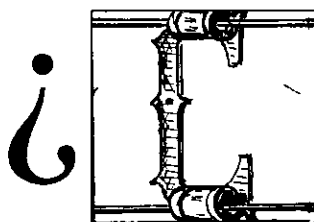


La ciudad

Lugar y símbolo de comunicación

JAIME RUBIO ANGULO*

*Espacio construido para salvarse
del espacio y consagrar el espacio*
C. Fuentes. Zona Sagrada.



¿Cuál es la conexión entre el lenguaje del símbolo y el lugar de habitación? ¿Cuál es la relación entre la simbólica y la poética de la ciudad, relación señalada por el poeta Hölderlin cuando pedía que el mundo fuera habitado poéticamente: «*Dichterisch wohnt der Mensch*»?.

Espacios para el nombre

Intentemos comprender esta conexión dejándonos guiar por un texto significativo de M. Merleau-Ponty en la *Fenomenología de la Percepción*¹ en la parte del libro consagrada a la percepción del espacio:

«París no es para mí un objeto de mil facetas, una suma de percepciones ni tampoco la ley de todas estas percepciones. Tal

* Filósofo. Maestría en Ciencia Política. Actualmente es profesor de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional y de la Facultad de Comunicación de la Universidad Javeriana. Es además director del Seminario de Profesores de la Facultad de Comunicación, dedicado este año al libro "La era barroca" de Omar Calabrese.

¹ M. Merleau-Ponty. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ed. Península, 1975, p. 296.

como un ser manifiesta la misma esencia afectiva en los gestos de su mano, en su andar y en el timbre de su voz, cada percepción expresa de mi viaje a través de París -los cafés, las caras de la gente, los árboles de las avenidas, las curvas del Sena- se recorta en el ser total de París. Y cuando llegué por primera vez, las primeras calles que vi a la salida de la estación, no fueron más que, como las primeras palabras de un desconocido, las manifestaciones de una esencia todavía ambigua, pero ya incomparable».

El fenomenólogo nos invita a pensar lo vivido como lo que se da en una experiencia irreductible e irremplazable en donde el hombre en lugar de tomar distancia respecto al objeto se abre a él para vivir de su vida y reconocerse en él. La ciudad vivida reenvía su propia imagen a quien la vive: es un lugar natural, pleno de sentido. Nos podemos hacer una imagen funcional de la ciudad y definirla como un lugar de trabajo, de habitación; como un sistema de lugares en donde se pasa el tiempo libre o donde nos encontramos con otros para conversar. Esta imagen funcional, como lo señala Jean Ladrière² corresponde a una especie de psicología elemental que descompone el comportamiento del hombre en un cierto número de funciones que después se articulan en un espacio topológico, abstracto, que al menos nos permite comprender el comportamiento racionalmente. Frente a esta visión analítica, resultado de una reconstrucción por integración, Merleau-Ponty nos sugiere una visión sintética de la ciudad y de su significación. La ciudad que nos revela Merleau-Ponty no es la totalidad de una idea, ni un sistema, sino una totalidad concreta, es decir individual y como todo individuo la ciudad se nos revela a través del nombre. El texto comienza por el nombre y todo está allí en ese nombre. El nombre revela la esencia de la ciudad como sucede con Las Ciudades Invisibles de Italo Calvino:

*«Mi mente sigue conteniendo un gran número de ciudades que no he visto ni veré, nombres que llevan consigo una figura o un fragmento o deslumbramiento de figura imaginada: Getullia, Odile, Eufrasia, Margara. También la ciudad alta sobre el golfo está siempre allí, con la plaza cerrada en torno al pozo, pero no puedo ya llamarla con un nombre, ni recordar cómo podía darle un nombre que significa otra cosa».*³

Nadie ha visto mejor esta relación, mágica, entre el nombre y la ciudad como Marcel Proust:

