

Ciudad y cuerpos des-dibujados

City and blurred bodies

Julián Sepúlveda Orozco*

Recibido septiembre 24 de 2011, aprobado noviembre 17 de 2011

Resumen

La ciudad ha sido desde siempre la construcción más pensada, fascinantemente elaborada y perpetuamente inacabada, por la que se ha deslizado el hombre y sus épocas. Este ensayo pretende dar luces de ese itinerario que se ha narrado desde los griegos hasta nuestros albores postmodernos; es decir, desde uno de los últimos diálogos platónicos *Critias o de la Atlántida* hasta las *Ciudades invisibles* de Ítalo Calvino que son la muestra certera de una construcción que como Babel siempre está en cimentación, que bien podríamos llamar ciudades y cuerpos des-dibujados.

Palabras clave: ideales de ciudad, cuerpos des-dibujados, espacialidad, teatralidad de la ciudad, historia de la ciudad.

Abstract

The city has always been the most thoughtful construction, fascinatingly elaborated and perpetually unfinished, through which men and their times has slipped. This essay aims to shed light on this journey that has been narrated from the Greeks to our postmodern dawn, that is, from one of the last Platonic dialogues *Critias or Atlantis* until Italo Calvino's *Invisible Cities* that are an accurate sample of a construction which like Babel is always in foundation, we might well call them cities and blurred bodies.

Keywords: ideal city, blurred bodies, spatiality, theatricality of the city, history of the city.

* MSc. (C) en Estética, Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín (Unal-Med). Docente Universidad Cooperativa de Colombia Facultad de Medicina. Miembro del grupo GESCCO, Grupo Subjetividades y Creencias Contemporáneas, Unal-Med. Correo electrónico Julian.sepulveda@campusucc.edu.co



1. Geometría

Quizá la mirada aguda de un novelista desarraigado, nacido en el seno de una familia judía, checo de nacimiento y marcado por la lengua alemana sea lo más conveniente para adentrarnos en algunas nociones de la sempiterna obra creada a imagen y semejanza del hombre y caracterizada justamente por no tener característica alguna, *la ciudad*, y es a través de la interpretación de un pequeño cuento de Franz Kafka que quisiera enseñar algunos rasgos del modelo religioso denominado *la ciudad ideal*. Escenario visual, perfectamente pensado para imaginar el excelso encuentro divino, donde su pilar cosmogónico trata de poner un orden geométrico y cuyo objetivo cardinal sería el de unificar la obra terrenal del hombre y el espacio sagrado o celestial de Dios. He aquí la primera parte de “El escudo de la ciudad”:

Al principio reinaba un gran orden en la Torre de Babel, sí, tal vez había demasiado orden, se pensaba demasiado en indicaciones, intérpretes, alojamientos para trabajadores y en vías de comunicación, como si se tuviera ante sí siglos de posibilidades de trabajo.

La opinión dominante en aquel tiempo hacía hincapié en que no se podía construir con la suficiente lentitud; no había que exagerar mucho esa opinión para terminar resistiéndose a poner los fundamentos. Se argumentaba así: lo esencial de toda empresa es el pensamiento de construir una torre que llegue al cielo. Al lado de este pensamiento todo es secundario. El pensamiento, una vez comprendido en toda su grandeza, ya no puede desaparecer; mientras existan seres humanos, siempre estará presente el fuerte deseo de construir la torre hasta el final. Así pues, en ese sentido, no hay que preocuparse por el futuro (Kafka, 2003).

En este fragmento apreciamos cómo esta noción ideal de la ciudad es caracterizada por el sentido de la unidad basada en la organización, que simplemente se levanta a partir de un proyecto o, en otras palabras, en la simetría ordenada de una construcción interminable que invita a la unificación. Igualmente, la génesis bíblica remite a esa idea indisoluble cuando afirma el capítulo once que “era la tierra de una sola lengua y de una misma palabra”, previo a la bajada de Yahvé a observar la

ciudad y la torre edificada por los hombres, y antes de que el lenguaje fuera embrollado para bien de esta obra de arte siempre inacabada. Sin duda, podríamos relacionar la visión unitaria del cuento kafkiano, el mito fundacional de la torre de Babel y los trazos de la ciudad de Dios tras la apología cristiana que hace San Agustín (2007), en una tríada que pone en contraste la verdad espiritual de un ideal divino frente a la declinación o el pecado humano, que en el fondo no es sino la presencia de una ciudad des-dibujada e idealmente concéntrica que tiende a diseminarse.

