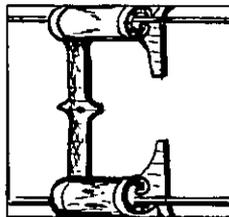


Simbología urbana en la propuesta de Armando Silva

MARILUZ RESTREPO J.*

*¡Hormigueante ciudad, ciudad llena de sueños
donde asalta de día el espectro al viandante!
Por doquier los misterios como savia discurren
por las venas angostas del nervudo coloso.*

*Mientras una mañana, en la calle tristonza
cuyas casas fundía con el cielo la bruma,
como un río crecido que anegó malecones,
y un teatro que es símil del actor y de su alma...
Baudelaire, «Los siete viejos» en Las flores del mal.*



Estos versos de Baudelaire nos sitúan en el horizonte hacia donde apunta la reflexión de Armando Silva sobre lo urbano. Nos encontramos ante la ciudad como llena de sueños, repleta de fantasmas y misterios, donde la imagen y la imaginación tienen cabida, como «teatro que es símil del actor y de su alma». Considero que están aquí las principales características de lo que Armando Silva ha denominado 'simbología urbana' como resultado de un riguroso trabajo interdisciplinario que busca comprender las formas en que 'se dice'

* Profesora Titular de la Universidad Javeriana. Texto adaptado de las conferencias ofrecidas por la autora dentro del ciclo sobre Antropología Urbana en abril de 1990 en la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

lo urbano, más concretamente ese 'decir-se' el ser urbano de nuestras sociedades latinoamericanas. El trabajo de Silva, que se fundamenta en desarrollos teóricos contemporáneos, se destaca precisamente por ser una reflexión desde, en y para lo 'nuestro', dando pistas para un reconocimiento consciente de nuestra identidad.

Sus propuestas conceptuales -y también metodológicas- se han ido perfilando desde su trabajo empírico. Con ojos de semiólogo se ha dedicado a la observación y sistematización de las múltiples operaciones simbólicas de lo urbano; esto es, de los usos y prácticas sociales propias de quienes hoy podemos llamar 'ciudadanos': son miradas al deporte, souvenirs, vacaciones, música, moda, procesos de los medios de comunicación masiva: radio, cine, T.V., vallas, el miedo, la seguridad (inseguridad), etc. y algunos trabajos más elaborados como el análisis del graffiti, las vitrinas, los senderos, el chiste, el transporte público, el album familiar. La ciudad para Armando, 'se muestra pero también ve'.

Me propongo, entonces, compartir con ustedes el trabajo de Armando Silva. Hablaré en su nombre; sin embargo; soy yo quien habla, de ahí que desde él retome otros conceptos, experiencias y prácticas que, a mi juicio, dan que pensar a una **antropología de la cultura urbana**.

En primera instancia puntualizaré algunos presupuestos que desde mi perspectiva subyacen implí-

citamente en el trabajo de Silva, para luego referirme a los fundamentos e implicaciones de su propuesta global sobre simbología urbana centrándome en la noción de 'territorio' y haciendo referencia a algunos de sus trabajos de análisis empírico.

LOS PRESUPUESTOS

Como es evidente en el título y en los versos de Baudelaire, estamos ante la ciudad en tanto escenario de acontecimientos sociales; la ciudad como **construcción** permanente del hombre que a su vez **constituye** un punto de vista específico: el punto de vista del hombre urbano. Es la ciudad generadora y a su vez actualizada y realizada como proyecto, como ente urbano reconocido a través de los símbolos urbanos de quienes la viven y construyen. «El espacio de la ciudad entendido así no sólo se refiere a sus límites territoriales sino que su espacio implica una construcción simbólica».¹

Quisiera, entonces, antes de exponer la propuesta de Silva, explicitar varias premisas que acompañan esta reflexión:

¹ Armando Silva. «El arte en el ciudadano» Conferencia presentada en en el 45º Congreso Internacional de Americanistas. Bogotá, junio de 1985.