*«Lo que nos presentan los nombres de las personas -y de las ciudades que nos habituamos a considerar individuales y únicas como personas- es una imagen confusa que extrae de ellas, de su sonoridad brillante o sombría, el color que uniformemente las distingue, como uno de esos carteles enteramente azules o rojos en los que ya sea por capricho del decorador o por limitaciones del procedimiento, son azules y rojos no sólo el mar y el cielo, sino las barcas la iglesia y las personas. El nombre de Parma, una de las ciudades donde más deseo tenía de ir, desde que había leído La Cartuja se me aparecía compacto, liso, malva, suave, y si me hablaban de alguna casa de Parma donde yo podría ir, ya me daba gusto verme vivir en una casa compacta, lisa, malva, y suave que no tenía relación con ninguna de las casa de Italia, porque yo me la imaginaba únicamente gracias a la ayuda de esa sílaba pesada del nombre de Parma, por donde no circula ningún aire y que yo empapé de dulzura stendhaliana y de reflejos de violetas. Si pensaba en Florencia, veíala como una ciudad de milagrosa fragancia y semejante a una corola, porque se llamaba la ciudad de las azucenas y su catedral la bautizaron con el nombre de Santa María de las Flores».*⁴

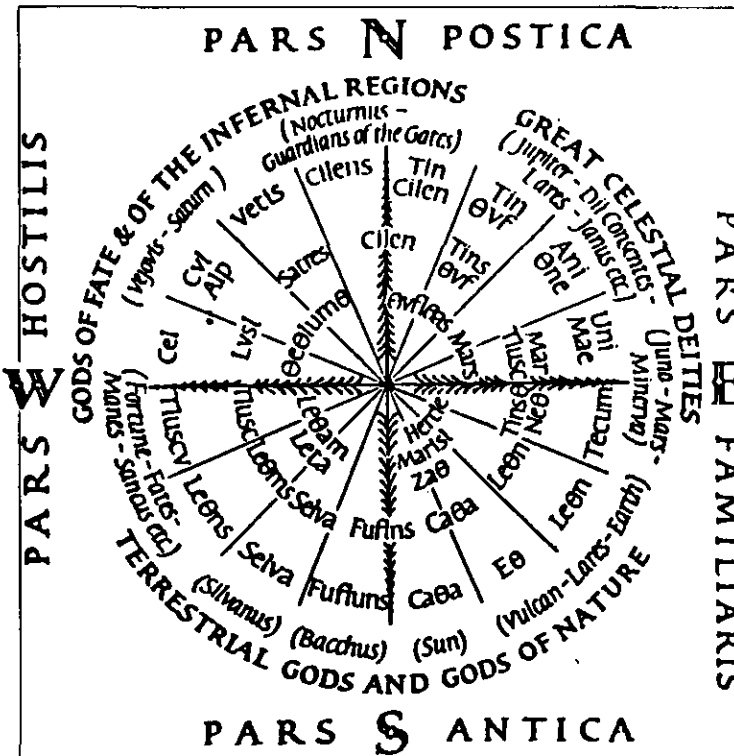
² Jean Ladrière. *Vie sociale et destinée*. Duculot, 1975.

³ Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Ed. Minotauro, 1988, p. 104.

⁴ Marcel Proust. *En busca del tiempo perdido*. Tomo I, Madrid: Alianza Editorial, 1980, p. 457.

Sin duda, Proust nos señala la ciudad como personaje imaginario. Esto significa que hay una profunda relación entre la significación total de un ser y lo imaginario, y que cualquier ciudad es para nosotros una ciudad imaginaria. Las ciudades que no se pueden reconstruir en lo imaginario son ciudades inhabitables.

Si la ciudad es una totalidad individual ¿cómo accedemos a ella? No podemos ver la ciudad como una síntesis integrada de visiones parciales. La comprensión de una ciudad es siempre incierta, incompleta, exploratoria, como dice Merleau-Ponty. Uno nunca termina de conocer la ciudad aún si ha vivido en ella desde hace tiempo. Hay barrios que nos son familiares, conocemos las puertas y ventanas de sus casas. Otros, por el contrario, son lejanos, inaccesibles que nos aparecen como misteriosos, o como amenazantes y «peligrosos». Nunca poseemos el sentido total de la ciudad. Tampoco podemos dominarla con una sola mirada. El sentido de la ciudad se nos manifiesta en un comportamiento, en unas prácticas. Podemos decir que el sentido de la ciudad es su expresión que se nos manifiesta como una melodía, es decir, como un encadenamiento fundido, continuo, y no como la suma de instantes.



