuales Haussmann - el artista demoledor - lleva adelante su proyecto: higienismo, control policial de barrios conflictivos y, desde luego, el negocio inmobiliario. Esta misma argumenta-

ción la encontraremos en tierras americanas, de un modo u otro, en nuestros grandes artistas demoledores. Así, por ejemplo, notemos la proximidad del pensamiento de nuestro gran reformador Benjamín Vicuña Mackenna con el pensamiento de Haussmann, cuando se refiere a los sectores populares de Santiago: “Estos según el remodelador, eran una verdadera “ciudad bárbara injertada en la culta capital de Chile y que tiene casi la misma área de lo que puede decirse forma el Santiago propio, la ciudad ilustrada, opulenta, cristiana”. Su diagnóstico de los arrabales era muy negativo calificándolos de “aduar africano”, “tolderías de salvajes”, “pocilgas inmundas” que constituían “una inmensa cloaca de infección y de vicio, de crimen y de peste, un verdadero potrero de la muerte”. En consecuencia, este proyecto fue presentado no tanto como una acción de reforma o remodelación, sino como un deber de filantropía, de honra y salvación, sugiriéndose que lo único posible era la “destrucción completa de todo lo que existe” y la promulgación de normas legales que obligasen a los especuladores de terrenos “a construir para el pueblo habitaciones que, aunque ordinarias y baratas, consulten las comodidades y ventajas indispensables a la conservación de la vida física y moral” (De Ramón, 2000: 147).

Para hacerle justicia a la figura de Benjamín Vicuña Mackenna es menester situarlo en su contexto de época. Podríamos decir que se trató de un auténtico liberal del siglo XIX, como muy bien lo describe el historiador Sergio Grez: “Imbuido de la cultura europea, Vicuña Mackenna trató de sembrar en Chile el ideal de civilización que predominaba en el mundo occidental. Una activísima labor a la cabeza de la Intendencia de Santiago (1872-1875) dio cuenta práctica de ese proyecto. Su plan de transformación de la capital se propuso,

entre otros objetivos, la canalización del Mapocho, construcción de un camino de cintura, de mercados y escuelas, transformación de los barrios pobres de la zona sur, dotación de agua potable, apertura de calles, construcción de canales y de un nuevo matadero, supresión de las chinganas públicas y su reemplazo por casas de diversión popular, creación de nuevas plazas y paseos, entre ellas su obra más conocida, el paseo del cerro Santa Lucía. A pesar de numerosas críticas, bajo la dirección personal de “el loco del Santa Lucía” (como empezaron a llamar a Vicuña Mackenna los mediocres de aquella época), el proyecto se concretó en apenas tres meses y medio en sus aspectos principales. Como hombre de su tiempo y de su clase -la fracción más ilustrada y aburguesada de la aristocracia criolla-, Benjamín Vicuña Mackenna fue un auténtico liberal del siglo XIX. Eso explica su acción progresista en muchos campos, pero también las críticas que desde nuestra perspectiva podemos formular a su pensamiento y obra en temas como la cuestión mapuche o su proyecto de ciudad” (Grez, 2009).

Hagamos notar que nuestro gran reformador no solo era tenido por un liberal cosmopolita sino que, en algún sentido se comportaba como tal, de hecho, mientras era Intendente de Santiago, recibe a Adelaida Ristori, la “sublime trágica”, una actriz de renombre que causó gran revuelo en el país en 1874. Escribe Ossandón: “Se sabe que Adelaida Ristori fue posteriormente homenajeada por el mismísimo Benjamín Vicuña Mackenna, a la sazón Intendente de Santiago, quien le ofreció un almuerzo en el Cerro Santa Lucía” (Ossandón, 2007: 42) Este antecedente no es menor en cuanto las visitas de artistas europeos ponían en tensión a la conservadora sociedad chilena de la época, tal como ocurriría con la visita de Sarah Bernhardt años más tarde, como

lo consigna el mismo autor: “En torno a Sarah Bernhardt se habría dado, pues, una “lucha política sorda” que supuso la casi ausencia de comentarios de la actriz en el bando conservador, así como, en el otro bando, la reunión de determinados escritores...” (Ossandón, 2007: 44) Es claro que la presencia de estas figuras venidas de Europa significó, en su momento, una reconfiguración del espacio público y constituyen interesantes indicios de mutaciones sociales y culturales. Tal como nos advierte Carlos Ossandón: “¿Qué ha tenido que ocurrir para que a la vuelta de pocos años, estos seres “pecaminosos” o sobre los cuales caían no pocos recelos se les acogiera más ampliamente y con renovado entusiasmo? Hay un conjunto de factores que han destacado los estudios históricos y que permiten una primera aproximación: el desarrollo de la ciudad y el incremento de su población, la emergencia de nuevos actores sociales, el desarrollo de los medios de comunicación y de la empresa editorial moderna, entre otros” (Ossandón, 2007: 59).

La inspiración haussmanniana está fuera de toda duda, nuestros reformadores tenían en mente los lujosos paisajes parisinos a la hora de emprender su demolición de los vestigios coloniales¹. Como sostiene Romero: “El ejemplo del barón Haussmann y de su impulso demoleedor alimentó la decisión de las nuevas burguesías que querían borrar el pasado, y algunas ciudades comenzaron a transformar su fisonomía: una suntuosa avenida, un parque, un paseo de carruajes, un lujoso teatro, una arquitectura moderna, revelaron esa decisión

1 Ricardo Larraín Bravo, uno de los arquitectos más destacados en nuestro país durante los primeros años del siglo XX se formó, justamente, en *L'Ecole Speciale d'Architecture* de París. Su obra está todavía presente en el sector de Dieciocho, avenida República y en las inmediaciones del Parque Forestal.

aun cuando no lograran siempre desvanecer el fantasma de la vieja ciudad. Pero las burguesías podían alimentar sus ilusiones encerrándose en los ambientes sofisticados de un club hermético o un restaurant de lujo. Allí se anticipaban los pasos que trasmutarían a “la gran aldea” en una moderna metrópoli” (Romero, 2004: 248).

Las ilusiones de las burguesías latinoamericanas se afincaron, por cierto en determinados “*imaginarios sociales*”, los mismos que hicieron posible el despliegue de una cierta “*mitología aristocrática*” en los centros urbanos. Conviene adelantar que en la sociedad chilena de fines del siglo XIX se constituye un *imaginario social* que, en efecto, fue condición de posibilidad para que se erigiera un *mito aristocrático*². Entendemos la noción de *imaginario social* en el sentido preciso que le otorga Cornelius Castoriadis, cuando escribe: “El imaginario dei que hablo ya no es imagen *de*. Es creación incesante y esencialmente *indeterminada* (social, histórica y psíquica) de figuras / formas / imágenes, y solo a partir de éstas puede tratarse de “algo”. Lo que llamamos “realidad” y “racionalidad” son obras de esta creación” (Castoriadis, 1989: 29) El mismo Castoriadis va a subrayar el carácter creativo de lo histórico: “La historia es esencialmente *poiesis*, no ya poesía imitativa, sino creación y génesis ontológica en y por el hacer y el representar / decir se instituyen también históricamente, a partir de algún momento, como hacer pensante o pensamiento que se hace” (Castoriadis, 1989: 29).

Al igual que en París, la transformación de nuestras grandes ciudades significó

una especialización del espacio urbano que hará explícita la separación entre los más adinerados, los emergentes sectores medios y los más pobres (Ortiz, 2000: 28) En pocas palabras, lo que Haussmann demuele son las antiguas murallas de la ciudad medieval para instituir una nueva racionalidad del espacio, nuevos muros de París, esta vez como una ecología de *quartiers*, esto es como una *ecología de clases*, para expresarlo en los términos que utiliza Richard Sennett (Sennett, 1978: 170) El “urbanismo”, en efecto, puede ser entendido como la proyección y base de esta separación en el territorio mismo en que se despliega la economía del capital. Se trata, en rigor, de un predominio topológico que asegura el control, la posibilidad de la coexistencia misma por sobre el devenir temporal, la historia. Como escribe Guy Debord: “El urbanismo es la consumación moderna de la tarea ininterrumpida que salvaguarda el poder de clase: el mantenimiento de la atomización de los trabajadores a quienes las condiciones urbanas de producción habían *reunido* peligrosamente” (Debord, 1995: 172).

En el caso de la capital chilena se hará explícita una *ecología de clases* en el proyecto moderno-civilizador, una suerte de muro entre la “*ciudad bárbara*” y aquella “*Ilustrada, opulenta y cristiana*” - el llamado “*camino de cintura*” - que dio comienzo a la remodelación de Santiago, dirigida por Vicuña Mackenna desde 1872 hasta 1875: “Comenzó por establecer que, para los efectos de la “*edilidad*”, es decir, para sus necesidades de pavimento, aceras, plantaciones, alumbrado, seguridad, uso de agua potable y otras, la ciudad debía ser dividida en dos sectores: uno, “la ciudad propia sujeta a los cargos y beneficios del municipio y (otra) los suburbios, para los cuales debe existir un régimen aparte, menos oneroso y menos activo...Para llevar a cabo esta

2 Hemos tomado el concepto de “*mito aristocrático*” de Barros, L. y Ximena Vergara. El modo de ser aristocrático. Santiago. Ediciones Aconcagua. 1978.

demarcación, propuso y construyó lo que él llamó “camino de cintura” que tendría, además, otros efectos como el de establecer una especie de cordón sanitario, por medio de plantaciones, contra las influencias pestilenciales de los arrabales, y el de descargar a los barrios centrales del exceso de tráfico, creando, al mismo tiempo, alrededor de la ciudad diversos paseos circulares que acercarían a los extremos, abreviando distancias. Este camino, del cual entonces solo se construyó su trazado sur y oriente construyó su trazado sur y oriente (hoy las avenidas Matta y Vicuña Mackenna respectivamente), ha recibido nuevo impulso al ser incluido en el Plan Intercomunal de 1960” (De Ramón, 2000: 146) Notemos que junto al concepto de desarrollo urbano concurren, a lo menos, tres criterios para explicarlo tanto en nuestro país como, más ampliamente, en otros países latinoamericanos, a saber: la segregación espacial que hemos llamado ecología de clases, la renta urbana y la remodelación propiamente tal (De Ramón, 1985: 199).

Si en París el río Sena constituyó el principio axial de la segregación espacial, en nuestra capital fue la *Alameda de las Delicias* la que demarcó con nitidez barrios y clases sociales. En la vereda norte de este importante avenida, próxima a la *Quinta Normal de Agricultura*, se estableció una creciente clase media e intelectual, mientras que las clases más adineradas se establecieron en la vereda sur, entre la Alameda y el Campo de Marte, entre las actuales avenidas Dieciocho y República: “Sin duda que para que esto último sucediera, dichas familias fueron motivadas por varios acontecimientos de importancia. Uno de ellos fue la construcción por el señor Luis Cousiño de una residencia muy suntuosa en la calle del Dieciocho. Otro, todavía más decisivo, lo constituyó la transformación de una parte del antiguo Campo de Marte en un

parque, para lo cual el mismo señor Luis Cousiño, entre los años 1870 y 1873, dio los fondos para trazar la construcción de dicho paseo. Una tercera circunstancia que favoreció a este barrio fue el establecimiento del Club Hípico, al mejor estilo de los que se usaban en Europa, para lo cual, una sociedad anónima establecida al efecto adquirió en 1870 los terrenos de la chacra de “Padura”, conjunta al Parque Cousiño, en la que se trazaron las canchas y los edificios y jardines complementarios. Todo esto, que tendía a combatir “el aburrimiento” de una clase social ociosa y poco cultivada intelectualmente, explica la preferencia que ella tuvo por este barrio frente a la opción que pudo hacer por el barrio de Yungay. En efecto, aunque dicho barrio contaba con un parque provisto de algunos entretenimientos como lo era la Quinta Normal, tales “entretenciones” exigían algún refinamiento intelectual como eran sus museos, jardín zoológico y jardín botánico” (De Ramón, 2000: 142).

En los extramuros del “*Santiago propio*” estaban desde sus inicios las barriadas de los pobres. La existencia de estos barrios se relaciona estrechamente con un modo peculiar en que se entendió la propiedad del suelo. Por de pronto, la caracterización jurídica de esta mercancía: “...se trata de una mercancía que no tiene trabajo incorporado, puesto que la tierra es un elemento de la naturaleza y no producto del trabajo del hombre, no obstante lo cual, pasa a tener valor de cambio. La explicación práctica que ha tratado de darse a este problema se sitúa en tres factores: el primero será el derecho de propiedad exclusivo y excluyente, garantizado por el sistema jurídico; el segundo consiste en suponer que el precio del suelo no expresa el precio de compra, sino el precio de la renta que éste produce; el tercero, en la cantidad de trabajo realizada para “mejorar” o “habilitar” el suelo,

aunque estas obras o acciones no hayan sido hechas por el propietario, sino por el fisco...” (De Ramón, 2000: 143) Este hecho explica, en parte, cómo el negocio inmobiliario fue un factor preponderante en la instauración de una *ecología de clases* en la capital chilena, como bien apunta De Ramón: “Lo anterior hizo que se diera en Santiago la posibilidad de intensificarse la segregación espacial según estratos sociales, seguida por una reacomodación efectuada por los particulares que encontrarían en ella la oportunidad de hacer “pingües” ganancias. Por supuesto que las consecuencias de todo esto significaban para la ciudad también la intensificación del deterioro de algunos de sus sectores menos favorecidos por este juego de intereses” (De Ramón, 2000: 143) Debemos destacar a este respecto que el modo en que se administraba el suelo de los pobres se rigió por un modelo de retención especulativo que ha sido llamado “*renta absoluta*” (De Ramón, 2000: 145).

En este punto debemos aclarar que hay una estrecha relación entre las barriadas pobres del Santiago finisecular y las grandes familias que lucraban con este tipo de renta con la complicidad de los poderes públicos de la época: “Se aprecia así que los organizadores de las barriadas más pobres de Santiago tenían una estrecha vinculación no solo con las familias más poderosas de Santiago, sino también con los poderes públicos que habrían sido los únicos que podían controlar su acción. Todos ellos eran responsables de crear verdaderos submundos, los cuales, pese a su terrible miseria, eran sin embargo fuente de lucro para los propietarios. Como denunciaba un periódico santiaguino años más tarde, “los grandes propietarios lo son allí únicamente del suelo; ellos arriendan el piso a un pobre que se encarga de hacer su cuartucho o rancho”. Estos “arrendatarios” generalmente debían cavar el suelo para hacer adobes y

con ellos levantar su pobre morada, quedando ésta hundida con respecto a la vereda y expuesta a las inundaciones causadas por las lluvias. En el año 1900 se cobraba un alquiler de veinte centavos al mes por vara cuadrada, no quedando el propietario obligado a nada, puesto que el simple atraso del inquilino habilitaba al mayordomo o administrador para expulsarlo de estas poblaciones y para embargar lo poco que el deudor tenía para hacerse pago de su deuda” (De Ramón, 2000: 145).

Los “*Potreros de la muerte*”, como llamó Vicuña Mackenna a los arrabales, crecían por fuera de la ciudad ilustrada, convirtiéndose, de hecho, en una amenaza que sirvió, en parte, para implementar la remodelación de la urbe. Una descripción básica de estos barrios bajos es la que nos ofrece De Ramón, en los términos siguientes: “Mientras tanto, crecían los suburbios pobres en la periferia santiaguina. Se mantenían todavía los ya tradicionales que se vieron en 1802 y que se desarrollaron sobre los márgenes del río Mapocho y, en menor medida, hacia el oriente junto a las Cajas de Agua (actual Plaza Baquedano) y en el borde sur de Santiago. A éstos se habían agregado durante la segunda mitad del siglo XIX otras barriadas muy miserables. Una era el inmenso campamento llamado por Vicuña Mackenna el “Potrero de la Muerte”, que ya existía en 1840, pero que treinta y tres años más tarde, abarcaba gran parte de la antigua chacra de “El Conventillo”, extendiéndose desde el norte en la actual avenida Matta, hasta el zanjón de la Aguada por el sur, en una extensión de unas doce manzanas y un ancho de otras seis entre las actuales calles de Santa Rosa y San Ignacio, con una superficie de unas 70 manzanas (110 hectáreas). La segunda barriada, situada al oeste de Santiago, era conocida con el nombre de “Chuchunco”, nacida junto a la Estación Central, en

la misma época en ésta fuera construida (1860) y que se la estimó como una de las más peligrosas de toda la capital. Finalmente hacia el norte de Santiago, pero en la ribera sur del río, se había formado desde 1840 una población muy miserable y que llamó la atención de Vicuña Mackenna en 1873. A esta población se refería Sarmiento cuando hablaba de la villita de Yungay, la cual tenía “por el camino de Valparaíso” (calle San Pablo) que pasa por su costado norte, un *guangualí* inmediato que vendría a ser como su arrabal” (De Ramón, 2000: 144) La remodelación de Santiago conoció también una dimensión de “embellecimiento estratégico”, pues, quiérase o no, la remodelación era apenas un conjunto de “mejoras cosméticas” (Salazar, 1985: 233) que no atendían al problema de fondo, esto es, a una profunda desigualdad social y económica que vivió el país durante todo el siglo XIX. De suerte que, de manera inevitable, todas las medidas edilicias debían considerar, a la par, medidas policiales y represivas. La transformación de Santiago, ciudad capital de Chile, trajo como consecuencia inevitable una mutación social y cultural, nuevos estilos de vida, nuevos tipos sociales retratados en la literatura, un nuevo imaginario social que va dejando atrás el primer siglo republicano para inaugurar lo que será el siglo XX. La “modernidad oligárquica” va a adquirir en nuestro país un rostro inédito, una mitología aristocrática que ha de convivir con la emergencia de clases medias y un mundo popular que encuentra en la periferia de la ciudad su propio espacio, su vida propia.

3.- Ciudad, imaginario y mito aristocrático

La expansión y crecimiento de la urbe es un factor preponderante, aunque no el único, que condiciona los fenómenos sociales y culturales. La ciudad anhelada

supone dos operaciones, la primera sería una obra de *demolición* al igual que en París (“*destrucción completa de todo lo que existe*”) y, *ciertamente, la remodelación* del paisaje urbano según los criterios inspirados en Haussmann, pero adaptados a las creencias, mitos y valores de la realidad local. Podríamos afirmar que la ciudad de Santiago, en cuanto orden simbólico va a arraigarse en lo propio de las elites locales. Como bien advierte Castoriadis: “La sociedad constituye cada vez su propio orden simbólico, en un sentido muy distinto de la manera en que lo puede hacer el individuo. Pero esta constitución no es “libre”. Su materia la habrá de sacar también de “lo que ya está ahí”. Esto es ante todo la naturaleza - y como la naturaleza no es un caos, como los objetos están vinculados unos a otros, ello trae consecuencias” (Castoriadis, 1989:39).

Habría que insistir en este punto y subrayar con Castoriadis que el orden simbólico se instala en un dominio de ambigüedad en que se conjuga lo histórico, lo natural y cierta racionalidad inmanente a lo social: “La sociedad constituye su propio simbolismo, pero no en total libertad. El simbolismo se agarra de lo natural, y se agarra de lo histórico (de lo que ya estaba ahí); y, por último, participa de lo racional. Todo esto produce una concatenación de los significantes, unas relaciones entre significantes y significados, unas conexiones y consecuencias, a las que no se apuntaba ni estaban previstas. Ni libremente elegido, ni impuesto a la sociedad considerada, ni simple instrumento neutro y medio transparente, ni opacidad impenetrable e irreductible adversidad, ni amo de la sociedad ni dócil esclavo de la funcionalidad, ni medio de participación directa y completa en un orden racional, el simbolismo determina ciertos aspectos de la vida de la sociedad...a la vez que está lleno de intersticios y grados de libertad” (Castoriadis, 1989: 41).

Si entendemos el “*mito aristocrático*” como un “*modo de ser*”, habría que aclarar que estamos hablando de ciertos *significados* comunes a un grupo de individuos en un tiempo histórico y en una sociedad determinados. Debemos detenernos en este punto y examinar, aunque sea someramente, que se puede entender por “*modo de ser*”. Es claro que hacia el 1900 se verifica en la sociedad chilena y en otras capitales latinoamericanas una *mutación cultural* que afecta, principalmente, a las elites urbanas. Se produce un cambio en el comportamiento, en las costumbres, usos y valores de la naciente burguesía. El diagnóstico ha encontrado consenso y apunta a una aristocratización de nuestras elites criollas, un cambio en las costumbres que ha sido llamado, por algunos, “*barroco burgués*”, un nuevo *ethos* que se expande como imitación de los centros europeos; un *estilo de vida* que se encuentra retratado en el naturalismo latinoamericano. En el caso chileno, destaca la figura de Luis Orrego Luco y su novela *Casa Grande*, publicada en 1908, donde retrata literariamente el nuevo *modo de ser* que se ha apoderado de las más conspicuas familias santiaguinas.

No resulta fácil intentar explicar esta nueva sensibilidad que afectó a las más distinguidas familias de nuestro medio. Digamos, por de pronto, que esta *mutación cultural* se escenificó en las grandes ciudades latinoamericanas, las mismas que habían sido remodeladas y estaban en un acelerado proceso de modernización y diferenciación³. Esto nos lleva a sospechar que la

3 Hagamos notar que, no obstante, la ciudad no sólo es lugar de confrontación sino espacio de vida cotidiana. La ciudad como dispositivo de la modernidad es el despliegue de espacio y tiempo; así como el despliegue de los signos construye el imaginario, y con ello la realidad social; la ciudad instituye, en primer lugar, el espacio tiempo en que acontece la percepción y la experiencia. En un sentido lato, podríamos afirmar que la modernidad

remodelación urbana y la emergencia de un singular *mito aristocrático* en la sociedad chilena no son sino dos facetas de un mismo fenómeno: la profunda transformación del imaginario social. Una transformación inspirada en Europa, ciertamente, pero que contiene una *poesis* propia de carácter *cuasirracional*. Estamos frente a una suerte de *régimen de significación* que posee un grado de racionalidad, pero que contiene, además, la posibilidad de desplazar y condensar sentidos, lo cual lo aleja de una lógica discursiva y, desde luego, de la lógica pura. En efecto, el modelo inspirador fue importado de las capitales europeas, el París de Napoleón III y, desde luego, el Londres de la Inglaterra victoriana. No obstante, es claro que, como nos enseña Castoriadis, se produce una concatenación simbólica que mezcla lo importado con las condiciones locales, la racionalidad funcional con otros aspectos *cuasirracionales*.

Para decirlo con las mismas palabras de Castoriadis y a modo de una conclusión teórica todavía muy provisoria: “La historia es imposible e inconcebible fuera de la *imaginación productiva o creadora*, fuera de lo que llamamos el *imaginario radical* tal como se manifiesta a la vez e indisolublemente en el *hacer* histórico y en la constitución, anteriormente a cualquier racionalidad explícita, de un universo de *significaciones*” (Castoriadis, 1989: 53) Observemos que ni

es, justamente, la reinención del espacio y el tiempo que cristaliza en las urbes y sus flujos... Así, la arquitectura, la disposición de calles y edificios, no son sino los signos de un imaginario temporoespacial que encuentra su materialidad significante en los diversos paisajes urbanos. Una arquitectura que no advierta la vida en las ciudades sólo sirve para construir cementerios, pues la ciudad es ritmos, rutinas, flujos en relación a las formas. Véase:

Cuadra, A. *Ópticas de la modernidad*. Madrid. Editorial Académica Española. 2013.

la “realidad” ni la “racionalidad” son capaces de explicar por sí mismas una determinada configuración de significaciones. Nos parece que esta cuestión resulta fundamental para intentar esclarecer el *mito aristocrático* en la sociedad chilena de fines del siglo XIX.

Digamos de entrada - siguiendo a Pierre Ansart - que todo *mito* no se agota en una creencia o acto de fe, sino que alude más bien a una “*experiencia cotidiana*”, el “*imaginario vivido*”. Podríamos repetir con este autor: “La lógica social, en su totalidad, se halla transcrita en la lógica del mito” (Ansart, 1989: 95) Esta lógica social va a adquirir entre nosotros la forma de un *relato mítico* cuyas dimensiones estatuyen matrices de intelección de la vida, del mundo y de la sociedad. En este sentido, Ansart nuevamente: “Con respecto a la organización social en la que viene formulado, el mito aparece como un sistema de representación estructurado de acuerdo a las categorías y prácticas sociales...Las finalidades esenciales de la vida colectiva están implícitamente enunciadas en el relato, y la finalidad suprema corresponde precisamente a la realización del mito, a la fidelidad a los modelos y a la renovada presentación, mediante el rito y la ceremonia, de ese sentido colectivo” (Ansart, 1989:96).

Conviene recordar aquí que en la ciudad de París se escenificó una transformación profunda del *ethos* burgués que, en otras páginas, hemos llamado una *sociedad de la seducción* (Cuadra, 2013) En pocas palabras, fue la burguesía parisina la primera en integrar plenamente la *componente estética* en su valoración del mundo y de la vida. Tal como queda en evidencia en el “*Libro de los pasajes*” de Walter Benjamín, fue en la *Ciudad Luz* donde cristalizó no solo un nuevo “*sensorium de masas*” sino, en toda su radicalidad, un *nuevo vector cultural*, una *estetiización de la vida* que va a trastocar la visión

de mundo de la elites de todo el mundo y va a integrar a amplios sectores de las clases populares. Es interesante a este respecto oponer la noción de “*fetichismo de la mercancía*” en Marx a aquella de “*fantasmagoría*” en Benjamín: “La técnica moderna o tecnología no escapa a esta lógica del mercado, pero con una particularidad. La técnica moderna tiene algo que no tenía la producción industrial. Hay un cambio sustancial en el carácter de mercancía. Y para apreciarlo no tenemos que ir a la fábrica sino a los escaparates. La diferencia se aprecia no en la producción, que puede ser formalmente igual, sino en el consumo. En la significación que tiene hoy el consumo de la técnica: un coche, por ejemplo, no vale por el servicio que presta, ni por la millonada que hay que pagar, sino, sobre todo, por el prestigio que lleva consigo. Por eso dice que el centro de atención no es la fábrica (lugar de la producción), sino el escaparate (lugar del consumo). A eso lo llama Benjamín *fantasmagoría*, para distinguirlo del fetichismo, que era el fenómeno propio de la producción industrial anterior” (Reyes Mate, 2003: 8).

El *barroco burgués* latinoamericano es la concatenación simbólica que manifiesta un nuevo universo de *significación*: La mutación de un imaginario anclado en modos represivos de dominación que se desplazará hacia *formas inéditas de politicidad* cuyo vértice no es otro que *la componente estética*, en cuanto “*división de lo sensible*”.

De este modo, *lo aristocrático* como “*modo de ser*” o nuevo vector de la cultura urbana de las elites criollas, emergerá desde las lógicas de la seducción y el fasto. Hagamos notar, no obstante, que *lo estético* fue un interés genuino en algunos sectores de las nuevas burguesías, aunque siempre como gesto político de superioridad.

La transformación acelerada del imaginario social no estará exenta de tensiones,

sobre todo, al interior mismo de las elites. Un comentario de Barros y Vergara es esclarecedor a este respecto: “Que se destruyan los antiguos lazos de caridad que hacían de patrones y trabajadores una sola familia, tiene mucho que ver con el apego a la vida mundana y con la extranjerización de las costumbres. Abundan ahora los ‘flamantes señoritos de París’, ensimismados en sus placeres y con los ojos puestos en las modas venidas desde Europa. Es bajo este influjo que se corrompe la clase dirigente, olvidando la tradición patriarcal y su vinculación con el pueblo” (Barros, 1978: 171) Es evidente que la tradición patriarcal es puesta en tensión por las nuevas maneras cosmopolitas diseminadas desde París por una burguesía internacional y que se traduce en el “*buen tono*”, como medida de comportamiento social.

4- Sentido común y Modo de ser

Antes de continuar con nuestro análisis y como una cuestión metodológica y epistemológica al mismo tiempo, conviene esclarecer dos nociones que nos parecen fundamentales, a saber: “sentido común” y “modo de ser”. Esta última noción no se instala ya en las relaciones de producción ni en la dimensión ideológica discursiva sino, más bien, se trata de un concepto que se propone en el ámbito cultural. Como ya nos advierte Tomás Moulián: “Por supuesto se requiere conocer el condicionamiento material, el tipo de relaciones sociales de producción de la cual una clase determinada es agente...Pero entre la situación económica de clase y la conciencia hay un campo específico de mediaciones, que es la cultura. Esa cultura es más que lenguaje, discurso, teoría o ideas; ella es un tipo de práctica que se apprehende a través del con-

cepto de modo de ser” (Barros, 1978: 9). Si entendemos el “*modo de ser aristocrático*” como la irrupción de un nuevo *régimen de significación*, es claro que éste no se agota en la dimensión *económica - cultural*, esto es en los modos de producción, distribución y consumo de bienes simbólicos. Se requiere considerar, desde luego, el conjunto de mediaciones que podríamos llamar *modos de significación*, en cuanto comprometen, precisamente, los nuevos horizontes del imaginario social que delimita creencias, valores, categorías cognitivas y sensibles, prácticas y comportamientos.

El “modo de ser” no puede confundirse de buenas a primeras con la caricatura, el estereotipo o el mero prejuicio. Al igual que la categoría de “*physiologie*” practicada en el París del siglo XIX y recuperada por Walter Benjamín en la figura del “*fiâneur*”; el “modo de ser” intenta condensar una determinada manera de pensar y actuar de ciertos individuos en determinadas situaciones dadas. Con ello, se establece una distancia respecto de aquellas visiones que subrayan los aspectos estructurales, económicos u organizacionales, para enfatizar, en cambio, la conciencia de los actores históricos y sociales. Es evidente que una visión puramente estructural corre el riesgo de llegar, tarde o temprano, a interpretaciones más bien mecánicas de la realidad. Vale la pena detenerse en la advertencia que nos plantean Barros y Vergara: “Ella resulta especialmente riesgosa frente al análisis de la realidad social latinoamericana. Después de todo, nuestras formas históricas de organización social, económica y política han tenido sus antecedentes en lo europeo. De allí que exista siempre la tentación de buscar para nuestras formas peculiares de organización su homólogo europeo y a achacar luego a los actores de nuestra historia la conciencia de

quienes fueron los forjadores y sostenedores de dichas formas en Europa” (Barros, 1978: 17).

Otra arista del “modo de ser” dice relación con las fuentes que permitirían reconstruir un *régimen de significación*. Reconocer la escritura literaria y periodística de fines del siglo XIX como fuentes historiográficas legítimas no debiera sorprender a nadie, en cuanto asistimos, justamente, a aquella etapa inicial del itinerario del signo en Occidente. Corrientes literarias como el *naturalismo* proclamado por Zola en su célebre libro *La novela experimental*, anclado en el positivismo y en una pretensión aporriada de la escritura respecto a la realidad que quiere representar, diluye todo lenguaje mágico que no separa el signo de la cosa (Jameson, 1996:124) Podríamos afirmar que los *naturalistas* concebían el lenguaje como *espejo de la realidad*, realizando en la práctica una suerte de *etnografía o descripción densa*, sobre la cual construyeron sus ficciones a modo de situaciones ejemplares. La problematización del lenguaje será un proceso posterior llevado a cabo por *l'avant-garde*. En este sentido, se entienden las palabras de Barros y Vergara cuando afirman que: “Sin duda que, como todo producto literario, la novela realista es una elaboración individual y de allí la influencia decisiva que lo subjetivo tiene sobre el resultado. Sin embargo, dado el objetivo mismo que se propone el autor realista - ser un observador fidedigno de su medio - él mismo tenderá a controlar la expresión de sus deseos, sentimientos, fantasías, obligándose a retratar las ideas, valores y actitudes que caracterizarían a los distintos sectores de su sociedad... Asimismo, su testimonio no apunta a cómo pensaron, sintieron u obraron los proceres, líderes o sabios, sino a cómo lo hizo el grueso de uno o varios sectores sociales. Si pudiéramos así decirlo, sus personajes buscan entregar lo modal de

un todo un conjunto social o de ciertos sectores del mismo” (Barros, 1978: 31). Admitamos, por de pronto, que la categoría de “modo de ser” es, una suerte de mentalidad objetivada en determinadas prácticas institucionales. Notemos la afinidad entre la noción de “*modo de ser*” y aquella de “*imaginario*”. Habría que insistir en este punto y subrayar con Castoriadis que el orden simbólico se instala en un dominio de ambigüedad en que se conjuga lo histórico, lo natural y cierta racionalidad inmanente a lo social: “La sociedad constituye su propio simbolismo, pero no en total libertad. El simbolismo se agarra de lo natural, y se agarra de lo histórico (de lo que ya estaba ahí); y, por último, participa de lo racional. Todo esto produce una concatenación de los significantes, unas relaciones entre significantes y significados, unas conexiones y consecuencias, a las que no se apuntaba ni estaban previstas. Ni libremente elegido, ni impuesto a la sociedad considerada, ni simple instrumento neutro y medio transparente, ni opacidad impenetrable e irreductible adversidad, ni amo de la sociedad ni dócil esclavo de la funcionalidad, ni medio de participación directa y completa en un orden racional, el simbolismo determina ciertos aspectos de la vida de la sociedad...a la vez que está lleno de intersticios y grados de libertad” (Castoriadis, 1989: 41).

La segunda noción que nos interesa esclarecer es aquella de “sentido común”. Habría que insistir en una aproximación sensitiva a la modernidad, y seguimos en este punto, estrechamente, el pensamiento de Rancière: “Un ‘sentido común’ es antes que nada una comunidad de datos sensibles: cosas cuya visibilidad se supone que es compartible por todos, modos de percepción de esas cosas y de las significaciones igualmente compartibles que les son conferidas. Luego es la forma de estar juntos lo que une a los individuos o a los

grupos sobre la base de esta comunidad primordial entre las palabras y las cosas” (Rancière, 2010:102). Desde este punto de vista, el “afrancesamiento” de nuestras elites es, literalmente, la construcción de una “realidad otra” que gira en torno a un nuevo centro de gravedad, un nuevo “sentido común” naturalizado y secularizado.

En este punto conviene detenerse en lo que hemos llamado “realidad otra”. Para decirlo en toda su radicalidad y sin ambages, repitamos con Rancière: “ No existe lo real en sí, sino configuraciones de aquello que es dado como nuestro real, como el objeto de nuestras percepciones, de nuestros pensamientos y de nuestras intervenciones. Lo real es siempre el objeto de una ficción, es decir de una construcción del espacio en el que se anudan lo visible, lo decible y lo factible. Es la ficción dominante, la ficción consensual la que niega su carácter de ficción haciéndose pasar por lo real en sí, trazando una línea divisoria simple entre el dominio de ese real y el de las representaciones y las apariencias, de las opiniones y las utopías” (Rancière, 2010: 77).

El mito aristocrático en nuestra sociedad puede ser entendido como la ficción hegemónica en un momento histórico determinado. Sin embargo, la emergencia de esta ficción posee condiciones históricas discernibles que se resumen en la encrucijada que define a Chile como un país esencialmente agrícola al que se suma un enclave minero. Recordemos que hacia 1885 el capital inglés ya explota los grandes yacimientos salitrosos. Se podría afirmar que la naturaleza misma de la dominación oligárquica a fines del siglo XIX hace que esta verdadera casta no controle el Estado sino que sea, literalmente, el Estado. De esta manera, a una situación ociosa derivada de la hacienda se suma la riqueza fruto de la explotación minera. Una oligarquía ociosa y opulenta, junto a una burguesía emergente y advenediza expresará su ficción de dominio como una mitología aristocrática.