Por su parte, Platón en el diálogo *Critias o de la Atlántida* (2002) y tras la descripción inconclusa de la guerra entre la Atenas prehelénica y la isla mítica, nos deja *ad portas* de los lineamientos de una sociedad idealizada, que a partir de la división geográfica y la repartición radial y concéntrica del territorio, muestra un discurso cosmológico, una disertación ética y un razonamiento político. Recordemos cómo minuciosamente son separados, contruidos y seleccionados los diferentes anillos y pensemos además en la visión aristocrática que el filósofo griego anticipa al jerarquizar a los artesanos, a los agricultores, a los guerreros, a la clase común y a los dirigentes. Esta visión esférica nos señala dos elementos capitales para pensar la noción de ciudad a partir de la visión ideal y la visión material: en primer lugar, el diálogo platónico nos permite distar los ordenamientos temporales cíclicos donde se vislumbra el tiempo mítico y el tiempo histórico o lo que es lo mismo, el tiempo de los dioses y el tiempo de los hombres y en segundo lugar, podríamos relacionar el castigo que reciben los atlantes al final por orden de los dioses que, en efecto, guarda cierta semejanza con el principio de este texto, cuando se intentó señalar el afán del hombre por alcanzar una construcción perfecta aunque en últimas sólo pueda llegar a edificar su obra basada en un modelo irrealizable.



Continúa más adelante el relato de Kafka diciendo:

Los conocimientos del hombre aumentan, el arte de la construcción hace continuos progresos y los hará en el futuro; para realizar un trabajo en el que ahora invertimos un año, en cien años tal vez sólo se necesitarán seis meses para terminarlo y, además, con una mayor perfección, más duradero- ¿Para qué, entonces, esforzarse hoy por llegar a los límites de nuestras fuerzas? Eso sólo tendría sentido si existiera la esperanza de terminar la torre en el período de vida de una generación. Pero eso no se puede esperar. Más bien ocurriría que la siguiente generación, con sus conocimientos perfeccionados, encontraría deficiente el trabajo de la anterior y decidiría derribar lo construido para comenzar desde el principio. Semejantes pensamientos paralizaron las fuerzas y más que preocuparse por la construcción de la torre se preocuparon por la construcción de la ciudad de los trabajadores. Cada equipo nacional quiso tener los más bellos alojamientos, sobre ello surgieron disputas, que desembocaron en luchas sangrientas. Esas luchas ya no cesaron; para los responsables sirvieron como nuevo argumento para detener la construcción por falta de concentración para postergarla hasta que se firmara la paz. Pero no se empleaba todo el tiempo en luchar, en las pausas se embellecía la ciudad, con lo que se provocaban nuevas envidias y nuevas luchas; así transcurrió el tiempo de la primera generación, pero ninguna de las siguientes fue distinta, sólo aumentaba la destreza y con ella las ansias de lucha.

A todo ello se añadió que la segunda generación reconoció la falta de sentido de una torre celestial, pero ya existían demasiados vínculos como para abandonar la ciudad. Todo lo que surgió de esta ciudad en forma de canciones y leyendas está henchido por el anhelo de un día profético, en el cual la ciudad será destruida por un puño enorme, con cinco golpes consecutivos. Por eso la ciudad tiene un puño en el escudo (Kafka, 2003).