La división del espacio sagrado según Gutkind

La melodía se despliega en la duración, en una duración que es precisamente «una»; que es el soporte de algo que no cesa de anunciarse en ella: «La ciudad viviente, sí. Viviente como un árbol donde las fuerzas naturales conspiran para hacerlo crecer lentamente», dice Mikel Dufrenne⁵. La metáfora musical puede aparecer paradójica: en efecto, la melodía está toda entera en cada una de sus partes, desde

las primeras notas que anuncian su estilo y lo que va a seguir. Pero por otra parte, la melodía solo está completa cuando la hemos escuchado de comienzo a fin. El todo de la melodía, vale la pena repetirlo, no es la suma de las partes sino una manifestación progresiva de sí misma. «En cada percepción expresa de mi viaje a través de París se recorta el ser total de París» nos dice Merleau-Ponty.

La exploración de la ciudad que se hace día a día, en el curso de los meses, de los años, de toda una vida no es otra cosa que el despliegue de esta primera visión, es la confirmación y el «cumplimiento», como dicen los fenomenólogos, de lo que la percepción inicial contenía ya.

⁵ Mikel Dufrenne. *Esthétique et philosophie*. Tomo 3. Paris: Ed. Klincksieck, 1981, p. 165.

El "lugar" de lo imaginario

Si como hemos dicho, siguiendo a Merleau-Ponty, la ciudad es una totalidad individual. ¿Qué es lo que hay en la ciudad que *sea como* el sentido de la melodía? Volvamos al texto una vez más: «... cuando llegué por primera vez, las primeras calles que vi a la salida de la estación, no fueron más que, como las primeras palabras de un desconocido, las manifestaciones de una esencia todavía ambigua, pero ya incomparable». Lo que se manifiesta lentamente es una **esencia, ambigua pero incomparable**.

La esencia es una singularidad que se manifiesta como unidad irreductible e indestructible en una infinitud de perspectivas. Ahora bien, la 'esencia' de la que hablamos no es una esencia *ideal o inteligible*. La esencia incomparable de París, de la que habla el filósofo, es una **esencia afectiva**. Es esta esencia afectiva la que evocaba Proust cuando habla de Parma o de Florencia o de las ciudades de Italia que aumentaban «los arbitrarios goces de mi imaginación». ⁶ Es este carácter afectivo lo que explica el papel de la imaginación que encontramos en Proust: lo

imaginario es precisamente el lugar de la afectividad. El imaginario del que tratamos aquí no es el imaginario del teórico, ni la posibilidad de una construcción, ni la invención de nuevas formas. Tampoco es la reconstrucción del pasado y la reactivación de lo reencontrado. «El imaginario al que nos referimos aquí es el lugar de una visión singular, es este espacio invisible en donde precisamente encontramos las esencias. [...] La ciudad como totalidad, solo puede aparecer en un lugar que no está trazado sobre el suelo, en un lugar que está fuera de toda visión perspectiva, que es invisible; es este lugar invisible lo que llamamos imaginario». ⁷ Es claro que necesitamos la ciudad visible para ver la esencia invisible. Sólo que esta esencia no es el resultado del libre juego de la imaginación. Es como se ha dicho, el movimiento

mismo de la manifestación. La lenta manifestación de la ciudad visible, como sucede en la melodía, es la lenta emergencia en nosotros de la ciudad invisible.

Así como la melodía no se puede captar sin el material sonoro, así la ciudad invisible se nos da a través de la ciudad real de piedras y ladrillos. Veamos el bello ejemplo que nos propone Jean Ladrière:



⁶ Marcel Proust. Op. cit., p. 456.

⁷ Jean Ladrière. Op. cit., pp. 144-145.

«Sea el 'Adagio para cuerdas y órgano' de Albinoni. En esta pieza, es Venecia la que se presenta, como un teatro suntuoso en donde se perpetúa una dulce e invisible agonía. La ciudad real está llena de rumores, de oriflamás, de cortejos, miles de voces, todas susurrando la vida. Pero sabemos que todo esto no es más que un decorado, que aquí no existe ningún proyecto verdadero, que la solemnidad de los monumentos cobija al vacío. Lentamente la ciudad se hunde en el mar. Pero no es necesario saberlo para comprender que la vida ya se ha retirado y que el espectáculo aparente es, precisamente, solo espectáculo.»