No nos extenderemos en las componentes del mito aristocrático que ya han caracterizado Barros y Vergara. Consignemos tan solo sus puntos centrales: El *ocio* y el *buen tono* como atributos de damas y caballeros de alcurnia. El dinero, desde luego, pero también los blasones del apellido, el linaje y la raza. Todas estas categorías del ritual mundano excluyen en primer lugar a los “rotosos”, pero también a los “nuevos ricos” y a los aristócratas venidos a menos o “siúuticos”. Notemos que la ficción se materializa en objetos, espacios y comportamientos, se trata de ver y ser vistos en círculos cerrados y exclusivos, como los Clubes, un modo de afirmar la pertenencia de muchos recién llegados: “En esta constante confrontación, una fiesta ofrecida por una familia de prestigio constituía un momento culminante. Eran fiestas lujosas, cuidadosamente organizadas, con verdaderos alardes de buen gusto algunas veces, pero siempre de riqueza ostentosa. El argentino Julián Martel en La Bolsa y el venezolano José Rafael Pocaterra en La casa de los Abila ofrecieron dos versiones homologas de esa especie de ceremonia ritual que reunía lo más granado del mundillo de Buenos Aires o Caracas: la misma sociedad elegante que no lograba encubrir su arribismo, la misma inocultable preocupación por la riqueza inmediata o el éxito fácil, la misma inconsistencia de las personalidades, devoradas por la trivialidad. Un banquero, el nuncio apostólico, el ministro y acaso el presidente de la república daban a la reunión tal relieve que quien ofrecía la fiesta parecía ese día un triunfador. Y sin embargo, todos habían ido para hacer su propio negocio: para ver y ser vistos, para ratificar su papel de miembro importante del grupo decisivo, para contribuir a que toda la sociedad se viera obligada a reconocer que eran ellos, y sólo ellos, los que constituían la nueva clase directiva” (Romero, 2004: 153).

Epílogo

La consolidación en el Chile finisecular de una cierta mitología aristocrática instala en nuestro seno una escena de consenso, entendiendo por esto que “El consenso significa el acuerdo entre sentido y sentido, es decir, entre un modo de presentación sensible y un régimen de interpretación de datos. Significa que, cualesquiera sean nuestras divergencias de ideas y de aspiraciones, percibimos las mismas cosas y les damos la misma significación” (Rancière, 2010: 69) De tal manera que una cierta disposición urbanística se conjugó con determinados comportamientos, ambas configuraciones cristalizaron un mismo “régimen de significación” que estatuyó el lugar de cada actor en esta ficción. Si la ciudad separaba por barrios a las distintas clases sociales, el mito aristocrático también separa política y estéticamente a los unos de los otros. Cuando una ficción hegemónica se convierte en “sentido común”, acontece que ese presente histórico señala los confines de lo concebible. Dicho en otros términos, es posible que la ficción sobreviva más allá de los avatares políticos, restituyendo sus fueros cada tanto. Los paisajes como los apellidos siguen ordenando el mundo de lo social y lo cultural en la pátina republicana de las instituciones, en las academias militares, en las notarías y documentos oficiales, en el clero y, desde

luego, en el parlamento y la prensa, incluso hasta el presente, bajo la forma mal disimulada de democracias oligárquicas. Salvo escasas excepciones, este fenómeno se aprecia en toda América Latina a lo largo del siglo XX, con monótona continuidad; sin embargo, irrumpe con fuerza el disenso propio de una era de masas. En este sentido, el “disenso” sería el lugar de encuentro entre lo político y lo estético, es en el conflicto de distintos regímenes de sensorialidad: “Es en ello que el arte, en el régimen de separación estética, se encuentra tocando a la política. Pues, el disenso está en el corazón de la política. La política, en efecto, no es en primer lugar el ejercicio del poder o la lucha por el poder. Su marco no está definido de entrada por las leyes y las instituciones. La primera cuestión política es saber qué objetos y qué sujetos están concernidos por esas instituciones y esas leyes, qué formas de relaciones definen propiamente a una comunidad política, a qué objetos conciernen esas relaciones, que sujetos son aptos para designar esos objetos y para discutirlos” (Rancière, 2010: 61) Así como la arquitectura del siglo XIX sobrevive como parte de nuestro paisaje urbano en una abigarrada mixtura, lo mismo acontece con la arquitectura social en la que habitamos. La ficción oligárquica y aristocrática persiste obstinada, un régimen político y estético que sigue presidiendo nuestra vida cotidiana, un ritual urbano diseminado ahora como consumo suntuario con la misma promesa de distinción.

BIBLIOGRAFÍA

- Ansart, P. (1989) *Ideologías, conflictos y poder* El Imaginario Social Montevideo.
Editorial Nordan -Comunidad.
- Barros, L y Ximena Vergara. (1978) *El modo de ser aristocrático*. Santiago. Ediciones Aconcagua.
- Benjamín, W. (1988) “Lo moderno” in Poesía y capitalismo. Iluminaciones II. Madrid. Taurus.
- Castoriadis, C (1989) *La institución imaginaria de la sociedad* in El Imaginario Social Montevideo.
Editorial Nordan -Comunidad.
- Cuadra, A. (2013) *Ópticas de la modernidad*. Madrid. Editorial Académica Española.
- Debord, Guy. (1995) *El acondicionamiento del territorio VII*. La sociedad del espectáculo.
Bs. Aires. La marca.
- De Ramón, A. (1985) Estudio de una periferia urbana. Santiago. 1850 - 1900 in
Revista Historia. Vol 20. Instituto de Historia.
Pontificia Universidad Católica de Chile:
- De Ramón, A. (2000) Santiago de Chile. Historia de una sociedad urbana. Santiago.
Editorial Sudamericana.
- Grez S. (2009) “*Benjamín Vicuña Mackenna el más joven de los viejos.*” Anaquele Austral. Ed.
Virginia Vidal. Santiago : Editorial Poetas Antiimperialistas de América.
- Jameson, F. (1996) *El surrealismo sin inconsciente* in Teoría de la postmodernidad.
Madrid. Ed. Trotta. 1996.
- Larraín, J. (2005) *¿América Latina moderna?. Globalización e identidad*. Santiago. Ediciones Lom.
- Ortiz, R. (2000) *Modernidad y espacio*. Bogotá. Ed. Norma.
- Ossandón, C. (2007) *La sociedad de los artistas*. Santiago. Palinodia/Dibam.
- Ramos, Julio. (2003) *Desencuentros de la modernidad en América Latina*.
Literatura y política en el siglo XIX. Santiago, Editorial Cuarto Propio.
- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires. Ediciones Manantial. 2010:102

FACSO-UCE

Reyes Mate, M. (2003) *Fronteras de la ciencia. A propósito de la teoría benjaminiana sobre la técnica. Intervención en la sesión plenaria del proyecto La Filosofía después del Holocausto, Madrid, 31 de octubre.*

Romero, J.L. (2004) *Las ciudades burguesas in Latinoamérica: las ciudades y las ideas.*

B. Aires. Siglo XXI

Sennett, R. (1978) *El declive del hombre público.* Barcelona. Península.

El narciso democrático

The democratic Narcissus

DR. CARLOS OSSA SWEAR

(Santiago, 1962) El profesor Ossa es Magíster en Comunicación Social y Doctor en Estética y Teoría del Arte en la Universidad de Chile. Es autor de numerosos artículos internacionales indexados donde ha plasmado su visión crítica del cine y las artes. Asimismo es autor de varios libros, entre los cuales destacan: "El ojo mecánico. El cine político y comunidad en América Latina" (2013, FCE); "Escrituras del malester. El Chile del Bicentenario" (2011); "La semejanza perdida" (2009). En la actualidad el profesor Ossa se desempeña como investigador en el ICEI, Universidad de Chile.

Resumen

Las transformaciones sufridas por el sistema comunicacional en Chile establecen la desaparición de lo público como un componente decisivo. A causa de ello la concentración estaría afectando la pluralidad y el significado de lo social. Sin embargo, se puede sugerir que hoy se produce una dimensión de lo público asociado a nuevas configuraciones y representaciones que dependen de una gubernamentalidad de lo mediático. Ella instala su trabajo en el campo de la conducta y de las emociones y ofrece una diversidad narrativa a las identidades que ponen en discusión el carácter de las políticas públicas.

Palabras clave: Transición, estado, comunicació, gubernamentalidad, felicidad.

abstract

The transformations undergone by the communication system in Chile establish the disappearance of the public as a decisive component. Because of this concentration would be affecting the plurality and meaning of the social. However, it can be suggested that today there is a dimension of the public associated with new configurations and representations that depend on a governmentality of the media. She installs her work in the field of behavior and emotions and offers a narrative diversity to the identities that challenge the character of public policies.

Key words: Transition, state, communication, governmentality, happiness.

Introducción

A contrapelo de la vieja –pero siempre reiterada dicotomía entre lo privado y lo público- podríamos decir que el Estado chileno, ha creado el mercado de las comunicaciones como una *política cultural*. Renunció a la función garantista y se concentró en la operación managerencial. Así, introdujo lo subsidiario en los problemas sociales. De esta manera una cierta obsolescencia epistémica atraviesa la discusión sobre las prácticas discursivas, los roles profesionales, la libertad de expresión o las redes informáticas. Los cambios ocurridos en la relación entre economía, comunicación y cultura dan cuenta de una situación específica: la lengua a compartir entre sociedad e instituciones está rota y sólo a través de efectos lingüístico-cognitivos se consigue una ilusoria unidad. Pero no estamos en un mundo descentrado, abierto a la especulación simbólica con múltiples escenas, al revés esta diversidad sólo expresa la estética inmóvil del capital.

En una perspectiva histórica, al no producirse una ruptura institucional entre la dictadura y la transición, los marcos del lenguaje político y sus ceremonias; las formas de la cultura visual y sus clichés; los objetos de lo sensible y su valoración sirvieron a un enjambre de transferencia de códigos, préstamos e imaginarios que tenían en común desactivar lo social y sus movilizaciones. La transición democrática por tanto hizo de la comunicación y de los medios masivos, un espacio de repartición

de lo sensible (Ranciere, 2009) al ofrecer nuevos modos de sentir y trabajar que no necesitaban los soportes de la república clásica para existir. Las visiones instrumentales continuaron, pero se negaron a suscribir el ritmo de una mimesis informativa y más bien se orientaron a crear distintas opciones de uso y abuso de la vida cotidiana logrando instalar un contrato mediático con ella (Verón, 2001).

La estructura de cierre narrativo que en los últimos 40 años definen las rutinas de los medios es paradójal, pues mantener el límite significa siempre ampliarlo, colocando en lo diario amenazas fragmentarias y escándalos inalcanzables. Es la manera de reducir el síndrome social y suspenderlo –nunca destruirlo- por un horizonte de crisis continua. Hay un desplazamiento interesante, los medios pasan de vigilar la intimidad a fiscalizar la gubernamentalidad. Es una breve tregua para ajustar el modelo a los índices productivos que requieren una psicología del desengaño, en conexión, con la identidad individual dominante. Es decir, contribuir a la desilusión política para seguir encerrados en los ejes del trabajo y recibir la confirmación existencial de lo útil del tiempo dedicado a sí mismos. A ello cabe agregar la urgencia por restituir un *verismo antropológico* que dote a los medios de cierta hegemonía al interior de un espacio comunicacional estallado por las redes, que modifican los criterios de información y exaltan hasta lo esquizofrénico la opinión como sinónimo de verdad. Por otra parte, la industria medial descubre la

potencia lúdica de estetizar la actualidad y hacer de ella el texto vacío que repite incansablemente dos ideas: mantener el orden y corregir su imperfección.

En un plano general las comunicaciones se han convertido en un repositorio de estilos de vida de clase media, en una diagramación de las identidades periféricas; en un panóptico de la sensibilidad popular¹ y en una óptica de las corporaciones. La heterogeneidad del proceso explica, en parte, la tendencia a uniformar el material para tener un control directo sobre los territorios de la representación. De acuerdo a Felipe Blanco:

La transición significó en las industrias televisivas la homogenización de las franjas, la estandarización interna de los noticieros, la repetición de los focos programáticos y como resultado de esos procesos, una indiferenciación que se hizo más notoria en la medida que dos factores de contenido inundaron las agendas mediales: la farándula como operación y los realities (2014:30).

Frente a este escenario ¿qué sería lo público? Parece difícil imaginar la pertinencia de una *racionalidad comunicativa* o la utilidad de una *pluralidad neofuncionalista* y sin embargo, ambas construyen una no-

¹ Lo privado con sus múltiples maneras de concurrir y agotar lo inmediato, la variedad de noticias que sustentan su presencia y la continua creación de personajes e historias ha copado la atención pública, se ha mediatizado, liberándose de ese silencio riguroso y declinante con el cual fue aprisionado por una economía del rendimiento. Pero esto se debe también a que la televisión construye un gobierno tecnológico para el discurso personal –sabe la importancia política que tiene- y el impacto de su visibilidad, por ello las breves aventuras, los amores fátuos, las amistades verdaderas o los episodios maravillosos no hablan de ciudadanías pueriles desgastándose en la información y la publicidad, sino de ceremonias mediáticas donde los cuerpos brillan y olvidan la expropiación a la que están sometidos.

ción sumisa a fines institucionales. Por lo mismo, hoy se produce lo público de una manera intensa y extensa generando un contenido normativo que define lugares y posiciones. A pesar de la propiedad privada de los medios éstos hablan como una *razón de Estado*. La criminalización de las protestas sociales es el mejor ejemplo del neopopulismo que los medios han producido. Fueron esas protestas las que dieron oportunidad de redefinir la agenda e instalar el “giro asistencial” donde los significantes de la noticia sirvieron primero de policías simbólicos y luego de pacificadores sociales: una especie de tercerización del orden donde los medios se convierten en agencias estatales desreguladas y en predicadores de su excepción.

La discusión sobre la información, su propiedad y acceso ha sido el núcleo narrativo de diversos proyectos que intentan definir las condiciones de la industria mediática y minimizar los derechos de los consumidores. La insistencia en democratizar los formatos, los financiamientos y las autorías intentan reponer lazos históricos de protagonismo y audiencia. Pero ¿cómo definir hoy a las ciudadanías? En general los Estados trabajan con referentes organizados y nula vez interpelan a los individuos particulares ¿qué tipos de sujetos constituyen las ciudadanías y por qué ellas serían las justas destinatarias de la apertura medial? O bien ¿qué nomenclaturas imponen las políticas sociales para determinar la visibilidad y cómo ellas se instalan en las comunicaciones a modo de referente?

La modernización neoconservadora, consolidada por los regímenes democráticos, diseñó una esfera tecnificada de participación y desarrollo (Arfuch, 2005). Bajo el amparo de los *poderes fácticos* no sólo se restringieron los cambios sociales a agendas de negociación, además se propuso establecer

un tipo de *subjetividad disciplinada*. En las últimas dos décadas la voz concentracionaria de una elite asfixiante ha construido una “esfera escópica” cuya función es naturalizar la desigualdad al modo de una mitopoesis obsesiva con el relato de la ganancia. Analizar este fenómeno, cuyas fronteras imprecisas contribuyen a reiterar esquemas y modelizaciones, implica preguntarse por las ideologías que establecen el debate. Habría una *prosa de la participación* de la cual serían portadores los “miembros” de la sociedad; una *poética de la invisibilidad* generada por los medios y los intereses económico-políticos y una *dramaturgia de la reforma* propuesta por el Estado en su intento de mantener y externalizar los vínculos sociales. El funcionamiento de cada entidad –en su autonomía y dependencia– indica el itinerario y las tácticas que han conformado la discusión sobre las comunicaciones a nivel profesional y académico. Pero al modo de un sedimento imborrable queda en la textura de la mediatización un ícono: el “narciso democrático”, la forma tautológica de usar la palabra y la imagen para establecer la primacía de la familia política como empresario y artista: audacia y genialidad. ¿Qué tipo de participación se puede tener en los tejidos de una cultura mediática corporativizada? ¿Estamos en presencia de una iconoclastía neoliberal? ¿Qué políticas públicas de comunicación se pueden pensar sin discutir la naturaleza biopolítica de la democracia chilena? Las comunicaciones generan más que rentabilidad: se instalan en el flujo de la existencia colectiva y expropian –todos los días– cuotas de energía psicológica y física que sirven de movimiento a un poder antropófago que administra máquinas de producción y deseo:

“Tanto más hoy, cuando el cuerpo humano es cada vez más desafiado, in-

cluso literalmente atravesado, por la técnica. La política penetra directamente la vida, pero entretanto la vida se ha vuelto algo distinto de sí misma. Y entonces, si no existe una vida natural que no sea, a la vez, también técnica [...] ¿cómo hipotetizar una relación exclusiva entre vida y política?” (Esposito, 2006:25).

Las emociones vendrían a ser ese gobierno neutro que tendría la función de normalizar la convivencia, reorganizar la pragmática social, generar la cohesión nacionalista del consumo, reprogramar la dimensión socio-espacial de la ciudad y sus jergas. En suma, una parte significativa de la operación pública medial está centrada en la elaboración de una *gramática de la felicidad* que a diferencia –de su versión ilustrada– no atiende sólo los aspectos redistributivos y materiales (incluso los omite) a favor de la satisfacción detallada de la conducta. Existe un conjunto de subsidios, vouchers y bonos subjetivos que las comunicaciones otorgan, a cambio de cuerpos consumiendo y de emociones participando de la cadena suplementaria de prestaciones informativas, estéticas, culturales, económicas y políticas. Es una relación de reciprocidad asimétrica, donde se ponen en conflicto distintos objetivos y procesos, pues no existe una audiencia única y tampoco diálogos monocordes, pero hay una desigual proporción entre quienes dirigen los sistemas y quienes los padecen. “De este modo, entonces, considerada una de las escasas emociones que comporta un carácter positivo, la felicidad se conformará en un reconocible objeto de gestión gubernamental” (Pincheira, 2012:119).

¿Cuáles serían las narrativas de la diversidad que la comunicación ofrecería como distintas a las creadas por el mercado y las llamadas industrias creativas? La sociedad chilena contemporánea es presen-

tada en diversos formatos como un órgano regular de producción e intercambio que suele ser afectado por la irrupción de lo caótico o lo catastrófico. A fin de mediar ante la irregularidad de los hechos se hace necesario ofrecer una transición discursiva que explique la anomalía y luego la normalice, de ahí, entre otras cosas el papel de los expertos y los especialistas que indican las orientaciones fundamentales y los medios de realizarlas. Estas figuras son traductoras de normalidad y tienen la capacidad de dotar de sentido representacional a sus afirmaciones. Así, las marcas de lo perverso son intervenidas y modificadas, dando pie a promesas de mayor tolerancia y placer, por ejemplo, comienzan a volverse aceptables la diversidad sexual, el patrimonio etnográfico, la crítica a las instituciones y la multiplicidad ciudadana. “Armada sobre la certeza de su repetición, la cotidianidad es ante todo el tejido de tiempos y espacios que organizan para los practicantes los innumerables rituales que garantizan la existencia del orden construido” (Reguillo, 2000: 77).

Economía del lenguaje

Esta fusión de libertad de mercado con democracia está en el corazón de la filosofía y políticas de comunicación de la Concertación.

Rosalind Bresnahan

Las comunicaciones han jugado un papel decisivo en la reconversión productiva del mundo popular, han orientado el vocabulario de la fuerza de trabajo levantando consignas de prosperidad y éxito personal. En este sentido, logran que los “civiles” identifiquen demanda política y deseo financiero como iguales, pero susceptibles

sólo de alcanzarse al interior de los acuerdos establecidos por los centros partidarios. El horizonte institucional es el límite del discurso y por lo mismo la voz monótona de artistas, funcionarios, comunicadores, deportistas, académicos reitera ese fondo irreversible de lo obvio y lo obtuso. Las políticas públicas, entonces, se transforman en construcciones tácticas de ciudadanías que puedan ser operativas en distintos momentos históricos. Movilizar a las mismas como garantes del consenso, a través de un verosímil didáctico que resuelva con frases cortas y técnicas publicitarias, la tensión entre desigualdad y modernización. Esta dimensión de la planificación social es discontinua, se avanza y retrocede, pero hace funcionar un dispositivo complejo de enunciación que a lo largo de los años, ha establecido una serie de “criterios de realidad” y “pragmatismos”:

a. la institucionalización del pacto: narrar la proeza mesiánica de una política que superó el subdesarrollo, la polarización, la pobreza y convirtió la desmesura geográfica en economía de exportación

b. la consolidación de la tregua: el triunfo jurídico que despolitiza la violencia al transformarla en archivo y tribunal que compensa la catástrofe con indemnizaciones e informes periodísticos

c. la reforma ciudadana: la escenificación de la demanda social mediante su atención terapéutica, a través de paneles de expertos y mesas de diálogo comunicacional, destinadas a corregir las anomalías

d. el giro emotivo político: la apelación al gobierno de las emociones para impedir el desborde desilusionante de movimientos sociales y consumidores ante la disonancia cognitiva que genera la desigualdad

El paso de lo dictatorial a lo democrático se explicaría por la inserción de

Chile en esa corriente mundial de la modernización que requiere un nuevo *ethos comunicacional* para legitimar el triunfo de la voluntad soberana. Un tiempo donde la solidaridad de la globalización se expresa aceptando las economías menores en el gran teatro del capital financiero y permitiendo que éstas se beneficien a través de los costos decrecientes, la precarización, el outsourcing, la desregulación, la especulación inmobiliaria o el fondo crediticio. La necesidad de dar una coherencia teleológica a los fundamentos de esta forma del poder implica redefinir las políticas públicas de comunicación, no eliminarlas. Se trata de modificar la visión antropológica del rendimiento pasivo por la innovación de la identidad, ahora, no sujeta a ningún canon e ideología, sino al dogma escatológico de cada “individuo una empresa”.

De acuerdo a lo descrito, nos gustaría afirmar que las políticas públicas de comunicación no están pensadas, en términos ilustrados de representación, reconocimiento y derechos, sino de políticas culturales dedicadas a la gestación de una subjetividad disciplinada que acepta el orden como una gramática de la felicidad. El Estado abandona las “ineficaces” consecuencias modernas del control medial (aparato y cultura oficial), pero incrementa las “adecuadas” consecuencias de la gubernamentalidad. En suma, las comunicaciones en Chile han sido partícipes estratégicas de la creación de una población económica que para sostener el modelo debe ser tratada como si fuera una comunidad política. En los noventa, un principio rector, era describir a la sociedad chilena como moderna y ya liberada de atrasos culturales y retóricas mágico-folclóricas, la secularización, el consumo y la democracia eran las novedades mediáticas indiscutibles. Ellas preparaban a los sujetos para dar el salto desde una vida atada a la directriz estatal hacia la autorrealización existencial y la emancipación económica. Pero, la determinación de

tecnificar el orden para suprimir el conflicto y hacer de ello la estrategia del lenguaje implica que:

“El privilegio de la negociación de las élites, como vía hacia la paz social, consustancial a los modelos de consenso, conlleva además otra dificultad la de marginalizar la expresión política de los conflictos sociales y económicos. Esta marginalización conduce a una tendencia excesiva a la autonomización de la esfera política frente a otros ámbitos de la vida social percibidos como fuentes de división, de pasiones y de violencia, es decir, en suma de irracionalidad” (Ruiz, 2008:12).

La autonomía personal idealizada por la publicidad, vigilada por el poder y confesada por la comunicación no confirma el fracaso de la comunidad política, sino la desventaja narrativa en la que vive ante el universo concentracionario de la acumulación. La importancia que adquirir el tiempo de la intimidad como modelo de convivencia es proporcional a la ruptura del contrato vinculado a derechos y resistencia. Una *communitas* débil mantiene la unión de los individuos en el consumo y desconfía de las ideologías de la participación social. Los idiomas tecnológicos, los optimismos mercantiles, las transacciones bursátiles condensan el discurso de la victoria del capital. Sin embargo, no ha desaparecido la representación, como podría creerse, ha cambiado de destrezas y vocablos, postula la combinación y el quiebre como retóricas de ensamblaje para dar a las narrativas mediáticas la oportunidad de corte y velocidad. Se puede hablar de historias cortas, es decir, de un tiempo donde lo público queda obturado de cualquier vínculo de historicidad, a favor de lo repentino y adecuado.

Cierre

Si los conceptos de espacio público y ciudadanía políticas, parecen no resistir las definiciones de desconstrucción y desterritorialización, cabría pensar en la urgencia por trabajar otras epistemes y adecuar nuestro pensamiento a un tipo de *entropía* que caracteriza al capitalismo contemporáneo. El centro de la riqueza, hoy en día, está en la producción inmaterial y el lenguaje se transforma en el motivo de la codicia. Poseerlo, adecuarlo y reinventarlo es

parte de los fenómenos glamorosos de esta época y que hacen de las redes sociales la zona privilegiada de inversión y vigilancia. La comunicación está relatando otro concepto de lo público que no guarda simpatía con las reivindicaciones ético-políticas de ciertos organismos y movimientos. Es un mundo fascinante de objetos y oportunidades destinado a la singularidad, al emprendimiento y la desconfianza en lo colectivo, es un concepto sin cuerpos, sin pueblo, sin memoria y sin dolor. Es la imagen más elocuente del abismo.

BIBLIOGRAFIA

- Arfuch, L., (2005) (Comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- Avelar, I., (2000) *Alegorías de la derrota. La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Blanco, F., (2014) “La irrupción de la realidad en la ficción televisiva” en Barril, C., Corro, P., Santa Cruz, J., *Audiovisual y política en Chile*. Santiago, Editorial Lom.
- Castells, Manuel, (2006), *Globalización, desarrollo y democracia: Chile en el contexto mundial*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Delamaza, G., (2012) “Agendas de política social y construcción democrática en la transición chilena” en *Revista de Gestión Pública* (V. 1 N° 2) 311-386. http://www.revistadegestionpublica.cl/Vol_I_No_2/Delamaza.pdf
- Esposito, R., (2006) *Bios. Biopolítica y Filosofía*. Buenos Aires: Amorrurtu/Editores.
- Imbert, G., (2003) *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*. Editorial Gedisa, España.
- Lechner, N., (2006) *Obras Escogidas*. Tomo I. Editorial Lom. Chile.
- Pincheira, I., (2012) “De bonos, cheques y vouchers: acerca de la gestión gubernamental de la felicidad en el neoliberalismo chileno” en: Tijoux, E., Scribano, A., *Archivos de frontera. El gobierno de las emociones en Argentina y Chile del presente*. Santiago de Chile. Ediciones Escaparate.
- PNUD (2002) *Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos: un desafío cultural*. Santiago: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Ranciére, J., (2009) *El reparto de lo sensible. Estética y Política*. Santiago: Editorial Arcis-Lom.
- Reguillo, R., (2000) “La clandestina centralidad de la vida cotidiana”. En Lindón, Alicia (Coord) (2000) *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*. México: Co-edición Universidad Nacional Autónoma de México, el Colegio Mexiquense y Anthropos Editorial.
- Ruiz, C., (2008) “La democracia en la transición chilena. Posibilidades y límites”.
<https://www.u-cursos.cl/filosofia/2008/0/SGFIL/3/material.../bajar?id...>
- Salazar, M., Valderrama, M., (comp.) (2000) *Dialectos en transición. Política y subjetividad en el Chile actual*. Santiago: Ediciones Lom-Arcis.
- Sibilia, Paula (2009) *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Verón Eliseo (2001) *El cuerpo de las imágenes*. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Bogotá: Editorial Norma.

De la Comunidad Política a la Comunidad Musical: politicidad de la música - musicalidad de la política

*From political community to musical community: music
politicit – musicality of politics*

DR. JUAN PABLO ARANCIBIA CARRIZO

(Santiago 1968). Destacado académico chileno, profesor de filosofía, Magíster y Doctor en Filosofía Política en la Universidad de Chile. Es autor de numerosos artículos sobre mediatización de la política y varios libros entre los que se destaca “Extraviar a Foucault”(2006); “Comunicación Política” (2006); “Tragedia y Melancolía” (2015). El profesor Arancibia es reconocido como un docente e investigador en el ámbito del pensamiento crítico y la filosofía política en Chile y América Latina.

Resumen

Este artículo se propone explorar la cuestión de la comunidad política más allá de las concepciones aristotélicas y de la reformulación comunitaria moderna (Rousseau), a través de la categoría de lo “des-comunal” como lo indescifrable, lo inanticipable, lo irruptivo y emergente que desborda y desbarata todo diagrama de representación. Lo «des-comunal» como el advenimiento de un campo de fuerza insumisa, disruptiva y devastadora de todo aquietamiento jurídico e institucional de lo político.

Palabras clave: Des-comunal, comunidad, política, politicidad, musicalidad.

Abstract

This article intends to explore the question of the political community beyond the Aristotelian conceptions and the modern community reformulation (Rousseau), through the category of the “dis-communal” as the indecipherable, the incomparable, the irruptive and emergent which overflows and disrupts any representation diagram. The “de-communal” as the advent of a force field is disruptive, disruptive and devastating of all juridical and institutional silence of the political.

Key Words: Des-communal, community, politics, politics, musicality.

Comunidad Política

Estudiar la Comunidad Política, implica, al menos, atender a la articulación de tres tiempos o escenas de pensamiento. Primero, la escena clásica y fundacional, que traza los principios y fundamentos de lo que entendemos por comunidad política. Segundo, la escena «Moderna», como refundación del proyecto o la reconfiguración afirmativa de la comunidad. Tercero, la escena «contemporánea» como catástrofe, destitución o crisis de la comunidad política.

Comunidad Política Clásica como Fundación

Un conjunto de complejas transformaciones y mutaciones históricas han debido ocurrir para que se configure el orden político y filosófico de la *polis*¹. En un intrincado proceso, desde aquella temprana y ancestral disposición mítica de la poesía épica —anterior incluso a Homero y a Hesíodo²—, atravesando los ritos místéricos órficos y pitagóricos, transmutando hacia la filosofía presocrática, a la ciencia secular-especulativa y la física natural jónica³ al menos dos dimensiones, estrechamente

vinculadas, irán trastocando “el viejo mundo mítico”⁴, y haciendo emerger un “nuevo orden”. Trátase de un cierto estatuto racional del conocimiento, asociado a un “precepto normativo”, que aspira a constituir un orden regulativo de la vida pública, es decir, un orden político moral⁵.

La escena clásica y fundacional de la comunidad política, se despliega a partir de ciertas condiciones enunciativas específicas, destinadas -se podría decir casi indistintamente-, al asentamiento del discurso filosófico y, al mismo tiempo, a disponer ciertas condiciones racionales, materiales y políticas, regulativas de la comunidad. En aquella constitución de la *polis*, se instaura una extraordinaria preeminencia de la palabra como principio epistémico, así como fundamento y ejercicio textual de poder.⁶ Todo este reordenamiento obedece a una transmutación intrincada, ardua y muchas veces cruenta.⁷

En el proceso de conformación de este *locus* clásico, habrán de reunirse y sincretizarse diversas tradiciones, las que finalmente habrán de consumarse en las

1 García Gual, Carlos. Historia de la Filosofía Antigua. Editorial Trotta. Madrid, 2004. pp.11-20.

2 Lesky, Albin. Historia de la Literatura Griega I. De los comienzos a la polis griega. Editorial Gredos. Madrid, 2009. Título original: *Geschichte der Griechischen Literatur* (1963). Traducción de José M. Díaz-Regañón López y Beatriz Romero. p.56.

3 Farrington, Benjamin. Ciencia y Filosofía en la Antigüedad. Editorial Ariel. Barcelona, 1974. Título original: *Science in Antiquity* (1969). Traducción de P. Maset y E. Ramos. pp.28-40.

4 Cornford, F.M. Principium Sapientiae. Los orígenes del pensamiento filosófico griego. Ediciones Visor. Madrid, 1987. Título original: *Principium Sapientiae. The Origins of Greek Philosophical Thought* (1952). Traducción Rafael Guardiola Iranzo y Francisco Giménez Gracia. pp.135.

5 Farrington, Benjamin. Ciencia Griega. De Tales a Aristóteles. Editorial Lautaro. Buenos Aires, 1947. Título original: *Greek Science*. Traducción Enrique Molina y Vedia. pp.72-73.

6 Vernant, Jean-Pierre. Los orígenes del pensamiento griego. Ediciones Paidós. Buenos Aires, 2004. Título original: *Les origines de la pensée grecque* (1992), Traducción Marino Ayerra. pp.61- 169.

7 Bermejo Barrera, José Carlos: “Mito y Filosofía”, en Op. Cit. García Gual, C. Historia de la Filosofía Antigua. p.21.

concepciones de Platón y Aristóteles, quienes heredaron y adecuaron estas complejas narrativas de pensamiento. Una de estas matrices, de particular influjo en el período, es la tradición pitagórica. Filolao es partícipe de ésta y, de cierto modo, quien señala una transición entre el antiguo pitagorismo y la constitución de la nueva comunidad pitagórica, que en la figura de Arquitas de Tarento, tanta influencia ejerció, primero, sobre Platón, y luego sobre Aristóteles.⁸

Según esta concepción, la *Polis* debía estar basada en un principio de igualdad, donde se regulaban los derechos políticos, con objeto de mantener la armonía del Estado. Esta armonía y felicidad de la *polis* debía estar basada en la doctrina del alma buena y moderada; contraria al alma insensata y desenfrenada. Tal como expresa Sócrates, sólo quien es capaz de convivencia y amistad, lo es también de la armonía de la comunidad:

“Dicen los sabios, Calicles, que al cielo, a la tierra, a los dioses y a los hombres los gobiernan la convivencia, la amistad, el buen orden, la moderación y la justicia, y por esa razón, amigo, llaman a este conjunto «cosmos» (orden) y no desorden y desenfreno”.⁹

Para Platón, quien podía expresar esta armonía y moderación del alma buena, debía corresponder a una fusión entre filósofo y estadista.¹⁰ En esta concepción, ya claramente el filósofo no debía gobernar(se) por una heteronomía o creencia religiosa, sino con arreglo a un precepto

8 W. Nestle. *Historia del Espíritu Griego*. Desde Homero hasta Luciano. Ed. Ariel. Barcelona, 1987. Título original: *Griechische Geistesgeschichte. Von Homer bis Lukian* (1962). Traducción Manuel Sacristán. p.186.

9 Platón. *Gorgias*. Editorial Gredos. Madrid, 1999. Traducción J. Calonge Ruiz. 507^a-508^a.pp.116-118.

10 Platón. *República*. Editorial Gredos. Madrid, 1998. Traducción Conrado Eggers Lan. 494b-498c. pp.310-317.

autónomo, racional-normativo de rectitud moral.¹¹ Este principio es precisamente el que está en el centro del juicio por impiedad, y en la condena y ejecución de Sócrates, hecho que parece tener una importancia decisiva en la filosofía y concepción platónica de la comunidad.¹²

Este nuevo precepto imponía —al menos formalmente—, la reunión o síntesis entre conocimiento y moral, pero también, la articulación entre saber y gobierno, o si se quiere, entre filosofía y acción política. Vocación de la que el propio Platón fue objeto.¹³ En principio, para Platón, la separación entre el orden del pensamiento y el ejercicio de la vida práctica sería calamitosa, pues la ciencia y la filosofía tendrían la capacidad y la virtud de prodigar el bien mayor, no sólo a un individuo, sino a toda la comunidad. Así, la filosofía y la ciudadanía debían integrarse, pues, aquella reunión entre sabiduría y ciencia del gobierno, era deseada y recomendable para los gobernantes.¹⁴

“... y al final llegué a comprender que todos los Estados actuales están mal gobernados; pues su legislación casi no tiene remedio sin una reforma extraordinaria.”