Cultura

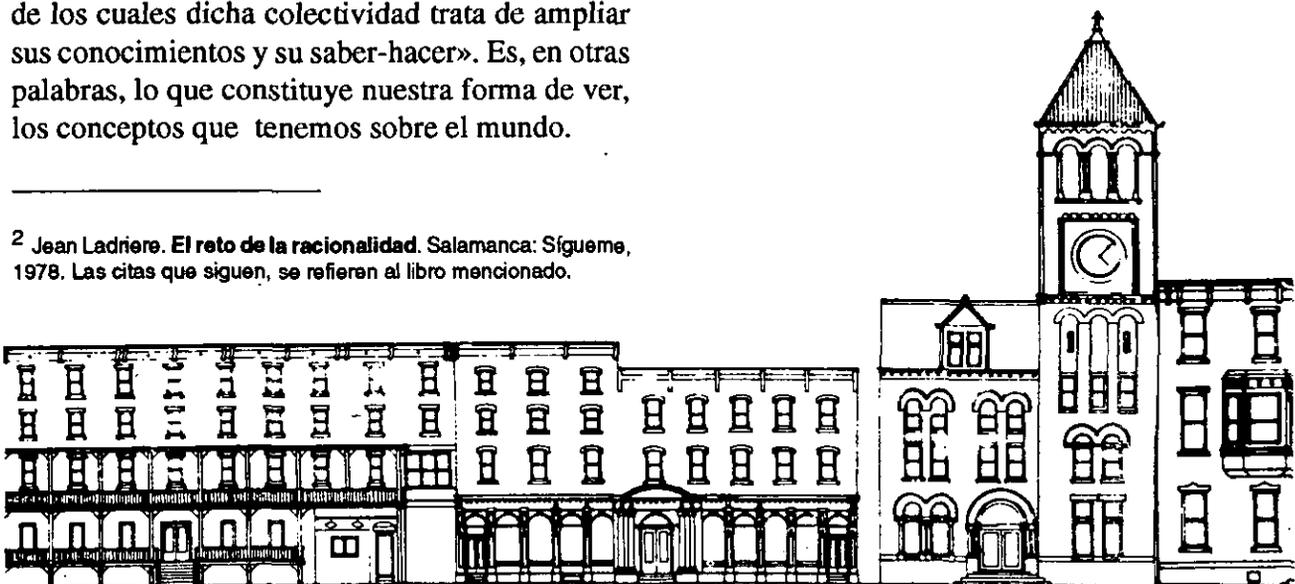
La pregunta por el 'ser de lo urbano' se inscribe ontológicamente dentro de la pregunta por la el 'ser de la cultura'. Retomo la descripción sistémica de cultura que propone Jean Ladriere en el *Reto de la Racionalidad*² para quien «la cultura, en el más amplio sentido del término, es lo que da a la vida de una comunidad histórica su configuración específica». En el caso de la ciudad, en tanto comunidad histórica citadina, precisamente buscamos hacer referencia a aquello que la configura como tal. Ladriere describe la cultura como una imbricación de tres sistemas que en aras de la claridad metodológica se pueden distinguir: «Puede decirse que la cultura de una colectividad es el conjunto formado por los sistemas de representación, los sistemas normativos y los sistemas de expresión y acción de esa colectividad».

«El sistema de **representación** abarca los conjuntos conceptuales y simbólicos a través de los cuales los diferentes grupos que constituyen esa colectividad tratan de interpretarse a sí mismos y al mundo». Corresponde a la simbología en tanto representación; es lo que permite a los hombres verse de una manera y no de otra, interpretarse e interpretar su mundo. «También Incluye este sistema de representación los métodos por medio de los cuales dicha colectividad trata de ampliar sus conocimientos y su saber-hacer». Es, en otras palabras, lo que constituye nuestra forma de ver, los conceptos que tenemos sobre el mundo.

«El sistema **valorativo** agrupa todo lo que depende de los valores con los que se juzgan las acciones y las situaciones, y a partir de las cuales eventualmente se justifican y legitiman las prácticas concretas; y, por otra parte, todo lo que depende de las reglas particulares por medio de las cuales se organizan los sistemas de acción». Esta normatividad la entendemos en el sentido amplio, como los conceptos que nos permiten interpretar, dar a algo más o menos peso, más o menos relevancia, y que cambian con el tiempo; no son estáticos, dependen de la configuración histórico-geográfica particular.

«Los sistemas de **expresión y de acción** que resultan de los sistemas anteriores contienen las modalidades, a la vez materiales y formales, por las que las representaciones y las normas consiguen su proyección concreta en el ámbito de la sensibilidad y gracias a las cuales los estados profundos en los que se materializa la existencia vivida como modos de experimentar la realidad se exteriorizan como figuras significantes que se nos ofrecen a un desciframiento constante». Es en las formas de decirse y hacerse el hombre; esto es, en sus modos de expresión donde se plasma y reconoce la cultura; podríamos decir, las 'prácticas de la cultura', en términos de Foucault.

² Jean Ladriere. *El reto de la racionalidad*. Salamanca: Sígueme, 1978. Las citas que siguen, se refieren al libro mencionado.



Esta concepción de cultura, que se emparenta con la visión de autores como Cassirer, Eliade y Lotman, pone el énfasis sobre las expresiones del hombre en donde se reconocen las formas como se representa y valora. Es esta la perspectiva que enmarca la mirada de lo 'urbano'. El tema por su puesto es propio de la antropología pero mirado en este sentido lo desborda, de ahí que una mirada a la cultura, pensamos, requiere de una perspectiva interdisciplinaria.

Interdisciplinarietà

Pensamos que uno de los principales problemas de las ciencias sociales en América Latina es el encerramiento de cada una dentro de sí misma lo cual no permite ver el panorama; y esto no sólo es propio de la antropología, lo mismo ocurre con la comunicación, con la psicología, etc. Parecería que cada ciencia tiende a quedarse en 'su' espacio de conocimiento, buscando siempre delimitar su campo, buscando su objeto de estudio particular y cuidando que nadie lo toque, visión ésta muy influida aún por la concepción positivista de ciencia en donde el reconocimiento y legitimación científica depende de su 'diferenciación' y especificidad objetual. Las ciencias no interactúan entre ellas y tampoco se dejan tocar por la filosofía y

menos aún por poesía, en el sentido amplio de la palabra. Reconocer puntos de encuentro permitiría el enriquecimiento mutuo y la amplitud de visión para comprender las problemáticas humanas en forma integral.