El Adagio de Albinoni nos hace evocar una cierta tristeza que no tiene equivalente en ninguna parte; una tristeza sin nostalgia, sin profundidad. Una tristeza que no tiene nada que ver con la de New York terriblemente brutal, imperdonable, abrumadora.

La tristeza de Venecia *«está en el color de las piedras y de los techos, la forma de las chimeneas, el eco de las voces sobre los canales, el sonido de los pasos sobre las piedras, el deslizarse de la multitud a lo largo de calles estrechas, el chapotear de las aguas al pie de las escalinatas de mármol, el silencio de las pequeñas plazas perdidas al lado de Santa María dei Miracoli, las sirenas de los barcos que parten hacia Torcello, una iglesia de mármol a ras de las aguas, como los restos de un naufragio en las brumas doradas de la laguna. Pero si no podemos decir esta tristeza, podemos escucharla en la música de Albinoni, en donde encontramos la solemnidad de las procesiones tan bien pintadas por Carpaccio, la vacuidad de los palacios, el lento caminar hacia la sombra, la proximidad insinuante de la nada»*.⁸

Simbólica de la Ciudad

En el texto de Merleau-Ponty la ciudad se nos aparece como una esencia afectiva. Jean Ladrière explica esta esencia afectiva de la siguiente manera:

«la ciudad es esencia afectiva en tanto que es inductor afectivo, o inductor existencial; es decir' en tanto que nosotros podemos reconocer en ella, por resonancia, una cierta tonalidad afectiva que cualifica nuestro movimiento existencial».⁹

Lo que constituye para nosotros la simbólica de la ciudad es, en primer lugar, los lugares que la constituyen dados en su designación funcional o en su sentido pormal. Aquí intervienen elementos rítmicos, efectos de analogía entre elementos etc. Igualmente la ciudad se nos da simbólicamente a través de los caminos que unen estos lugares, sus relaciones mutuas, su articulación, su comunicación: "arcos, soportales, patios, espacios abiertos y prolongados por el muro azul, rojo amarillo; la fuente, el canal, el acueducto, el regreso al refugio del convento, la soledad indispensable tanto al arte como al conocimiento de sí; el regreso al agua que matamos en lo que era una ciudad lacustre, la Venecia del Nuevo Mundo."¹⁰

La ciudad da que sentir, podemos decir parafraseando la afirmación de Kant. Y lo que sentimos es una cierta organización del espacio, lugares llenos o vacíos. Las regiones particulares del espacio en donde cada uno se sitúa y que sirve

⁹ Jean Ladrière. Op. cit., p. 155. La expresión *inducción existencial* designa una conmoción afectiva que hace nacer en nosotros una actitud interior o más exactamente, que evoca en nosotros por resonancia, una cierta disposición, modo de ser o modalidad de nuestra autoafectación. Ladrière sigue de cerca a Heidegger en este punto.

¹⁰ C. Fuentes. "Gentes de Razón" en Constanca y otras novelas para vírgenes. México, F.C.E., 1990. p. 290. Se refiere a Ciudad de México.