11 La concepción y relación que establece Platón con la religión, y su vínculo con el Estado ha concitado cierto debate. Al menos, pudiera decirse que esta concepción no fue siempre unívoca y estática, y que en los propios trabajos de Platón se va observando ciertas inflexiones o matices, desde una primera recusación, hasta una transposición o utilización pedagógica. Un ejemplo de esto es el mito de los hombres de metales, de su valía y jerarquía, expresado en la *República* 415a. Asimismo, véase, Nestle, Wilhem. *Historia del Espíritu Griego*. pp.190-197.

12 Platón. *Apología de Sócrates*. Editorial Gredos. Madrid, 2002. Traducción J. Calonge Ruiz; E. Lledó Iñigo; C. García Gual. p.139.

13 Platón. *Carta VII*. Editorial Gredos. Madrid, 2002. Traducción Juan Zaragoza y Pilar Gómez Cardó. 324c-325b. p.485.

14 Cornford, Francis M. *La Filosofía no escrita*. Editorial Ariel. Barcelona, 1974. Título original: *The Unwritten Philosophy and Other Essays*. Traducción Antonio Pérez Ramos. p.108.

naría unida a felices circunstancias. Entonces me sentí obligado a reconocer, en alabanza de la filosofía verdadera, que sólo a partir de ella es posible distinguir lo que es justo, tanto en el terreno de la vida pública como en la privada. Por ello, no cesarán los males del género humano hasta que ocupen el poder los filósofos puros y auténticos o bien los que ejercen el poder en las ciudades lleguen a ser filósofos verdaderos”.¹⁵

Esta premisa ya la habría expresado Sócrates ante Glaucón, señalando que a menos que los filósofos reinen en los Estados, o que coincida en la misma persona el poder político y la filosofía, no habrá fin a los males del género humano, y no existirá jamás comunidad política en justicia y virtud.¹⁶ En vistas al mismo precepto, Platón considera de crucial importancia la formación política y filosófica de los jóvenes, instruyendo en torno a los principios que habrán de regir a la comunidad. Esto implica que acerca de lo político y al arte del gobierno habrá un saber, una ciencia y una técnica de la que la filosofía habría de disponer.¹⁷ Para tales efectos, tras su primer viaje a Sicilia, Platón funda la Academia (388 a.C), en miras a educar e instruir sobre las artes y técnicas de gobierno, que procuren un orden social estable y armonioso. Para Platón, este orden y armonía del Estado sólo sería cierto y duradero si conseguía expresar, en su constitución, a la propia esencia de la naturaleza humana. “La ley de los hombres habrá de seguir a la ley de la *physis*”.

Platón piensa una comunidad basada en el principio de justicia, y ésta sería dada

15 Op. Cit. Platón. Carta VII. 326^a-326b. p.488.

16 Op. Cit. Platón. República, 473d-501c. pp.282-321.

17 Esta cuestión se atiende en el diálogo entre Sócrates y Protágoras, paradójicamente, donde el asunto no queda resuelto, sino que se produce la inversión de la argumentación inicial. Platón. Protágoras. Editorial Gredos. Madrid, 2002. 319^a-328d. pp.521-535.

por la correspondencia entre la naturaleza de cada quien y el pleno y libre ejercicio de ella: “a cada cual según su naturaleza”. De esta premisa infiere y distingue tres tipos de hombres y de Estados. Primero, la clase más baja, los comerciantes, amantes de la riqueza y sus lujos. Segundo, los amantes de la gloria y del poder, que desean distinguirse en la vida activa. Tercero, la más alta clase, los filósofos, amantes de la sabiduría y el conocimiento.¹⁸ Platón confía el orden de la comunidad política en manos de la filosofía, como ciencia y conciencia moral, es decir, quien mejor puede juzgar verdaderamente entre justicia e injusticia, entre bien y mal.¹⁹

Sin embargo, en Platón se establece una estrecha relación entre la configuración del orden ético armónico del Estado y la armonía metafísica del cosmos²⁰. Así se reúnen en Platón ciertas corrientes que incluso en Sócrates permanecían distanciadas, como la tradición cosmológica-metafísica de los jonios y eleatas, con la tradición ética en que se habrían dispuesto Heráclito, Demócrito o Protágoras.²¹ Platón afirmaría la realidad de un absoluto ético-metafísico que, mediante la inmortalidad del alma, expresa la unidad entre la Idea y la Verdad de “lo Bueno en sí”.²²

Platón postula una teoría del *Eros* como principio subjetivo de la moralidad y del bien más elevado, que se expresaría en la *Suma Belleza* como valor objetivo de un

18 Op. Cit. Cornford. La filosofía no escrita. p.118. Esta jerarquía la encontramos también expuesta en el mito de los hombres de oro, de plata y de bronce, antes mencionado en la República 415a.

19 Op. Cit. Platón. República. 331^a-354c. pp.63-103.

20 Cornford, Francis M. Platón y Parménides. Editorial Visor. Madrid, 1989. Título original: *Plato and Parmenides. Parmenides' Way of Truth and Plato's Parmenides* (1939). Traducción Francisco Giménez García.

21 Vives, José. Génesis y Evolución de la Ética Platónica. Editorial Gredos. Madrid, 1970. pp.206.

22 Platón. Fedón. Editorial Gredos. Madrid, 1997. Traducción C. García Gual. 106b-108c. pp.121-125.

absoluto moral. La tendencia de Eros es a la posesión de la belleza y del bien, donde yace la *eudaimonía*, la felicidad. Esta ética erótica tiende a la suma felicidad, amor a la felicidad, que en última instancia, no hay cosa más amada y que haga más felices a los hombres que el Bien absoluto. Este bien, ya no es pensado sólo como un bien singular o individual, momentáneo o episódico, es la realización plena del bien como comunidad.²³

“... quienes conciben en las almas aún más que en los cuerpos lo que corresponde al alma concebir y dar a luz. El conocimiento y cualquier otra virtud, de las que precisamente son procreadores todos los poetas y cuantos artistas se dice que son inventores. Pero el conocimiento mayor y el más bello es, con mucho, la regulación de lo que concierne a las ciudades y familias, cuyo nombre es medida y justicia”.²⁴

De este modo, Platón concibe la doctrina de las Ideas siguiendo a Sócrates, persiguiendo un fundamento absoluto en el ámbito moral, capaz de contener en sí los principios del conocimiento verdadero y una estricta norma de conducta para la ciudad. Estos principios sobre los cuales debe estar asentada la comunidad política se expresan en la *areté* de lo justo, lo bueno y lo bello.²⁵

Esta es la caracterización elemental que luego permitirá a Aristóteles trazar la diferencia significativa entre comunidad familiar y comunidad política. Al finalizar la *Ética Nicomáquea*, refiriéndose a la transición entre ética y política, Aristóteles plantea la necesidad de ocuparse de lo relativo a la legislación y a las constituciones que

rigen a la comunidad política, examinando los regímenes de buen o mal gobierno, y aquellos principios y prácticas que pueden salvar o destruir a un Estado.²⁶

Aristóteles funda el Liceo en 335 a.c. allí se centró en el examen de la organización del trabajo científico y en el estudio de los principios racionales de la política. Piensa el Estado como una comunidad ética de vida, cuya legislación realice la justicia y el bien común.²⁷ Para ello, vincula la virtud, la *poiesis* y la belleza; piensa la cuestión política como *tekné*, el “arte del gobierno justo”. Ese arte concierne a lo bello, pero se trata de la belleza de las disposiciones en rectitud, que elevadas a rango de comunidad, produce la mayor belleza, el bien mayor, y por cierto, la máxima felicidad.²⁸ Por ello, el arte del gobierno de la comunidad justa, habrá de exigir y presuponer la participación del hombre bueno y justo, aquél que (se) gobierna con arreglo al principio ético-político de la virtud, que es un bien perfecto, suficiente y un fin en sí mismo.²⁹

Así, Aristóteles concibe la reunión entre ética y política, en cuanto éstas se destinan a producir o alcanzar un fin que es lo bueno y lo mejor, por ello la política persigue el bien en grado sumo, en cuanto la ciencia política prescribe y se sirve del bien de todas las demás ciencias, permitiendo al hombre no sólo alcanzar un bien y una virtud particular, sino la felicidad de toda la comunidad:

26 Aristóteles. *Ética Nicomáquea*. Editorial Gredos. Madrid, 2000. Traducción Julio Pallí Bonet. Libro X, 9, 1179b-1181b, pp. 401-408.

27 Op. Cit. Nestle, W. *Historia del Espíritu Griego*. pp.206-208.

28 Aspe Armella, Virginia. *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*. Fondo de Cultura Económica Editores. México, 1993. pp.201-202.

29 Op.Cit. Aristóteles. *Ética Nicomáquea*. Libro I, 7, 1097a-1097b, pp.140-143.

23 Op. Cit. Vives, J. *Génesis y Evolución de la Ética Platónica*. pp.206-208.

24 Platón. *El Banquete*. Editorial Gredos. Madrid, 1997. Traducción C. García Gual. 209a-209b. p.259.

25 Op. Cit. Platón. *Gorgias*. 497e-507a. pp.102-117.

“Pues aunque sea el mismo el bien del individuo y el de la ciudad, es evidente que es mucho más grande y más perfecto alcanzar y salvaguardar el de la ciudad; porque procurar el bien de una persona es algo deseable, pero es más hermoso y divino conseguirlo para un pueblo y para ciudades”.³⁰

Con arreglo a esta comprensión ética, de la naturaleza del poder político, es que Aristóteles traza aquella distinción entre poder económico y poder político, o si se quiere, entre comunidad familiar y comunidad política. La diferencia radical entre éstas no se debe ni a su tamaño, ni a su riqueza, ni extensión, sino que a su más esencial cualidad, aquella que distingue a un hombre libre de un esclavo. La comunidad perfecta es la ciudad, que tiene un grado más alto de *autárkeia*, cuyo fin en sí mismo es el vivir bien o la vida buena, que en Aristóteles es la vida en virtud, que se expresa en el *logos*, la palabra como *nous*, facultad racional y ética de los hombres, para distinguir lo bueno de lo malo y lo justo de lo injusto.³¹

Sin embargo, la comunidad política aristotélica, contendrá una crítica central a la concepción platónica, toda vez que critica la doctrina de las Ideas, objetando la existencia trascendente de ellas y resituando el *eidos* en el orden de la física de la naturaleza, como principio inmanente de la forma.³² Aristóteles física el *eidos* platónico, al hacer de él un constitutivo interno de las cosas. *Eidos* no es sólo un postulado necesario del pensamiento, sino que es primariamente aquello que configura cada una de las cosas, una conformación que brota de la materialidad y del orden mismo

de la *physis*.³³ Por ello, la concepción de la comunidad política en Aristóteles va hilvanada con su concepción del conocimiento y la verdad, orientando ambas dimensiones hacia la física natural del mundo real.³⁴

Siguiendo a sus predecesores, Aristóteles distingue tres tipos de Constituciones: monárquica, aristocrática, y timocrática. Cada una de ellas presenta una forma corrompida: tiránica, oligárquica y democrática. Pero Aristóteles afirma que las buenas Constituciones habrán de inspirar un gobierno en beneficio de los gobernados, y en ello centra el problema de la política. Se inclina favorable hacia la Constitución y gobierno basado en la “clase media”, que proporciona moderación y equilibrio, así intenta conciliar democracia y aristocracia. En oposición al “filósofo-rey” de Platón, Aristóteles cree en el valor de la mayoría, pero reservando ciertas funciones para la virtud y la igualdad en proporción al mérito, exigiendo de la clase media, que gobierne con justicia y moderación los intereses de todos en comunidad.³⁵

Tras la muerte de Aristóteles, el Liceo declinó en su jerarquía y resonancia, y —con excepción de Teofrasto y Aristóxeno de Tarento—, el pensamiento físico y político aristotélico también fue eclipsado por dos escuelas helenistas: el epicureísmo y el estoicismo. Será hasta Andrónico de Rodas, que hacia el año 60 a.c. editará en Roma el *Corpus* que resume las obras *esotéricas* de Aristóteles, para que recomience el estudio y reinterpretación de estas bases filosóficas de la política.³⁶

30 Ibid. Libro I, 1094b, pp.132-133.

31 Aristóteles. Política. Editorial Gredos. Madrid, 1999. Traducción Manuela García Valdés. Libro I, 1252^a-1253b, pp.45-53.

32 Op. Cit. Nestle, W. Historia del espíritu griego. pp.197-199.

33 Aristóteles. Física. Editorial Gredos. Madrid, 1995. Traducción Guillermo R. De Echandía. 192^a-192b. pp.119-121.

34 Samaranch, Francisco. El saber del deseo. Releer a Aristóteles. Editorial Trotta. Madrid, 1999. pp.212-215.

35 Touchard, Jean. Historia de las ideas políticas. Editorial Tecnos. Madrid, 1979. Título original: *Histoire des Idées Politiques* (1961). Traducción de J. Pradera. pp.44-49.

36 Aubenque, Paul. “Aristóteles y el Liceo”. En, Parain, Brice. Historia de la Filosofía. Vol.II. La filosofía griega.

De las lecturas que los romanos y los padres de la iglesia practicaron de Platón y de Aristóteles, se heredaron y redefinieron las claves comprensivas de la comunidad política, tanto para la era cristiana como para el Medioevo. Sin embargo, tras ese largo y complejo período de preeminencia de imperios, monarquías y comunidades feudales, donde los principios ideales de la *polis* habían sido obstruidos y alterados, paulatinamente éstos serán recuperados y repostulados, para constituir el basamento de una “nueva” modulación de lo político, la experiencia política moderna.³⁷

Comunidad Política Moderna como Proyecto.

Skinner comienza su estudio sobre los fundamentos políticos modernos, recobrando algunos fragmentos del historiador alemán Otón de Fresinga, quien a mediados del siglo XII, ya advertía que en el norte de Italia, había surgido una “nueva y sorprendente forma de organización social y política. Se trataba de la organización de la ciudad independiente, basada en la libertad y deliberación de la comunidad, con la capacidad de elegir sus autoridades y gobernantes una vez al año. Así reaparece la idea de la ciudad-república.³⁸ Esta mutación, de algún modo, ya venía siendo avisada en cierta literatura, que advertía el advenimiento de este complejo tramado de transformaciones en la alta edad media, donde se aprecia una aproximación de las teorías eclesiásticas hacia el problema de la *res publica*.

Siglo XXI editores. México, 1997. Traducción Santos Juliá. pp.240-242.

37 Wolin, Sheldon. Política y perspectiva. Continuidad y cambio en el pensamiento político occidental. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 2001. Título original: *Politics and vision. Continuity and innovation in Western political thought* (1960). Traducción Ariel Bignami. p.79.

38 Skinner, Quentin. Los Fundamentos del Pensamiento Político Moderno. Fondo de Cultura Económica. México, 1993. Título original: *The Foundations of Modern Political Thought* (1978). Traducción Juan José Utrilla. p.23.

Juan de Salisbury, por ejemplo, asienta la idea del Estado como un cuerpo político, cuyo tejido orgánico anexa y contiene a los individuos y diversos grupos en sociedad. Se recobra allí la idea de armonía y orden de la comunidad platónica. Ciertamente, en esta concepción, la comunidad aún no depende de un contrato o una voluntad general autónoma, sino de una racionalidad heterónoma, cuyo plan es prefijado por la divina providencia. Se trata de una cierta “cristianización” de la República platónica, donde el príncipe es responsable del recto gobierno, pero no ante sus súbditos, sino ante Dios. En su tratado de filosofía política del siglo XII, Salisbury incorpora una gran novedad, y es que seculariza la noción de cuerpo político, desplazando la orgánica de la iglesia como cuerpo de Cristo, hacia la *res publica* encarnada en la silueta del príncipe, introduciendo o anticipando tempranamente, la distinción entre el gobierno espiritual de las almas y el gobierno político de los ciudadanos.

“«En Policraticus se enuncia sistemáticamente por primera vez la ideología laica del poder y del orden social». Por esto es Juan de Salisbury un «moderno», en medio del tradicionalismo del siglo XII, y admite implícitamente «la autonomía de las formas de la naturaleza, de los métodos del espíritu, de las leyes de la sociedad»”.³⁹

Sin embargo, este proceso de autonomía política, en ningún caso opera mediante una continuidad lineal y uniforme, muy por el contrario, la multiplicidad de registros y texturas desmienten cualquier modelización unívoca. Wolin sostiene que tras la supresión del pensamiento político de Platón y Aristóteles, la filosofía política se replegó y fue incapaz de pensar lo propiamente político y se redujo a una normatividad

39 De Salisbury, Juan. Policraticus. Editorial Nacional. Madrid, 1983. Traducción de Manuel Alcalá. pp.60-61.

moral, que sólo asentaba su juicio en una facultad de poder o de fuerza. Así se acusaba en el retiro de lo político, un consecuente abandono o debilitamiento del concepto de comunidad, de ciudadano y de libertad. Se trataría de la incapacidad de pensar lo político de la comunidad.⁴⁰

Un matiz diferente plantea Carlyle, señalando que nunca esa supresión fue tal y tan severa como se plantea en el itinerario reconstructivo de la comunidad política, asintiendo que la libertad política nunca dejó de estar presente, toda vez que, tempranamente, se dispuso en la filosofía una idea de comunidad, que trama una relación consustancial entre libertad individual y libertad política.⁴¹ De otro modo, Sabine insiste en que el debilitamiento y retiro de la política y del fracaso de la Ciudad-Estado, implicaría un prolongado receso y oclusión de lo político, que sólo habría de ser recuperado, una vez afianzado el nexo jurídico entre libertad y comunidad. Dicha condición, sólo se haría del todo patente, en la vocación comunitaria por la libertad y ciudadanía universal, principio que sólo se registra en el paisaje histórico que anuda a los más conspicuos pensadores modernos.⁴²

Tras el “descubrimiento” del «Nuevo Mundo», del Renacimiento y la Reforma, subyace la emergencia o reconfiguración política de la comunidad, donde se manifiesta y afirma una vocación o intensidad comunitaria, precisamente ahora enarbolada como proyecto de un «*Tiempo Novísimo*».⁴³ Dada la complejidad, conflictividad

y extensión de estas mutaciones históricas —así como la diversidad de sus registros y texturas—, es preciso reconocer formaciones textuales de amplio espectro, donde se van asentando los fundamentos y preceptos de la Comunidad Política Moderna.

Será en este variado marco de pensamiento que —desde Maquiavelo, Hobbes, Spinoza, Locke, Rousseau, Kant, Hegel, etc.—, se instauran y promueven las condiciones racional-discursivas, que trazan los principios y claves fundamentales de comprensión de la Comunidad. Sin embargo, y pese a esta amplia y variada gama de postulados, un signo decisivo resalta y atraviesa toda esta racionalidad. Trátase de una concepción autónoma, normativa, universal y emancipatoria de lo político, esto es, la afirmación de una voluntad soberana que se presenta como el proyecto de un «Tiempo» y un «Mundo nuevo».⁴⁴

Sea la comunidad pensada como «República», entidad «Soberana», basada y tendiente hacia la «Libertad» y el «Bien Común»; pero también expuesta a la vicisitud factual del conflicto, de la «Fortuna» y la «*Virtù*» —Maquiavelo⁴⁵—. O pensada como necesidad de orden y sistema de reglas, aun cuando el contenido mismo de ese orden resulte secundario, donde lo fundamental del «*Leviatán*» como judicatura política es la secularización del orden, la conservación, realización de los intereses y seguridad de los individuos, y con ello, la estabilidad de la paz y del poder. La afirmación de la comunidad como una asociación política y no un clan natural, se expresaría

40 Op.Cit. Wolin, Sheldon. Política y perspectiva. pp.101-105.

41 Carlyle, A.J. La Libertad Política. Historia de su concepto en la Edad Media y los tiempos modernos. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1982. Título original: *Political liberty: a history of the conception in the middle ages and modern times* (1941). Traducción Vicente Herrero. pp.7-36.

42 Sabine, George. Historia de la Teoría Política. Fondo de Cultura Económica. México, 2000. Título original: *A History of political theory* (1937). Traducción Vicente Herrero. pp.116-141.

43 Habermas, Jürgen. El Discurso Filosófico de la

Modernidad. Editorial Taurus. Madrid, 1993. Título original: *Der Philosophische Diskurs der Moderne* (1985). Traducción Manuel Jiménez Redondo. pp.11-19.

44 Hegel. Georg W.F. Fenomenología del Espíritu. Fondo de Cultura Económica. México, 1993. *Phänomenologie des Geistes* (1807). Traducción Wenceslao Roces. pp.7-60.

45 Maquiavelo, Nicolás. Discurso sobre la primera década de Tito Livio. Editorial Losada. Buenos Aires, 2004. Título original: *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (1517). Traducción Roberto Raschella. pp.213-217.

mediante la organización racional, secular y utilitaria del Estado —Hobbes⁴⁶—. Sea concebida como expresión metafísica de un fundamento natural-racional, no teológico, donde el hombre como «modo finito» de la «naturaleza naturada», capaz del «gobierno de las pasiones», devenga «cuerpo y potencia» expresiva de la libertad y felicidad, haciendo coincidir fuerza y derecho, de modo que sea portadora de tantos derechos como fuerza posea, así la comunidad política se juega como relación de un «*connatus*» —Spinoza⁴⁷—. Sea como realización de la «libertad natural» de «propiedad y felicidad», que se procura un «poder político» como derecho de dictar leyes para la regulación y preservación de la propiedad, y el derecho de emplear la fuerza de la comunidad en ejecución de tales leyes y en defensa del Estado y en pos del «bien público» —Locke⁴⁸—.

Sea como cumplimiento de la «Buena Naturaleza» de los hombres, deponiendo el interés particular por la «Voluntad general», realizada mediante una «Soberanía absoluta», libertad ejercida por «Ciudadanos virtuosos», y cuya expresión orgánica del «Cuerpo social» sería el «Contrato» custodiado o realizado por el Estado —Rousseau⁴⁹—. Sea como disposición racional-moral del género humano, cuya «libertad de la voluntad» es gobernada por las «leyes de la naturaleza», como desarro-

llo continuo de las facultades de la especie al «uso de su razón», cuya felicidad y perfección no provenga más que de su propia «Razón». La comunidad destinada a la constitución de una «sociedad civil», que administre el derecho en general, y que mediante el cumplimiento de ese «secreto plan de la naturaleza», alcance el único estado que pueda cumplir plenamente todas las disposiciones de la humanidad —Kant⁵⁰—. O bien como movimiento progresivo de la «Razón» y del conocimiento del «Espíritu», como realización del principio de «Libertad». Donde la «Historia universal» es la «realización del espíritu» y evolución del concepto de libertad realizado temporalmente por el Estado —Hegel⁵¹—.

Sea en cualquiera de sus modulaciones y matices, la comunidad política moderna será pensada como un «porvenir», un «horizonte de sentido», un tiempo futuro que se abre como posibilidad, un «proyecto» imaginable, factible de ser pensado y realizado. Muchísimas y variadas son las transformaciones y condiciones que han permitido aquella emergencia, sin embargo, un cierto «espíritu de época» la recorre, un estado de confianza en el «progreso» que alienta la afirmación de una «Voluntad» que se quiere «Universal». Su máxima expresión y aspiración jurídico-política será la idea de «Sujeto de Derecho».

El «optimismo teórico», la «supremacía cognitiva» y la «supremacía moral», serán los correlatos y las energías movilizadoras de este proyecto comunitario. La apertura y configuración de un campo extenso e inagotable de conocimiento racional-autónomo; atestiguado por la emergencia de

46 Hobbes, Thomas. *Leviatán*. Ediciones Altaya. Barcelona, 1997. Título original: *Leviathan: Or the Matter, Form and Power of a Commonwealth Ecclesiastical and Civil* (1651). Traducción Carlos Mellizo. p.141

47 Spinoza, Baruch. *Tratado Político*. Alianza Editorial. Madrid, 2004. Título original: *Tractatus Politicus* (1677). Traducción Atilano Domínguez. p.105.

48 Locke, John. *Segundo Ensayo sobre el Gobierno Civil*. Editorial Losada. Buenos Aires, 2004. Título original: *Concerning Civil Government, Second Essay. An Essay Concerning the True Original Extent and End of Civil Government* (1690). Traducción Cristian Piña. pp.7-8-24-31-57-70.

49 Rousseau, Jean-Jacques. *Escritos Políticos*. Editorial Trotta. Madrid, 2006. Título original: *Fragment politiques* (1745-1760). Traducción José Rubio Carracedo. p.113.

50 Kant, Emmanuel. *Filosofía de la Historia*. Fondo de Cultura Económica Editores. México, 2000. Traducción Eugenio Ímaz. pp.39-65. Asimismo, *Sobre la Paz Perpetua*. Alianza Editorial. Madrid, 2002. Título original: *Zum ewigen Frieden. Ein Philosophischer Entwurf von Immanuel Kant* (1795). Traducción Joaquín Abellán. p.41.

51 Hegel, Georg W.F. *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. Ediciones Altaya. Barcelona, 1997. Título original: *Vorlesungen über die philosophie der Geschichte*. Traducción José Gaos. pp.700-701.

una «Filosofía de las ciencias»; la constitución de una «Teoría política», una «Ciencia política», una «Filosofía del Derecho» y una «Teoría del Estado» secularizadas, así como la conformación de unas «Ciencias sociales» y una «Ciencia económica» basadas en los procesos de industrialización y tecnificación de la producción, irán acompañando y fortaleciendo los cimientos y principios de la secularización moral y estética, propias y gravitantes en el proceso de «Ilustración». Si se quiere, la intensidad comunitaria moderna, no sería otra cosa que la manifestación de «la conciencia histórica de la autodeterminación del desarrollo de las fuerzas productivas», conciencia histórica que fabula una concepción de la comunidad política, centrada en un sujeto de derecho, capaz de crear una asociación asentada en la libertad, la justicia, la igualdad, y en la confianza del progreso y desarrollo humano que asegure su bienestar y felicidad.

Comunidad Política Contemporánea como Crisis.

Quizá, de la misma manera en que se gestaron y organizaron aquellas condiciones para que esta configuración se produjera, asimismo, ellas pudieran también ser destituidas y desaparecer. Así se refiere Foucault al describir las transformaciones de la Época Clásica a la emergencia de la Época Moderna.⁵² Pues bien, no habrá de transcurrir demasiado tiempo para comenzar a advertir que dicho proyecto comunitario, habría de enfrentar severas dificultades que no sólo lo entorpecen y obstaculizan, sino que incluso amenazan con destituirlo.

Hacia fines del siglo XIX, variados serán los signos de inquietud, crítica y

52 Foucault, Michel. *Las Palabras y las Cosas*. Una arqueología de las ciencias humanas. Siglo XXI Editores. México, 1997. Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* (1966). Traducción Elsa Frost. p.375.

recusación de la promesa comunitaria. Lo que genéricamente fue llamado “el pensamiento de la sospecha”, acertaba una crítica demoledora a los presupuestos humanistas y filantrópicos de la comunidad. Si bien los hombres habían alcanzado una «conciencia histórica sobre la autodeterminación del desarrollo de las fuerzas productivas», aún no conseguían una conceptualización crítica de la conciencia histórica de la «autodeterminación de las relaciones sociales de producción» —Marx⁵³—. Ahí donde los hombres declaraban y presumían ser agentes libres y autodeterminados por la «acción racional consciente», estaban anclados a una dimensión anterior, opaca y gris, que les gobernaba y constreñía desde el «inconsciente reprimido» del «*trieb*» —Freud⁵⁴—. Ahí donde los hombres se arrogaban una supremacía cognitiva y moral, no hacían más que dar forma a su «voluntad de poder débil», encubridora de su autoengaño, de su «vida enferma», que les condena a una existencia miserable de «moral esclava»; pues aquello que vociferan como progreso, cultura y civilización, no es más que «decadencia y degradación», sostenida desde la «transvaloración de los valores» —Nietzsche⁵⁵—.

Diversos serán los acontecimientos y racionalidades, que prestarán indicios de validez a aquella sospecha, toda vez que la misma vocación de comunidad, su afirmación, expansión y dominio, conduce al «Progreso» y la «Buena voluntad», paradójicamente, hacia una escena de catástrofe y devastación, intensamente testimoniada durante el siglo XX. Esta paradoja fuerza a

53 Marx, Karl. *La Ideología Alemana*. Ediciones Pueblos Unidos. Buenos Aires, 1985. Traducción Wenceslao Roces. pp.11-90.

54 Freud, Sigmund. *Obras Completas*. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 2003. Título original: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (1957). Traducción José Luis Etcheverry.

55 Nietzsche, Friedrich. *Sobre Verdad y Mentira en Sentido Extramoral*. Editorial Tecnos. Madrid, 2001. Traducción Luis M. Valdés. pp.17-38.

replantear y repensar radicalmente su matriz, sus principios, sus fundamentos y especialmente, su ejercicio. Adorno dice que “con el asesinato administrativo de millones de personas, la muerte se ha convertido en algo que nunca había sido temible de esa forma. Auschwitz confirma la teoría filosófica que equipara la pura identidad con la muerte”.⁵⁶ Depositarios de esa sensibilidad teórico-política, surgirán diversas narraciones y gestualidades destinadas a examinar la promesa de este «Tiempo» y «Mundo Nuevo», ahora bajo los signos de la crisis y la desconfianza. Lo que genéricamente fue llamado «el giro lingüístico» —como crisis de la representación⁵⁷—; «el giro ontológico» —como crítica a la antropología filosófica y a la ontología antropocéntrica⁵⁸—, y «el giro epistemológico», —como crisis de los principios del conocimiento y el discurso de verdad⁵⁹—, de cierta manera vendría a expresar el carácter y semblante del “pensamiento contemporáneo”.

Así, las querellas se multiplican e intensifican, en torno a cada uno de los principios sobre los cuales se erigía la confianza comunitaria. Aquello se torna severo y decisivo, cuando esta discusión se posa frontalmente en el terreno de lo político. Surgen condiciones de descrédito y tensionamiento, que pondrán en suspenso lo que antes había sido “ciegamente” confiado a

la naturaleza o la razón. Surge una fraseología filosófica de «crisis», que adoptará diversas manifestaciones y densidades. Sin embargo, pese a los distintos itinerarios argumentales que ellas tracen, «lo común» se vuelve un predicado en descrédito y objeto de recelo. La comunidad se declara interdicta.

En una crítica de la Filosofía de la Historia, Adorno y Horkheimer afirman que los autores de la filosofía de la historia se han identificado, sin quererlo, con la opresión que pretendían abolir:

“Cristianismo, idealismo y materialismo, que contienen en sí también la verdad, tienen su parte de responsabilidad en las infamias que se han cometido en su nombre. Como abanderados y portavoces del poder —aunque fuera del poder del bien—, se han convertido a su vez en potencias históricas organizadas y, como tales, han desempeñado un papel sangriento en la historia real de la humanidad: el de instrumentos de la organización”.⁶⁰

Este tipo de crítica abre un abanico amplio y diverso de argumentos e imprecaciones, no sólo al discurso de la comunidad, sino a lo que ha sido su operación práctica y efectiva. Benjamin, parafraseando a Baudelaire y su crítica a lo moderno, sostiene que “lo moderno exige una constitución heroica, pues lo que el trabajador a sueldo lleva a cabo en su labor diaria no es menos que lo que en la antigüedad ayudaba al gladiador para obtener fama y aplauso”. Lo moderno tiene que estar en el signo del suicidio, sello de una voluntad heroica, pues lo moderno lleva el signo de Caín sobre su frente.⁶¹ Y sobre el Concepto

56 Adorno, Theodor. *Dialéctica Negativa*. Editora Nacional. Madrid, 2002. Título original: *Negative Dialektik* (1966). Traducción José María Ripalda. pp.328-368.

57 Rorty, Richard. *El Giro Lingüístico*. Dificultades metafísicas de la filosofía lingüística. Ediciones Paidós. Barcelona, 1998. Título original: *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method* (1967). p.47.

58 Heidegger, Martin. *Ser y Tiempo*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1998. Título original: *Sein und Zeit* (1927). Traducción Jorge Eduardo Rivera. p.70

59 Foucault, Michel. *El Orden del Discurso*. Tusquets Editores. Barcelona, 2002. Título original: *L'ordre du discours* (1970). Traducción Alberto González Troyano. p.11. Asimismo, Nietzsche, la Genealogía, la Historia. Pre-textos Editorial. Valencia, 1997. Título original: *Nietzsche, la Genealogie et l'Histoire* (1971). Traducción José Vázquez Pérez. pp.24-42.

60 Adorno, Theodoro; Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración*. Editorial Trotta. Madrid, 1994. Título original: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1944). Traducción Juan José Sánchez. pp.266-268.

61 Benjamin, Walter. *Poesía y Capitalismo*. Iluminaciones II. Editorial Taurus. Madrid, 1998. Traducción

de Historia, con una lucidez sobrecogedora Benjamin afirma:

“La tradición de los oprimidos nos enseña que el “estado de excepción” en el que vivimos es regla. Debemos buscar un concepto de historia que se corresponda con dicho estado (...) La posibilidad de éxito del fascismo se basa en que los enemigos lo enfrentan en nombre del progreso como norma histórica”.⁶²

Este síndrome crítico se repetirá desde distintas matrices de pensamiento, tan diversas como Arendt, quien observa con espasmo la referencia que Eichmann hace a Kant para justificar filosófica y jurídicamente sus crímenes, así como la filantropía y moral que en ello se pretendía.⁶³ Marcuse, quien cursa una crítica al principio *tanático* represivo y unidimensional de la civilización occidental, expresado en el capitalismo y el totalitarismo contemporáneo, mostrando que la dominación y enajenación, son derivadas de la organización social del trabajo.⁶⁴ Levinas, quien en su inicio denuncia al hitlerismo como una comunidad mística racial que deviene «comunidad de sangre», que modifica en esencia la idea de «universalidad», reduciéndola al

concepto de mera «fuerza en expansión», que sólo puede crear un mundo de amos y de esclavos, de guerra y de conquista. Este «*Mal elemental*» se opone y destruye, no a un sistema político, sino a la humanidad misma del hombre.⁶⁵

La filosofía política contemporánea ha conseguido conceptualizar como problema el vocativo de la «Comunidad», poniendo en primer orden de relevancia, la objeción y crítica a la comprensión «orgánica y substancialista» de comunidad, y en consecuencia, interrumpiendo el itinerario de progreso “necesario” y “teleológico”, que para ésta previamente se reservaba. Así, la comunidad, antes que ser un principio apodíctico, normativo y preconstituido, se dispone como una relación suspensiva, un riesgo y una posibilidad. La literatura que advierte de ello se torna amplia y numerosa. Nancy acusa que el más importante y penoso testimonio moderno es el de la disolución, dislocación o conflagración de la comunidad, asignando a la filosofía la gran tarea adeudada de pensar el «ser-en-común».⁶⁶ Lacoue-Labarthe, denuncia aquella paradoja de la intensidad comunitaria, ahí donde queríase «obra de arte», ella devino «obra de muerte».⁶⁷ Agamben sitúa esta paradoja al interior de la misma racionalidad jurídica de la comunidad, cuyo carácter excepcional indica que, ni Fascismo, ni Nazismo, han sido superados, sino que constituyen el signo, bajo el cual vive la sociedad contemporánea, expresado ahora

Jesús Aguirre. pp.85-97.