Al entrar al campo de lo simbólico, necesariamente nos encontramos en la dimensión de la representación y del lenguaje y allí son muchas las ciencias que confluyen: el psicoanálisis, la lingüística, la semiótica, la narratología, las teorías estéticas, la filosofía del lenguaje, etc. y por su puesto muchas prácticas concretas como la pintura, la poesía, el teatro, la música, la moda, la vivienda... precisamente las múltiples formas de expresión del hombre. Y no olvidemos que la pregunta que nos atañe es cómo se dice, se muestra lo urbano, lo urbano como una de las construcciones humanas.

El trabajo de Silva se el resultado de esta visión polifacética en donde en la mirada a una problemática concreta -en este caso, lo urbano- confluyen diversas disciplinas en forma integrada. Silva tiene formación en filosofía, psicoanálisis, ciencias del lenguaje y problemáticas estéticas y ello no pasa en vano. Conocedor profundo de Freud y Lacan, ha trabajado con las propuestas de Greimas, Ducrot y Derrida, y ha estudiado con Metz, Garroni, Eco, entre otros.



El debate contemporáneo

La temática de lo urbano que nos entusiasma hace referencia a problemáticas actuales, propias del siglo, que apuntan decididamente a la configuración del siglo XXI. Si en algo se caracteriza la reflexión sobre el hombre en el siglo XX, ha sido por el reconocimiento del hombre como sujeto simbólico, como sujeto que representa. Si Descartes nos enseña el 'yo pienso' como base de la existencia y Kant lo abre a 'yo conozco', hoy podemos afirmar que el hombre se reconoce en el 'yo represento'. Estamos situados en otra perspectiva ante la realidad y la verdad, y por su puesto, ante la ciencia. La realidad no es algo dado, sino que está mediada simbólicamente; esto es, siempre representada e interpretada.

En este sentido la ciencia, y no sólo la social, se asume como relativa, en donde realidad y verdad se construyen en una permanente interacción entre sujeto y objeto. Pensadores de este siglo como Heidegger, Peirce, Gadamer, Habermas, entre muchos otros, nos ponen a pensar en la posibilidad de la ciencia, ciencia ya no positiva, sino en la que se reconoce la pluralidad interpretativa y metodológica. En nuestro caso, la mirada a lo urbano nos plantea multiplicidad de interpretaciones en las que se puede ir comprendiendo, desde un punto de vista ciudadano, cómo se representa el hombre, el ciudadano, a través de sus construcciones culturales.

Otro debate contemporáneo es el de la modernidad y el de lo que hoy, en término acuñado por Lyotard, se llama posmodernidad, que no es lo que viene después de la modernidad, sino precisamente lo que desde la modernidad surge precisamente porque es moderno. Si revisamos el concepto, lo moderno es precisamente porque es nuevo, es lo que permite 'una nueva visión de...'. «La modernidad presupone la compulsión a salir de sí misma y resolverse en algo distinto resultante de un equilibrio final... en este sentido la posmodernidad es una promesa de la que está preñada la modernidad definitiva y perpetuamente». ³ 'Cuál es esa promesa' es la pregunta que se hace Lyotard y, en su debate con Habermas, afirma haber iniciado el uso del término posmoderno como un pretexto para situar la atención sobre la inminente necesidad de «una 're-escritura' de la modernidad que consiste en resistirse a la escritura supuestamente posmoderna». ⁴

³ J-F Lyotard, «Reescribir la modernidad» en *Revista del Occidente*, No. 66, noviembre 1986, p. 24.

⁴ *Ibid.*, p. 33.



Este debate nos sitúa en la pregunta por la forma de vida contemporánea, por lo que significa una sociedad postindustrial, una sociedad de masas que se va gestando desde finales del siglo pasado a partir de la revolución industrial -precisamente la poesía de Baudelaire responde a esa inquietud-. Hoy somos postindustriales, estamos en la era de la conquista espacial, de la electrónica y la telemática en la que se ha configurado un sociedad de masas que durante muchos años, se ha considerado perversa, absurda, deshumanizante como lo decía Marcuse en *El Hombre Unidimensional*. Hoy estamos empezando a reconocer su sentido y a creer en la capacidad del hombre para ir construyendo su mundo y a sí mismo.

La ciudad hoy es un fenómeno industrial, propio de la sociedad de masas, de ahí que pueda considerarse como uno de los principales componentes de este debate. Podemos pensar que si bien las ciudades configuran un tipo de hombre, no necesariamente lo desfiguran, sino que lo configuran distinto, en una nueva manera de ser. En este sentido los aportes de Walter Benjamin son dignos de resaltar. Benjamin, exponente 'sui generis' de la Escuela de Frankfurt, -se distancia conceptualmente de Adorno y Horkheimer- desde una nueva sensibilidad analiza críticamente la sociedad de masas reconociendo sus condiciones de posibilidad... Benjamin se preocupa por la fotografía, por las implicaciones de los procesos de reproducción en la concepción estética; analiza los cambios en las ciudades de finales del siglo pasado desde reflexiones sobre los pasajes, los 'flâneurs', la aparición de la luz eléctrica, los cafés, la prensa... Hoy, con casi un siglo de diferencia, nos admira la coincidencia entre esas temáticas y la mirada de Silva.⁵

⁵ Ver en especial, Walter Benjamin. *Iluminaciones II: Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus, 1980 y «Discursos interrumpidos», Madrid: Taurus, 1973. Sabemos que Benjamin no ha sido una inspiración para Silva; sin embargo, es interesante anotar las coincidencias de enfoque, especialmente con el análisis de la modernidad de Benjamin.