Sin duda alguna, la ciudad es el espacio que magnetiza al hombre, sólo porque en ella éste puede dejar huellas y marcas que se borran y se mutan en otras, a fin de que nunca haya una escritura rectilínea. Es decir, que la ciudad terrenal construida por los mortales siempre aparece tras la búsqueda de una ciudad celestial, pero su realización únicamente trasciende en el mundo visible de los hombres. Bien hablaba Kafka (2003) en su relato de un territorio espacial donde el

tiempo y la topografía se contraponen a esa ciudad atópica, la de San Agustín (2007), es decir, la ciudad sin lugar, sin espacio y sin tiempo. Y resalta el escritor checo esa eterna actividad edificante del hombre, las constantes disputas sangrientas, la habilidad de la técnica y unido a esto la belicosidad, germen fundacional de toda ciudad. Quizá esto último esté mezclado profundamente con el pasaje bíblico de Caín el labrador, hijo de Adán y Eva y hermano de Abel, el pastor de ovejas. Y su relación fratricida que lo dejó condenado a la impureza y a la contaminación. Hablamos evidentemente del hombre que concedió su marca como herencia a la ciudad y nos dejó, para bien, como errantes y vagabundos en la tierra.

Será, entonces, luego de sabernos como herederos del mito originario de Caín, que se lleve a espaldas una condición peregrina, ambulante, bohemia y en el fondo inestable, y que evidentemente sólo se haya podido forjar una imagen a la luz de ciudades como Roma, Atenas, Babilonia, Sodoma y Gomorra; todas ellas, representaciones de Dios en el cielo y del hombre en la tierra, y que además se convirtieron en la utopía¹ predilecta que sirvió como el reflejo de ése buen lugar que fácilmente se diluye y que se pierde a ritmo vertiginoso, Dejando como único estado la descentralización de la esfera en nuevos centros.

2. Teatro y artefacto

El componente de las ciencias, tanto naturales como humanas fueron floreciendo, y tal vez por aquel despertar tardío llegaron los aires de los descubrimientos y las conquistas marinas. Cuando por el mismo momento el teocentrismo iba tomando rasgos antropocéntricos y se mutaba la cristiandad, aparecía entre las sombras una reforma protestante que a la vez se mezclaba con el advenimiento de la imprenta. No en vano, por aquellos días el belga Andrés Vesalio publicaba la obra *De Humani Corporis Fabrica* —De la estructura del cuerpo humano—, tras un franqueado, largo y sombrío tiempo. De trasfondo

1 οὐτοπία (οὐ, no; τόπος, lugar) y εὐτοπία (εὐ, buen; τόπος, lugar).

se veía la luz del capitalismo mercantil que iluminaba el acontecer de estas ciudades flamantes, mientras a la par dichos emporios se erigían prominentemente hacia un progreso ideal, y para condensar la imagen renacentista en su esplendor –que posteriormente dio paso al mundo moderno–, valdría la pena recordar exactamente el semblante de un polímata llamado Leonardo da Vinci, quien fiel a su época y a todas las demás hasta nuestros días, agitó los espacios artísticos y escultóricos, los saberes anatómicos, arquitectónicos y urbanistas. Fue notable como ingeniero e inventor, pero también conocido como botánico, filósofo, músico y hasta escritor. Sobra decir que este período genialmente particular cambiaría el rumbo de las ciudades y, como efecto, modificaría el devenir cotidiano de quienes presenciaban dichos cambios. Los siglos XV y XVI dejaron al hombre en el centro de todas las cosas, y convirtieron su entorno en el núcleo de una profunda transformación económica, con la apertura de los estados nacionales y las rutilantes características de la burguesía, en contraposición al clero y a la nobleza de otras épocas.

Los escenarios se irían modificando en una suerte de teatro, donde los actores interpretaban papeles en lo habitual de sus vidas; no hablo en términos del teatro griego del siglo VI que rendía culto al dios Dionisio y que proveyó la tragedia, la comedia y la sátira; me refiero al teatro que buscaba representar el entorno y la vida en movimiento, aquél que confundía los límites entre la realidad y la ficción, en el sentido en que la inspiración provenía de las costumbres y de los personajes de la vida real; involucrando literalmente al público con los actores. A propósito de esta fiel muestra de la realidad, Milán Kundera (1984) escribirá acerca de “vivir en la verdad”, en su libro *La insoportable levedad del ser*; en el que dice:

Vivir en la verdad, no mentirse así mismo, ni mentir a los demás, sólo es posible en el supuesto de que vivamos sin público. En cuanto hay alguien que observe nuestra actuación, nos adaptamos, queriendo o sin querer a los ojos que nos miran, y ya nada de lo que hacemos es verdad. Tener público es vivir en la mentira.