62 Benjamin, Walter. *Estética y Política*. Las Cuarenta Editores. Buenos Aires, 2009. Título original: *Über den Begriff der Geschichte*. Traducción Tomás Joaquín Bartoletti. p.145.

63 Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén*. Debolsillo Ediciones. Barcelona, 2008. Título original: *Eichmann in Jerusalem* (1963). Traducción Carlos Ribalta. pp.198-203. Asimismo, *Los Orígenes del Totalitarismo*. Editorial Taurus. Madrid, 1998. Título original: *The origins of the totalitarianism* (1953). Traducción Guillermo Solana. pp.234-249.

64 Marcuse, Herbert. *Eros y Civilización*. Edición Sarpe. Madrid, 1983. Título original: *Eros and civilization. A philosophical inquiry into Freud* (1953). Traducción Juan García Ponce. pp.125-133. Asimismo, *El Hombre Unidimensional*. Ensayo sobre la Ideología de la Sociedad Industrial Avanzada. Hyspamerica Ediciones. Buenos Aires, 1984. Título original: *One-Dimensional Man* (1954). Traducción Antonio Elorza. p.198.

65 Levinas, Emmanuel. *Algunas reflexiones sobre la Filosofía del Hitlerismo*. Fondo de Cultura Económica Editores. Buenos Aires, 2002. Título original: *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlerisme* (1934). pp.7-21.

66 Nancy, Jean-Luc. *La Comunidad Desobrada*. Arena Libros Ediciones. Madrid, 1999. Título original: *La Communauté désœuvrée* (1986). Traducción Pablo Perera. pp.11-149.

67 Lacoue-Labarthe, Philippe. *La Ficción de lo Político*. Arena Libros Editores. Madrid, 2002. Título original: *La fiction du politique* (1987). Traducción Miguel Lancho. pp.76-91

por una planetaria burguesía nacional.⁶⁸ Esposito exige comprender la comunidad como una relación, un vínculo, un «entre» constitutivamente frágil, cuya complejidad no pudo ser pensada por el léxico filosófico político moderno, reduciéndola a un «objeto» especular, y por ello, esencialmente distorsionada, acusando una incompreensión severa, lo que se tradujo en su afirmación devastadora y trágica.⁶⁹ Brossat eleva a rango paradigmático de la democracia contemporánea su carácter inmunitario de «excepción soberana», esto es, cautelando y preservando el valor de la comunidad, se ejerce una violencia protectora que la inmuniza, y por defecto, la destruye.⁷⁰ La misma preocupación exhibe Rancière, al señalar que la comunidad política debe ser entendida fundamentalmente como una forma de simbolización «litigosa», dividida, diferencial y «agonística», cuestión que es precisamente lo amenazado en lo que acusa como el «viraje ético» de la política.⁷¹ Del mismo tenor son las inquietudes y críticas planteadas por Sheldon Wolin, al observar una peligrosa contigüidad entre las prácticas democráticas actuales y las técnicas, dispositivos y principios totalitarios, al rango de establecer un nexo entre democracia y «totalitarismo invertido».⁷²

68 Agamben, Giorgio. *La Comunidad que Viene*. Editorial Pre-textos. Valencia, 2006. Título original: *La comunità que viene* (1996). Traducción José Luis Villacañas. p.53.

69 Esposito, Roberto. *Communitas. Origen y Destino de la Comunidad*. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 2003. Título original: *Communitas. Origine e destino della comunità* (1998). pp.21-49.

70 Brossat, Alain. *La Democracia Inmunitaria*. Editorial Palinodia. Santiago de Chile, 2008. Título original: *La démocratie immunitaire* (2003). Traducción María Tijoux. pp.9-33.

71 Rancière, Jacques. *El Viraje Ético de la Estética y la Política*. Editorial Palinodia. Santiago de Chile, 2005. Traducción María Tijoux. pp.21-34.

72 Wolin, Sheldon. *Democracia S.A. La Democracia Dirigida y el Fantasma del Totalitarismo Invertido*. Katz Editores. Buenos Aires, 2008. Título original: *Democracy*

Esta sensibilidad crítica, sobre el carácter «inmunitario» de la comunidad política contemporánea —o si se quiere, la delicada tensión constitutiva entre «Estado» «Comunidad» y «Derecho»—, se hará extensiva y expansiva a los más diversos registros analíticos de la teoría y la filosofía política contemporánea, constituyendo un problema central y una inquietud regularizada, en la enunciación comunitaria del pensamiento político actual. Así se constata esta preocupación en trabajos y pensamientos tan variados, como los de Schmitt: quien señala que la comunidad ha devenido una estructura global de dominación;⁷³ Habermas: al examinar la relación entre derecho estatal, derecho internacional y derecho cosmopolita —para un orden republicano como Estado constitucional democrático basado en los derechos humanos—, en el contexto de guerras locales;⁷⁴ Böckenförde: examinando las mutaciones jurídico-políticas de la relación entre comunidad política y estado de derecho;⁷⁵ Dworkin: pensando si una ética convencional puede o no ser impuesta por medio de la ley penal;⁷⁶ Negri: observando las mutaciones del biopoder en la sociedad de control

Inc. Managed democracy and the specter of inverted totalitarianism (2008). Traducción Silvia Villegas. pp.12-20-79-83.

73 Schmitt, Carl. *La Tiranía de los Valores*. Editorial Comares. Granada, 2010. Título original: *Die Tyrannei der Werte* (1959). Traducción Monserrat Herrero. pp.51-67.

74 Habermas, Jürgen. *La Inclusión del Otro, Estudios de Teoría Política*. Ediciones Paidós. Barcelona, 2008. Título original: *Die Einbeziehung des Anderen* (1996). Traducción Juan Carlos Velasco y Gerard Vilar. pp.147-227.

75 Böckenförde, Ernest Wolfgang. *Estudios sobre el Estado de Derecho y la Democracia*. Editorial Trotta. Madrid, 2000. Título original: *Entstehung und Wandel des Rechtsstaatsbegriffs* (1991). Traducción Rafael de Agapito. pp.17-45.

76 Dworkin, Ronald. *La Comunidad Liberal*. Siglo del Hombre Editores. Bogotá, 2004. Título original: *Liberal Community* (1989). Traducción Claudia Montilla. pp.135-184.

y la gobernabilidad disciplinaria;⁷⁷ Laclau: examinando las tensiones entre las prácticas democráticas y las autoritarias, en la disputa por la hegemonía;⁷⁸ Mouffe: redefiniendo la relación entre comunidad política y ciudadanía democrática, como condición para el ejercicio agonístico de lo político;⁷⁹ Virno: indagando la conexión entre las prácticas y la racionalidad del estado de excepción, con las formas biológicas de los conflictos sociopolíticos.⁸⁰ Zizek, poniendo en tensión la distinción misma entre democracia y totalitarismo.⁸¹

Todo este debate, que cruza diagonal y transversalmente la discusión y la reflexión teórico-política sobre los riesgos y las posibilidades afirmativas de la comunidad, perdura y se extiende hasta nuestros días. Lo que rezuma todo ello, es el fatídico dato de que la comunidad, antes que un principio consumado, se ha constituido en un vocablo en crisis, una pulsión equívoca, y su marco de referencia, cuestionado. Su crisis no concierne sólo a los predicados y lógicas que la sostienen, sino a su ejecución práctica, su operación efectiva. El propio ejercicio afirmativo de la comunidad, la

77 Hardt, Michael; Negri, Antonio. Imperio. Ediciones Paidós. Buenos Aires, 2002. Título original: *Empire* (2000). Traducción Alcira Bixio. pp.37-225.

78 Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal. Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia. Fondo de Cultura Económica Editores. Buenos Aires, 2010. Título original: *Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics* (1985). Traducción Ernesto Laclau. p.86.

79 Mouffe, Chantal. El Retorno de lo Político. Comunidad, Ciudadanía, Pluralismo, Democracia Radical. Ediciones Paidós. Barcelona, 1999. Título original: *The Return of the Political* (1993). Traducción Marco Aurelio Galmarini. p.89-106.

80 Virno, Paolo. Gramática de la Multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas. Ediciones Colihue. Buenos Aires, 2003. Traducción Adriana Gómez. pp.175-185.

81 Zizek, Slavoj. Quién dijo Totalitarismo? Editorial Pre-textos. Valencia, 2002. Título original: *Did somebody say totalitarianism?* (2001). Traducción Antonio Gimeno Cuspinera.

misma intensidad con que se declama, en los hechos, la desmiente:

“en una época en la que han sido asesinados o se ha dejado morir a más hombres y mujeres que nunca antes en la historia. Una estimación reciente de las «megamuertes» del siglo XX da 187 millones, el equivalente de una décima parte de la población mundial en 1990”.⁸²

Las tres escenas históricas de pensamiento, a las que nos hemos referido genéricamente, no habrían de ser comprendidos como una continuidad ciega, mecánica y lineal, antes bien, trátase de intrincadas formaciones yuxtapuestas, campos de emergencia, destitución y resonancia, las que en permanente mutación, discontinuidad y resignificación, van delineando ciertas escenografías y narraciones en torno a la comunidad política.

Una inflexión parcial -todavía preliminar-, conduce a intuir una singularidad en torno al carácter de estas escenas de la comunidad. Se podría decir que, si en el primer y segundo cuadro se trata de fundar y refundar la comunidad, trazar sus posibilidades, lógicas y principios; en la tercera escena, se trata de constatar —y pensar— su imposibilidad. Dicho de otro modo, mientras la escena clásica griega está fundando una cierta concepción normativa o modélica de la comunidad política; y asimismo, la reconfiguración moderna asiente una refundación jurídico-formal de la comunidad, —con todas sus diferencias— ambas escenografías están pensando la comunidad política desde la vocación de orden, es decir, la necesidad de representar(se) lo político en el diagrama performativo de una «voluntad de comunidad». Sin embargo, podríamos intuir que, en la escena contemporánea, adviene una diferencia

82 Eagleton, Terry. Dulce Violencia. La idea de lo Trágico. Editorial Trotta. Madrid, 2011. Título original: *Sweet Violence. The Idea of the Tragic* (2003). Traducción Javier Alcoriza y Antonio Lastra. p.14.

o dificultad sustancial: la comunidad se piensa como tensión y se experimenta como fracaso. Esta paradoja es la que viene a constituir, “la dramaturgia política moderna”. Dígase de la vocación afirmativa y resolutoria de la comunidad, al tiempo que su propia intensidad afirmativa la devasta y aleja de sí misma. En otras palabras, trátase de la experiencia política moderna, como experiencia de la «Catástrofe».

II Comunidad Musical

Comunidad y Música: hacia un pensamiento de lo «Des-comunal».

Como hemos visto, la cuestión de la comunidad ha sido insistentemente planteada en la historia del pensamiento político, desde la comprensión inaugural de la comunidad política en Aristóteles, hasta la reformulación comunitaria moderna, en el pensamiento de Rousseau, o bien en la reactualización del debate sobre la crisis de la comunidad en la filosofía política contemporánea, una cuestión permanece hasta ahora omitida, no tratada, o al menos, insuficientemente pensada: la cuestión de lo «des-comunal».

Proponemos tal categoría para entender la figuración de un problema insalvable, el que concierne al fracaso o la imposibilidad de representación a la que aspira el orden. La cuestión de lo «des-comunal» como la condición inefable e irreductible que impide todo aquietamiento categorial de los juegos de fuerzas. Lo «des-comunal» como lo indescifrable, lo inanticipable, lo irruptivo y emergente que desborda y desbarata todo diagrama de representación. Lo «des-comunal» como el advenimiento de un campo de fuerza insumisa, disruptiva y devastadora de todo aquietamiento jurídico e institucional de lo político. Lo «des-comunal» como el arrobamiento de la

fuerza exultante y paroxística que no reconoce sosiego ni aquietamiento, antes bien, se encuentra «pleonécticamente» dispuesta hasta el desborde de su propia posibilidad.

La política de lo «des-comunal» acusa un fracaso y una impotencia de todo sistema de representación y aquietamiento que intenta calcular, anticipar y conducir el brote agonal de fuerzas. Lo «des-comunal» tiene una implicancia estética (poético-musical), ontológica (disolvente del antropocentrismo) y política (imposibilita el orden y la representación, adviniendo el caos y el desborde de fuerzas).

En griego, *koinh* = concierne a lo común, al interés público; *koino/pouj* = concierne a lo que se (nos) presenta en común, a un tiempo común. *Koino/j h/ o/n* es lo común a varios, lo que concierne a lo público, al interés general, a la comunidad; *ta/ koina/* remite entonces a los asuntos públicos, los asuntos comunes, los asuntos de Estado. *Koino/thj htoj h(* remite a la comunidad, al ejercicio comunitario, a la participación, la sociabilidad y afabilidad comunal. *Koino/w -w* = concierne al comunicar, al hacer común, poner en común, hacer saber, poner en comunicación, esto es, poner en unión, en comunión. El sustantivo de este poner en común, en griego se dice *koinwni/a aj h/* que refiere a la participación, unión, a la relación de comunicación, al vínculo y la alianza social, a la simpatía colectiva de lo comunal.

Hasta ahora, el énfasis privilegiado por el pensamiento político ha sido pensar la comunidad, o lo comunal, como la experiencia del orden, es decir, como la experiencia del Estado, lo estatal. En nuestra perspectiva, precisamente la imposibilidad constitutiva de la comunidad, su extrañeza irreductible, fuerza entonces a pensar lo político no como el dispositivo del orden, sino como su colapso, su imposibilidad, su dislocación, esto es pensar lo «des-comunal». Aquello ya no está referido al límite interno e idéntico de la comunidad en sí, sino que precisamente a la experiencia de

su des-borde, el padecimiento de un límite que precisamente es padecimiento no en cuanto cierra a la comunidad en «su adentro», sino que la remite, pone y la «ex-pone» en su extralímite, en aquella extralimitación de ajenidad o extranjería que la desborda, esto es pensar su extrañeza. Lo «des-comunal», es pensar a partir del prefijo que la oprime, la suspende e interrumpe, prefijo que la pone en suspenso, al tiempo que la colapsa y avisa su imposibilidad, pero también notifica su irrevocable pulsión de constitución, pensar lo «des-comunal», pensar ahora como la a/-koinwni/a.

En griego, desde antiguo, lo abierto concierne al xa/oj. Xa/oj refiere al estado primitivo del universo, lo abierto, el abismo inaugural de todo cuanto es. De esta manera, lo «des-comunal» concierne a lo que abre, lo que se abre y ex-pone. Lo que se abre, en su abrir-se, se abre a sí mismo, es decir, se expone a lo abierto, lo abisal. En griego, abrirse es xai/vw, abrirse, entreabrirse, abrir las fauces o quedar entreabierto. Así entonces, Caos remite aquí a lo abierto, lo que desborda, el des-borde, el extra-límite. ¿Qué es aquí lo desbordado, lo extralimitado, lo rebasado? En el xa/oj lo desbordado, lo extra-limitado, lo rebasado es el límite mismo, el límite, aquello que limita. Aquello que limita es el orden. Lo que ordena, compone, diagrama, descifra, sitúa. Si la comunidad ha sido pensada desde el orden -el sosiego y lo quietivo-, desde el límite, desde lo que separa, lo que ordena, aquietta y asegura; lo «des-comunal» piensa precisamente lo inquietado, inquietable, impasible, aquello que inquieta, lo inseguro, lo incierto, lo que arriesga, lo que amenaza, lo que pelagra y pone en peligro, lo pavoroso, «*ungeheure*». Si la comunidad piensa la hospitalidad del orden, lo hospitalario de la representación que ordena y asegura; lo descomunal piensa lo inhóspito, lo irrepresentable o irreductible de

lo comunal, que remite esencialmente a lo inefable de lo político.

Esto es lo que cierta tradición teórico-política ha venido pensando con cierta insistencia. Ya estaría sugerido en Maquiavelo con la noción de «*Virtù*», en Spinoza con la noción de «*Connatus*»; en Esposito con la noción de lo «*Impolítico*», en Nietzsche como «*Voluntad de poder*» y la idea de la «*Gran política*», en Foucault como «*Relaciones de fuerzas*», en Deleuze como «*Ritornello*».

Desde esta advertencia, señalamos que al referirnos a la idea de «*Comunidad Musical*» estaríamos recobrando aspectos decisivos de la noción filosófica de comunidad, entendida esta como una relación constitutiva-constituyente, donde el carácter de la relación se conserva suspensivamente dispuesta, a condición de que ningún contenido en particular consigue consumarla o finiquitarla,⁸³ se trata siempre de una comunidad «*desobrada*».⁸⁴ La «*comunidad musical*» la entendemos como una relación abierta, suspensiva, dada por una pro-vocación, centrada en la experiencia estética de la escucha. Por «*experiencia estética*» no nos referimos única o unívocamente a lo que convencionalmente se entiende como relación con obras de arte, contenidas en el «*juicio de gusto del arte bello*».⁸⁵ Antes bien, nos referimos a la idea etimológica de un sentir, y ese sentir estaría dado, en primera instancia, por una escucha, una escucha que siente, una escucha que hace y se hace sentir. Los griegos clásicos conservaron para ésta, la expresión «*àisthesis*» (ai/sthsij), que concierne en primer lugar al registro sonoro, a la experiencia de una escucha. La raíz ai/), proviene de *aió*, escuchar. *Aèmi*, *aisthò*,

83 Lacoue-Labarthe, Philippe. *La ficción de lo político*. Arena Libros. Madrid, 2002.

84 Nancy, Jean-Luc. *La Comunidad Desobrada*. Arena Libros. Madrid, 2001.

85 Kant, Immanuel. *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Fondo de Cultura Económica. México, 2004.

soplar, exhalar, de donde proviene la expresión latina *audio*.⁸⁶

La escucha sería la primera experiencia sensible a partir de la cual nos constituimos, si se quiere, la escucha sería la primera relación, dado que sólo hay «mundo» en la medida que se está en medio del suceso auditivo.⁸⁷ En ese sentido la «comunidad musical» es ya la experiencia esencial de la escucha sensible, *aistética*, y en esa experiencia se da lo esencial.⁸⁸ En esa comunidad de escucha se suscita el mundo, que adviene como experiencia poético-musical.⁸⁹ En esa experiencia de la «comunidad musical» los oyentes no preexisten al mundo, sino que son traídos al mundo mediante la escucha, así una sensualidad musical estaría configurando la matriz inaugural-matriarcal de lo que llamamos «mundo».⁹⁰ Ese mundo sólo es con ocasión de la música que emana, de ahí la posibilidad de pensar la relación temprana y primordial entre lenguaje y música, en tanto que la musicalidad sería nuestra temprana relación-experiencia de lenguaje.⁹¹

Así la «comunidad musical» es, en primer término una relación. La expresión latina «*Communitas*» se constituye por la raíz *cum*, que concierne a lo que nos reúne, lo que nos hace comparecer, co-aparecer, ser constituido por lo que nos reúne, en este caso un escuchar, una escucha. La expresión latina *munus* refiere a la 'responsabilidad', 'deber', 'tarea' o remisión ante lo que comparecemos, así *communitas* quiere decir ser responsable,

co-responsable.⁹² Responsable, es responder. Responder a lo que llama, lo que invoca, lo que suscita, lo que provoca. Así, nuestra «comunidad musical» concierne a ese escuchar-responder, escuchar-acudir, escuchar-constituir, escuchar-devenir.⁹³ En ese «cum-munus» *aistético*-musical se comportan las fuerzas de lo primordial, yacen ahí las fuerzas múltiples de lo plural, que son en tanto comunidad, relación de fuerzas.⁹⁴ En esa experiencia de la «comunidad musical» advienen las relaciones de fuerzas que conciernen a la memoria de la relación prima, a la *Mnemosine*⁹⁵, la memoria y madre de las fuerzas sonoras que desbordan lo bello⁹⁶, y en tanto que rebasan lo bello, advienen fuerzas del espanto y del horror.⁹⁷

De este modo, la «Comunidad Musical» en tanto experiencia *aistésica* opera la apertura de irreductibles posibilidades relacionales de sentido *con* y *en* esa escucha primordial. Esta misma noción de «Comunidad Musical» permite entonces poner en suspenso una definición unívoca de música, en cuanto ya resulta lícito preguntar ¿qué sería allí lo esencial de la música, o si se quiere, ¿cómo trazar la diferencia entre lo que es música y lo que no es? Esta cuestión -ampliamente debatida-, permanece en tensión, toda vez que lo que se da a suspenso, es el «ser mismo» de la música.⁹⁸

86 Nancy, Jean-Luc. *El Sentido del Mundo*. Ediciones La Marca. Buenos Aires. 2003. p.132

87 Sloterdijk, Peter. *Extrañamiento del mundo*. Editorial Pre-textos. Valencia. 2008. p.287

88 Nancy, Jean-Luc. *A la escucha*. Editorial Amorrortu. Buenos Aires. 2007. p.33

89 Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Ediciones Akal. Madrid. 2005. p.865

90 Trías, Eugenio. *La imaginación sonora*. Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2010. pp.568-569.

91 Ball, Philip. *El instinto musical*. Ediciones Turner. Madrid. 2010. p.417.

92 Esposito, Roberto. *Communitas*. Editorial Amorrortu. Buenos Aires. 2003.

93 Heidegger, Martin. *De Camino al Habla*. Ediciones Del Serbal. Barcelona. 2002.

94 Nancy, Jean-Luc. *Las Musas*. Editorial Amorrortu. Buenos Aires. 2008. p.11.

95 Rowell, Lewis. *Introducción a la filosofía de la música*. Editorial Gedisa. Barcelona. 2005. p.47.

96 Argüello, Javier. *La Música del mundo*. Ediciones Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2011. p.23.

97 Quignard, Pascal. *El Odio a la música*. Buenos Aires. Ediciones El Cuenco de Plata. Buenos Aires. 2012; *Asimismo: Laks, Simon. Melodías de Auschwitz*. Ediciones Arena Libros. Madrid. 2008.

98 Dahlhaus, Carl; Eggebrecht, Hans. *¿Qué es la Música?* Ediciones Acantilado. Barcelona. 2012.

Sin embargo, mientras esta cuestión aún permanece en examen, la música no deja de resonar, producirse y transformarse.⁹⁹ De suerte tal que lo que propiamente se comprendía como «ontológicamente musical»,¹⁰⁰ ha venido reconfigurándose, hasta la radical problematización de la frontera de lo musical y lo no musical, especialmente si se aprecia el conjunto de transformaciones materiales de la sociedad postindustrial y tecnocapitalista, que implica un conjunto de mutaciones en la estética musical contemporánea, desde la música concreta, la electroacústica, hasta la acusmática.¹⁰¹

Comunidad «En-Canto»

La Comunidad *se* Canta. La Comunidad se En-Canta. Música, arrobamiento poético de la Comunidad. La Comunidad poético-musical entrafia su Éxtasis. En ello acecha un peligro. Música y Poesía exponen al Abismo. Música y Poesía, abren al Caos. La comunidad deviene lo «des-comunal».¹⁰²

En lo que conocemos como origen de la cultura occidental, Música y Poesía no se distinguían, antes bien, constituían una reunión consustancial. Música y Poesía se expresaban en correspondencia y reciprocidad. La poesía era canto, el canto era poético¹⁰³. En el tiempo mítico

—anterior incluso a Homero y Hesíodo—, música y poesía, palabra y canto arraigaban en unidad primordial. Esa unidad comportaba una disposición, una experiencia. Esa unidad poético-musical era Fiesta, Carnaval, Ditirambo, Éxtasis.

Si esta unidad primordial entre Música y Poesía era Fiesta, aquélla no remitía a una actividad privada, cercada. La idea de fiesta actual posee un carácter privado, exclusivo, es más bien un acto cerrado, de separación y segregación, de otros, y de la comunidad. Por el contrario, en su sentido mítico y originario, Fiesta remitía a un “decir-cantar” que reunía. Festejar era congregarse, recolectar y conmemorar. Trátase del reunirse de la comunidad¹⁰⁴. La comunidad celebra su reunión. Fiesta, celebración, era canto-poético. En su celebración, el festín de címbalos y églogas, la comunidad canta y se en-canta.

que documenta aquella correspondencia. Desde lo que hoy constituyen los más tempranos hallazgos musicales, desde las primeras flautas que datan de 40.000 años de antigüedad, descubiertas en la cueva de Hohle Fels, en la Jura de Suabia; hasta el ‘Himno de Ugarit’ descubierto en Siria, y que data del siglo XV a.C., y que ha sido sindicado como el origen del alfabeto de la cultura occidental. Incluso, se afirma, que los orígenes del lenguaje se remontan a la práctica del rito poético-musical. Véase: Alec Roberston; Denis Stevens, et al. *Historia General de la Música*. Madrid, Ediciones ISTMO, 1983, pp.13-30. Asimismo, Josep Soler. *La Música: De la época de la religión a la edad de la razón*. Barcelona. Ed. Montesinos. 1987. pp.9-17. Philip Ball. *El instinto musical. Escuchar, pensar y vivir la música*. Madrid. Ed. Turner. 2010. pp.23-40. Walter Burkert. *El origen salvaje. Ritos de sacrificio y mito entre los griegos*. Barcelona. Ed. Acanalado. 2011, pp.27-31.

104 Sobre el particular, relevante sería examinar la etimología de la palabra logos que ofrece Heidegger. Donde se destaca el carácter relacional del concepto. Logos como un reunir-recolectar, reunir-reunirse-albergarse. Asimismo, advertir la relación que existiría entre logos y poesía. Martín Heidegger. *Conferencias y Artículos. “Logos”*. Barcelona. Ediciones del Serbal. 2001. pp.153-157. Véase también en la misma edición: “Poéticamente habita el hombre...” p.139. En torno a la relación poética de la égloga con el trabajo, la recolección y la comunidad, véase: Gerardo Vidal Guzmán. “Hesíodo, la poesía del campesinado”. En, *Retratos de la antigüedad*. Santiago. Editorial Universitaria. 2007. pp.27-33.

99 Fubini, Enrico. *La Estética Musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Editorial Alianza. Madrid. 2005.

100 Jankélévitch, Vladimir. *La Música y lo inefable*. Ediciones Alpha Decay. Barcelona. 2005.

101 Blanning, Tim. *El Triunfo de la Música*. Barcelona. Ediciones Acanalado. Barcelona. 2011. p.273.

102 Como hemos señalado en trabajos anteriores, habría una relación primordial entre la emergencia de la experiencia de la comunidad, con la experiencia primordial de la música. Véase, Arancibia Carrizo, Juan Pablo. “Comunidad, Música, Poesía”. En, *Revista “Mapocho”*. N°72. Segundo semestre de 2012. pp.27-49.

103 Si bien esta cuestión ha sido ampliamente debatida, actualmente existe una vasta y diversa bibliografía

“Si hay algo asociado siempre a la experiencia de la fiesta, es que se rechaza todo el aislamiento de unos hacia otros. La fiesta es Comunidad, es la presentación de la Comunidad misma en su forma más integradora. La fiesta es siempre fiesta para todos (...) Se dice que las fiestas se celebran; un día de fiesta es un día de celebración. Pero, ¿qué significa eso? ¿Qué quiere decir celebrar una fiesta? ¿Tiene “celebrar” tan sólo un significado negativo, “no trabajar”? Y, si es así, ¿por qué? La respuesta habrá de ser: porque evidentemente, el trabajo nos separa y divide (...) Por el contrario, la fiesta y la celebración se definen claramente porque, en ellas, no sólo no hay aislamiento, sino que todo está congregado”.¹⁰⁵

Gadamer explica que en la actualidad ya no se advierte este carácter de unidad de la celebración. Celebrar sería un arte. ¿En qué consiste propiamente ese arte? Ese arte realiza la unidad, el arte es una reunión, el arte-celebración nos reúne. Pero no sólo como una mera aglomeración, sino que interrumpe nuestro aislamiento y separación, nos pone en relación. Celebrar reúne. Si la celebración es en-canto-poético, y ese cantar-poetizar concierne al reunir, reunir-se, es en la música y poesía que somos reunidos, albergados. En ese albergue poético-musical adviene la Comunidad.

“Celebramos al congregarnos por algo y esto se hace especialmente claro en el caso de la experiencia artística. No se trata sólo de estar uno junto a otro como tal, sino de la intención que une a todos y les impide desintegrarse en diálogos sueltos o dispersarse en vivencias individuales”.¹⁰⁶

Tal como advierte Philip Ball, una de las características más tempranas y

¹⁰⁵ Hans-Georg Gadamer. La actualidad de lo bello. Barcelona. Ed. Paidós. 1998, pp. 99-100.

¹⁰⁶ Ibid. p.101.

evidentes de la música, de cualquier lugar del mundo, es que tiende a ser una actividad grupal. La música desde su origen, incluso en sociedades tribales, tiene en principio un carácter comunal. Aunque su composición y ejecución corra a cargo de una minoría selecta, la norma es que la música se dé en lugares y contextos en los que contribuye a la cohesión social, al reconocimiento de la comunidad, ya sea, en fiestas y ceremonias religiosas, rituales, en cantos o bailes comunales.

“El uso casi universal de la música en los ritos comunales obedece a su capacidad de suscitar emociones y rondar la frontera del significado, sin que ningún contenido semántico llegue en ningún momento a hacerse evidente (...) gracias a la cual parece idónea para expresar o representar conceptos numinosos. Se diría que Stravinski coincidía con ese punto de vista cuando afirmó que ‘el significado profundo de la música y su propósito fundamental es promover la comunión del hombre con sus semejantes y con el Ser Supremo’”.¹⁰⁷

Aquello rezuma inequívocamente el carácter trágico que comporta aquella fiesta poético-musical, pues ella, si bien está dada al canto, la música, la poesía, la danza, sin embargo, su signo primordial, consiste en una donación, un donar-se, un darse, un ponerse en comunión. Ese *donarse a*, esa donación nunca es clausura, cierre o consumación. Antes bien, trátase de una apertura, de un desborde —en sentido estricto, de un Ex-tasis—. Así, Música y Poesía abren, en tanto donación, al desborde, a lo ilimitado. Allí aguarda lo trágico, como aquello ante lo cual nos hemos ex-puesto en relación. O de otro modo, allí aguarda lo trágico como el advenimiento de un extralimitarse, como un fuera de límite, un fuera de

¹⁰⁷ Op.Cit. Philip Ball. El Instinto musical. p.43.

sí. Ahí, en el arrobamiento poético-musical adviene la apertura extática y trágica de la comunidad.

Si bien aún se estudia, cuáles serían los sentidos e implicancias que se ponen en juego en la expresión misma de *Tragedia*, un rasgo pareciera irrevocable, y es aquello que concierne al canto-poético del dolor humano, en su relación con los ritos y mitos de renovación política de la comunidad¹⁰⁸. La existencia y juego de unos cantos, de unos coros, poemas, danzas, y sacrificios del '*macho cabrío*', están destinados a la celebración de la comunidad abierta –esto es, abierta y expuesta al desborde–, que en tanto se canta y se en-canta, se abre y expone a su límite. La comunidad en-cantada, expuesta y suspensivamente dispuesta, en el rito poético-musical se renueva y abre a su posibilidad.

“... a la disolución del orden sigue la refundación de la pólis en las fiestas Panateneas (...) En los ritos de iniciación se renueva la vida de la comunidad; en los ritos de año nuevo que surgen de aquéllos se renueva el orden de la pólis. Eso sigue valiendo asimismo para la Grecia del período clásico (...) Para el hombre son más acuciantes y más imperiosos los problemas de la comunidad y de su ordenación. Sólo podía perdurar aquello que, trascendiendo el terreno arbitrario individual, era reconocido como «sagrado». Las comunidades de las póleis griegas, y especialmente las atenienses, sabían que su forma de vida estaba arraigada en los cultos y los ritos festivos; y no porque con éstos se persiguieran fines de magia agrícola fundados en creencias primitivas,

108 Véase: José Lasso de la Vega. De Sófocles a Brecht. Barcelona. Ed. Planeta. 1970. Cornelius Castoriadis. De Homero a Heráclito. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2006. Pierre Vidal-Naquet. El mundo de Homero. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2001. Simone Weil. La fuente griega. Madrid. Ed. Trotta. 2005. Jean-Pierre Vernant. Érase una vez... El universo, los dioses, los hombres. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2005.

sino porque en la santidad inviolable de los ritos, así como en la poesía mítica que los iluminaba, se conservaban unos ordenamientos vitales desde los tiempos más remotos, y aun unos ordenamientos fundamentales de la existencia humana”.¹⁰⁹

La fiesta poético-musical comporta dos rasgos fundamentales de lo trágico-comunal, por un lado, el carácter de fatalidad que sobrecoge y desborda las tribulaciones de los hombres; por otro, una finitud indelegable que somete a los hombres a unas fuerzas supremas, ininteligibles e ingobernables¹¹⁰. Ahí la tragedia acusa una tensión prima: la cuestión del gobierno de la comunidad. De modo que, admitiendo todas las discusiones en torno al carácter de la fiesta trágica, una cuestión parece ser inequívoca, su carácter político y comunitario¹¹¹. El canto *mito-poético* interpela a la comunidad, exponiéndola en su relación, abriéndola hacia su permanente refundación, hacia su propio riesgo¹¹². En el canto del mito trágico, la comunidad es remitida hacia su violencia fundacional,

109 Op. Cit. Walter Burkert. El origen salvaje. pp.129-130. Una de las fiestas más ancestrales de las que tenemos noticias, remite a la formación sumerio babilónica. Se trata del mito de Enuma elish que canta el origen del universo y que se recitaba en las fiestas de año nuevo. Al recitarlo, la comunidad recreaba el acto originario de la creación y restablecía su pacto con los dioses. Paul Garelli. “El pensamiento prefilosófico en Mesopotamia”. En, Brice Parain. Historia de la filosofía. México. Siglo XXI editores. 1997. pp.30-35.

110 A.J. Festugière. La esencia de la tragedia griega. Barcelona. Ed. Ariel. 1986, pp.15-17. En torno al carácter trágico del héroe poético y el lugar que ocupa en la comunidad, véase: M.I. Finley. “El hogar, el parentesco y la comunidad”. En, El mundo de Odiseo. México. Fondo de Cultura Económica. 1966. p.81. Asimismo, Gerardo Vidal Guzmán. Retratos de la antigüedad. Santiago. Editorial Universitaria. 2007. pp.13-26.

111 Una reciente actualización de los sentidos políticos de lo trágico se encuentra en: Terry Eagleton. Dulce violencia. La idea de lo trágico. Madrid, Ed. Trotta. 2011.

112 Nicole Loraux. Mito y política en Atenas. Buenos Aires. Ed. El cuenco de plata. 2007, pp. 47-61.

exponiéndola al frágil ejercicio agonístico de su soberanía.¹¹³ En ese sentido, todavía en el orden del rito, la fiesta expresaría un cierto ordenamiento comunitario brindado por lo sagrado, emanado desde los dioses.¹¹⁴ El canto *mito-poético* expresaría un orden cósmico hacia el cual los hombres se encontrarían irrecusablemente dispuestos.

En la fiesta poético-musical el trabajo está en reposo, los hombres se congregan y se reúnen con los dioses. En el canto poético la comunidad se abre a aquello que la desborda, a lo sagrado. Aquello que desborda, es lo que Hölderlin llama “poderoso divinamente hermoso”, la *physis*. El canto poético pone a la comunidad en su desborde, ante lo inmenso, lo colosal. El canto poético pone a la comunidad ante el abismo.¹¹⁵ Ese desborde de la comunidad es su propio en-canto, su embriaguez.