Concepción antropológica

La concepción antropológica que acompaña estas reflexiones se sitúa en el análisis simbólico en la línea de trabajo del antropólogo norteamericano Clifford Geertz.⁶ Geertz es tal vez uno de los antropólogos contemporáneos más controvertidos: de una parte es considerado casi un hereje por haber roto con la ortodoxia de la ciencia y de otra parte es admirado por las enormes posibilidades que le ha abierto a la antropología al inscribirla en una perspectiva interpretativa.

Su propuesta frente a la cultura parte de la semiótica. «La cultura es entendida como sistemas en interacción de signos interpretables que ignorando las acepciones provinciales- yo llamaría símbolos. La cultura no es una entidad, algo a la que pueden atribuírsele de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un un contexto, una textura, dentro del cual pueden describirse estos fenómenos de manera inteligible, es decir densa, comprensible».⁷ Son las 'tramas de significación' que el hombre mismo ha tejido. El concepto que acuña Geertz es el de 'web' -que no se utiliza en la traducción tal vez por su connotación a lo sucio y viejo -que es más que entramado o urdimbre, ya que la telaraña nunca es simétrica y siempre está en permanente construcción.

Para Geertz, el análisis de la cultura debe ser siempre un trabajo fenomenológico de análisis de cualquier forma de expresión del hombre, que el denomina 'descripción densa' tomando el término de Ryle: es, por ejemplo, reconocer lo que significa parpadear y lo que supone picar el ojo, picarte

⁶ La cultura en esta perspectiva no es nueva. Otros como M. Eliade, Cassirer, Lotman, Durand han reconocido la estructura simbólica de la cultura.

⁷ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*. México, Gedisa, 1988. p. 27.

el ojo coquetamente, picar el ojo como ejemplo, o el actor de teatro ensayándolo, o ya en escena... Es el reconocimiento de los matices que revelan la densidad de sus sentidos. Este tipo de 'descripción' consiste en «desentrañar las estructuras de significación y en determinar su campo social y sus alcances».⁸ Estamos necesariamente situados en el la pregunta por el lenguaje, por las operaciones simbólicas mediante las cuales el ser se expresa. La interpretación cultural para Geertz es como la lectura de un texto, pero de un texto que es un manuscrito borroso, plagado de elipsis e incoherencias, de comentarios tendenciosos y escrito en ejemplos 'volátiles de conducta modelada'.

En este sentido, la antropología para Geertz no puede ser una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Todo trabajo etnográfico «es interpretativo, lo que se interpreta es el flujo del discurso social y la interpretación consiste en tratar de rescatar 'lo dicho' en ese discurso de sus ocasiones percederas y fijarlo en términos susceptibles de consulta».⁹

En esta perspectiva, analizar y comprender la cultura urbana es, antetodo, un trabajo de análisis simbólico en el que se busca desentrañar, descifrar interpretando el ser-ciudadano a través de sus variadas formas de exhibirse y hacerse, de sus múltiples prácticas cotidianas. Es precisamente en esta perspectiva simbólica para 'mirar' lo urbano en donde radica la originalidad de la propuesta de Armando Silva.

LA PROPUESTA DE ARMANDO SILVA

Proceso conceptual

El propio Silva reconoce tres etapas en la construcción de su propuesta sobre simbología urbana que pueden resumirse desde sus intereses por la estética, por la búsqueda de desarrollar una teoría de la imagen y por su interés en lo urbano en donde se condensan las dos anteriores entendiendo la ciudad en tanto 'imagen de...', como escenario, como el teatro donde el hombre dice su deseo, representa su vida, su alma, su existencia.

La primera etapa corresponde más a un estudio de los **lenguajes** de la ciudad desde una perspectiva semiótica que él mismo ha denominado **análisis de la imagen como inscripción visual**. Su principal trabajo es el publicado como *Marcas graffiti de una ciudad* en el que se fue perfilando la propuesta «de registros visuales de la imagen como condición **externa** al observador». A partir de la clasificación y análisis de graffitis de las paredes de Bogotá, y en particular de la Ciudad Universitaria, desarrolla caracterizaciones para reconocer lo que es o no la escritura graffiti, define sus límites frente a la publicidad informal y desarrolla las condiciones de un lenguaje nuevo: del graffiti como forma de comunicación subterránea y subvertiva del hombre urbano.

Allí, a nuestro juicio, se inicia su propuesta de una teoría sobre el lenguaje de la imagen. El graffiti es siempre visual, en él la imagen no se separa de lo escritura. Si bien toda letra es visual al verla escrita, en el caso del graffiti el cómo está hecho - con flores, en rojo, pequeñito, adornado, etc. - es tan importante como la marca escritural del lenguaje verbal. Cada vez más los graffitis son 'pintadas', que entre otras, es la forma en que se llama el graffiti en otros países.