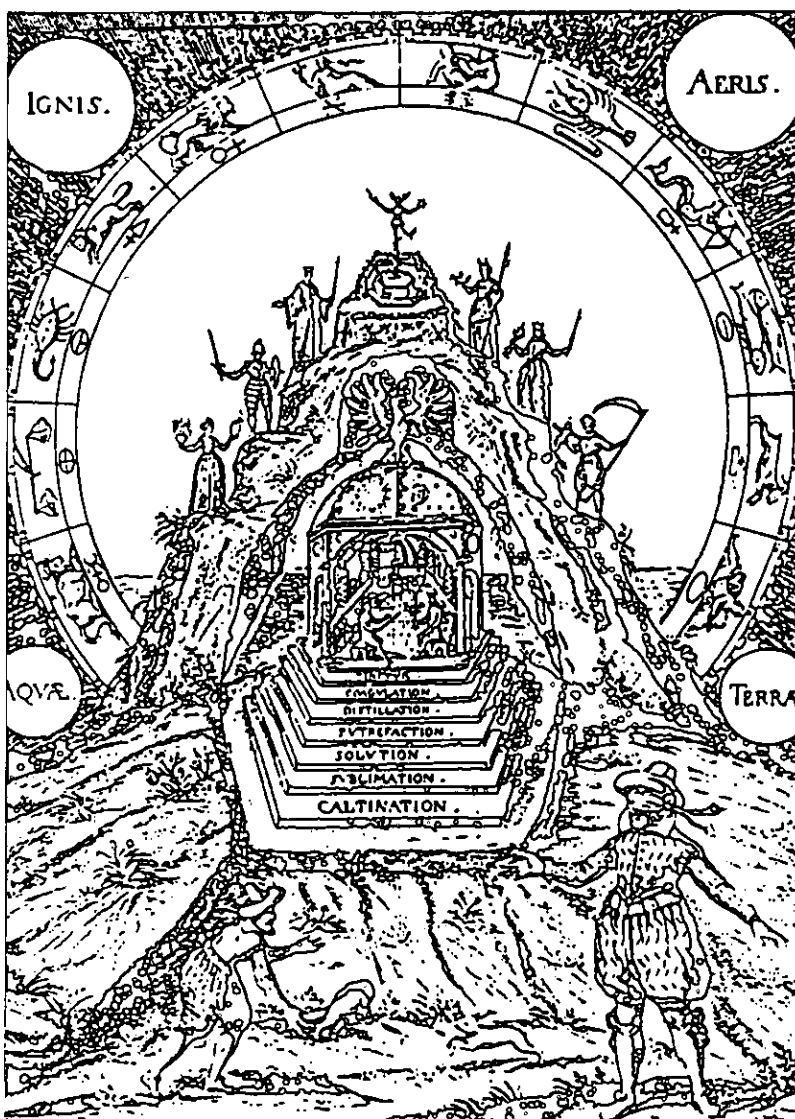
⁸ Ibidem, p. 145.

como centro de perspectiva se nos dan bajo el aspecto que podemos llamar funcional, que es como su destino, aquello a lo que el lugar debe servir. El aspecto formal es su manera de expresión, la forma como se nos manifiesta está intrínsecamente unida a la materialidad del lugar. Pero sin duda todos estos lugares dan qué sentir gracias a nuestra corporalidad. La simbólica de la ciudad está íntimamente unida a nuestro cuerpo. El cuerpo es el "lugar" primordial. Lugar de comunicación, de apertura al mundo, a los otros, a la historia y a la cultura. Gracias al cuerpo, el sentido de la ciudad se nos descubre melódicamente en el deambular por la ciudad que no es otra cosa que la apropiación del código urbano para producir en él una enunciación. Los paseos no son arbitrarios. Podemos ir de un lugar a otro por caminos más o menos directos. De todos los recorridos posibles hay unos que nos gustan más que otros. Pero la significación de la ciudad no depende únicamente del recorrido. El caminar pone en juego la imaginación que se despliega a partir del presente, vale decir, de la presencia, de la ciudad. Proyectada sobre los signos de la ciudad la imaginación nos hace entrever un cierto pasado y recordar el porvenir.

La simbólica de la ciudad se articula según el modo de lo abierto-cerrado; lleno-vacío. La ciudad nos entrega su significación en este juego de lo abierto y cerrado. Manifestación de la plenitud pero igualmente vida ausente y prometida. Para sentir la ciudad es necesario lo abierto, la plaza. Pero igualmente el acercamiento, el deambular y por supuesto los espacios cerrados en donde se oculta, para nosotros, el secreto de la ciudad.

La ciudad primordial

Por su construcción como por su nombre, la ciudad se revela a sí misma. A veces se nos revela lejana, a veces cercana. Pero esta revelación no es del orden intelectual. La ciudad se nos anuncia como variaciones invisibles -hay ciudades invisibles que son variaciones de la única ciudad. "Cada vez que describo una ciudad digo algo de Venecia"- a partir de la visibilidad presente. Y estas variaciones nos ponen ante lo poético. El hombre habita poéticamente.