Sin embargo, esta embriaguez no ha de ser confundida, a primeras, con mera borrachera. No se trata de una vulgar pérdida de los sentidos, antes bien, se trata de su apertura, de su disposición. Se trataría más de una *aíesthesis* antes que de una *anestesis*. Aquella embriaguez trágica del canto poético-musical, trae y proyecta una luz oscura, que no niega la claridad, sino que impide el exceso de brillo que ciega los sentidos. Así el canto poético de la comunidad en fiesta suscita la embriaguez hacia lo abierto.

“No debe emborrachar, sino producir embriaguez. La embriaguez es esa sublime disposición de ánimo (stimung) en la que ya sólo se oye la voz que da el común acorde a fin de que los

que han logrado en ella la consonancia se decidan a alcanzar las más extrema alteridad respecto de sí mismos. Claro que no están decididos gracias a una decisión calculada, sino porque su ser ha sido convocado precisamente por lo que les ha dado a entender la voz del que da el acorde (...) La embriaguez alza hacia la luminosa claridad en la que se abren las profundidades de lo oculto y en donde la oscuridad aparece como hermana de la claridad”.¹¹⁶

De modo que en la fiesta poético-musical tiene lugar un festejo, una celebración, una conmemoración.¹¹⁷ ¿Qué es ahí lo que se festeja? La comunidad celebra poéticamente las nupcias entre los hombres y los dioses. Aquella fiesta expone a la comunidad a su límite, no la conduce hacia lo quietivamente dispuesto, no la asegura, sino que la expone al peligro de comparecer ante sí y lo abierto.

“Pero los días festivos, en sentido estricto, son algo bien distinto del mero vacío causado por una interrupción. El simple hecho de detener el trabajo supone un suspenderse, un detenerse-en-sí que tal vez sea lo más determinante. Porque eso es justamente lo que nos permite llegar a nosotros mismos (...) el detenerse-en-sí nos traslada afuera, a un ámbito apenas experimentado desde el que se determina nuestro ser. Este traslado da lugar al asombro, es algo que asusta o que da temor. Cada vez surge una reflexión y un conocimiento nuevo. Todo se abre ante el hombre”.¹¹⁸

113 Jean-Pierre Vernant. Atravesar fronteras. Entre mito y política II. Buenos Aires. Ed. Fondo de Cultura Económica. 2007, pp.140-142.

114 Jean-Pierre Vernant. Los orígenes del pensamiento griego. Buenos Aires. Ed. Paidós. 2004, pp.10-14.

115 Martin Heidegger. “Como cuando en día de fiesta”. En, Aclaraciones a la poesía de Hölderlin. Madrid. Alianza Editorial. 2009, pp.55-85.

116 Op.Cit. M. Heidegger. “Memoria”. En, Aclaraciones a la poesía de Hölderlin. pp.131-132.

117 Martin Heidegger. ¿Qué significa pensar? Madrid. Ed. Trotta. 2005. pp.134-141.

118 Op.Cit. M. Heidegger. “Memoria”. En, Aclaraciones a la poesía de Hölderlin. pp. 113.

La comunidad reunida en la música y la poesía, en el canto, la fiesta y el diti-rambo,¹¹⁹ se abre y expone a lo numinoso y colosal. Si rastreamos en el mundo clásico, esta reunión comunal nos conduce al término *kolossós*. Los griegos se referían así a un rito festivo centrado en una experiencia y des-borde particular. El *kolossós* es un monolito de piedra que emplaza la relación con un ausente o una ausencia, generalmente indicaba el lugar de un muerto. Sin embargo, el *kolossós* en nada se parece a la figura del muerto, no representa su fisionomía ni sus detalles, no es un “retrato”, no conserva parecido ni semejanza. En rigor, el *kolossós* era un doble, una apertura que permitía poner en relación el mundo de los hombres con el mundo de los muertos y los dioses.¹²⁰

El *kolossós* sirve para atraer y fijar un doble que se encuentra en condiciones anormales; permite restablecer entre el mundo de los muertos y el mundo de los vivos relaciones perfectas. El *kolossós* posee esta virtud de fijación porque él mismo está clavado ritualmente en tierra. No es, pues, una simple señal figurativa. Su función es la de traducir en una forma visible el poder del muerto y la de efectuar su inserción, conforme al orden, en el universo de los vivos. El signo plástico no es separable del rito.¹²¹

El *kolossós* designa una acción ritual, un acto mítico de canto y de encanto mediante el cual la comunidad se disponía en reunión, en unidad. ¿Si no es el parecido, ni semejanza, cuál es la razón por la que el *kolossós* mimetiza, encarna, dobla, presenta? Lo que hace al *kolossós* una encarnación, una presentificación es la fuerza

vivificante que comporta el rito, la fuerza mítico-poiética que conduce al éxtasis.¹²²

Las cualidades materiales del *kolossós* son insuficientes para mimetizar al muerto, para reunirnos con él. Lo que realiza la unidad es el rito, el canto, la danza, la poesía, aquella invocación que nos abre al abismo. Se precisa del ritual que permita su venida, la reunión de invocación que lo adviene. Tal como explica Bozal, sólo con el rito, la piedra pasa a ser *kolossós*. Dicho de otro modo, con el canto, y en el canto, lo inerte ad-viene a la vida, la comunidad quiescente deviene comunidad danzante. Por ello, en ciertos rituales de muerte se hacían presentes las «silenciosas», aquellas sacerdotisas que velaban el viaje del difunto al reino de la muerte, ahí donde estaba prohibida toda música y todo canto, pues la muerte sería el solemne cenobio del silencio.¹²³

Por el contrario, la música vivifica, la poesía invoca e invita a venir. Poesía, es decir, la migración desde lo ausente a lo presente, de lo inexistente a lo existente.¹²⁴ Música y poesía nos reúnen y abren al abismo. No se trata de una simulación ni de una representación. Se trata de una presentificación, de un advenimiento. El doble es una realidad insólita y exterior al sujeto, opuesto a los objetos familiares, al decorado ordinario de la vida, y se revela como proveniente de un otro lugar inaccesible. Esa presentificación que reúne es lo que primariamente se ha llamado *mimesis*.¹²⁵

La *mimesis* del *kolossós* es una encarnación a través de un rito que espera, como toda acción sacral, obtener resultados. No es una encarnación cualquiera, en ella, dos mundos distintos y distantes se ponen en

119 Francisco R. Adrados. Fiesta, comedia y tragedia: sobre los orígenes griegos del teatro. Barcelona. Ed. Planeta. 1972. pp.42. En torno a ese carácter comunal véase: Alfredo Llanos. “Gravitación de la sofística en la historia y el teatro”. En Los viejos sofistas y el humanismo griego. Buenos Aires. Juarez Editor. 1969. p.141

120 Valeriano Bozal. Mimesis: las imágenes y las cosas. Madrid. Ed. La balsa de la Medusa. 1987. pp.67-68.

121 Jean Pierre Vernant. Mito y pensamiento en la Grecia antigua. Barcelona. Ed. Ariel. 2007. pp.314-315.

122 Op. Cit. Bozal. Mimesis. p.68.

123 Op. Cit. J.P. Vernant. Mito y pensamiento en la Grecia antigua. p.311.

124 Giorgio Agamben. El hombre sin contenido. Barcelona. Ed. Átera. 2005. p.111.

125 Op. Cit. Bozal. Mimesis. p.69.

contacto y lo innacesible se hace presente. La *mimesis* no es exclusiva del *kolossós*, se encuentra primordialmente en las fiestas agrarias, -antes del teatro y la lírica-, en las que se producía la embriaguez, y éxtasis en los cantos y las entonaciones poético musicales que producían cambios de personalidad.

“Un hombre poseído por Lussa, al imitar los gestos, la cara y los gritos de la Gorgona, se vuelve una especie de bailarín de los muertos, un bacante de Hades. El terror que lo estremece, que lo hace bailar a la horrible melodía de la flauta, asciende directamente del mundo infernal: es el poder de un muerto, de un demonio vengador que lo persigue por expiación o por venganza, un alastor, una deshonra criminal, miasma, que pesa sobre él o que ha heredado de su raza”.¹²⁶

Mimesis deriva de *mimos* y *mimeisthai*, términos que se referían originariamente al cambio de personalidad que se experimentaba en ciertos rituales en que los fieles sentían que se encarnaban en ellos seres de naturaleza no humana -divina o animal- o héroes de otro tiempo. *Mimeisthai* no es tanto imitar como re-presentar, es decir, encarnar y presentificar a un ser lejano.¹²⁷

“En la fiesta a veces hay *mimesis*, esto es individuos humanos adquieren una nueva personalidad de héroes o divinidades; intervienen enmascarados con rasgos semianimales, así en las danzas de sátiros, en los enfrentamientos en Siracusa de los bucolistas, que llevaban cuernos de ciervo, etc. Pero la *mimesis* no exige la máscara: las mujeres atenien-ses hacían el papel de lenas o bacantes en

las Leneas, o de seguidoras de Adonis, que lloraban su muerte, en las Adonias; en Creta danzaban coros que representaban a los curetes; sabemos de canciones eróticas femeninas cantadas por mujeres que encarnaban a heroínas del pasado, tales Calice y Herpalice”.¹²⁸

Al igual que el *kolossós*, la *mimesis* es una fiesta ritual que trae la presencia de los dioses, y provoca la *katharsis* de los que danzan en el rito. Algunos instrumentos musicales eran empleados ahí específicamente con fines orgiásticos para provocar el delirio, destinados a producir esta gama de sonidos infernales que ponía a los hombres ante los abismos. El espanto que producían en el auditorio era tanto más intenso, dado que los músicos y sus instrumentos permanecían ocultos y los sonidos parecían no provenir de ellos, sino directamente de lo invisible, surgir del más allá, como la voz enmascarada de una potencia de ultratumba, como un eco que viene desde muy lejos y retumba misteriosamente aquí.¹²⁹ Así la *mimesis* canta la ablación que abre y reúne el mundo de los dioses y el mundo de los hombres.¹³⁰ Ahí resalta el carácter exultante, divino y comunal que suscita el arte de la música y la poesía.

“Tal disposición permite a los hombres entrar en comunicación con seres de un carácter igualmente ardiente y animado, sobre todo con aquellos ‘espectros’ especialmente importantes a los que vulgarmente denomina dioses o daimones, y permite asimismo recibir de ellos efluvios que producen vivas impresiones. La recepción de estos ‘espectros’ dotados de ideas, emociones e impulsos, confiere a dichos hombres, durante un

126 Jean Pierre Vernant. La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia. Barcelona. Ed. Gedisa. 2001. p.75.

127 Op. Cit. Bozal. Mimesis. pp.69-70.

128 Rodríguez Adrados, F. “Orígenes de la lírica griega”. Madrid. Rev. de Occidente, 1976, p.20.

129 Op. Cit. J-P. Vernant. La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia. p.75.

130 Op.Cit. Bozal. Mimesis. p.70.

tiempo y en un cierto grado, el carácter de los seres de los que proceden. Y es en una crisis de exaltación sobrehumana, semejante al estado de locura en el que se crean las obras de arte y se revela la verdad en comunión con la divinidad. Aunque rebaja a dioses y demonios a la condición de la existencia natural e incluso material, mantiene no obstante el poder sobrehumano de éstos y su capacidad para intervenir en los asuntos humanos”.¹³¹

Son los dioses quienes otorgan el genio de este arte, para servir a su culto y deleitar a los hombres.¹³² El rito mimético se despliega en canto, música, danza y embriaguez, y habiendo renunciado a toda semejanza, tanto la mimesis como el kolosós tienen la ambición de establecer con el *más allá* un contacto real, de hacer patente su presencia terrena. Sin embargo, en este mismo empeño, se advierte que el más allá de la muerte encierra para los vivos lo inaccesible, lo misterioso, lo inefable y esencialmente otro.¹³³

La *mimesis* ritual se explica por la sugestión, la conmoción, el delirio y arrobamiento, como elemento fundamental para hacer vívida aquella invocación. La *mimesis* es un hecho antes que la cualidad física, es acción y relación, es un ponerse y exponerse a la relación. En ello, la celebración dítirámica, en tanto que abre, reúne y pone en relación, comporta a la comunidad en

reunión. No sólo la comunidad como reunión entre los hombres, sino que la comunidad como la reunión de los hombres con aquello que les trasciende y extasía.¹³⁴

“Aquel que participa en la acción ritual, en la mimesis, está representando a una divinidad, un héroe o un animal, pero esa representación es una verdadera encarnación. No es una mera representación, sino una presentificación. Ello se debe a que la mimesis pone en primer plano la concepción cíclica propia de los griegos: la fiesta es la reproducción de la que hubo el año anterior, y ésta del anterior, y así sucesivamente, una reproducción que no representa, que no marca distancia entre una y otra: es la misma reencarnada. Renace un tiempo anterior, y con él renacen los dioses, los héroes, los hombres y los animales, de la misma forma en que todos los años renace la naturaleza”.¹³⁵

En este renacer adviene lo extraordinario, el acontecimiento, lo descomunal. Si el rito poético-musical reúne, lo hace precisamente con lo extraordinario, y lo hace interrumpiendo lo ordinario, lo ordenado. El rito suspende el orden, rompe las normas de lo cotidiano, de lo estable y lo aquietado, en su lugar, promueve la inquietud. Así el rito poético-musical es una provocación y una invocación a lo inquietante. Ahí la comunidad se inquieta, se abre a lo descomunal, al peligro provocante, pero en aquel peligro, adviene también lo que salva.¹³⁶ Ante lo abierto renace lo esencial.¹³⁷ No es sólo

131 F.M. Cornford. *Principium Sapientiae: los orígenes del pensamiento filosófico griego*. Madrid. La balsa de la medusa. 1987. p.86.

132 Homero. *Odisea*. Madrid. Ed. Gredos. 2000. XXII. 345-350. p.363.

133 Op. Cit. J.P.Vernant. *Mito y pensamiento en la antigua Grecia*. p.316. Quizá en esa relación con lo inefable, lo ingobernable, la fatalidad, el exilio y la muerte, se pueda explorar una relación entre música y tragedia, precisamente mediante la noción de «Estilo tardío» que plantea Adorno en torno a Beethoven y luego recobra Said. Véase, Edward Said. *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*. Buenos Aires. Ed. Debate. 2009. pp.25-48.

134 Op. Cit. Bozal. *Mimesis*. pp.70-71.

135 Ibid. p.71.

136 Martin Heidegger. “¿Y para qué poetas?”. En, *Caminos de Bosque*. Madrid. Alianza Editorial. 2001. p.199.

137 Sobre la categoría de lo abierto, véase la advertencia y precisión planteada por Agamben, en torno a la distinción y los alcances de su uso en Rilke y Heidegger. Giorgio Agamben. *Lo abierto*. Buenos Aires. Adriana

el renacer del año anterior, es el renacer de un tiempo de unidad en que la escisión entre los hombres y los dioses no existía. Es el renacer de un nuevo ciclo y la renovación de las nupcias entre dioses y hombres, así se abre un tiempo en que hombres, dioses y animales celebran su pacto y ponen en juego las fuerzas cíclicas de la vida. Este renacer es una recuperación de la integración y la unidad supremas, celebrada con la fiesta que interrumpe, pero también restablece.¹³⁸

“La fiesta no se limita a narrar aquel pasado, a evocarlo. En la mimesis, este mundo se pone en pie, ante todos y entre todos, introduciendo lo extraordinario como norma, alterando la habitual y convencional, revelando el verdadero sentido de las cosas, de los hombres y de la naturaleza. La fiesta, gracias a la mimesis, hace posible lo imposible. Por eso, sus efectos son tan contundentes, su dinamismo, su movimiento es completo. En la fiesta, los participantes -todos, pues todos intervienen- poseen una actitud activa, no escuchan, hacen, no oyen narraciones de los dioses, son los dioses mismos. En la fiesta, los hombres cumplen su más alto destino: son dioses”.¹³⁹

El rito poético-musical constituye un conocimiento, una experiencia,¹⁴⁰ una apertura de lo comunal a su desborde. En este sentido, el conocimiento mimético del rito poético-musical de la comunidad nos abre al conocimiento y advenimiento de lo «des-comunal». Los dioses yacen ante los ojos, su presencia adviene a la experiencia. La emoción es intensa, es la conmoción extasiante, una emoción embriagadora, en la que el actor es transformado también, pues la suya es una situación nueva, no cotidiana,

sino extraordinaria. La fiesta mimética lo impregna todo y el hombre sale de su individualidad para participar en la comunidad extática que el rito ha propiciado. Todos los que participan en el rito poético-musical están hermanados en ese fuera-de-sí que la potencia mimética ha introducido.¹⁴¹ El éxtasis poético-musical abre a la experiencia del renacer de las fuerzas vivas de la naturaleza, ahí donde la música despliega su carácter primordial, pues ella pertenece al tiempo en que se venera la salvaje naturaleza.¹⁴²

Musas, Éxtasis, Caos.

Aquella idea de fuerzas de la naturaleza, parece estar contenida en el nombre mismo de lo que llamamos música. Si examinamos la expresión “Música”, advertiremos que el sustantivo *Mousiké* significaba “arte de las musas”. Por excelencia, para los griegos, música englobaba el canto, la danza y la poesía, y en un sentido más general, formación espiritual, educación superior, cultura y ciencia.¹⁴³

“Las Musas deben su nombre a una raíz que se refiere al ardor, la tensión viva que se consume en la impaciencia, el deseo o la ira, y se abrasa por llegar a saber y hacer. La musa anima, levanta, excita, pone en marcha. Vela menos sobre la forma que sobre la fuerza. O, más exactamente: vela con fuerza sobre la forma. Pero esa fuerza mana en plural. Se da, de entrada, en formas múltiples. Son las Musas, no la Musa. Aunque su nombre haya podido variar, al igual que

Hidalgo editores. 2006. p.107.

138 Op. Cit. Bozal. Mimesis. Ibid. p.72.

139 Ibid. p.72.

140 Ver, J. Ortega y Gasset. La idea de principio en Leibniz. Madrid. Alianza Editorial. 1979. pp.148-151.

141 Op. Cit. Bozal. Mimesis. p.72,

142 Friedrich Nietzsche. Tratados Filosóficos. Obras completas. Vol. XII. Buenos Aires. Ed. Aguilar. 1957. p.63.

143 Enrico Fubini. La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX. Madrid. Alianza Editorial. 2005. p.49.

sus atributos, las Musas siempre habrán de ser varias. Lo que tiene que interesarnos es este origen múltiple...”.¹⁴⁴

Esta multiplicidad ya está contenida en la expresión *mousiké*, como el término plural, colectivo y agonístico de las Musas, las nueve hijas de Zeus y Mnemosyne (memoria). Las musas eran consideradas dadoras de inspiración y patronas de las distintas artes. Calíope (“Hermosa voz”) es la musa de la poesía épica y se la representa con una tablilla y un punzón; Clío (“celebrar”) es la musa de la historia y se la retrata con un baúl de libros; Erato (“encantadora”) es la musa de la poesía elegíaca y su instrumento es la lira; Euterpe (“deleite”), la musa de la poesía lírica y la canción, lleva una flauta; Melpómene (“coro”) es la musa de la tragedia y se la muestra con una máscara trágica; Polimnia (“muchas canciones”), la musa de la poesía sagrada, no tiene símbolos especiales; Terpsícore (“el encanto de la danza”) es la musa coral y la danza, y lleva una lira; Talía (“festividad”), musa de la comedia, usa una máscara cómica; y Urania (“celestial”), musa de la astronomía, se la muestra con una vara y un globo.¹⁴⁵ Las musas antes que cualquier representación, son fuerzas, agonísticas, danzantes, móviles, vivificantes. Las musas son fuerzas *poiéticas*, potencias donadoras de la creación, intensidades extáticas de la embriaguez y la donación. Los poetas, aedos, rapsodas y cantores les invocan para acceder a la donación divina de la inspiración. Alcman entona así su rogativa a las Musas:

“Llenadme, Musas del Olimpo, el alma
con el amor de una nueva canción:
quiero escuchar la voz
de las muchachas entonando
hacia el cielo un hermoso himno...”.¹⁴⁶

144 Jean-Luc Nancy. *Las Musas*. Buenos Aires. Amorrortu Editores. 2008. p.11.

145 Lewis Rowell. *Introducción a la filosofía de la música*. Barcelona. Ed. Gedisa. 2005. p.47.

146 Juan Ferrate. *Líricos griegos arcaicos*. Barce-

El concepto *mousiké* comprendía un conjunto de actividades diversas, aun cuando todas ellas eran incluídas en su multiplicidad comunal, así «música» incluía, sobre todo, la poesía¹⁴⁷, la danza, incluso la gimnasia. En el contexto de la Grecia clásica, una educación de cuño aristocrático exigía el culto a la virtud, el aprendizaje de la lira, el canto y la poesía.¹⁴⁸ El carácter integrador y agonal del término *mousiké* está ya presente en los poemas homéricos y en los tempranos testimonios poéticos que remiten a la música.¹⁴⁹

“Es evidente que la música, si se la considera “el arte de las musas”, en la Grecia clásica requería un campo mayor que el que exige en la sociedad moderna. Unía verso, danza, actuación, ritual y liturgia, especulación cósmica y otras ramas de la educación con el arte del sonido. Su gama expresiva incluía tanto el recitado apolíneo de la poesía lírica refinada, acompañada por la lira, cuanto la intensidad emocional dionisiaca de los

lona. Ed. Seix Barral. 1966. Alcman. V.3. Estrofa 1-2. pp.167-169.

147 El carácter agonístico y comunal de la poéticamúsical griega se aprecia tempranamente. Aunque algunos autores proponen una distinción en el melos griego, marcando una diferencia entre el canto personal del poeta y el canto coral de los coristas educados. El melos lesbio ofrece dos grandes nombres: Alceo y Safo (VIIac). Alceo fue desterrado durante 15 años. Sirvió de guerrero de fortuna, en Egipto. Sus obras formaban diez libros en la época alejandrina; todas eran poesías de himnos, canciones políticas de partido, cantos de bebida y cantos de amor, y su fuerza parece estar basada en las reminiscencias políticas y personales, las amarguras del viaje de exilio y de la guerra. Gilbert Murray. *Historia de la literatura clásica griega*. Buenos Aires. Ed. Albatros. 1947. p.114. Asimismo, véase Juan Ferrate. *Líricos griegos arcaicos*. Antología. Barcelona. Ed. Seix Barral. 1965. p.271.

148 Werner Jaeger. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México. Fondo de cultura económica. 2001. p.603. Asimismo, véase: M. I. Finley. *Los griegos de la antigüedad*. Barcelona. Editorial Labor. 1966. pp.95-117.

149 Op. Cit. Fubini. “La estética musical...” p.42.

grandes coros en los dramas de Esquilo, Sófocles y Eurípides. La música era considerada como algo valioso y desconfiable a la vez: valioso por su capacidad de despertar, complacer y regular al alma y de producir buenas cualidades en sus oyentes; pero, a la vez, se desconfiaba de ella por su capacidad de sobreestimar, drogar, distraer y llevar a excesos en la conducta”.¹⁵⁰

Así lo reafirma Jankélévitch al señalar que la música actúa sobre el hombre, sobre su sistema nervioso, e incluso sobre sus funciones vitales. Mediante una abrupta irrupción, la música se instala en nuestra intimidad y parece fijar allí su domicilio. Así, el hombre habitado y poseído por esta intrusa, el hombre transportado por ella fuera de sí, ya no es él mismo: todo él, cuerda vibrante y tuba sonora, tiembla desforadamente bajo el arco o los dedos del instrumentista. Y al igual que Apolo llena el pecho de la Pitia, así la poderosa voz del órgano y los dulces acentos del arpa se apoderan del oyente.¹⁵¹

“Esta operación irracional e incluso inconfesable se cumple al margen de la verdad, por ello está más cerca de la magia que de la ciencia mostrativa. Aquel que quiere convencernos no con razonamientos, sino persuadirnos con canciones, pone en práctica un arte pasional de agrandar, de subyugar sugiriendo, y de someter al oyente mediante el poder fraudulento y embaucador de la melodía, de conmovérle con las tretas de la armonía y las fascinación de los ritmos”.¹⁵²

Se constata ahí la reunión primordial entre el arrobamiento del mundo mítico y

150 Op. Cit. Rowell. Introducción a la filosofía de la música. p.47.

151 Vladimir Jankélévitch. La música y lo inefable. Barcelona. Ed. Alpha Decay. 2005. p.17.

152 Ibid.p.18.

el éxtasis del canto poético musical. Ciertamente, el más temprano conocimiento musical nos ha sido traído precisamente mediante el canto mítico. Probablemente, el mito musical más célebre, más antiguo y, quizá, más significativo es el canto de Orfeo.¹⁵³

“Orfeo es el héroe mítico que unió para la posteridad, de forma insoluble, el canto con el sonido de la lira; pero no es esto lo que fascina del mito órfico, sino, principalmente, el aspecto encantador y mágico que adquiere la música... La música dentro del mito órfico es una potencia mágica y oscura que subvierte las leyes naturales y que puede reconciliar en una unidad los principios opuestos sobre los que se rige la naturaleza: vida y muerte, mal y bien, belleza y fealdad; estas antinomias llegan a anularse unas a otras en el canto ejecutado por Orfeo, gracias al poder mágico-religioso reconocido a la música”.¹⁵⁴

Si por un lado, una corriente del pensamiento griego concibió la música como factor civilizador, educativo y de armonización del hombre y la polis; por otro lado, la música se consideró también fuerza oscura, conectada con las potencias del bien y del mal, capaz de curar enfermedades y

153 Uno de los inventores, quizá el más importante, de la música. Nacido en las Piéridas en Tracia, al NE del monte Olimpo, según la leyenda. Su música encantaba a todos los que la oían, no sólo seres humanos, sino también animales y plantas e, incluso, las fuerzas naturales. Se solía representar cantando con un instrumento de cuerda (cítara, lira o forminga). También fue el primer poeta e inventor de los metros que se creían más antiguos: los hexámetros dactílicos o versos heroicos. La leyenda lo hace participar de las aventuras de los argonautas, pero la historia principal es quizá el relato del descenso a los infiernos en busca de su amada Eurídice, a la que pierde definitivamente por volver su vista hacia ella, contra lo que le había sido mandado, cuando ya se encontraba en el camino de regreso del más allá. Op. Cit. Rowell. Introducción a la filosofía de la música.

154 Op. Cit. Fubini. La estética musical...p.49.

de elevar al hombre hasta la divinidad, así como capaz de precipitarlo hacia fuerzas malignas; por esto, la música asume una dimensión propia del rito religioso y ético-político.¹⁵⁵ Se coliga de ahí una de las preocupaciones que manifiesta Platón por distinguir el carácter de ciertas melodías y ritmos que podían, tan bien orientar a virtud, como desencadenar pasiones, delirios y vicios que amenazaban el orden de la comunidad.¹⁵⁶

El mito órfico expresa esta amenaza, en cuanto no se opone al deleite musical, sino que lo profundiza y acentúa. Como apelación a las fuerzas supremas, su canto procura un placer mágico que puede transmutarse en encantamiento y forzar a los seres que lo sigan, como si hubiesen sido abducidos por un poder superior. La concepción de la música en el mito de Orfeo es análoga a la que brota del mito de Dionisos, el dios de la embriaguez y del frenesí orgiástico que celebra con su flauta la fiesta pánica de la naturaleza.¹⁵⁷

“Orfeo canta y acompaña su canto con los sonidos procedentes de la lira; desde sus orígenes, la facultad de hechizo atribuida a la música por los antiguos griegos deriva, sin embargo, de dos elementos diferentes, aun cuando ambos se hayan dado siempre totalmente fundidos: la palabra y la música, la poesía y el sonido”.¹⁵⁸

De este modo en la música arraiga un juego dinámico e incesante entre el

155 Ibid. p.50.

156 Platón. *Leyes*. Madrid. Ed. Gredos. 1999. II 669c-d. pp.277-278. Asimismo, véase, José Vives. *Génesis y evolución de la ética platónica*. Madrid. Ed. Gredos. 1970. pp.156-166. Véase también, F.M. Cornford. “La comunidad platónica”. En, *La filosofía no escrita*. Barcelona. Ed. Ariel. 1974. p.97.

157 Friedrich Nietzsche. *Origen de la tragedia, o del espíritu de la música*. Madrid. Ediciones Austral-España. 2000.

158 Op. Cit. Fubini. *La estética musical*. p.51.

frenesí y la calma, el éxtasis y el orden, la rapsodia y la armonía.¹⁵⁹ Sin embargo, Dionisos, a diferencia de Orfeo, obtiene sus potestades exclusivamente del instrumento propiamente dicho, del sonido sugestivo emitido por la flauta, que descarta, obviamente, tanto el canto como la poesía.¹⁶⁰ Dionisos lleva a cabo su rito únicamente con la ayuda de la música, que se vuelve más grandiosa aún por medio de la danza que la acompaña. A Dionisos se le representa como bailarín, y con ello simboliza las fuerzas primigenias inmersas en el sonido.¹⁶¹

Antiguas leyendas narran la contienda existente entre Dionisos y Orfeo, entre *aulos* y *lyra*,¹⁶² pero la controversia más importante y delicadamente política, se libra en torno al valor y supremacía de

159 Si bien la cuestión de la armonía en el mundo clásico griego es un concepto intrincado y sujeto a un conjunto de mutaciones, se destaca especialmente el carácter de reunión y conjunción, pero inicialmente se trataría de la unidad de elementos en tensión y contrariedad. Éste sería el sentido primordial que le daría Heráclito, comprensión que posteriormente irá mutando, hasta llegar a la idea de armonía como ausencia de conflicto o contrariedad. Jonathan Barnes. *Los presocráticos*. Madrid. Ed. Cátedra. 1992. p.464. Para una revisión más exhaustiva del concepto y sus interpretaciones: Rodolfo Mondolfo. *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. México. Siglo XXI editores. 1971. pp.174-186. Asimismo, para ver la torsión que Platón le da a la armonía de Heráclito, véase: Giorgio Colli. *La sabiduría griega. Heráclito*. Vol. III. Madrid. Ed. Trotta. 2010. p.111. Véase, Leo Spitzer. *Ideas clásica y cristiana de la armonía del mundo*. Madrid. Abada editores. 2008. pp.17-19.

160 En torno a las diferencias e interpretaciones de Dionisos y Orfeo, véase: Giorgio Colli. *La sabiduría griega. Dionisos*. Vol. I. Madrid. Ed. Trotta. 2008. pp.57-123. Asimismo, véase: Paul Diel. *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona. Editorial Labor. 1976. pp.129-138.

161 Op. Cit. Fubini. *La estética musical*.... p.51.

162 El *aulos*, o la flauta, el instrumento característico de Dionisos, el idóneo para acompañar las desconcertadas danzas ditirámicas, responde, por el contrario, a un impulso que no se halla regulado por una ley definida, ni desde el punto de vista ético ni desde el musical. Ibid.p.47.

la música sobre la poesía. En este sentido, las leyendas procuran, en su mayor parte, ubicar a los míticos héroes musicales, tanto a Orfeo como a Dioniso, en una época muy anterior a la de la epopeya homérica, para indicar con ello una prioridad histórica y lógica, de la música sobre la poesía. Esta tensión ancestral ha trascendido aquella escena fundacional¹⁶³ y se mantiene activa hasta hoy.

“Poesía, Música: ¡dos monstruos sagrados entre los cuales se entrevió muchas veces un duelo!... Mallarmé levantaba una hipoteca, según Wagner, y amonestaba: «Olvidemos la vieja distinción entre la Música y las Letras, que sólo es la escisión, querida, para su reencontro ulterior... Que la Música y las Letras son el rostro alternativo ampliado aquí hacia lo oscuro...»”.¹⁶⁴

Recuerda Boulez que René Char se queja también de que la música, hasta hace poco, no se unía realmente con la poesía –o a la inversa–, salvo por el hecho de que una de las dos, desde el primer compás, quedaba derrotada y totalmente sometida a la otra. Se transformaba en su duplicación, su montura, de modo que estos dos grandes, inagotables y diferentes misterios, poesía y música, sólo consentían en aparecer juntos para dibujar una sonrisa de conmisericordia en los labios que acudían a saborearlos.¹⁶⁵ Boulez parece apostar por la restauración de aquella unidad primordial.

“Toda poesía estaba inicialmente destinada a ser cantada: la evolución de las formas poéticas no podía separarse de sus correspondencias musicales. No olvidemos que los trágicos griegos escribían personalmente la música de los coros y de los melodramas”.¹⁶⁶

163 Ibid. p.51.

164 Pierre Boulez. Puntos de referencia. Barcelona. Gedisa editorial. 2001. p.158.

165 Ibid. p.158.

166 Ibid. p.161.

Perspectiva semejante recorre una amplia gama de estudiosos, poetas y músicos, desde un helenista clásico como Burckhardt, quien afirma que la poesía está unida con la música, pues ambas son cosas de cantor. Cada elemento de la música y de la poesía tuvo su leyenda ideal de fundación: Hermes debió inventar la lira; Apolo, la forminx-cítara; Pan la siringa; y las Musas representan absolutamente todo el espíritu. En el Olimpo mismo se encuentran continuamente en su elemento el canto y la música, y el contenido del canto poético de las Musas expresa los dolores del género humano.¹⁶⁷

“En el ritmo y en la melodía, animados por el sonido, la danza y la poesía se reconocen y aman a sí mismas, recuperan su propia esencia objetivada en lo sensible e infinitamente embellecida y facultada. Pero el ritmo y la melodía son los brazos del arte sonoro, con los que éste abraza a sus hermanas (poesía y danza) en amoroso entrelazamiento; ellas son las costas entre las que el arte sonoro, el mar, une dos continentes”.¹⁶⁸

La música sería el más fascinante de los modos poéticos, y que por medio de la música y la poesía a los hombres se expresaría el dolor y la belleza, de las cuales –sólo por medio de los modos poéticos– alcanzamos breves e indeterminadas vislumbres de lo inmortal y la eternidad.¹⁶⁹ Allan Poe reconoce en

167 Jacob Burckhardt. Historia de la cultura griega. Volumen III. Barcelona. Ed. Montaner. 1965. pp.86-87.

168 Richard Wagner. El arte del futuro. Buenos Aires. Prometeo Libros. 2011. p.57. En torno a la discusión de la eventual unidad o tensión entre las artes, la distinción entre la belleza de los sonidos y el carácter no imitativo de la poesía, véase: Edmund Burke. De lo sublime y de lo bello. Madrid. Alianza editorial. 2001. pp. 114-213. Asimismo, sobre el lugar que ocupa la música y la poesía en las artes, G.W.F. Hegel. Filosofía del arte o estética. Madrid. Abada editores. 2006. p.447.

169 Edgar Allan Poe. Escritos sobre poesía y poética. Madrid. Ed. Hiperión. 2009. pp.19, 193-195. Desde otra perspectiva, véase, San Agustín. “La música es una cierta arte liberal”. En, De Música. Córdoba. Alción edi-

esos frisos poéticos la unidad trágica de la música y la poesía, del canto y el verso.