Esta mentira adyacente a la realidad, de la cual habla este segundo escritor checo, se convirtió en la fuente originaria de la dinámica de la modernidad y sus ciudades progresistas. Es preciso no olvidar que el siglo XVIII sublimado por “disipar las tinieblas de la humanidad mediante las luces de la razón” permitió un contraste intelectual persistente; un ejemplo de lo anterior sería *La carta a D’Alambert sobre los espectáculos*, escrita por Rousseau en 1758, quien tras denunciar la instalación del teatro en Ginebra, reconoció en su trasfondo el poder de las representaciones dramáticas y, asimismo, reveló el costo que pagaría toda una sociedad con la implementación de este acto público. De la misma forma, el ensayo roussoniano empeñado en afirmar que “lo bueno para París no tendría por qué serlo para Ginebra”, deja al descubierto un sentido realista que causaría la consumación del teatro en la ciudad ginebrina, y que, de antemano, moralizaría e instruiría al público, o en otras palabras, despertaría las pasiones y alteraría la conducta de la muchedumbre dentro y fuera del teatro.

París, Londres, los cafés y las reuniones de sus personajes ciudadanos en lugares privados, podrían ser las estampillas de una época en la que posteriormente recaería la edad contemporánea, y donde el espectáculo se convertiría en la reproducción exacta de la ciudad, pero con la salvedad de ser los herederos de una organización aséptica, impulsada por artefactos mecánicos que simulaban perfectamente las actividades orgánicas o humanas. Avizoramos la etapa futurista que intervino desde el mismo conjunto fisiológico del cuerpo humano, hasta la adaptación de artilugios que supieron desarrollar los movimientos de un ser animado y que, en efecto, produjeron inquietudes ontológicas y comparaciones entre la condición artificial a partir del estado natural. La presencia de este paisaje industrial y urbano fue el marco de un nuevo teatro mecánico, caracterizado por la revolución del transporte y las comunicaciones, ambas, atadas a una economía-mundo que mostraba tras las puertas abiertas, una edad moderna que cambiaría las concepciones del tiempo, del espacio y de la acción.

El pasado no concebía la muerte de la polis pero el transcurso del tiempo destinó el nacimiento de la metrópolis. Ahora la mencionada mecánica, la electricidad y la energía se encargarían de dinamizar a muchas ciudades, que en el mismo lapso condicionaron las frecuencias de la vida diaria de sus habitantes dentro de ellas. Llega el siglo XIX y prontamente sus singularidades. La locomotora de vapor, los nuevos desarrollos de la medicina tras las actividades migratorias y las grandes multitudes en las urbes, la revolución industrial, los conflictos bélicos de la centuria, las nacientes teorías, desde Charles Darwin y sus especulaciones sobre la evolución, hasta Sigmund Freud y los conceptos psicoanalíticos, Thomas Alva Edison emerge y con él los primeros rasgos tecnológicos del mundo contemporáneo que alteraron de manera recia las costumbres y los hábitos de consumo de todas las sociedades industrializadas, la bombilla eléctrica, el fonógrafo, el dictáfono y también el kinescopio que pronto perfeccionarían los hermanos Lumière para posibilitar las imágenes en movimiento y que desembocarían en el cine.

Sin embargo, el panorama arrollador de este siglo, con el aditamento del tiempo venidero, trastornarían tanto el espacio físico como al sujeto mismo; antaño caracterizado por la disciplina y la sutileza, sinónimos también de una postura y una apariencia social heredada, que devino de la cultura burguesa y que se contrasta desde ese momento y hasta nuestros días con la novedosa disolución del individuo.

3. El sujeto diluido y la ciudad de los residuos

La ciudad de Leonia se rehace a sí misma todos los días: cada mañana la población se despierta entre sábanas frescas, se lava con jabones recién sacados de su envoltorio, se pone batas flamantes, extrae del refrigerador más perfeccionado latas aún sin abrir, escuchando los últimos sonsonetes del último modelo de radio.