El Monte de los adeptos (de Jung). Grabado del siglo XVII.

La condición humana está simbólicamente presente en la ciudad. Y lo está de manera singular. Cada ciudad se nos revela de forma incomparable. Por eso la ciudad no es solo diurna. Lo es también onírica. No sólo la imaginamos, también la soñamos:

«Los historiadores nos enseñan que el más antiguo recinto urbano fue la Roma quadrata, una población empalizada en el monte Palatino. A esta primera fase siguió la del Septimontium, fusión de las poblaciones situadas en las distintas colinas; más tarde apareció la ciudad cercada por el muro de Servio Tulio, y aún más recientemente, luego de todas las transformaciones de la República y del Primer Imperio, el recinto que el emperador Aureliano rodeó de murallas. No hemos de perseguir más lejos las modificaciones que sufrió la ciudad, preguntándonos, en cambio, qué restos de esas fases pasadas hallará aún en la Roma actual un turista al cual suponemos dotado de los más completos conocimientos históricos y topográficos. Verá el muro aureliano casi intacto, salvo algunas brechas. En ciertos lugares podrá hallar trozos del muro severiano, puestos al descubierto por las excavaciones. Provisto de conocimientos suficientes -superiores a los de la arqueología moderna- quizá podría trazar en el cuadro urbano actual todo el curso de este muro y el contorno de la Roma quadrata; pero de las construcciones de otrora no encontrará nada o tan sólo escasos restos, pues aquéllas han desaparecido. Aún dotado del mejor conocimiento de la Roma republicana, sólo podría señalar la ubicación de los templos y edificios públicos de esa época. Hoy estos lugares están ocupados por ruinas, pero ni siquiera por las ruinas auténticas de aquellos monumentos, sino por las reconstrucciones posteriores, ejecutadas después de incendios y demoliciones. Casi no es necesario agregar que todos estos restos de la Roma antigua aparecen esparcidos en el laberinto de una metrópoli edificada en los últimos siglos del Renacimiento. Su suelo y sus construcciones modernas seguramente ocultan aún

numerosas reliquias. Tal es la forma de conservación de lo pasado que ofrecen los lugares históricos como Roma.