“Sólo en el «canto» y nada más que en él se ajusta el «espíritu» a la articulación memorable de lo sagrado. Pero el espíritu no alienta en cada «canto». Esto sólo sucede en el canto del poema (...) El canto tiene que brotar del despertar de la naturaleza «desde el alto éter hasta el profundo abismo», entonces alienta en el canto el hálito de la venida de lo sagrado. En este caso, el origen del canto es distinto de lo habitual”.¹⁷⁰

De esta manera, música y poesía parecen indiferenciadas en su despliegue inaugural. Esta unidad no es una mera mixtura o complementos de materias significantes, sino que ella misma encierra y manifiesta una relación mítica y enigmática de su propia unidad. La música y la poesía entablan una relación esencial con el abismo, con el Caos. Así se expresa el mito órfico, donde el poeta órfico se imagina, pues, la materia primordial como informe, oscura, nebulosa y un tanto siniestra, en la que todo estaba mezclado y nada indistinto podía verse. La Noche que era la primera diosa nacida en la *Teogonía de Derveni* y en la *Eudemía* es ya en las *Rapsodias* una materia primordial, anterior al nacimiento de cualquier otro ser, oscura, infinita, eterna, en la que nace Tiempo y que lo abarca y lo cubre todo.¹⁷¹

“En este entorno «caótico», en el que parece que Caos, que en Hesíodo significaba ‘Hueco’ o ‘Abertura’ primordial, ha pasado a significar ‘materia con-

tora. 2000. p.29. En torno a la tensión que existiría entre música y poesía, y una cierta ruptura o dislocación ontológica que operaría Mozart entre la música prerromántica y música romántica, véase: Slavoj Žižek. *La música de Eros, ópera, mito y sexualidad*. Buenos Aires. Prometeo Libros. 2011. p.33.

170 Op. Cit. M. Heidegger. Como cuando en día de fiesta. pp.73-74.

171 A. Bernabé. *Textos órficos*. Madrid. Ed. Trotta. 2004. p.47.

fusa’, nace Tiempo” “En la cosmogonía pitagórica, el Tiempo es un ser divino que conoce desde siempre la configuración del universo. Tiempo tiene dos hijos, Eter y Abismo. El abismo es Caos, Caosma, un amplísimo espacio sin límites, es el abismo sin límites, sin luz y carente de toda definición”.¹⁷²

En la interpretación de la teogonía presocrática se establece entonces una relación entre el carácter de las Musas y el principio del Caos. Esto se encontraría referido en Hesíodo, en la *Teogonía* donde se articulan tres relaciones o momentos de estos términos: a) el problema de la verdad, que se advierte en las palabras de las Musas al poeta al pie del monte Helicón: “sabemos decir muchas cosas falsas semejantes a verdades, pero sabemos también, cuando queremos, cantar verdades”; b) la pregunta por el origen, paradigmáticamente planteada al comenzar el desarrollo de la teogonía propiamente dicha: “Decidme estas cosas, oh Musas que tenéis olímpicas moradas, desde el principio (*arkhé*), y decid qué fue lo primero (*próton*) de aquéllas. Ciertamente al principio de todo fue Caos...”.¹⁷³ Así canta la Teogonía de Hesíodo.

“Comencemos nuestro canto por las Musas Heliconiadas, que habitan la montaña grande y divina del Helicón... forman bellos y deliciosos coros en la cumbre del Helicón y se cimbrean vívamente sobre sus pies. Partiendo de allí, envueltas en densa niebla marchan al abrigo de la noche... Inspiradme esto, Musas que desde un principio habitáis las mansiones olímpicas, y decidme lo que de ello fue primero. «En primer lugar existió el Caos... Del Caos surgieron Érebo y la negra Noche. De la Noche a su vez nacieron el Éter y el Día, a los que

172 Ibid. pp.47-50.

173 Ramón Cornavaca, *Presocráticos*. Fragmentos I. Barcelona. Ed. Losada. 2008. pp.14-15.

alumbró preñada en contacto amoroso con Érebo.»¹⁷⁴

Heidegger explica que Caos significa, en una primera lectura, lo que se abre como un bostezo, la fisura abierta, el espacio abierto que se abre antes y en el que todo ha quedado engullido. Ahí la fisura impide cualquier apoyo que permita distinguir o fundar algo, por eso el caos parece lo carente de distinciones y por ello se le asocia a la pura confusión. Sin embargo, lo «caótico», entendido así, sería la negación de la esencia de lo que significa «Caos». Pensado desde la «naturaleza», el caos sigue siendo esa fisura desde la que se abre el espacio abierto con el fin de que a cada cosa distinguida se le conceda su delimitada venida a la presencia. Por ello Hölderlin le llama «sagrados» al «caos» y a la «confusión». El caos sería lo sagrado mismo. Ningún elemento real prevalece a esta fisura, sino que se limita siempre a entrar en ella. Todo elemento que aparece es siempre y cada vez superado por el Caos.¹⁷⁵

Comunidad Musical y lo «Des-comunal»

El Caos es lo des-comunal. Lo des-comunal concierne a lo extraordinario, a lo inaudito, lo gigantescos o colosal. Lo descomunal concierne al desborde, a un extralimitarse. Lo descomunal como lo fuera de medida, fuera de ley, de cierto modo, lo fuera de la comunidad. Lo poético musical abriendo al caos, pone la comunidad ante lo descomunal.

Es ante el riesgo de lo descomunal que reacciona Platón intentado un proceso de destierro y aquietamiento de la música y la poesía. Esta terapéutica musical

¹⁷⁴ Hesíodo. Obras y fragmentos. Teogonía. Madrid. Ed. Gredos. 2000. 1-125.pp.9-16.

¹⁷⁵ Op, Cit. M. Heidegger. Como cuando en día de fiesta. p.70.

encontraría célebres antecedentes ya en el siglo VIII a.c. con el poeta-músico Terpandro, inventor de los *nómoi*.¹⁷⁶

“¿Por qué los cantos registrados bajo el nombre de *nómoi* se llaman así? ¿Acaso no es porque los hombres, antes de que conocieran la escritura, cantaban ya las leyes con el fin de no olvidarlas, de la misma manera que hacen todavía los Agatirsos? Por la razón aducida, de todos los cantos que los hombres llegaron a usar, éstos llamaron siempre a los primeros con dicho nombre”.¹⁷⁷

Según Platón, los *nómoi* debieron representar durante el período ático la tradición musical más antigua y austera: la música concebida conforme a una rígida ley; música sin corromper aún por lo nuevos usos y zafias costumbres. A partir de ello, Platón establece la relación directa de decadencia de la tradición musical, culpando a los coregos y aedos de la confusión reinante dentro de los distintos géneros musicales, y de la desaparición de una ley que regulara los diferentes tipos de composiciones. Así, articulando una terapéutica músico-política, se establece un correlato entre la ley del orden musical y la ley del orden comunal.¹⁷⁸

“Del citarista Terpandro se contaba que, con el arte de su canto, había llegado a reprimir una revolución en Esparta. Por lo que se refiere al músico

¹⁷⁶ Terpandro instauró la enseñanza de la música en Esparta y perfeccionó la lira, al aumentar el número de cuerdas de cuatro a siete, quería demostrar la superioridad de la lira sobre la flauta. Pero, el hecho más importante, según Pseudo Plutarco, es que Terpandro fue el inventor de los *nómoi*, que debió significar ley, los *nómoi* habrían sido melodías que se establecían de forma rigurosa para diferentes ocasiones, o en orden a la consecución de los efectos que deberían haber producido; de ser así, habrían constituido el núcleo de la tradición musical ulterior que asentara una verdadera enseñanza de la música. Op. Cit. Fubini. Estética musical. p.46.

¹⁷⁷ Ibid. p.46.

¹⁷⁸ Ibid. p.47.

Frinis o Phrynus de Mitilene, nacido en Lesbos en el año 450 a.c. hay que añadir que fue defensor de la concepción estética representada por la nueva música griega –con formas más teatrales, populares y sofisticadas, que criticara Platón–, cuyo resultado fue la separación que se produjo entre el arte musical y el arte poético propiamente dichos en un sentido moderno”.¹⁷⁹

Si esta terapéutica tiene un propósito en Platón, es acercar la música a la virtud y al orden. Para ello se precisa una nueva demarcación entre poesía y música, entre palabra y canto. Separado *logos* y *mitos*, a la música se le sustrae su peligroso encanto, su caos, su condición descomunal. Jankelevich explica que lo peligroso de la música yace en su encantamiento, y éste no es un mero *decir*, sino un *hacer*, y en esto la música entronca con la esencia del acto poético. Este hacer no es cualquier hacer, esencialmente es un hacer sentir. La música tiene esto en común con la poesía y el amor, e incluso con el deber: no está hecha para que se hable de ella, sino para que se haga; no para ser dicha, sino para ser tocada.¹⁸⁰ Es cierto que el poeta habla, pero sus palabras no son para decir, como las palabras del código civil, son palabras para cautivar, son palabras de hechizo. La poesía se lleva a cabo, inmediatamente, para crear el poema.¹⁸¹

“Verdaderamente, la operación musical, como la iniciativa poética, es una acción inaugural, y por ello merece el nombre de «Encanto»...”¹⁸²

Así, la comunidad poética *se canta* y *en-canta*. La comunidad deviene comunidad musical, comunidad des-comunal.

179 Ibid. p.47.

180 Op. Cit. Jankélévitch. La música y lo inefable. pp.127-129.

181 Ibid. p.130.

182 Ibid. p.189.

Si bien la categoría de «comunidad», en lo inmediato, concierne a una complejidad filosófica, histórica y política –en tanto que categoría–, la podemos rastrear ya en las primeras formulaciones políticas de nuestra civilización, así como en sus diversas interpretaciones e implicancias.¹⁸³ Aquella distinción trazada en la sociedad clásica griega, entre «comunidad familiar» y «comunidad política», contiene rasgos decisivos que la definen.¹⁸⁴ La comunidad es, principalmente, una relación, un ponerse en relación, un estar constituido *en y por* la relación.¹⁸⁵ La noción de comunidad ha sido una categoría central y decisiva en la historia del pensamiento político. Si bien la noción es ancestral, ha existido una particular recuperación de su importancia en la experiencia política moderna.¹⁸⁶ Sin embargo, esta noción del lenguaje filosófico-político ha venido migrando al lenguaje estético-filosófico.¹⁸⁷

183 Platón. República. Madrid. Ed. Gredos. 1998.

184 Aristóteles. Política. Madrid. Ed. Gredos. 1999. pp.46-51.

185 Sobre el carácter delicado, suspensivo y relacional de la comunidad véase: Jean-Luc Nancy: “Co, común, comunidad, lo que se comparte”. En, La verdad de la democracia. Buenos Aires. Amorrortu editores. 2009. p.81. Igualmente relevante resulta: Philippe Lacoue-Labarthe; Jean-Luc Nancy. El mito nazi. Barcelona. Ed. Anthropos. 2002. Roberto Esposito. Comunidades. Origen y destino de la comunidad. Buenos Aires. Amorrortu editores. 2003.; Giorgio Agamben. La comunidad que viene. Valencia. Ed. Pre-textos. 2006.

186 Así, ya desde Maquiavelo, Spinoza, Rousseau, cruzando por la tradición del «contractualismo jurídico» (Locke, Hobbes, Kant), la cuestión comunitaria ha constituido un problema central del pensamiento filosófico-político. Aquello ha sido especialmente revitalizado en la filosofía política contemporánea, muy particularmente tras la experiencia política del siglo XX. Especialmente significativos han resultado los trabajos de Martin Heidegger, Georges Bataille, Hannah Arendt, entre otros.

187 Jacques Rancière. El reparto de lo sensible. Estética y política. Santiago. Ed. Lom. 2009. Asimismo, véase: Philippe Lacoue-Labarthe. Heidegger: la política

Desde esta advertencia, la idea de «Comunidad Musical» recobraría aspectos decisivos de la noción filosófica de comunidad, entendida ésta como una relación constitutiva-constituyente, donde el carácter de la relación se conserva suspensivamente dispuesta, a condición de que ningún contenido en particular consigue consumarla o finiquitarla,¹⁸⁸ se trataría siempre de una comunidad «inoperante».¹⁸⁹ La «comunidad musical» es la comunidad lábil, que opera como una relación abierta, suspensiva, desbordada e inquieta por una pro-vocación, centrada en la experiencia estética de la escucha.

Esta «experiencia estética» no se reduce única o unívocamente a lo que convencionalmente se entiende como relación con obras de arte, contenidas en el «juicio de gusto del arte bello».¹⁹⁰ Antes bien, concierne a la idea etimológica de un sentir, y ese sentir estaría dado, en primera instancia, por una escucha, una escucha que siente, una escucha que hace y se hace sentir. Los griegos clásicos conservaron para ésta, la expresión *aísthēsis*, que concierne en primer lugar al registro sonoro, a la experiencia de una escucha. La raíz *ai*, proviene de *aió*, escuchar. *Aēmi*, *aísthō*, soplar, exhalar, de donde proviene la expresión latina *audio*¹⁹¹. La escucha sería la primera experiencia sensible a partir de la cual nos constituimos, si se quiere, la escucha sería la primera relación, dado que sólo hay

del poema. Madrid. Ed. Trotta. 2007.

188 Philippe Lacoue-Labarthe. La ficción de lo político. Madrid. Arena Libros. 2002.

189 Jean-Luc Nancy. La Comunidad Desobrada. Madrid. Arena Libros. 2001.

190 Immanuel Kant. Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime. México. F. de Cultura Económica. 2004.

191 Jean-Luc Nancy. El Sentido del Mundo. Buenos Aires. La Marca. 2003. p.132. Sobre el carácter de lo estético en la Grecia clásica, véase: Bernard Bosanquet. Historia de la estética. Buenos Aires. Editorial Nova. 1949. p.42.

«mundo» en la medida que se está en medio del suceso auditivo¹⁹². En ese sentido la «comunidad musical» es ya la experiencia esencial de la escucha sensible, *aistética*, y en esa experiencia se dona lo esencial.¹⁹³ En esa comunidad de escucha se suscita el mundo, que adviene como experiencia poético-musical.¹⁹⁴

En esa experiencia de la «comunidad musical» los oyentes no preexisten al mundo, sino que son traídos al mundo mediante la escucha, así una sensualidad musical estaría configurando la matriz inaugural-matriarcal de lo que llamamos «mundo».¹⁹⁵ Ese mundo sólo es con ocasión de la música que emana, de ahí la posibilidad de pensar la relación temprana y primordial entre lenguaje y música, en tanto que la musicalidad sería la temprana relación y experiencia comunal de lenguaje.¹⁹⁶

“... el canto, la palabra, el lenguaje, representan un oscurecimiento y en cierto sentido una degradación del sonido, pero en el canto (el que el dios inspira de verdad, el canto delirante, la palabra y el lenguaje aparecen como vueltos hacia el Sonido, dominados por la nostalgia de su potencia originaria. Es

192 Peter Sloterdijk. Extrañamiento del mundo. Valencia. Pre-textos. 2008. p.287.

193 Jean-Luc Nancy. A la escucha. Buenos Aires. Amorrortu. 2007. p.33.

194 Arthur Schopenhauer. El mundo como voluntad y representación. Madrid. Akal. 2005. p.865.

195 Eugenio Trías. La imaginación sonora. Barcelona. Galaxia Gutenberg. 2010. pp.568-569.

196 Op. Cit. Philip Ball. El instinto musical. p.417. Una cuestión esencial que se articula allí es la delicada relación entre lenguaje y voz, como la condición ética y política originaria de los hombres, ahí donde se expresa un sí al lenguaje, como la abertura a la experiencia abismal, como apertura al riesgo mortal de la nada. Véase: Giorgio Agamben. El lenguaje y la muerte. Valencia. Ed. Pre-textos. 2002. pp.139-141. Asimismo, en torno a la relación entre música y lenguaje, véase la distinción propuesta por Adorno. Th. Adorno. Escritos musicales. I-II-III. Madrid. Akal editores. 2006. p.255.

por eso que el canto muestra cómo ese Sonido no surge en un momento dado para luego hacer silencio: el sonido nace continuamente. Es lo que nos recuerda el poeta. Dirigiendo al Sonido sus palabras y lenguaje, los vivifica en esta fuente, en esta potencia, los hace aparecer in-auditos: los recrea”.¹⁹⁷

Así la «comunidad musical» es, en primer término una relación de escucha. Ésta se da a la escucha de lo que llama. La comunidad se hace responsable. Responsable, es responder. Responder a lo que llama, lo que invoca, lo que suscita, lo que provoca. Así, la «comunidad musical» concierne a ese escuchar-responder, escuchar-acudir, escuchar-constituir, escuchar-devenir.¹⁹⁸ En ese «cum-munus» *aiestético*-musical se comportan las fuerzas de lo primordial, yacen ahí las fuerzas múltiples de lo plural, que son en tanto comunidad, relación de fuerzas.¹⁹⁹ Ahí la «comunidad musical» configura otro régimen de poeticidad, que es otro régimen de politicidad, ahí donde la escucha, el canto, lo poético político, deviene grito «des-comunal», exaltación, descontrol, desborde, comunidad «des-comunal», comunidad en tragedia.²⁰⁰ En esa experiencia de la «comunidad musical» advienen las relaciones de fuerzas que conciernen a la memoria²⁰¹ de la relación prima, a la *Mnemosine*, la memoria

197 Massimo Cacciari. El dios que baila. Buenos Aires. Ed. Paidós. 2000. p.48.

198 Martín Heidegger. De Camino al Habla. Barcelona. Ed. Del Serbal. 2002.

199 Op. Cit. J-L. Nancy, Las Musas. p.11.

200 En torno a la centralidad de la escucha como condición comunitaria, como condición filosófica de la comunidad, y su carácter trágico en el desborde del canto que deviene grito descomunal, véase. Michel Foucault. El gobierno de sí y de los otros. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2009. pp.139-141 y 245.

201 En esa experiencia comunal se imbrican la Musa, la Memoria y la Poesía, ahí donde la comunidad se expone al juego agonístico y parrhesiástico de la poética política. César García Álvarez. La literatura clásica griega. Santiago. Editorial Universitaria. 2006. p.121.

y madre de las Musas, fuerzas sonoras que desbordan lo bello;²⁰² y en tanto que rebasan lo bello, advienen fuerzas de espanto y horror.²⁰³

De este modo, la «Comunidad Musical» en tanto experiencia *aiestésica* de lo «des-comunal», opera la apertura de irreductibles posibilidades de sentido *con* y *en* esa relación de escucha primordial.²⁰⁴ Esta misma noción de «Comunidad Musical» permitiría no sólo poner en suspenso una comprensión representacional y escindida de la música y la poesía; no sólo tensionar una comprensión normativa, quiescente y realizativa de la comunidad, sino que posibilitaría, esencialmente, el agenciamiento de un pensamiento musical, ahí donde pensar como ritornelo,²⁰⁵ es también advertir el advenimiento de una potencia caótica de lo poético, como acto-potencia de pensar la posibilidad de una política de lo «des-comunal».

202 Op. Cit. L. Rowell. Introducción a la filosofía de la música. p.47.

203 En torno a la música como estética del horror, véase: Pascal Quignard, P. El Odio a la música. Buenos Aires. El Cuenco de Plata. 2012; Asimismo, Simon Laks. Melodías de Auschwitz. Madrid. Arena Libros. 2008. Véase también: Alex Ross. “Fuga de la muerte: Música en la Alemania de Hitler”. En, El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de la música. Barcelona. Ed. Seix Barral. 2011. p.383.

204 C. Dahlhaus, H. Eggebrecht. ¿Qué es la Música? Barcelona. Acanilado. 2012.; T. Blanning, T. El Triunfo de la Música. Barcelona. Acanilado. 2011.

205 Gilles Deleuze; Félix Guattari. Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia. Valencia. Ed. Pre-textos, 1997. p.319.

COMUNICACIÓN, CIUDAD Y ESPACIO PÚBLICO

Quito y sus laberintos de enunciación escrita

COMMUNICATION, CITY AND PUBLIC SPACE
Quito and its mazes of written statement

HUGO RENATO PALACIOS GARCÍA

Magíster en Estudios de la Cultura, énfasis en Estudios y Artes Visuales por la Universidad Andina Simón Bolívar. Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador. Docente de las cátedras de Periodismo y Expresión Corporal.

Resumen

El presente artículo se plantea una aproximación a la idea de espacio público como articulador de una serie de acontecimientos que intervienen en la vida de la ciudad, en este caso de la capital del Ecuador, Quito. El tema adquiere importancia porque genera integración social y construye alteridad. Se busca un diálogo interdisciplinar que indague los nexos entre la dimensión social de lo público, lo urbano, el arte y la contemporaneidad.

Palabras clave: Espacio público, ciudad, Quito, arte urbano, contemporaneidad.

Abstract

This article describes an approach to the idea of public space as coordinator of a series of events involved in city life, in this case, the capital of Ecuador, Quito arises. The issue becomes important because it generates social integration and builds otherness. An interdisciplinary dialogue that investigates the links between the social dimension of the public, urban, contemporary art and sought.

Key words: Public space, city, Quito, urban art, contemporary.

Introducción

Quito, capital del Ecuador, calificada de ángel y demonio, alabada en canciones y en propaganda turística, es el escenario para debatir sobre cómo se tejen las relaciones sociales en el espacio público, sus complejidades y las formas de resistir a los embates privatizadores. Se pretende un análisis de los denominados “lugares” y “no lugares”, según la nomenclatura propuesta por Marc Augé (2008), y cómo éstos adquieren una significación importante, en función de los colectivos humanos que los usan y de los espacios en los que ellos se relacionan. Cada pedazo de calle, de vereda, de espacio verde nos cuenta una y mil historias; ahí se han dibujado huellas que están impregnadas de memoria, en las que el amor, el dolor, la vida y la muerte se han conjugado para certificar que el ser humano está hecho de momentos, de historias individuales y colectivas, de acontecimientos fortuitos, de los cuales han sido testigos silenciosos los muros, las calles, las paredes, las esquinas, los chaquiñanes, los parques y hasta los buses de transporte urbano.

Isaac Joseph (1998) será otro de los conductores de este camino con su trabajo teórico sobre el transeúnte y el espacio urbano. El caminante de esta ciudad debe enfrentarse a las delicias y a los peligros de ser y estar fuera de casa, a personas que no conoce; sin embargo, Joseph señala que entre personas que no se hablan o que no están juntas hay interacciones muy significativas: “El transeúnte es sensible al diálogo cara a cara, lee los rostros, toma posesión de la calle por la mirada”.¹ El peatón

teje entramados de comunicación y sentido con el entorno y sus semejantes, visualiza y se confunde con el paisaje urbano para desplazarse por donde sus pies lo lleven y hasta donde el entorno se lo permita.

Los espacios públicos están llenos de historias, de momentos, de apropiaciones, de recuerdos. Quizá el recuerdo, asociado a un espacio determinado genere una cantidad rica en sentidos. El filósofo Gastón Bachelard, citado por la académica ecuatoriana Alicia Ortega (2013), señala que los recuerdos están localizados, puesto que “el espacio conserva tiempo comprimido”. Así, sobre el mapa de una ciudad se distribuyen diversas cartografías según la relación que cada habitante, o cada “tribu urbana”, mantiene con respecto al espacio vivido. Este espacio puede ser un lugar de encuentro permanente o de una caricia efímera. En este contexto, Ortega sostiene que, por ejemplo, los amantes buscan lugares de clandestinidad, rincones de la ciudad que les permitan ser desobedientes por minutos u horas; es decir, si la moral no permite, la ciudad tiene múltiples opciones: “La calle es la vitrina de los jóvenes y el parque punto de encuentro de viejos o niños. De esta manera, es posible hablar de mapas afectivos que se configuran en la interacción del habitante con el espacio. El espacio habitado deviene, así, referente de la identidad, de pertenencia, de sentido”.² El espacio público y las máscaras de la civilidad.

1 Joseph, I. (1998), *El transeúnte urbano*. Barcelona, Gedisa, p. 36.

2 Ortega, A., comp., (2013), *Te cuento Quito*, Antología, Quito, Editorial El Conejo, p. 11.

El espacio público y las máscaras de la civilidad.

Practicar el espacio es repetir la experiencia alegre y silenciosa de la infancia; es, en el lugar, ser otro y pasar al otro.

Michel de Certeau

En los últimos años, el tratamiento del espacio público ha sido tema de interés cuando se habla de lo urbano. Análisis, debates y reflexiones están a la luz del día, en respuesta a las propuestas municipales de administración de la ciudad.³ Una ciudad que se precie de ser moderna requiere adecuar sus espacios a las necesidades cambiantes del mundo y a lo que los grandes capitales inmobiliarios anhelan. Casas, calles, plazas, centros urbanos, etc., son adecuados o transformados de acuerdo a las necesidades de la ciudad, o a lo que los administradores de turno piensan que la ciudad requiere. La cotidianidad de la gente busca adaptarse a esa anatomía urbana impuesta, en algunos casos; en otros, la desobediencia es la norma, tal es el caso de muchos puentes peatonales que sólo están presentes como un inmenso adorno de la ciudad sin ninguna utilidad. Los peatones prefieren ahorrar tiempo, el riesgo es parte del día a día. Puede ser que las calles, plazas, mercados, parques, etc., impregnen una estética muchas de las veces aceptada por la gente; sin embargo, las relaciones que se construyen en esos espacios y la utilización que se hace de ellos está en permanente tensión.

³ La actual administración de Mauricio Rodas, elegido Alcalde de Quito el 23 de febrero del 2014, pretende impulsar un nuevo entorno de fomento al desarrollo productivo y la competitividad en la ciudad, así como la simplificación de permisos municipales. Cree que es básico mostrar un rostro amable desde el Municipio hacia el ciudadano, dejar atrás una visión de persecución, de castigo (diario *El Universo*, 11 de mayo del 2014).

El espacio que usamos a diario y que es parte del paisaje cotidiano no es más que un sitio de paso para la gran mayoría de personas. Muy difícilmente uno se apropia de esos espacios para algún tipo de proceso creativo o para una interrelación con los demás que pase del “buenos días”. El proceso acelerado del mundo contemporáneo obliga a repensar las relaciones entre los ciudadanos y su contexto inmediato. El antropólogo francés Marc Augé plantea que, debido a la transformación acelerada del mundo contemporáneo, a la que él llama “sobremodernidad”, -cuya modalidad esencial es el exceso-, las relaciones humanas han sufrido cambios importantes. Augé sostiene que es necesario estudiarla desde tres aristas fundamentales: el tiempo, el espacio y el individuo.⁴

Es importante detenerse en el concepto de espacio que se expresa, según el autor, en los cambios en escala, en la multiplicación de las referencias imaginadas e imaginarias, y en la espectacular aceleración de los medios de transporte, que conduce concretamente a modificaciones físicas considerables: concentraciones urbanas, traslados de poblaciones y multiplicación de lo que el autor denomina “no lugares”, por oposición al “lugar antropológico” (Augé, 2008: 40). Los “no lugares” se asocian a la circulación acelerada de personas, medios de transporte, grandes centros comerciales, etc.; es decir, lugares de tránsito rápido, circunstanciales. El filósofo francés Michel de Certeau sugiere, en cambio, que existen procedimientos de la creatividad cotidiana que son necesarios tomar en cuenta. Analiza cómo una sociedad no se reduce a la cuadrícula de la “vigilancia”, y que más bien habría que estudiar cuáles son los procedimientos populares minúsculos y cotidianos que juegan con los mecanismos de la disciplina: “[...] en fin, qué ‘maneras de hacer’ forman la contrapartida, del lado

⁴ Augé, M. (2008), *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, p.37.

de los consumidores (o ¿dominados?), de los procedimientos mudos que organizan el orden sociopolítico”.⁵ Hoy en día está prohibido consumir bebidas alcohólicas en el espacio público, sin embargo los jóvenes hacen de las esquinas su lugar de enunciación y de “lo oscuro” su emblema de transgresión. Estar encerrado no es precisamente sugestivo para ellos; el espacio público, la calle, sus peligros y vericuetos es lo que llena de significación el juntarse.

Situarse en el espacio público de una ciudad capital es enfrentarse a una relación de amor y odio. Son ciudades que acogen pero también excluyen, que permiten a la vez que prohíben. El espacio público, debido a políticas privatizadoras, ha dejado de ser un lugar de encuentro permanente para convertirse en islas selectivas, en encuentros furtivos y normados, en un “no lugar”. Sin embargo, los habitantes de cualquier ciudad se dan modos de tenderse la mano, saludarse e irrumpir en espacios que suelen estar normados. Los caminantes complejizan lo establecido, generan tensiones con la autoridad y su visión del orden ciudadano. Ante las prohibiciones con leyenda de letra grande, el caminante practica pequeñas transgresiones y formas de encuentro con sus semejantes, momentos que alivianan la censura; o dicho de otra manera, las mil prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural (De Certeau, 1996: 44). El exceso al que hace alusión Augé está presente en cualquier ciudad que se jacte de estar subida en el tren del progreso. Entonces, la “sobremodernidad” conlleva una multiplicación y una aceleración de los factores constitutivos de la modernidad. Augé dirá que es signo de una lógica del exceso: exceso de información, exceso de imágenes y exceso de individualismo, que está vinculado a los otros dos.

5 De Certeau, M. (1996), *La invención de lo cotidiano I, Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, p. 44.

La socióloga norteamericana Sharon Zukin, en su obra *City of Quartz*, señala que el peligro más tangible que corroe lo que denomina “la cultura pública” es “la política del miedo cotidiano”. Zukin plantea que el perturbador espectro de las “calles inseguras” aleja a la gente de los lugares públicos y le impide procurarse las artes y oficios necesarios para compartir la vida pública⁶. Sin embargo, cuando desde las autoridades municipales o similares, se ha procurado calles y espacios más seguros, la lógica del ornato y de la vigilancia extrema ha hecho que estos lugares concurridos se conviertan en meros lugares de tránsito. Mucha gente, sobre todo quienes viven marginalmente, ha sido expulsada y obligada a vivir en la sombras, gracias a lo que se conoce como seguridad ciudadana.

De esta manera, la búsqueda obsesiva de la seguridad está conllevando lentamente a dañar, aún más, los ya debilitados lazos sociales en sociedades latinoamericanas, según lo manifiesta el investigador David Pontón, quien plantea que por este motivo se ha producido un incremento en la desconfianza ciudadana que afecta, al mismo tiempo, las relaciones interpersonales y la pérdida de espacios públicos. “...Y por otro lado, una creciente legitimidad del aumento de la sed punitiva de la sociedad y de violencia institucional, como mecanismos de respuesta ante este acuciante problema”.⁷

En resumen, se han convertido en sitios más seguros, tal vez, pero menos libres (Bauman, 2002: 102). El hecho de sentirse observado por cámaras y guardias de seguridad privados genera en los individuos una sensación de desconfianza y de frialdad ante el otro: las miradas no

6 Bauman, Z. (2002), “Espacio/Tiempo”, en *Modernidad Líquida*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 102.

7 Pontón, D. (2007), “Perspectivas y dilemas de la seguridad ciudadana en América Latina”, en Lucía Dammert, *Ciudadanía y violencia*, V2. Quito, FLACSO Sede Ecuador, p. 10.

llegan a intercambiarse, cuando los ojos desempeñan una función sociológica fundamental. El filósofo y sociólogo alemán Georg Simmel afirma que el enlace y la acción recíproca de los individuos que se miran mutuamente desempeñan una función sociológica particular: "...la vivísima acción recíproca en que entran los hombres al mirarse cara a cara, no cristaliza en productos objetivos de ningún género; [...] Y esta relación es tan fuerte y sutil, que solo se verifica por el camino más corto, por la línea recta que va de ojos a ojos".⁸ Simmel añade que la más mínima desviación y el más ligero apartamiento de la mirada destruye por completo la peculiaridad del lazo que crea. Caminar por el Malecón de Guayaquil quizá sea un claro ejemplo.

El espacio público, sobre todo el Centro Histórico de Quito, invita al turismo a servirse de nuestra historia, pero esconde la pobreza, hace de los niños lustrabotas unos apestados a los que hay que sacarlos en pro de la estética capitalina. A las prostitutas se las arrincona a esquinas menos visibles, pero ellas resisten más que nadie a ser expulsadas. En otros espacios públicos de la capital, dígame plazas, calles o parques, cada quien se dedica a lo suyo, con esporádicas interacciones. El sociólogo egipcio Isaac Joseph, observa que hay caminantes que se enmascaran con una sonrisa de cortesía pero no son parte activa del espacio que ocupan, no sociabilizan, no hacen uso humano de él. Reunirse, debatir, movilizarse no están dentro de las prioridades: el espacio público está irremediablemente truncado. No es un espacio pasional, es un espacio de sonámbulos (Joseph, 1998: 15). Pero así también, más allá de los efectos negativos de la modernidad y de las críticas que se le puedan hacer, existen pequeños encuentros destinados a la charla, al beso furtivo, a los plantones frente a los

símbolos del poder y a la risa festiva que generan los teatreros callejeros. Isaac Joseph cuestiona ese andar sin caminar, ese saludar cargado de frío y parece preguntarse si la modernidad ha trastocado el sentido común. Y aunque la comunicación interpersonal ha sido desvalorizada y encumbrada al altar de la sospecha, Joseph es enfático cuando sostiene que "la gran ciudad no es el escenario de una pérdida irremediable del sentido. Es un medio en el que las identidades se dejan leer en la superficie, en el que 'lo más profundo es la piel'" (Joseph, 1998: 48).

Ponerse serio ante la mirada de decenas de ojos es la norma. Uno busca pasar desapercibido y llegar pronto a su lugar de destino, lo que implica enmascararse, ser otro, saludar, si es el caso de una manera "educada, atenta y cordial", y pasar de largo. De alguna forma, el individuo se mimetiza ante la generalidad de normas y busca, inconscientemente, ser como el otro, no pasar esa frontera impuesta desde los hacedores de la moral y las buenas costumbres. Vale pensar en los alcances del concepto que el sociólogo estadounidense Richard Sennett, también citado por Bauman, llamó "civilidad", que se explica como la actividad que protege mutuamente a las personas y que no obstante les permite disfrutar de su mutua compañía: "Usar una máscara es la esencia de la civilidad. Las máscaras permiten una sociabilidad pura, ajena a las circunstancias del poder, el malestar y los sentimientos privados de todos los que las llevan. El propósito de la civilidad es proteger a los demás de la carga de uno mismo" (Bauman, 2002: 103).

Esa civilidad permea a los diversos individuos, que por una u otra razón se ven en la necesidad de ocupar un espacio público. La escena colectiva que se asemeja a una farsa bien podría llamarse la "teatralización de un colectivo en soledad". Decenas o cientos de máscaras jugando a ser seres de buenos hábitos, actores que cumplen su papel de extras sin ningún contratiempo, recitando los textos de memoria y

⁸ Simmel, G. (1977), "El espacio y la sociedad", en *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, V. II, Biblioteca de la *Revista de Occidente*, Madrid, p. 677.

gesticulando de acuerdo a la necesidad. Sin embargo, es importante matizar este fenómeno, pues de lo contrario se puede caer fácilmente en una mirada caótica, que no abona en entender la complejidad del mismo. Es importante entender a la ciudad, no sólo como un entramado de leyes e imposiciones disciplinarias, sino como un espacio de resistencia que también busca liberarse de la mirada vertical de cierta arquitectura normativa y de ciertas formas de comportamiento impuestas.