En las aceras, envueltos en tersas bolsas de plástico, los restos de la Leonia de ayer esperan el carro de la basura. No sólo tubos de dentífrico aplastados, bombillas fundidas, periódicos, envases, materiales de embalaje, sino también calderas, enciclopedias, pianos, servicios de

porcelana: más que de las cosas que cada día se fabrican, venden, compran, la opulencia de Leonia se mide por las cosas que cada día se tiran para ceder lugar a las nuevas. Tanto que uno se pregunta si la verdadera pasión de Leonia es en realidad, como dicen, gozar de las cosas nuevas y diferentes, y no más bien expulsar, apartar, purgarse de una recurrente impureza. Cierto es que los basureros son acogidos como ángeles y que su tarea de retirar los restos de la existencia de ayer se rodea de un respeto silencioso, como un rito que inspira devoción, o tal vez sólo porque una vez desechadas las cosas, nadie quiere tener que pensar más en ellas (Calvino, 1972).

Este fragmento, tomado de la inusitada narración de *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino, quizá fortalezca la imagen que pretendo revelar de una época reciente, pero a la vez lejana, de la que aún se oyen ecos que circulan con rapidez. La difusión de la industrialización que se vio reflejada en los espacios paisajísticos de la ciudad, los cambios en la economía, en la comunicación y en el transporte; la conversión del proteccionismo hacia las tendencias del libre comercio y las multitudes en las calles citadinas, transitando no se sabe hacia qué parte; nos revelan a las claras la naturaleza de una ciudad que se rehace a sí misma todos los días. Otrora la ciudad de Dios fue la imagen unitaria a la cual se debía llegar, en una especie de ascensión perfecta que uniría la tierra con el cielo, sin embargo, el acontecer normal del tiempo, de los hombres, de las necesidades y de sus quimeras, se convirtieron en los causantes que hicieron des-dibujar los rancios esbozos de la obra irresuelta.

Poco importan los materiales de esta ciudad de los residuos, ella siempre espera envuelta entre suaves bolsas de plástico el momento de su desperdicio, acérrimamente dispuesta a reemplazar lo que no sirve o lo que no seduce, por otros elementos nuevos que serán escombros más tarde. Es en efecto, la desustancialización de todo lo concreto; de suerte que el derroche, el esnobismo, la fragmentación y la multi-orientación, fundarán la distopía de este tiempo.

La *Carne* y la *pedra*, en contraposición al título que dispuso Richard Sennett, mutarán a ser simples disgregaciones. Las ciudades invisibles ante la obsolescencia de sus formas arcaicas, sus lugares, sus objetos



irrepresentables y en igual término el sujeto individualizado, con un panorama decadente ante los ojos; y perdido entre la multitud, sin nombre, sin características y sin idiosincrasia. Una especie de Bartleby que produce, *pero que preferiría no hacer nada* pues sólo bastaría con que la ciudad se perpetúe en su constante movimiento.

K

Referencias

- Agustín, San (2007). *La ciudad de Dios*. Madrid. Biblioteca de autores cristianos.
- Balzac, Honoré (1980). *Dime como andas, te drogas, vistes y comes y te diré quién eres*. Argentina: Editorial Tusquets.
- Calvino, Ítalo (1972). *Ciudades invisibles*. Madrid: Editorial Siruela.
- Kafka, Franz (2003). *Cuentos completos*. Madrid: Editorial Valdemar.
- Kundera, Milán (1984). *La insoportable levedad del ser*. Barcelona: RBA -Narrativa Actual.
- Marinetti, Filippo Tomasso (1909). *Manifiesto futurista*. Sf.
- Moro Tomás (1992). *Utopía*. Madrid: Editorial Alianza
- Rousseau, Jean-Jacques (1994). *Carta sobre los espectáculos*. España: Editorial Tecnos-Anaya.
- Platón (2002). *Critias o la Atlantida*. Madrid: Editorial Gredos.
- Wallerstein, Immanuel (2001). *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Zarone, Giuseppe (1993). *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano*. Valencia: Editorial Pre-textos.