⁸ Ibid., p. 24.

⁹ Ibid., pg. 32.

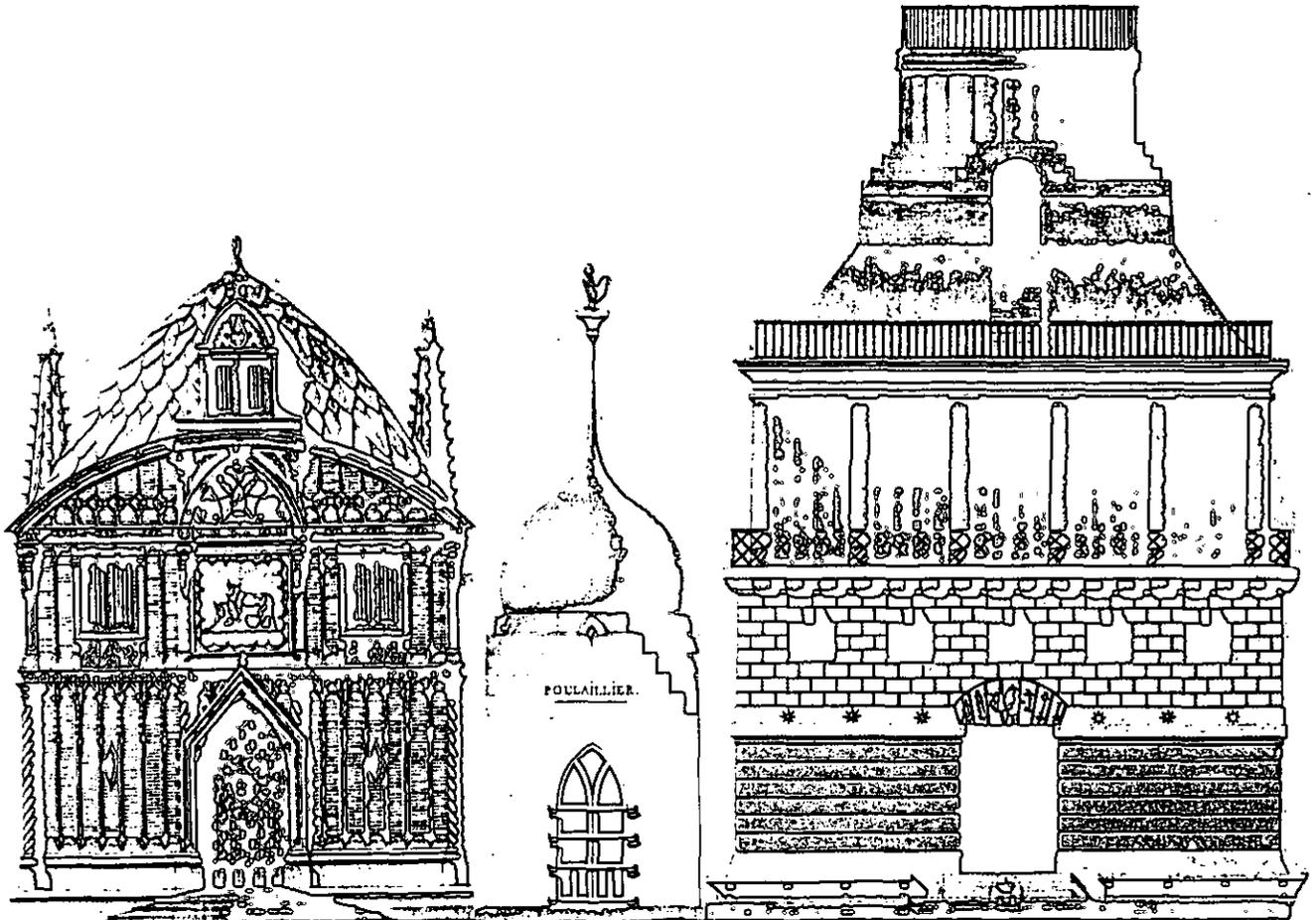
Allí también ya se vislumbra su interés por ir reconociendo ese decirse el hombre latinoamericano. El graffiti, como dice Silva, pasa por subvertir un orden social, cultural, lingüístico o moral, que «dice lo que no puede decir y precisamente en ese juego de decir lo no permitido en la ciudad se legitima.»¹⁰ Es una forma 'otra' de expresión, de poder hablar, de decirse quien en el anonimato se comprende como ciudadano.

En esta primera etapa en el que prima el análisis de la operación simbólica en sí misma; esto es, del lenguaje hacia el observador se incriben otros trabajos como sus estudios sobre buses y busetas,

el album fotográfico, vitrinas y chistes... Las preguntas que priman son cómo están incritas las cosas en la ciudad y cómo le hablan al ciudadano.

El segundo momento Silva lo describe como **la imagen como construcción social**. Ya no se detiene en lo que está inscrito en el 'texto', sino que se pregunta cómo la imagen es también fruto de mi lectura. Esta perspectiva se sitúa en el orden de los discursivo y de lo que Ducrot ha denominado enunciación. Todo enunciado (lo dicho) es distinto en su enunciación (el decir) y es en ésta donde cobra todo su sentido al ser reconocido por el otro. El sentido se construye socialmente y es precisamente la construcción social la que Silva retoma para situar su interés en el receptor, en 'el punto de vista ciudadano'.