Sin embargo, Bauman piensa que la civilidad debe ser una característica del entorno social. Añade que el entorno debe ser civil para que sus habitantes puedan aprender las difíciles destrezas de la civilidad. El investigador Fernando Carrión apunta que hoy la ciudad se organiza desde lo privado, “y que espacios comunitarios como la plaza, terminan siendo un desperdicio para la lógica de la ganancia, y a la vez un mal necesario para cumplir con las normas del urbanismo”⁹. Espacio público: punto de partida para la alteridad. Ubicarse en un espacio es ser parte de él, aceptar los desafíos que el entorno le ofrece. Actuar es un primer paso hacia la comunicación tan esperada. Pero la escena queda huérfana sino se produce un segundo paso, que cada día es más esquivo: interactuar. La experiencia dice que los distintos “ocupantes” del espacio son un río de extraños con infinitas ganas de zambullirse al fondo del mar, pero que la disciplina impuesta y el recato que norman ciertos espacios, obliga a una ligera remojada con toalla puesta para secarse pronto la osadía. La interacción comprende un mojarse completo, un entregarse al placer del “tú preguntas y yo respondo con la mano abierta”. Lamentablemente, ese ejercicio comunicativo ha sido reemplazado por un simulacro de encuentro colectivo. Un lugar en donde nadie te mira, nadie te escucha, pero que te hace

9 Carrión, F. (s/a) “Espacio público: punto de partida para la alteridad”. Disponible en: <http://www.flasco.org.ec/docs/artfcalteridad.pdf>, 15 de marzo del 2017.

creer que eres importante: los shoppings, lugares de fundamentalismo consumista que se han convertido en los nuevos templos de comunión.

El shopping que nos habita

El shopping es la prolongación del infierno; empieza con una sonrisa en la tarjeta plástica y culmina con una lágrima en el bolsillo.

Hugo Palacios

La gente se comió el cuento de que son el lugar seguro y libre por excelencia, el nuevo templo de la modernidad, donde es posible encontrarse con ríos de gente a la que nunca se le dirá ni un buenos días, multitudes invisibles, masas llenas con ganas de consumir y llenas también de soledad. La periodista y escritora argentina Beatriz Sarlo plantea, en *Escenas de la vida posmoderna*, que el shopping es un artefacto perfectamente adecuado a la hipótesis del nomadismo contemporáneo:

Cualquiera que haya usado alguna vez un shopping puede usar otro, en una ciudad diferente y extraña de la que ni siquiera conozca la lengua o las costumbres. Las masas temporariamente nómadas que se mueven según los flujos del turismo, encuentran en el shopping la dulzura del hogar donde se borran los contratiempos de la diferencia y del malentendido.¹⁰

Estos nuevos templos de la modernidad son un simulacro enajenante de los espacios públicos *per sé*. Sin embargo, por la forma en que han sido diseñados llevan almas por millones a participar del rito moderno de consumir. ¿Lugar de encuentro? Posiblemente. Pero un encuentro cargado de sonambulismo, gente que debe

10 Sarlo, B. (1994), *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel, p. 73.

comportarse a la altura de los demás; caso contrario, cámaras, guardias y la mirada de reproche de la inmensa mayoría, harán que uno termine por sentirse culpable. Los dedos señalándolo lo harán creer que su comportamiento está fuera de lugar. Si alguien se sentó en el piso, “las gentes de bien consumir” le señalarán con la mirada de reproche que las bancas son para eso, que hay que ser un poco civilizados. Se entiende que esta misma lógica se inserta en otros espacios públicos, donde la normativa social cumple a cabalidad su cometido.

El shopping produce una cultura extraterritorial de la que nadie puede sentirse excluido, sostiene Sarlo. Incluso quienes menos consumen se manejan perfectamente en el shopping e inventan algunos usos no previstos, que la máquina tolera en la medida en que no dilapiden las energías que el shopping administra. Pero si la lógica actual va por ese camino, ¿cuáles son las alternativas para apropiarse del espacio público y proponer alternativas de socialización que no sean impuestas? ¿Se puede pensar nostálgicamente todavía en una ciudad del pasado sin que las huellas avasallantes de lo moderno la hayan alterado? Jesús Martín-Barbero sostiene que pensar de esa manera, en una ciudad sin caos, sin deterioro:

(...) no sólo es escapar por una gatera metafísica a los desafíos de la historia sino impedirnos asumir activamente los materiales de los que está hecha —y con los que construir— la ciudad de hoy: sus territorialidades y su desterritorialización, sus miedos y sus narrativas, sus juegos y sus caos, sus trayectos a pie y en bus, sus centros y sus marginalidades, sus tiempos y sus calendarios.¹¹

11 Martín-Barbero, J (2003), “Transformaciones de la experiencia urbana”, en *Oficio de cartógrafo, Travesías latinoamericanas en la cultura*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, p. 274.

De la misma manera que no se puede pasar por alto sin cuestionar este y otros fenómenos con relación a lo urbano y el espacio público, quedarse en la lamentación de lo que fue nos paraliza. Por lo tanto, buscar nuevas formas de construir lo público, los espacios que le corresponden por derecho a la ciudadanía es tarea fundamental de quienes piensan la ciudad del ayer y la de hoy. A decir de Martín Barbero, hay que entender la modernización como tensión entre memorias étnicas y memorias universales, donde se establecen diálogos que permiten un entrecruzamiento de experiencias, como también disputas que exigen lecturas únicas que pretenden imponerse en nombre de la identidad o del progreso. Es necesario, por lo tanto, comprender determinadas prácticas de la gente común, a partir de sus sentires y de su experiencia. Posiblemente esa capacidad que tiene la gente de a pie para adaptarse a los cambios impuestos y resignificar los hechos sea más trascendente que lamentarse por lo que fue y por lo que nos negamos a aceptar por tratarse de una imposición que, aparentemente, deshumaniza las relaciones. Porque —añade Martín Barbero— la figura de la ciudad tiene menos que ver con la alta regularidad de los modelos expertos del edificar que con el mosaico artesanal del habitar: Y ello nos descubre que la geografía de las identidades remite tanto a las figuras que demarcan las calles y las plazas, como a las *fisuras* que introduce el desorden de las experiencias y los relatos (M. Barbero, 2003: 275). Se hace necesario, entonces, no solo pensar la ciudad, sino comprenderla desde el acto de sus transformaciones.

Más importante que estudiar los cambios arquitectónicos y su nuevo mapa urbano, es comprender cómo viven, juegan, sueñan, sienten, odian, etc., esas personas que hacen uso del espacio público. ¿Cómo son ahora esas relaciones complejas, superficiales, diversas, al encontrarse en un shopping? ¿Cómo hacer de ese no lugar un lugar para ser habitado? Los grandes centros comerciales se muestran como un

espacio privado en el que se convoca para el consumo a aquellos que posiblemente no se sienten augustos en determinados espacios públicos. Los shopping seducen porque, aparentemente, tienen de todo y para todos. Quizás es el nuevo espacio de comunión para muchos, e incluso para aquellos que se resistían a la saturación de tanta vitrina en un mismo sitio. Martín Barbero plantea que lo importante es comprender los “nuevos modos de estar juntos” desde donde los ciudadanos experimentan la heterogénea trama sociocultural de la ciudad, la enorme diversidad de estilos de vivir, de modos de habitar, de estructuras del sentir y del narrar. (M. Barbero, 2003: 276).

Ahora, el solo hecho de estar juntos, más sus modos de habitar y sentir la ciudad no son una garantía de que los ciudadanos resignifiquen el espacio en el que habitan. Algo más habría que añadir para que se genere un proceso activo, un *lugar* del que habla Augé, puesto que es en el ámbito de lo urbano donde se visualizan los mayores impactos en cuanto a la irrupción del espacio público. Fernando Viviescas M., urbanista y arquitecto colombiano, sostiene que cada día aumenta la cantidad y la intensidad de la participación de la ciudadanía en la reflexión, “discusión y definiciones tanto de los elementos que componen la cotidianidad del devenir de la ciudad como, y muy especialmente, de los caminos que se les pretende trazar a nuestros centros urbanos hacia el futuro”.¹² Viviescas añade que es en el ámbito colectivo donde se han construido ciudades, a las cuales no es que les falte espacio público sino que han sido edificadas, ocupadas, reglamentadas y administradas sin que la concepción del espacio para la expresión, la creatividad, la recreación y el ocio haga parte de los presupuestos y componentes de su entidad ciudadana.

¹² Viviescas, F (1997), “La calle, lo ajeno, lo público y lo imaginado”, en *Espacio Público Imaginación y planeación urbana*, Bogotá, Documentos Barrio Taller (Serie Ciudad y Hábitat), p. 7.

Determinados espacios públicos en el Ecuador -como seguramente en la mayoría de las urbes contemporáneas- han sido construidos solo como una manera de llenar el espacio vacío y de adornar el barrio o la ciudadela. Se instalan juegos para niños, unas cuantas bancas, dos aros de básquet, y sean felices. Pero los mecanismos para su uso e interacción han quedado de lado. El participar colectivo de un espacio requiere de otras políticas que deben ser construidas conjuntamente con la colectividad, quienes serán los beneficiarios directos de tal medida. En ese sentido, el hecho es fundamentalmente político. Sin embargo, los hechos y prácticas individuales generan también formas de apropiación y de ruptura. Isaac Joseph sostiene que el espacio público tiene necesidad no sólo de la pluralidad de las diferencias, sino también de su enmarcamiento, de los efectos de movilización o de sobrecarga, y de inmovilización que aquellas diferencias provocan. En suma, la filosofía de la alteridad no basta para esta tarea.

Parece ser que entre las autoridades y en los planificadores urbanistas prevalece cierta insensibilidad, lo que Viviescas llama “simplismo espacial”. Esta es una de las causas por las que la ciudadanía está impedida de comprender las relaciones y la significación del espacio público como continente de expresión, de arquitectura, urbanismo, arte, memoria, fiesta, juego y comunicación (Viviescas, 1997: 7). El diseño del espacio público ha conseguido modificar muchos ámbitos de las ciudades. Muchos se ven beneficiados de aquello, otros se sienten perjudicados. De alguna manera, la historia de las ciudades es la historia de sus espacios públicos, donde la gente se encuentra, camina, se relaja y se estresa. Un espacio donde las diversas heterogeneidades confluyen y en donde se genera una serie de conflictos. El espacio público es simbólico, político, lúdico, físico y censor. En los últimos años el espacio público ha sido presa de la sumisión al mer-

cado, lo que ha beneficiado a los grandes centros comerciales en detrimento de la colectividad y sus prácticas. Sin embargo, existen voces y acciones que hacen de estos lugares territorios en disputa. Y como sostiene el pensador catalán Jordi Borja, el espacio público es el lugar del intercambio por excelencia y también donde más se manifiesta la crisis de la ciudad. Pero también donde aparecen las respuestas positivas.¹³

Quito, un entramado de significados.

*En Quito nació
Y quiero volver a ese vientre,
Acariciar sus calles como un cuerpo,
Besar poro a poro, sorber sus sales
Como sexo abierto.*

Ulises Estrella

Lo urbano es hoy en día la síntesis entre el cielo y el infierno. Es presente y pasado con ansias de ser cada vez más futuro. Lo urbano nos acerca a conservar y a desechar; es el invitado de honor de la modernidad y quien decide qué tradiciones se quedan y cuáles se van. Es caos, es orden y progreso, es memoria, fragilidad. Es historia de peleas y conciliaciones, es el rostro maquillado de la civilización que obliga a aceptar héroes prestados o propios, nombres de calles de conquistadores europeos y estatuas de *¿quién también será?* Cuando el común de los mortales escucha la palabra urbano una campanita del buen comportamiento lo azuza y lo condiciona. Urbanidad y buenas costumbres van de la mano en cualquier hogar “decente” que se respete. Sin embargo, lo urbano tiene sus escondijos, sus esquinas clandestinas y sus “malas costumbres”, que -paradójicamente-, brotan con su origen. Todo este rollo con el afán de inmiscuirnos en la carne y hueso de Quito, la capital de los ecuatorianos.

¹³ Borja, J., y Muxi, Z. (2000), *El espacio público, ciudad y ciudadanía*, Barcelona, Siglo XXI Editores, p. 17.

Para estudiar una ciudad como Quito y sus manifestaciones culturales es necesario repasar parte de la historia urbana. Tener una noción de cómo ha ido creciendo la misma y la forma en que sus habitantes se han ido apropiando de sus diversos espacios o cómo han sido desplazados gracias al “progreso” que no se lleva tan bien con lo que huele a pobreza. No se pretende hacer un recorrido desde su génesis, más bien, situar a Quito, ese monstruo lleno de montañas y quebradas, en el contexto del espacio urbano, de las situaciones, experiencias, formas de vida y de las prácticas que sus habitantes han logrado desarrollar. Esta ciudad enclavada en medio de las montañas ha sufrido una serie de modificaciones físicas que han logrado, de alguna manera, modificar el comportamiento y la psicología de quienes habitan en ella. Edificios, autopistas, centros comerciales, congestiones, etc., han hecho de Quito un lugar al que se quiere, se teme y se odia. A decir de la crítica y académica ecuatoriana Alicia Ortega, la partición de la ciudad entre el norte y el sur ha sido recreada en el imaginario literario quiteño bajo la imagen de una herida, de un desmembramiento que ha colocado a la ciudad de espaldas a ella misma; de espaldas a su propia historia (Ortega, 2012: 22).

La ciudad es -teatralmente hablando- un escenario en donde convergen distintos actores que deben representar un papel, sea el de un buen ciudadano, el de un obrero a tiempo completo, el de oficinista con peinado en la derecha, el de un intelectual que se sabe la letra del mismo autor en todos los idiomas, el de una estudiante con pasaje sólo de ida y el de miles de extras que deambulan por ese escenario lleno de luces, de objetos y de efectos de sonido por doquier. Pero también confluyen esos seres que hacen posible un Quito diferente, inclusivo y recíproco, que están ubicados en cualquier esquina y en cualquier hora. Ese escenario quiteño es explorado constantemente, buscando afirmarse en el presente y de alguna manera escudriñando el pasado,

haciendo memoria de imágenes, de sonidos, de palabras, de rostros ausentes. Existen jóvenes que encuentran en cada rostro algo nuevo que descifrar, pero, a decir de Ítalo Calvino, en su obra *Las ciudades invisibles*: “uno llega a un momento de la vida en que la gente que ha conocido son más los muertos que los vivos [...], en todas las caras nuevas que encuentra, imprime los viejos calcos, para cada una encuentra la máscara que más se adapta”.¹⁴

Entonces Quito no es solamente un escenario urbano, sino básicamente un escenario de comunicación, donde los pensares, los sentires, las representaciones y las simbologías se entrecruzan para generar una producción de sentido. En esta ciudad también tienen cabida procesos de socialización, de exclusión, de discriminación. Michel de Certeau, en *La Invención de lo Cotidiano*, sostiene que la ciudad es un entramado de significados, en la que convergen dos tipos de miradas: un discurso utópico y un discurso urbanístico. Existe, afirma De Certeau, una doble relación entre las prácticas espaciales y las prácticas significantes: éstas a su vez definen lo *creíble*, lo *memorable* y lo *primitivo*. Estos dispositivos simbólicos organizan el discurso de la ciudad. (De Certeau, 1996: 7).

Es importante, entonces, acercarnos a la relación actores-espacio, “en términos de la percepción subjetiva que los actores tienen del espacio y cómo interactúan con él”.¹⁵ Sería importante señalar que el espacio geográfico es un espacio social, a la vez que es parte de la superficie terrestre ocupada por el ser humano, la cual ha sido modificada, organizada y ordenada territorialmente. En ese sentido, los espacios

rurales y urbanos tienen sus propias características. En el primero hay un predominio de la naturaleza y en el segundo una supremacía de áreas modificadas por la mano del humano, en donde, la naturaleza pasa a un segundo y tercer plano. Los actores que intervienen en los espacios urbanos, que es el tema que nos interesa, son diversos, puesto que desempeñan una multiplicidad de roles. Por lo tanto, el habitante de la ciudad no solo que se adapta a la arquitectura impuesta sino que también re-construye caminos sociales, en el hecho de sentirse o no parte de un lugar. El historiador y antropólogo ecuatoriano Eduardo Kingman anota que el ser humano modifica su entorno no sólo construyendo más vías, edificios, urbanizaciones, etc., sino siendo parte activa de los espacios que habita y transita: “Porque las transformaciones que sufre una ciudad no se limitan a su morfología, sino que implican el sentido mismo del habitar [...] además, de la adopción de nuevos códigos funcionales”.¹⁶

Las transformaciones de la ciudad llegaron con el importante proceso migratorio, de donde se desprendieron nuevas condiciones económicas, políticas y sociales que afectaron notablemente el crecimiento de Quito: “De allí que el siglo XX será determinante en la configuración espacial de la ciudad”.¹⁷ La comunicadora social quiteña Ilonka Tillería afirma que a mediados del siglo XX, durante la Alcaldía de Andrade Marín, se elabora el primer plano regulador urbanístico de la ciudad, centrado en trabajo, vivienda y recreación. Por sus condiciones geográficas, la ciudad capital se dividió en tres zonas bien delimitadas. La zona sur, sitio de concentración

14 Calvino, I. (2015), *Las ciudades invisibles*. Disponible en: <http://enfrascopequeno.blogspot.com/2015/11/las-ciudades-y-los-muertos-2-adelma.html>, 20 enero 2016.

15 Bustos, G. (1992), “Quito en la transición: Actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950)”, en *Quito a través de la historia. Enfoques y Estudios Históricos*, Quito, Editorial Fraga, p. 165.

16 Kingman, E. (1992), “Quito, vida social y modificaciones Urbanas”, en *Quito a través de la historia. Enfoques y Estudios Históricos*, Quito, Editorial Fraga, p. 141.

17 Tillería, I. (2013), *Usos políticos y culturales del espacio público en Quito 1997-2007*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/ Corporación Editora Nacional, p. 22.

de las industrias y la vivienda de los obreros. La zona centro, que desarrollaba acciones de tipo turístico, comercial, cultural y bancario; y la zona norte como espacio residencial. La zona central se fue modificando. La tendencia que tomó forma, y que se irá concretando en las décadas siguientes, fue el abandono del centro como lugar de residencia (Kingman, 1992: 142). Hoy la ciudad luce distinta. El sur creció de manera importante. Grandes centros comerciales, parques de gran afluencia de público, barrios urbanizados, eventos culturales, etc., cambiaron la fisonomía y el imaginario de ese sector, que por mucho tiempo se miró como el pariente pobre de la ciudad. El norte tomó nuevos bríos con el Parque Metropolitano, el bulevar de la Avenida Naciones Unidas y la zona rosa: la Mariscal. Pero quizá la transformación más importante se gestó en el Centro Histórico, donde se invirtió con miras a convertirla en referente turístico.

Ya para 1990, con la creación de nuevos barrios y centros de comercio, el municipio capitalino -añade Tillería- propone una nueva concepción del espacio para hacer frente al acelerado crecimiento urbano. El carácter jerarquizado de la sociedad se expresa en la configuración del espacio, y los sectores dominantes tratan, en lo posible, de marcar las diferencias. Al dividirla en norte y sur, la administración de la ciudad buscó que cada población se ajustara al lugar que le “corresponde”; es decir, las élites no querían tener cerca al pueblo, había que tomar distancias con respecto al “otro”. Queda claro que la reconfiguración urbana cambia la percepción de los andantes, e igual se modifica su concepción del habitar. Los sectores dominantes, ante el aumento poblacional y el crecimiento territorial de la ciudad, impulsan desde el municipio capitalino, a decir del historiador Guillermo Bustos, una serie de medidas de reordenamiento de los usos del espacio, y esboza una estrategia de segregación residencial: Dichas medidas que

tienen tanto un sustrato y un contenido ideológico y social, son fraguadas en terrenos de la ‘técnica’ y aparecen revestidas de la necesidad de un manejo moderno de la gestión urbana (G. Bustos, 1992: 166).

La capital se convierte en distrito metropolitano, porque parte de la zona central proyecta cinco radios hacia la periferia, a través de los valles circundantes. Cada zona establecerá un relato propio de convivencia y de negociación con sus habitantes, en el sentido de organizar los lugares, sus usos y la apropiación de los mismos. Quito no es solo la ciudad controvertida y centro administrador del poder, sino el espejo en donde se miran muchos ecuatorianos. Es la ciudad del turismo, de la diversión, de la protesta política. El escritor Javier Vásconez, cuando habla sobre Quito, sostiene que: “Me disgusta el aire melancólico de esta ciudad. Pero debo decir, sin embargo, que me fascina su capacidad de simulación, de ocultamiento, su resistencia a dejarse ver o ser imaginada como una totalidad”.¹⁸ La otrora ciudad franciscana se quitó la sotana y la tiene solo de adorno en las iglesias y conventos, para ser fotografiada por el turismo nacional y extranjero. Eso de ser Patrimonio Cultural de la Humanidad, declarado como tal por la Unesco en 1978, tiene sus ventajas en números, pero también sus penas de “falda cortita” y “déjese lustrar vea” en algunas calles del Centro Histórico. Es una ciudad moderna con sus resbalones pre-modernos, pero que no quiere quedarse a la zaga de otras capitales vecinas. El filósofo Bolívar Echeverría plantea que el uso de lo moderno es un hecho consumado y un hecho decisivo: “Nuestra vida se desenvuelve dentro de la modernidad, inmersa en un proceso único, universal y constante que es el proceso de la modernización [...] que no es un programa de vida adoptado por nosotros,

¹⁸ Milagros Aguirre, (2009), “Quito se edifica sobre la nostalgia”, en *Quito, identidad, innovación y competitividad*, Corporación Instituto de la ciudad de Quito, Quito, p. 96.

sino que parece más bien una fatalidad o un destino inquestionable al que debemos someternos”.¹⁹

El Centro Histórico se ha convertido en el lugar privilegiado de la tensión que se vive en la ciudad, respecto a las relaciones estado-sociedad y público-privado. Así lo entiende el arquitecto quiteño Fernando Carrión. Argumenta que se trata del lugar que más cambia –es el más sensible y, por tanto, flexible para adoptar mutaciones: “porque en el ámbito urbano es el espacio público por excelencia, ya que permite la simbiosis (encuentro), lo simbólico (identidades múltiples y simultáneas) y la polis (espacio de disputa y disputado)”.²⁰ Este espacio simbólico es un lugar de contradicciones, en donde conviven iglesias, plazas, instituciones públicas, turistas y una serie de excluidos del Quito de postal.

Quito es la ciudad de las angustias y los pesares, de los festejos por cualquier pretexto y de los velorios cotidianos en la América y la que cruza. Cada vez los parques en los barrios son de menor utilidad pero en las esquinas siempre emergen dueños por horas: jóvenes que hacen de la “esnaqui” su lugar de encuentro. Hablar de Quito es pensar en sectores. En el imaginario urbano está muy claro lo que significa ser del norte, del centro, del sur y de los valles. El crecimiento poblacional ha hecho que miles de personas ocupen zonas impensables que años atrás eran solamente parte del paisaje. Sin embargo, la gente se adapta, aunque sea a regañadientes. A Quito se la acusa de centralista, ese es su karma pero también su deleite. Ser de la capital tiene sus múltiples ventajas y una serie de infiernos que solo los que saben de

trámites burocráticos, de asaltos, de congestiones eternas entienden.

La ciudad creció. Hoy los quiteños suman 2'239.191, según datos del INEC del 2010. Los moradores de los diversos barrios se miran pero ni se saludan, prefieren el anonimato a estar de vecinito por aquí y vecinita por allá. El sur es considerado el hermano pobre, el norte mira la ciudad desde el piso 28 de su confort, aunque desde la década de los ochenta del siglo pasado se construyeron barrios enteros de vivienda popular en Pisulí, la Roldós y el Comité del Pueblo, lo que hace que se rompa parcialmente la vieja dicotomía de norte rico, sur pobre. El Centro es una fusión de símbolos, de campanarios y de exclusión, y en donde la protesta social se hace presente, pues el Palacio de Gobierno y la Alcaldía municipal se encuentran situados en plena Plaza de la Independencia. Sin embargo, en ese mismo centro se incorpora o hay cabida para población indígena, básicamente en el barrio de San Roque, un lugar con mucha historia pero que ha sido estigmatizado por diversos medios de comunicación, al considerárselo como peligroso. Habría que añadir los valles, lugares en donde el Quito más pudiente busca refugio y comodidad, sin dejar de mencionar que en esos mismos valles existe una importante población de bajos recursos. Al Quito de hoy le gusta divertirse, aplaude las luces por doquier y el ruido más variado; es un Quito –parafraseando a Monsiváis- *comelón* y *bebedón*, a veces hipócrita, a veces altivo, a veces soñador.

Esta ciudad a la que le dicen mitad del mundo, carita de Dios, edén de maravillas y otras hierbas publicitarias, vive y revive en su pasado colonial. Las clases medias no saben si son media alta, media baja, o media media. La facilidad de endeudarse en un auto nuevo los convierte en *clase media llanta*. Pero parecen felices de haber ascendido en tercera marcha. Los pobres que viven sobre todo en barrios marginales, más allá de que el alcantarillado y el agua potable estén presentes, se sienten

19 Echeverría, B. (2001), *Las ilusiones de la modernidad*, Quito, Editorial TRAMASOCIAL, p. 142.

20 Carrión, F. “Los Centros Históricos en la era digital en América Latina”, en Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativa, editores, *Ciudades translocales*, México, ITESO, p.96.

quiteños a medias, quizá porque el shopping les queda lejos. De todas maneras los quiteños aspiran a lo moderno, porque es lo mismo que lo bueno, apunta Echeverría: “lo malo que aún pueda prevalecer se explica porque lo moderno aún no llega del todo o porque ha llegado incompleto” (Echeverría, 2001: 142).

Los cuerpos se cruzan y entrecruzan por las calles, tratando de ocupar un espacio, ese que la publicidad canta que les pertenece pero al que sienten ajeno por tanta violencia y cientos de carteles prohibitivos. Pero ahí están, burócratas, roqueros, jubilados, oficinistas, vendedores, estudiantes, amas de casa, profesionales y demás buscando espacios propicios para la socialización, el disfrute, el romance, el juego. Pocos son los lugares públicos que pueden ser aprovechados para estos fines. La atención se la ganó ese templo del consumo que todo lo tiene. Las miles de miradas en las vitrinas de jóvenes y adolescentes que sueñan con ropa de marca, tecnología de última, auto a crédito para pagarlo solo en diez años y una serie de artículos que esperan ser comprados, generan ansiedad, angustia, rabia e impotencia. El Quicentro Shopping, por citar un caso, ubicado en el norte de la ciudad, es un lugar de encuentro para una gran cantidad de adolescentes; el parque es para “loosers” o para un ratito de ternura pero en ese espacio no hay vitrinas, ni luces, ni patio de comidas, ni gradas eléctricas, ni wi-fi; en definitiva, los parques no están en nada, les falta modernizarse. En el sur de Quito, los parques siguen siendo un lugar de encuentro para jóvenes y adolescentes, aunque la tendencia a refugiarse en los grandes centros comerciales está en ascenso.

Habría que señalar que el centro comercial como propuesta arquitectónica y social, representa el triunfo de un modelo de sociedad de consumo que se consolida en la segunda posguerra, pero cuya topología ya había aparecido de manera esporádica desde principios del siglo pasado en

Estados Unidos. Así lo afirma Silvia Álvarez-Curbelo.²¹ Aunque los shoppings están programados para dibujar una sonrisa de felicidad en cada negocio, éstos nunca serán los lugares propicios para establecer lazos duraderos ni sentires comunitarios. Son simplemente ilusiones de cemento al contado y vitrinas delirantes a crédito. Hace algunos años la lógica de sur-norte mostró ciertos cambios. Las autoridades, conscientes de la gran población electoral en el sur, decidieron que ahí también merecen atención, buenos servicios, centros comerciales, una réplica de visera como la de los Shyris y un concurso de años viejos, etc. Sin embargo, existen pocos espacios para el deleite y las prácticas artístico-culturales, a diferencia de lo que ocurre en el sector norte.

Movilizarse en Quito no es tarea fácil. Las horas pico son el apocalipsis en que cualquier cristiano se vuelve de azufre. En auto propio se avanza como pidiendo perdón al asfalto y en el transporte urbano, sobre todo en el regentado por el Municipio, la aventura de viajar de un punto a otro se convierte en pesadilla sobre ruedas. El parque automotor sigue creciendo sin límites y las calles son cada vez más estrechas. Siempre pierden los peatones y de alguna manera los ciclistas, que intentan hacer de su vehículo de dos ruedas una alternativa, solo que ponerlo en práctica en Quito es como para santiguarse antes del desayuno. En lo que va del año 2012 al 2015 ya se han suscitado algunos muertos y heridos, producto del poco respeto a los ciclistas. Es complicado competir con los choferes y sus vehículos; mezclarse en el asfalto con quienes llevan muchos caballos de ventaja y que son amparados por las leyes del mercado, no es un buen negocio. La capital no es una ciudad para ciclistas, el riesgo es enorme mientras se siguen construyendo

21 Álvarez-Curbelo, S. “Las nuevas murallas: la walmartización de San Juan de Puerto Rico”, en Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativa, editores, *Ciudades translocales*, p. 67-68.

puentes peatonales y llenando de cercas algunas calles con el fin de beneficiar a las máquinas. Los quiteños deben conformarse con los domingos de peatonización, el resto de la semana es escrito por los autos y sus mayores, los buses. El peatón pensante entenderá: las máquinas no tienen sentimientos, sólo saben de velocidad.

Por otro lado, los caminantes capitalinos se enfrentan a la tiranía de los buses y automóviles. Si uno piensa que de tal a tal lugar se hace siempre treinta minutos en bus, es porque nunca se encontró con una manifestación de protesta, ni con un semáforo dañado, ni con la congestión que ayer duró veinte pero que siempre alcanza para más. Si antes la gente se quejaba de lo ineficiente y desagradable que era transportarse en buses, ahora el sistema integral trolebús ha tomado la batuta. Es un problema que no tiene visos de solución, más allá de las promesas de días mejores con el metro en el 2017. Los autos siguen vendiéndose como pan caliente, aunque es obvio que Quito no da para más. En el año 2010 se implementó una medida denominada “pico y placa”, con el fin de que en horas pico disminuya la afluencia de vehículos. Según datos del Municipio de Quito, con la medida en horas pico, se logra sacar de circulación a un 20% de los autos privados. Pero como la clase media alta quiteña siente pavor de viajar en transporte público, decidieron comprarse otro vehículo para alternar la dulce vida en las vías que tiene signos de prohibición. Se estima que con esta medida el parque automotor se duplicó, lo que significó una navidad eterna para los concesionarios de autos.²²

22 Según información del diario *El Universo* del 13 de mayo del 2010, y en base al dato de autos matriculados, se desprende que Quito vendió 36.148 unidades en el 2009, lo que equivaldría a más del 40% de las ventas nacionales, de acuerdo a datos que tabula la empresa MarketWatch. La medida de “pico y placa” elevó las ventas. Y en una entrevista realizada por diario *El Telégrafo*, el 8 de agosto del 2013 al catedrático Fernando Carrión, éste sostuvo que con la medida “pico y placa” el parque automotor creció en la ciudad: “El

Y qué decir de las cientos de almas en pena que pululan por la urbe pidiendo cualquier cosita a las buenas o a las malas, “la danza del subempleo alrededor de los semáforos”, tal como apunta el intelectual mexicano Carlos Monsiváis.²³ En el Quito del 2015 los taxistas tiene la última palabra, son ellos los que deciden hasta dónde llega el transeúnte. Les va demasiado bien como para aceptar cualquier carrera, si están en su ruta no hay problema, pero un poquito más lejos ya no consta en su mapa urbano. Cuando los taxistas son los que deciden por dónde y hasta dónde van los apurados y urgidos de una ciudad es que la cosa se puso grave. ¡Piratas del mundo uníos! Pero hasta los taxistas llamados ilegales son cada vez menos.

Movilizarse en horas pico en el trolebús, el ecovía o el metrobús es toda una hazaña. *El frotadero de almas*, parafraseando a Monsiváis cuando se refiere al metro de México, al que califica de depósito histórico de olores y sinsabores (Monsiváis, 2005: 320). Si el infierno existe debe ser similar a viajar en trole a las siete de la noche de norte a sur. Los estudiosos de la proxémica jamás imaginaron que habría algo más allá del espacio íntimo, la burbuja espacial de la que teorizaron se esfumó en un viaje de esa naturaleza, en donde los cuerpos son prácticamente obligados a convivir en unión forzada por varios minutos. Esa *orgia* de usuarios del transporte urbano cuestiona el hecho de que a Quito se lo llame moderno. Una ciudad que tolera la modernidad del roce permanente siempre dará las gracias con acento tercermundista. Hacer colas interminables en este sistema de transporte

parque automotor, en el primer año, comenzó a crecer un 11%, mientras que la tasa de población de Quito no llega al 2%. Las medidas que la Municipalidad ha implementado como la repavimentación de varias zonas y de pasos a desnivel son medidas que están dirigidas al parque automotor privado”, anotó.

23 Monsiváis, C. “La ciudad: la difamación de la pesadilla”, en Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativa, editores, *Ciudades translocales*, México, p. 320.

hace que el pasajero sienta que lo somete el destino y que los insectos deben tener mejor suerte en horas pico.

Como cualquier otra ciudad latinoamericana, hablese de Río de Janeiro, de Bogotá, de Lima, de México DF, la capital de los ecuatorianos ha sido diseñada y construida en función de “procesos de urbanización capitalista”.²⁴ En ese sentido, el capital es quien puso y sigue marcando con cemento la urbanística de las ciudades. Las élites quiteñas no se han caracterizado por ser precisamente cuna de virtuosos; al contrario, han preferido convertir a Quito en una copia de cualquier otra ciudad antes que darle una identidad propia. La cantidad de edificios que inundan el norte de la ciudad son solo eso, edificios muy parecidos unos a otros, que pasan desapercibidos por la gran mayoría de ciudadanos. La urbanística de la ciudad fue impuesta por los grandes capitales que decidieron cómo deben vivir los ciudadanos. El lucro se impuso y lo sigue haciendo más allá de pocos planes para que la gente se encuentre.

Las actividades creativas y placenteras están presentes en pocos sitios, llámese Parque La Carolina, Lineal, Metropolitano, Bicentenario; amplios lugares de esparcimiento que si bien son un espacio propicio para el encuentro, no logran solucionar la falta de espacios verdes en los diversos barrios que solo se conforman con un parque mal diseñado, con muy poca o ninguna gracia estética. Para los arquitectos del *statu quo* lo importante es que la ciudad de cemento sea la bonita, la “moderna”, la civilizada. Es ahí donde toma vida propia la ciudad con C mayúscula, la que tomó prestado del resto para validar su existencia. Una ciudad en donde, a decir de Bolívar Echeverría, la técnica racionaliza-

da triunfa sobre la técnica mágica. Y ya sin divinidad solo resta dar paso a la incertidumbre que se reviste de Gran Ciudad.

La constitución del mundo de la vida como *sustitución* del Caos por el Orden y de la Barbarie por la Civilización se encausa a través de ciertos requerimientos especiales. Éstos son los del proceso de construcción de una entidad muy peculiar: la Gran Ciudad como recinto exclusivo de lo humano. Se trata de una absolutización del *citadinismo* propio del proceso civilizatorio (Echeverría, 2001: 161).

Esta absolutización de la que habla Echeverría plantea un escenario en el que se deslegitima el mundo de lo rural como algo pasado, atrasado y anacrónico. Quito atrae por todo lo que una ciudad llamada moderna provee. Mirar los ojos al campo donde no existen edificios, shoppings, vehículos, discotecas, moda en dos carriles, cajeros automáticos y el estrés citadino no seduce. La gran ciudad es el Edén de los *adanes* provincianos y de las *evas* campesinas. Para ser civilizado hay que anclarse en un espacio donde uno pueda progresar. Aunque no necesariamente estar en un lugar significa ser parte del mismo.