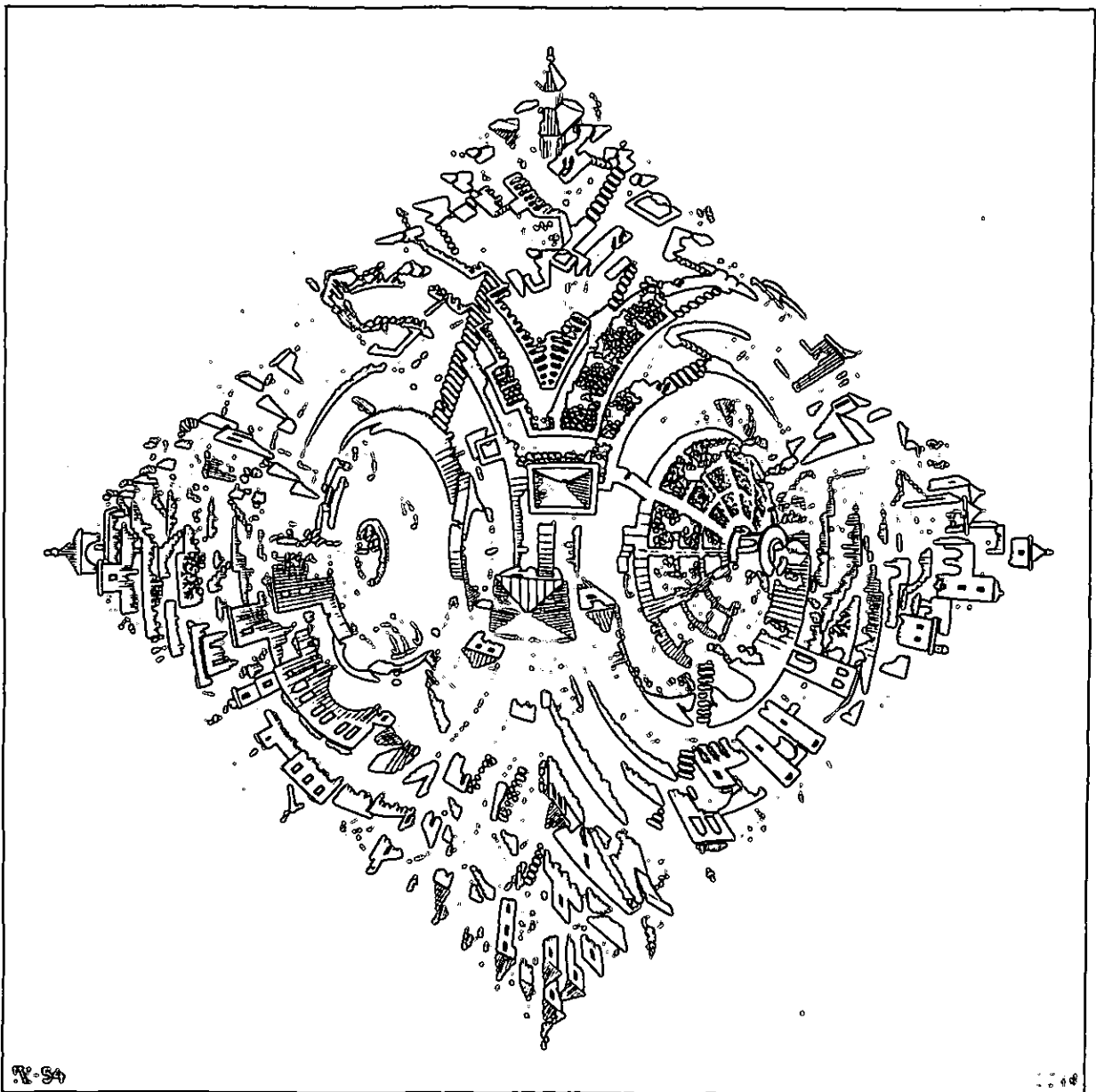
Supongamos ahora, a manera de fantasía, que Roma no fuese un lugar de habitación humana, sino un ente psíquico con un pasado no menos rico y prolongado, en el cual no hubiere desaparecido nada de lo que alguna vez existió y donde junto a la última fase evolutiva subsistieran todas las anteriores. Aplicado a Roma, esto significaría que en el Palatino habrían de levantarse aún, en todo su porte primitivo, los palacios imperiales y el Septizonium de Septimio Severo; que las almenas del Castel Sant Angelo todavía estuvieran coronadas por las bellas estatuas que adornaron antes del sitio por los godos, etcétera....»¹¹

La ciudad es un concepto operatorio pero también es un núcleo simbolizador que conjuga prácticas espaciales y prácticas significantes: **lo creible, lo memorable y lo primitivo**. Estos **topoi** organizan los discursos de y sobre la ciudad: la leyenda, el recuerdo, el sueño de una manera que escapa a la sistematicidad urbanística. Hay una ciudad que está en nuestra imaginación y en nuestro corazón.¹² Es la ciudad de la infancia. La infancia es como el **lugar** en donde siempre habitamos. «Es la infancia la que determina las prácticas del espacio desarrollando enseguida sus efectos, prolifera, inunda los espacios privados y públicos, deshace allí las superficies lisibles, y crea en la ciudad planificada una ciudad **metafórica**»¹³. Hay una revelación primordial que nunca nos abandonará, que siempre retornará y sobre la cual otras ciudades se darán: es la ciudad de nuestra infancia. Es el lugar en donde uno descubre la fragilidad de la vida pero también su fuerza subterránea.

¹¹ Sigmund Freud. *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 1984, pp. 12-13.

¹² J. Rubio A. *Interpretar la Comunicación*. Bogotá, Significantes de Papel Ediciones, 1992.

¹³ Cfr. Michel de Certeau. *L'Invention du quotidien, 1'art de faire*. Paris, 1018, pp.172-197.



Planetoide tetraédrico. M.C. Escher. Tomado de *Estampas y dibujos*. Alemania. 1959.