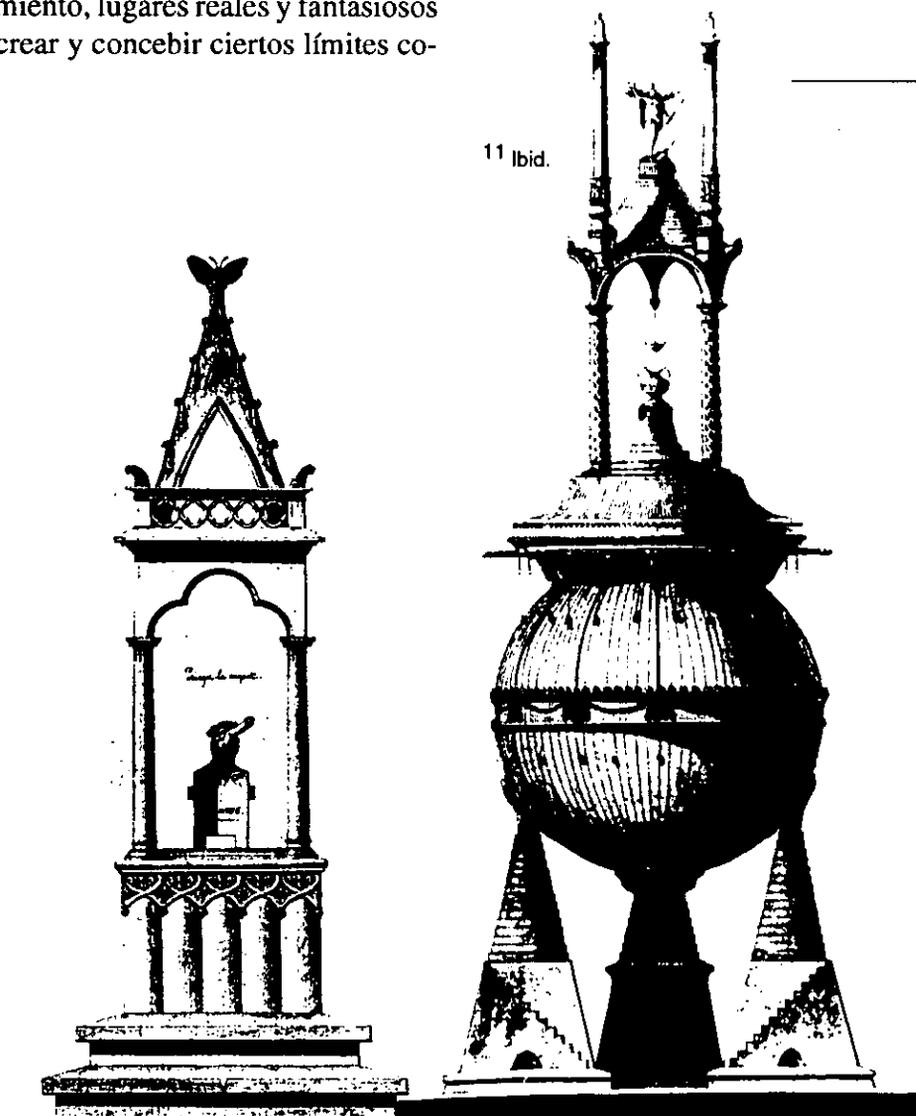
¹⁰ Armando Silva. «Imaginaris urbanos». Ponencia presentada en el Coloquio: «Estética y sociedad» organizado por CLACSO, Valparaíso, abril de 1990.



Si habíamos dicho que la ciudad la construye el hombre, la pregunta, entonces, es cómo es que eso urbano constituye un punto de vista, un punto de vista particular que es urbano. Su segundo libro: *Punto de vista ciudadadano* retoma los conceptos del estudio del graffiti, pero para mirar cómo es percibido. Parte de la pregunta de cómo los ciudadanos ven las 'imágenes urbanas' tema que va desarrollándose en 'cómo conciben y elaboran los territorios los ciudadanos'. Ya no solo como las ven, sino cómo las conciben, como las representan, como las elaboran y las usan; en otras palabras, cómo convertimos la ciudad en 'territorio'. Silva puntualiza el territorio como los espacios de prácticas sociales de auto-representación y autorreconocimiento, lugares reales y fantasiosos que permiten crear y concebir ciertos límites colectivos.

Su tercera fase es en la que trabaja actualmente y que podría denominarse **segmentación imaginaria**. Al unir el análisis al interior de los lenguajes -operaciones simbólicas- con la noción de territorio y sus usos sociales nace la hipótesis de su trabajo actual: «Los ciudadanos de una ciudad segmentan el espacio mediante proyecciones imaginarias que llevan, a cualquier ciudad, a concebirse como espacio afectivo de un cierto uso privilegiado que hace que conocer la ciudad sea un modo de asumirla y más precisamente un modo de sentirla y de encantarla».¹¹ Al llegar a una ciudad que no se conoce nos sentimos extranjeros, no somos ciudadanos; requerimos segmentarla, clasificarla, hacerla propia para

¹¹ Ibid.



hacemos ciudadanos. La pregunta es, entonces, por la forma como los ciudadanos construyen imaginariamente su ciudad: cómo la clasifican y denominan para ir convirtiéndola en espacio afectivo.