El concepto de marca territorial,²⁵ esbozado por la socióloga argentina Elizabeth Jelin, quizá es el que mejor se adapta a los grupos humanos que se desplazan por la capital y que hacen de una esquina, de un pedazo de césped, de un cuarto de hotel, de una cancha de fútbol, de una cova de comidas, su lugar de enunciación y su encuentro con la memoria. Quito es una ciudad llena de conflictos y cualquier estudio sobre él acrecienta las interrogantes y

24 Harvey, D. (2014), “El derecho a la ciudad y la revolución urbana anticapitalista”. Disponible en: <http://derechoalaciudadflacso.wordpress.com/2014/01/28/el-derecho-a-la-ciudad-y-la-revolucion-urbana-anti-capitalista-entrevista-con-david-harvey-en-quito/>, 29 diciembre 2015.

25 Jelin sostiene que existen memorias en plural, ya que están asociadas a objetos, materialidades o lugares diversos, y a estas se las entiende como marcas territoriales de la memoria. Las marcas pueden ser entendidas como una huella territorial que permite un estímulo para que otros recuerden. Esas huellas están signadas al mismo tiempo por el silencio, porque cuando se saca algo a luz, hay otras cosas que se oscurecen.

los temas se problematizan, lo que es bueno para la salud de quienes lo investigan a fondo, mientras se toman una cerveza en alguna fonda.

Hablar y escribir sobre Quito es sentarse en cualquier esquina y mirar la gente pasar. Es contar una y mil historias de sus calles, de sus plazas, de su transporte y edificios, pero sobre todo es narrar a una ciudad que acoge y expulsa, que camina en soles inesperados y en lluvias torrenciales. Quito, esa urbe de los mil rostros, compleja, diversa, heterogénea, a la que se mira de acuerdo a la percepción que se va construyendo con el pasar de los años. No es lo mismo recorrer la ciudad en el día o en la noche, habitarla desde la pobreza o la riqueza, vivirla desde la exclusión o el reconocimiento, caminarla desde la cotidianidad familiar o la extrañeza del turista, como mujer u hombre, como anciano o niño; nacer en ella o llegar como migrante, habitarla en el norte o en el sur. “Cada experiencia define un modo de mirarla, de convertirla en memoria, de narrarla, de amarla o de resentirla” (Ortega, 2012: 10). Y añadiríamos, una ciudad que en sus calles te abraza hasta romperte los huesos, y otras veces, como si nada, te roba la billetera.

El arte que interpela a la ciudad normada

*“el artista ‘moderno’ debería levantar su hogar
en el corazón de la multitud,
a mitad de camino entre lo fugitivo y lo infinito
(...)”*

*el artista debe entrar en la multitud
como si fuera un depósito enorme de energía
eléctrica”.*

Charles Baudelaire

La calle, ese refugio sagrado y maldito que está al cruzar la puerta de cada casa, plantea algunas interrogantes que han sido debatidas por muchos conocedores del tema urbano. Ese largo trayecto

de asfalto construye relatos que se llenan de experiencias, imágenes y memoria, que se van transformando con el tiempo. Esas calles quiteñas que se abren como letras al caminante nocturno o al madrugador cotidiano, que delinea un territorio de circulación y llena espacios cotidianos. El filósofo y sociólogo alemán George Simmel apunta que cuando un número de personas viven aisladas dentro de determinados límites espaciales, cada una de ellas llena, con su sustancia y actividad, tan sólo el lugar que ocupa inmediatamente: “y lo que queda entre este lugar y el ocupado por el prójimo, es espacio vacío, prácticamente nada. Pero en el momento en que estas dos personas entran en acción recíproca, el espacio que existe entre ellas aparece lleno y animado”²⁶. La calle es ese lugar de encuentro y desencuentro, que agudiza los sentidos en determinadas ocasiones y los adormece en otras. Una ciudad moderna está cruzada por sus vías como si fuesen arterias de un sistema abierto a los ojos de los transeúntes.

Las calles juegan a ser laberintos de un enorme mapa que promete aventura las veinte y cuatro horas del día. El peatón de las grandes urbes construye imaginarios que se vuelven un referente de seguridad y peligro a la hora de tomar la decisión de apropiarse, aunque sea, efímeramente, de un espacio determinado, espacio que huele a cemento y a brea. Individuos, grupos, multitudes, invaden las calles en busca de una mirada, de una palabra, de un abrazo, de un gesto que le ratifique su existencia. Baudelaire, citado por W. Benjamin, cuestionaba ese andar de los cientos de gentes que, como autómatas van y vienen sin cesar:

... Ya el hervidero de las calles tiene algo de desagradable, algo contra lo cual la naturaleza humana se rebela. Estos centenares de millares de personas, de todas las clases y de todos los tipos que se entrecruzan ¿no son

²⁶ Simmel, G. (1997), *Sociología 2, Estudios sobre las formas de socialización*, Biblioteca de la Revista de Occidente, Madrid, p. 645.

caso todos hombres con las mismas cualidades y capacidades y con el mismo interés de ser felices?... Y sin embargo se adelantan unos a otros apuradamente, como si no tuvieran nada en común, nada que hacer entre ellos; sin embargo, la única convención que los une, tácita, es la de que cada cual mantenga la derecha al marchar por la calle, a fin de que las dos corrientes de multitud, que marchan en direcciones opuestas, no se choquen entre sí; sin embargo, a ninguno se le ocurre dignarse dirigir a los otros aunque sólo sea una mirada. La indiferencia brutal, el encierro indiferente de cada cual en sus propios intereses privados, resulta tanto más repugnante y ofensivo cuanto mayor es el número de individuos que se aglomeran en un breve espacio.²⁷

Sin embargo, en las ciudades de hoy, las multitudes pueden resultar una grata atracción para quienes hacen de la calle su lugar de encuentro. Un encuentro que puede ser parcial, fragmentado, complejo, en donde no solo intervienen las personas que se cruzan, sino su entorno: imágenes, elementos móviles, sonoridades diversas, que logran poner a los sentidos en alerta.

Caminar por las calles de Quito es un ejercicio conflictivo. Aunque la mayoría de personas ya están acostumbradas a la congestión vehicular, a la contaminación ambiental, a ver miles de letreros que entorpecen la visibilidad, al ruido que generan las máquinas con llantas y a la violencia generalizada en el entorno, el hecho es que siempre hay un momento para el análisis. Solo basta pararse unos quince minutos en alguna esquina transitada de la urbe para ser testigos de una escenificación urbana que puede generar decenas de análisis. La ciudad como un teatro puede parecer una exageración a la vista de un transeúnte común, pero para un ojo más amplio, la tragicomedia está a la vista, “porque las ciudades se configuran también con las imágenes”.²⁸

²⁷ Benjamin, W. (1999), *Sobre algunos temas en Baudelaire*, Buenos Aires, Leviatán, p. 28.

²⁸ García Canclini, N. (1998), “La ciudad y los me-

La calle es la mejor amiga de la realidad. En ella se condensan historias individuales y colectivas que a veces ni la Academia puede descifrar. Y es que la calle no es un lugar que suele ser recomendado para la experimentación o el conocimiento: “Sólo en la calle pasas, ni que ahí aprendieras algo bueno, solo vicios se aprenden”. Esto lo hemos escuchado de cientos de profesores, madres y padres de familia que perciben que la calle solo atrae inseguridad, malos hábitos y peligro. Los medios de comunicación aportan con su dosis de miedo diario para que el común vea a la calle como el enemigo al que hay que saludar pero no intimar. Por otro lado, los adolescentes y jóvenes que hacen de la calle su espacio de encuentro y disfrute alejan lo contrario. Que solo en la calle uno aprende a defenderse de lo duro que es la vida: “Solo la calle te hace libre, todo lo que aprendí se lo debo a la calle”. De alguna manera, los usuarios del asfalto se convierten en creadores de historias no previstas y no previsibles, se adueñan de determinados lugares y le imprimen su particular sentido.

Elizabeth Jelin argumenta que es necesario reconocer la diferencia entre el “lugar físico” y el “lugar de enunciación”; “o sea la ubicación social del sujeto que otorga sentido e incorpora en su memoria a ese espacio, o mejor dicho ese lugar –los emprendedores que promueven la marca y quienes, después, le otorgan su propio sentido.” Un espacio concreto: el parque El Ejido. Unos actores sociales: los teatreros o cuenteros callejeros que actúan todos los días para un público que va de paso o para los habituales de ese sitio. La mayoría de ellos llegaron de provincia y se instalaron en Quito buscando mejores días para su subsistencia. Hicieron de ese espacio su lugar de enunciación, le otorgaron sentido e inyectaron una memoria que se alimenta

dios: imaginarios del espectáculo y la participación”, en *Cultura y Comunicación en la ciudad de México*, México, Ed. Grijalbo, p. 19.

de las risas cotidianas de los transeúntes. Ellos incorporaron nuevos rituales significativos a ese lugar que ya tenía una historia, una memoria, en palabras de Jelin, una marca territorial.

Hay que señalar, sin embargo, que las calles de hoy distan mucho de las de ayer, no solo por el nuevo rostro que la arquitectura le ha transmitido sino también por el bisturí a la que muchos barrios de clase alta se han adherido. La inseguridad ha sido el pretexto para que muchas casas y barrios se amurallen y hagan alarde de cámaras de vigilancia, guardias y cercas electrificadas. La obsesión por la seguridad ha generado un discurso de lugares buenos y malos. Obviamente la calle es un “sitio malo” para “gente mala”, por ello la necesidad de establecer barreras físicas y simbólicas. Sitios residenciales fuera de la ciudad, con todas las seguridades posibles para que las familias no sean invadidas por la peste de la delincuencia. Los lugares buenos se parecen al cielo lleno de angelitos donde nadie se atreve a pecar; la liturgia de las élites no se imagina un cielo con calles y con pobreza campante, sino con shoppings, donde cada alma tenga un angelito guardián, y si es armado, mejor; es decir, enuncian desde el lugar que ellos consideran tiene sentido para su vida cotidiana.

El término “callejero” se usa como halago y como ofensa. No es lo mismo escribir como se habla en la calle, que como se lo hace en la Academia. Estar lamiendo asfalto, midiendo las calles, sosteniendo las esquinas, jugando a ser topógrafo y acabando las suelas del calzado, no suele ser precisamente un halago. Dificilmente la calle puede ser considerada un lugar de aprendizaje, de convivencia, de conocimiento. Sin embargo, a muchos jóvenes, la calle y muchas de sus esquinas les genera un sentimiento de identidad con sus pares, los construye y re-construye, incluso los determina, puesto que han dibujado una marca territorial en ese lugar con historia previa que les otorga sentido. Echeverría

sostiene que esa identidad puede mostrarse también como una realidad evanescente, como una entidad histórica que, “... al mismo tiempo que determina los comportamientos de los sujetos que la usan o ‘hablan’, está siendo hecha, transformada, modificada por ellos” (Echeverría, 1998: 31). Para los guardianes de las buenas costumbres es más bien un “no lugar”, un sitio del que hay que escapar lo más rápido posible. Y para los sacerdotes del mercado, la calle es un lugar inseguro, donde a uno le pueden robar hasta el apellido; un sitio con negocios de mala muerte, donde pululan los perros haciendo sus gracias, donde el sol quema de frente y la lluvia moja de costado; además la calle tiene el mal gusto de carecer de aire acondicionado y, lo que es peor, las gradas no suben y bajan solitas.

Pero para no bautizar el discurso de pesimismo, es importante señalar que la calle es también un ejercicio de comunicación, en donde diversos actores se convierten en productores y receptores de una serie de mensajes y de sentidos, que muchas de las veces pasan desapercibidos por ellos mismos. Sin embargo, la calle como ejercicio de lo público, abierto para la circulación y la movilidad, espacio cotidiano en definitiva, más que oponerse al espacio privado, en los hechos, de alguna manera, se interpenetran, se vuelven menos rígidos, se convierten en una frontera. La calle está afuera, pero a la casa ella entra con sus historias y dramatismos. Y ahora basta encender la televisión o conectarse al internet para llevar la calle al sillón o a la cama.

La calle no sólo está llena de imágenes sino de una serie de sonoridades de las que se nutre, para bien o mal, el transeúnte. Al habitar la ciudad se genera una serie de relaciones y sentidos, y “es desde nuestros cuerpos étnicos, sexuales y corpo-políticos desde donde visualizamos o sonorizamos”.²⁹ Cuerpos diversos desplazándose

²⁹ Vega, E. (2010), “y otros”, “Desenganche... urgente... hoy”, en *Desenganche, visualidades y sonoridades otras*, La Tronkal, Quito, p. 13.

en varias direcciones y con distintas urgencias es el pan de cada día del hecho ciudadano. Cuerpos que habitan el espacio por voluntad propia u obligados a ello. Cuerpos atrapados por la tiranía de la modernidad y el tic tac de los relojes que hoy viajan por celular. Un caminar con miles de segundos sin establecer contacto visual con decenas de semejantes. Estas calles modernas que hacen posible al *flâneur*, "...agenciaba cronista y filósofo 'al lugar preferido por los paseantes y los fumadores, al picadero de todos los pequeños empleos posibles'".³⁰ El *flâneur* parece ser un mirón al que le atrae la escena urbana de la que forma parte. ¿Qué es lo que la calle le narra al caminante? ¿Qué información impuesta o vivencia negativa le calaron la memoria para evitar todo tipo de comunicación con el otro y el entorno? Prefiero ir a casa, aquí me pueden robar. Es mejor el encuentro en el shopping, los ladrones le tienen fobia a los lugares cerrados.

¿Qué es lo que se escucha en la calle mientras caminamos apurados por llegar al trabajo o a clases? Si el caminante afinara el oído para escuchar por breves minutos lo que lo circunda, las voces de la calle, los chispazos de humor cotidiano, quizá cambiaría su perspectiva con relación a la ciudad: "Dar un alma a esta multitud es el verdadero fin del *flâneur*. Los encuentros con ella constituyen la experiencia que no se fatiga nunca de contar" (Benjamin, 1999: 25). Esas sonoridades ciudadinas que a mucha gente perturba, unidas a los ruidos del parque automotor se funden en un gran bullicio del que muy pocos pueden escapar: la ciudad neurótica en pleno. Sólo que hasta los neuróticos tienen historias que contar. Las calles serán rodadas sin miedo por quienes el amor se les cruzó por el camino. La relación afectiva con el asfalto, el cemento y sus imágenes determinan de alguna manera el encuentro con la ciudad, el espacio y los otros.

³⁰ Benjamin, W. (1980). *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, p. 51.

En la urbe capitalina se manifiesta una diversidad de rostros que han logrado apropiarse, incluso a regañadientes, de una ciudad que atrae pero que también expulsa. La carita de dios del marketing publicitario oculta en su propia nariz una serie de infiernos no contados, o de *kitos infernos*, como diría el escritor ecuatoriano Huilo Ruales, escondidos a propósito por el poder de turno para certificar el maquillaje oficial. Los mendigos, los niños lustrabotas, las prostitutas y travestis, drogadictos y ladrones de las calles del Centro Histórico no existen para Quito Patrimonio Cultural de la Humanidad. Quito, el edén de maravillas traspapeló los cuerpos de los expulsados de su jardín y los convirtió en historias de calle no aptas para ser narradas a la opinión pública. Ante esa realidad, ver y hacerse los tuertos.

Ante esa realidad ¿cuáles son las opciones para apropiarse del espacio público y proponer alternativas de socialización que no sean impuestas? Quizás la respuesta esté en el Arte y en su función interpeladora. Es aquí en donde las intervenciones urbanas cobran sentido, no solo como una forma de oponerse y resistir a la embestida del mercado, sino como una propuesta alternativa a las políticas urbanas de los diversos municipios. En el marco de esta reflexión, la crítica y ensayista chilena Nelly Richard plantea un Arte como herramienta política y social que intenta comunicar un mensaje a favor de los pobres y marginados del sistema. Richard hace un análisis sobre el arte y la ciudad. Piensa que el arte puede usarse como un disparador de desobediencia y de resignificación creativa; es decir, se trataría de estimular a los artistas para que sus prácticas generen un sentido contestatario en el espacio público, propicien gestos itinerantes y dispersión del contradiscurso: "que móvil se corre y recorre todos los engranajes sociales, sin dejarse nunca territorializar por la captura

del significado fijo.»³¹ Richard sugiere que el arte es el encargado de construir nuevas formas de habitar la ciudad, de reconstruir el imaginario ciudadano con propuestas que resignifiquen contenidos y espacios, que hagan de las paredes, asfalto y aceras, su material de trabajo y su lugar de enunciación. Las calles y demás sitios públicos invadidos de arte como una relectura del pasado y una impugnación del presente.

El dramaturgo y director teatral ecuatoriano Patricio Vallejo, señala que el mundo escénico es el mismo mundo cotidiano pero visto desde otro punto de vista, pervertido, reordenado: “Es como si el sentido de la vida cotidiana se transformara, transformándonos a todos, es lo mismo pero no es. Es posible que ahí se encuentre la poética del teatro, su condición de arte.”³² Entonces si un espacio público genera una dramatización de la vida cotidiana, el bus no se queda atrás. Y lo mejor de todo es que el público ya está ahí, esperando sin ser convocado. Bolívar Echeverría diría ‘theatrum mundi’, el mundo como teatro, “el lugar en donde toda acción, para ser efectivamente tal, tiene que ser una escenificación, ponerse a sí mismo como simulacro [...] Construir el mundo moderno como teatro es la propuesta alternativa del ethos barroco frente al ethos realista”³³ (Echeverría, 1998: 195).

31 Richard, N. (2005), “Intervenciones urbanas: Arte, Ciudad y Política” en Rosana Requillo y Marcial Godoy, Editores, *Ciudades translocales: espacios, flujo, representación. Perspectivas desde las Américas*, México, Editorial Iteso A.C.

32 Vallejo, P. (1997), *Teatro y vida cotidiana: las formas del lenguaje teatral y los procesos de comunicación en la vida cotidiana*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, p. 9.

33 Bolívar Echeverría plantea la existencia de cuatro diferentes maneras de vivir el mundo dentro del capitalismo, de interiorizar el capitalismo en la espontaneidad de la vida cotidiana (a los que denomina ethos); cada una de ellas implicaría una actitud pecu-

Ciertos fenómenos expresivos irrumpen con fuerza en los parámetros de la normativa social, modificando espacios, lenguajes y hasta comportamientos. Un graffiti en una pulcra pared blanca de algún edificio público puede resultar molesto para la mente que racionaliza aquello como una afrenta al orden y al ornato de la ciudad, pero para quienes se camuflaron en las sombras y dieron a luz alguna leyenda político o de otra índole, el hecho adquiere ribetes libertarios y hasta románticos. Cruzar la frontera de lo permitido y garabatear letras sin ningún interés económico, salvo el gusto de expresar lo que se piensa o se siente por medios no convencionales, es un ejercicio que desborda alegría y adrenalina. Saber que se está jugando con lo prohibido y asumir los riesgos que ello conlleva, genera un saborcito difícil de olvidar. Escribir un graffiti nos acerca a una forma de puesta en escena. La leyenda, cualquiera que esta sea, narra un pensamiento, una emoción, una pena, una bronca reprimida. Quien se adueña de una pared efímeramente logra apropiarse de un espacio y dejar su huella, genera un acto comunicativo desde las sombras. “Así, el mismo puede ser leído como un elemento extraño que altera el texto urbano, que produce efectos en lo simbólico y que propicia una mentalidad urbana que modifica la concepción y el uso social de sus espacios” (Ortega, 1999: 31).

El arte es, entonces, un camino que busca adentrarse en el imaginario social del transeúnte, que pretende pinchar las fibras más hondas del mismo y que, de alguna manera, lo mueva a la acción. Una

liar—sea de reconocimiento o de desconocimiento, sea de distanciamiento o de participación— ante el hecho contradictorio que caracteriza a la realidad capitalista (ethos realista, ethos romántico, ethos clásico y ethos barroco). Este último no niega la contradicción propia del mundo de la vida en la modernidad capitalista, la reconoce como inevitable pero se resiste a aceptarla; pretende convertir en ‘bueno’ el lado ‘maló’ por el que, según Hegel avanza la historia.

leyenda o una frase escrita en la pared, un performance, una irrupción escénica en la vía pública, le sacan al peatón, por un instante, de la cotidianidad y lo sumergen en un paréntesis reconfortante o, incluso, de desagrado, pues este tipo de prácticas no buscan solo agrandar, sino que se alimentan también de la provocación, de la mueca de asco y de las palabras al viento. María Fernanda López, artista escénica y gestora cultural, opina que nos enfrentamos a la ciudad en términos de reapropiación, en un lenguaje casi de conquista o mejor dicho una reconquista: “Estas nuevas mediaciones urbanas, que traducen al arte como un posible catalizador de demandas sociales y comunitarias, constituyen verdaderos canales de comunicación y diálogo entre los habitantes y sus territorios”.³⁴ La capital ha sido escenario de las más atractivas propuestas de arte performático, apunta López, mismas que condensan una amplia gama de apuestas estéticas que van desde el uso creativo de sus calles, el diálogo con sus habitantes, hasta llegar a verdaderas propuestas de cuestionamiento social y político (López, 2008: 23).

El arte de la calle que se produce en diversos puntos de Latinoamérica responde a esa necesidad de contar y contarnos, de establecer puntos de encuentro en el espacio público y de criticar al poder en todas sus formas, aunque esa crítica se vista de un lenguaje no apto para oídos sensibles, de palabrotas que hieren la sensibilidad de los señores del buen vestir y del buen decir. El teatro de la calle que se practica en Quito responde –muchas de las veces– a esa necesidad de cuestionar el día a día, de interpelar al poder y a sus instrumentos de dominación. Carlos Michelena, el enano Araujo, Eclipse solar, Manicho, son algunos de los cuenteros callejeros que –por medio de la risa festiva– logran lanzar dardos cuestionadores a una sociedad que los

margina por su condición: “payasitos no más son”.

Un interesante análisis sobre el particular lo sintetiza el crítico de Arte y Promotor Cultural paraguayo, Ticio Escobar, quien escribe que en América Latina, la modernidad del arte popular, como la de otras formas de arte, se desenvuelve a partir de los desencuentros producidos por el lenguaje moderno central al nombrar otras historias y ser nombrado por otros sujetos. Sus mejores formas se originan mediante deslices, equívocos y malentendidos; yerro involuntarios e inevitables lapsus. Pero también surgen de las distorsiones que producen las sucesivas copias, de las dificultades en adoptar signos que suponen técnicas, razones y sensibilidades diferentes y, por supuesto, del consciente intento de adulterar el sentido del prototipo.³⁵ Quizá el cambio más radical que se está produciendo, en palabras del docente de Filosofía y Estética de la Universidad de Chile, Pablo Oyarzún, es que el público del artista ya no es una masa estática y localizada, un grupo de personas con los pies enterrados en un lugar preciso: “El artista hoy tiene posibilidades casi infinitas de definir un público. No importa si el vecindario con el que se comunica está rodeado física o virtualmente, la comunicación puede mantener la misma intimidad que lograba el cuadro en la galería”.³⁶ Lo mismo sucede con el teatro, la danza y las artes literarias. Definir un público conlleva una serie de ventajas, como el hecho de siempre contar con gente que observa y disfruta de la representación, pero también se puede caer en el facilismo y en el paternalismo de décadas pasadas, en las que se creía que al pueblo

34 López, M. F. (2008), *Nuevas escenas, otros espacios: Espacio Público y “Arte Acción” en Quito*, Quito, Tesis, Universidad Andina Simón Bolívar, p.20.

35 Escobar, T. “Culturas Nativas, Culturas Universales. Arte indígena: el desafío de lo universal”, en José Jiménez, ed., *Una teoría del arte desde América Latina*, Madrid, Editorial Turner, p. 42.

36 Oyarzun, P. (2011), “Categorías estéticas y puntos de enfoque”, *La cifra de lo estético: historia y categorías en el arte latinoamericano*, *Una teoría del arte desde América Latina*, Madrid, Editorial Turner, p. 128.

hay que darle todo hechito porque se corría el riesgo de que no entendieran; es decir, se los privaba del misterio y de la expansión del conocimiento; se menospreciaba la capacidad intelectual y de interpretación de los espontáneos espectadores.

Con todo lo expuesto, sería inconveniente hablar de un público; de lo que se trata es de evidenciar la presencia de “públicos” en cuanto a los diversos lugares de representación y también a la recepción estética de los sujetos. El arte en espacios públicos se aferra a un compartir con la gente, a un ejercicio de comunicación directo y sensitivo, a otras matrices estéticas que permita abrir nuevos caminos de relación y de expresión. En realidad, se acerca más al hecho político que al estético; sus objetivos son distintos, pues en la calle o en cualquier espacio público nunca se sabe qué puede pasar; las personas no reaccionan igual que dentro de un salón de arte e incluso se puede dar el caso de que quieran intervenir de algún modo en lo que observan. María Elena Ramos, investigadora venezolana en artes visuales, citando al filósofo alemán Wolfgang Iser, sostiene que este autor propone la resistencia a la rampante estetización del espacio público: “así como la extrañeza, la disrupción, la interrupción y la alteridad como categorías determinantes para la acción del arte en las calles, características de particular pertinencia en ciudades latinoamericanas”.³⁷ Hay una dimensión que se genera entre el artista que hace obra y la ciudad en la que la hace ser. El artista revela en esa obra ciertas esencias de lo urbano, pero también al crearla constituye ciudad, estableciendo lugares permanentes o efímeros. Así, el artista tanto concede como dispone, tanto se adapta, acepta y continúa como funda e

inicia. Tanto descubre como inventa (Ramos, 2011: 275).

Cualquier espacio público es bueno para mostrar lo que se sabe, lo que se aprende. Pararse frente a los semáforos, en la vereda de enfrente, o en el césped de más allá, es un desafío al azar. Nunca se sabe qué puede pasar, y ese es el mérito. Jamás se está preparado del todo, porque cualquier cosa puede ocurrir en la calle. Hay días malos y días peores. Los centavos que logran reunir en horas de trabajo se evaporan esa misma noche. Ramos argumenta que las diferencias entre el arte en nuestra América y en el resto del mundo no son tanto de lenguajes, géneros, estructuras y modos de intervenir -de propiedad universal y distribución internacional-, cuanto de contenidos, objetivos y tipo de búsqueda de sentido: “Parecería que el ser latinoamericano adopta nociones y formas ajenas cuando puede adaptarlas a su temple, rechazándolas en caso contrario” (Ramos, 2011: 278).

El arte como comunidad y como una manera de estar con *el otro*, aunque sea efímeramente genera una lectura significativa que parece ir más acorde con la realidad del continente. Esa comunicación de doble vía, apartada de la cuarta pared que se estila en las salas de teatro, plantea un ejercicio libertario de no ser ajeno al contexto del que forma parte, sino un vecino más con una práctica distinta. Es un bajar del pedestal impuesto por Occidente, del que mira al artista como un ser especial, admirable, al cual hay que rendirle honores especiales. Los medios masivos de comunicación han dotado al artista de una brisa especial. Si el mismo tuvo la suerte de salir en televisión, y lo que es peor, si se lo cree, no hay salvación posible. Por lo mismo, concluye Ramos, la idea de “ser uno con”, toma aquí relieve. En acciones extraordinarias y de corto tiempo, que intervienen tanto al espacio como al hombre urbano, el arte estimula otro modo de estar: un descubrir-penetrar, un transitar-pasar, un inusual

³⁷ Ramos, M. E. (2011), “El arte público en la escena urbana”, en: *Una teoría del arte desde América Latina*, Madrid, Turner editores, p. 274.

pertenecer. Y cuando uno siente que pertenece a un determinado lugar o espacio, los lazos identitarios se fortalecen.

A modo de conclusión

El tema del espacio público se encuentra en constante debate. La reflexión contempla un diálogo con la textualidad citadina, con sus oraciones de asfalto, sus comas de concreto y los puntos aparte de los cuerpos en movimiento. Este diálogo espacio público, ciudad, arte urbano, planteó la posibilidad de un debate constante con varios teóricos, el transeúnte, y quien observa, mastica y escupe desde su experiencia de caminante eterno por las calles de Quito y sus constantes laberintos.

La apuesta por los espacios públicos, es una apropiación particular de significados diversos y lleno de tensiones. Una mirada por dentro y por fuera que permite visibilizar una expresión que comunica, perturba y entretiene. Desde esta perspectiva, el espacio público como ámbito de comunicación e interrelación entre personas particulares necesita de la confluencia de saberes y de múltiples significaciones que

solo se encuentran caminando y apropiándose de lugares, que aunque estén cada vez más privatizados, se dejan acariciar, aunque sea por minutos. Muchas calles y rincones de la ciudad de Quito genera miedo, desconfianza; existe una preferencia arquitectónica para brindarle favoritismo a las máquinas del asfalto y a las construcciones sin ton ni son. Hombres y mujeres prefieren el confort de un shopping donde hay guardias, alarmas, aire acondicionado y cámaras, y sobre todo es un lugar donde los “indeseables” no molestan.

A pesar de los conflictos del día a día de esta gran urbe, siempre hay espacios para la interrelación. El arte urbano, con todas sus complejidades logra irrumpir por minutos esa cotidianidad de la que el ciudadano es parte. Los artistas urbanos se apropian de elementos del espacio público en el que imprimen su particular sello; sus obras son alteradas, pervertidas, con el fin de mostrar nuevos significados. Sus propuestas juegan con el espectador al que buscan provocar, incluso incomodar; unas veces para hacerle reflexionar, y otras simplemente para despertar una mirada irónica y que perciba de manera distinta el entorno del que es parte.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, M., (2009), “*Quito se edifica sobre la nostalgia*”, en Quito, identidad, innovación y competitividad, Quito, Corporación Instituto de la ciudad de Quito.

Alvarez-Curbelo, S. “Las nuevas murallas: la walmartización de San Juan de puerto Rico”, en Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativa, editores, Ciudades translocales.

Augé, M. (2008), Los no lugares. Espacios del anonimato, Una antropología de la sobremodernidad, Barcelona, Gedisa.

Bauman, Z. (2002), “Espacio/Tiempo”, en Modernidad Líquida, México, Fondo de Cultura Económica.

Benjamin, W. (1980). Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II, Madrid, Taurus,
_____, (1999), Sobre algunos temas en Baudelaire, Buenos Aires, Leviatán.

Borja, J., y Muxi, Z. (2000), El espacio público, ciudad y ciudadanía, Barcelona, Siglo XXI Editores.

Bustos, G. (1992), “Quito en la transición: Actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950)”, en Quito a través de la historia. Enfoques y Estudios Históricos, Quito, Editorial Fraga.

Calvino, I. (2015), Las ciudades invisibles. Disponible en: <http://enfrascopequeno.blogspot.com/2015/11/las-ciudades-y-los-muertos-2-adelma.html>, 20 enero 2016.

Carrión, F. “Los Centros Históricos en la era digital en América Latina”, en Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativa, editores, Ciudades translocales, México, ITESO.

Carrión, F. (s/a) “Espacio público: punto de partida para la alteridad”. Disponible en: <http://www.flasco.org.ec/docs/artfcalteridad.pdf>, 15 de marzo del 2017.

De Certeau, M. (1996), La invención de lo cotidiano I, Artes de hacer, México, Universidad Iberoamericana.

Echeverría, B. (2001), Las ilusiones de la modernidad, Quito, Editorial TRAMASOCIAL.

Escobar, T. “Culturas Nativas, Culturas Universales. Arte indígena: el desafío de lo universal”, en José Jiménez, ed., Una teoría del arte desde América Latina, Madrid, Editorial Turner.

García Canclini, N. (1998), “La ciudad y los medios: imaginarios del espectáculo y la participación”, en Cultura y Comunicación en la ciudad de México, México, Ed. Grijalbo.

Harvey, D. (2014), “El derecho a la ciudad y la revolución urbana anticapitalista”. Disponible en: <http://derechoalaciudadflasco.wordpress.com/2014/01/28/el-derecho-a-la-ciudad-y-la-revolucion-urbana-anti-capitalista-entrevista-con-david-harvey-en-quito/>, 29 diciembre 2015.

Joseph, I. (1998), El transeúnte urbano. Barcelona, Gedisa.

Kingman, E. (1992), “Quito, vida social y modificaciones Urbanas”, en Quito a través de la historia. Enfoques y Estudios Históricos, Quito, Editorial Fraga.

- López, M. F. (2008), *Nuevas escenas, otros espacios: Espacio Público y "Arte Acción" en Quito*, Quito, Tesis, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Martín-Barbero, J (2003), "Transformaciones de la experiencia urbana", en *Oficio de cartógrafo, Travesías latinoamericanas en la cultura*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.
- Monsiváis, C. "La ciudad: la difamación de la pesadilla", en Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativa, editores, *Ciudades translocales*, México.
- Ortega, A., comp., (2013), *Te cuento Quito*, Antología, Quito, Editorial El Conejo.
- Oyarzun, P. (2011), "Categorías estéticas y puntos de enfoque", *La cifra de lo estético: historia y categorías en el arte latinoamericano*, Una teoría del arte desde América Latina, Madrid, Editorial Turner.
- Pontón, D. (2007), "*Perspectivas y dilemas de la seguridad ciudadana en América Latina*", en Lucía Dammert, *Ciudadanía y violencia*, V2. Quito, FLACSO Sede Ecuador.
- Ramos, M. E. (2011), "El arte público en la escena urbana", en: *Una teoría del arte desde América Latina*, Madrid, Turner editores.
- Richard, N. (2005), «Intervenciones urbanas: Arte, Ciudad y Política» en Rosana Requillo y Marcial Godoy, Editores, *Ciudades translocales: espacios, flujo, representación. Perspectivas desde las Américas*, México, Editorial Iteso A.C.
- Sarlo, B. (1994), *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel.
- Simmel, G. (1977), "El espacio y la sociedad", en *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, V. II, Biblioteca de la Revista de Occidente, Madrid.
- _____, (1997), *Sociología 2, Estudios sobre las formas de socialización*, Biblioteca de la Revista de Occidente, Madrid.
- Tillería, I. (2013), *Usos políticos y culturales del espacio público en Quito 1997-2007*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/ Corporación Editora Nacional.
- Vallejo, P. (1997), *Teatro y vida cotidiana: las formas del lenguaje teatral y los procesos de comunicación en la vida cotidiana*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Vega, E. (2010), "y otros", "Desenganche... urgente... hoy", en *Desenganche, visualidades y sonoridades otras*, La Tronkal, Quito.
- Viviescas, F (1997), "La calle, lo ajeno, lo público y lo imaginado", en *Espacio Público Imaginación y planeación urbana*, Bogotá, Documentos Barrio Taller (Serie Ciudad y Hábitat).

ENSAYO VISUAL



ESTENOPEICA

LA "ESTENOPEICA" (PROYECTO DE FOTOGRAFÍA ANALÓGICA Y ALTERNATIVA) ES LA OPORTUNIDAD DE VIVIR LA FOTOGRAFÍA DESDE UNA PERSPECTIVA DIFERENTE, ES TAMBIÉN UNA POSICIÓN POLÍTICA QUE NOS PERMITE EXPERIMENTARLA DE MANERA ALTERNATIVA A LA DE LOS PARADIGMAS DE LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA, ALEJADOS DE LA ABSORBENTE INDUSTRIA, DE LOS EQUIPOS COSTOSOS Y LA TECNOLOGÍA A VECES INACCESIBLE. ES UNA FOTOGRAFÍA IMPERFECTA, ARTESANAL E ÍNTIMAMENTE PERSONAL QUE DEJA CONOCER MÁS DE CERCA Y DE MANERA MÁS PROFUNDA EL MILAGRO DE LA IMAGEN LATENTE.

Andrés Ricardo Trujillo Espinosa de los Monteros

Andrés Ricardo
Trujillo Espinosa de
los Monteros



