Su trabajo más reciente publicado con el título de *Imaginario Urbanos* busca reconocer el 'croquis de lo imaginario' de ciudades como Bogotá y Sao Paulo (Esta investigación continúa con otras ciudades de Colombia y de América Latina). Parte de una encuesta, aprovechando sus potencialidad, pero las preguntas van guiadas al imaginario ciudadano, al reconocimiento de creencias, evocaciones, relaciones: Por ejemplo a conocer cuál calle evoca buenos o malos olores, cuál se cree la más transitada por las mujeres, cuál por los ejecutivos...

Principales categorías

- **Relación símbolo-imaginario:** Silva toma el 'símbolo' en su sentido amplio, no en el sentido específico de modelos semióticos como puede aparecer, por ejemplo, en la distinción peirceana. Sitúa lo simbólico como construcción social, y podríamos afirmar que lo entiende en el sentido de G. Durand como aquello que representa algo diferente de lo que a primera vista parece ser; pero no es lo que está escondido, sino lo que se despliega, es más de lo que aparece en evidencia: azul no solo es signo de azul, sino que es más que azul, es el mar, el cielo, el partido político... siempre en correlación con una perspectiva cultural como doble juego de sentido. Cada signo es más de lo que es. Cada vez que miro el mundo está mediado por una representación que conduce a un significado ulterior, que va traduciendo el sentido del hombre.

Lo imaginario, pienso que Silva lo retoma de Lacan quien distingue entre lo imaginario y lo simbólico a partir de la metáfora del espejo. Lo imaginario para Lacan es un elemento cons-

titutivo del ser como correlato del deseo. Si Freud nos enseñó que teníamos una estructura lividinal y que el deseo nos mueve como parte esencial de la naturaleza humana, Lacan agrega el concepto de imaginario como algo constitutivo del hombre, como creación de fantasmas. Encuentro común este concepto en Silva y Lacan y también en Baudelaire. Lo imaginario es constitutivo del hombre, mientras que lo simbólico es una característica de la realidad en su condición de representación, es parte activa de la vida social y del devenir histórico. Ambas se unen, y al tener esa capacidad representativa, esa condición imaginaria produce imaginarios y esos imaginarios crecen.

Los imaginarios, entonces, podemos entenderlos como concepciones mentales que tienen que ver con la imagen, con la imagen-visual que constituye la imagen-pensada, interiorizada, que luego se convierte en imagen-concebida en donde el inconsciente se proyecta en imágenes fantasmales. La ciudad imaginada, entonces, es la ciudad supuesta, concebida, pensada y sentida a través de las múltiples formas de representarse y representarnos.

- **Punto de vista:** Se toma en un doble sentido: como estrategia narrativa inscrita en el 'desde donde' se narra, se cuenta la ciudad. Esto es, desde la perspectiva del enunciador que supone formas de lectura; también se refiere a la relación del texto (la imagen, el dibujo, el escrito) con quien lo lee, lo observa. Aquí ya no sólo es el punto de vista de quien escribió, sino el punto de vista de cómo leemos. En esta perspectiva se desplaza la atención de quien construye a quien lee porque el proceso de comprensión del sentido no está únicamente en lo que se escribe sino en la forma como se lee. Será, entonces, ese punto fijo desde donde se mira y reconoce la ciudad, desde donde se despliegan perspectivas posibles, desde donde se genera una descarga imaginaria.

- **Focalización visual:** Es un término tomado de la fotografía referido a la forma como miro, selecciono y segmento a través de planos o proyecciones distintas. Es la manera como 'enfoco' -pongo en luz- algunos elementos frente a otros.
- **Enunciación:** es un concepto tomado análogamente de la teoría de la enunciación lingüística desarrollada por Ducrot que corresponde a la 'puesta en discurso'; es la acción de decir, a diferencia de lo dicho. La enunciación en la simbología urbana nos coloca en la acción. No se trata de la mera contabilización o descripción de casas, calles, avisos... sino de cómo éstos se viven, cómo los transforma el hombre a medida que se 'habitan'. Todos habitamos nuestro espacios; por ejemplo, es fácil reconocer cómo las casas 'iguales' de las urbanizaciones en pocos meses se han apropiado y aún donde persisten las normas rígidas en áreas de un 'control estético', los ciudadanos se inventan formas minúsculas de transgredir la norma para ir sentando su marca territorial. Si el punto de vista es fijo lo que se analiza en la enunciación es cómo desde ese 'punto de vista' se construye sentido a través de 'estructuras de significación', como diría Geertz.
- **Puesta en escena:** Es una categoría apropiada desde el teatro en la que se asume la ciudad como escenario en donde viven actores y en donde hay una continua representación. Remite el concepto al término en inglés: 'play' que significa tanto obra de teatro como juego. En ese sentido, pienso que se puede interpretar la categoría de Silva como juego, no necesariamente formalizado. Y todo juego, sabemos, sólo existe y tiene sentido en tanto se juega. El juego hay que ponerlo en juego; y el placer de jugar es el juego mismo. Análogamente, socialmente jugamos estableciendo patrones y siguiéndolos.

Desde ahí Silva también explica la imagen como la puesta en escena de los variados elementos que la componen: qué autores, qué objetos, con cuál fondo, con qué colores, atiborrada de elementos o un tanto vacía... El caso de la vitrina-imagen es evidente como puesta en escena. En su estudio, por ejemplo, Silva muestra cómo las vitrinas de boutiques y almacenes 'exclusivos' destacan un elemento en un telón de fondo, mientras que las de almacenes llamados 'populares' son saturadas, allí todo se exhibe.

La noción de 'territorio'

A mi juicio, es la categoría mejor elaborada por Silva en donde se conjugan las anteriores y que permite explicar y comprender las formas de hacerse, decirse, reconocerse y concebirse nuestro continente. El territorio se entiende como las huellas con que cada quien va apropiando el espacio; es la delimitación simbólica, imaginaria y fantasmática del mundo; es como la marca de identidad que se delinea en 'croquis'; esto es, en croquis como esos trazos rápidos, y un tanto ambiguos que se distinguen, diferencian y a veces se oponen al 'mapa', entendido como las marcas de la cultura oficial, institucional.

Aquí se hacen presentes las demás categorías: la noción de **punto de vista ciudadano** como **focalización** narrativa donde los habitantes enuncian sus 'relatos urbanos', y la representación de su ciudad o de parte de ella en tanto **puesta en escena** que nos devuelve el foco desde 'dónde' y 'cómo' se mira el territorio. En este sentido ha sido especialmente aclarador su trabajo sobre senderos y recorridos ciudadanos.

La noción de territorio está estrechamente unida al culto sagrado a los muertos desde donde se va configurando la ciudad antigua. La historia nos relata cómo sólo se podía abandonar la tierra habitada, llevándose consigo un terrón de tierra

como símbolo del suelo sagrado donde habían sido enterrados los mayores, la cual se se dejaba en el nuevo sitio elegido diciendo «Esta sigue siendo la tierra de mis padres, *terra patrum*, patria, aquí está mi patria porque aquí están los manes de mi familia». ¹² Es importante anotar que la fosa en la que cada quien había hechado tierra se llamaba *mundus*; esto es, región de los manes o antepasados. Hoy 'mundo' lo entendemos como el espacio donde habitamos, es un mundo que nombramos, que recorremos, reconocemos y construimos. Así, lo real se convierte en región simbólica, habitable y apropiada.

En la conquista de nuevos mundos, éstos se marcan territorialmente a través de rituales de posesión -en nombre de Dios, del rey, de la ley...- en donde se 'reproduce' el primer acto de creación; el espacio se hace habitable dándole forma, transformando el caos en cosmos ¹³; convirtiendo lo imaginario en real. Es la marca territorial propia.

De una parte, la tierra simbólicamente -territorio- se va constituyendo en el espacio donde habitamos con los nuestros, ligado al recuerdo de los antepasados, de nuestro origen pero siempre evocando el futuro; y, de otra, su existencia territorial se convierte en espacio habitable, recorrible, nombrable. Nombrar el territorio es asumirlo en una extensión lingüística imaginaria; en tanto que recorrerlo, pisándolo, marcándolo en una u otra forma es darle identidad física que se conjuga, por su puesto, con el acto denominativo. En esta forma se materializa en imagen, en un juego de operaciones simbólicas en las que, por su propia naturaleza, ubica sus contenidos y marca los límites. «El territorio se concibe como entidad fundamental del microcosmos y la macrovisión. La microvisión

del mundo pasa por el microcosmos afectivo desde donde se aprende a nombrar, a situar, a marcar el mundo que comprendo no sólo desde afuera hacia adentro, sino originariamente al contrario: desde mi interior psicológico a los interiores sociales de mi territorio, hacia el mundo como resto». ¹⁴

El territorio se comprende como ese mundo que al nombrar y marcar reconocemos y construimos, y que a su vez va constituyendo nuestra identidad, configurando puntos de vista que nos caracterizan y particularizan. El territorio también nos marca. En nuestro caso específico de interés, nos preguntamos entonces, por las formas particulares en que los **territorios urbanos**, entendidos simbólicamente y no como meros espacios físicos, van relatando las maneras en que nos asumimos y comprendemos el mundo.

Al caracterizar la noción de territorio, Silva va desarrollando nuevos conceptos que al ponerse en juego sistemáticamente permiten descubrir los territorios que aparecen y se ocultan en nuestras ciudades:

- **El 'territorio' como opuesto al 'mundo como resto'**. El territorio se marca distinguiéndose de lo 'otro' y precisamente desde esa distinción se reconoce lo otro.
- **Límite y borde**. No sólo en el sentido lingual, sino también visual. El territorio apropia a quien lo habita, tanto que en territorios ajenos uno se siente como extranjero y también los 'otros' lo consideran así. Nos encontramos en un mundo que por no nombrar no conocemos, no distinguimos y no nos reconocemos en él. Sus fronteras, sin embargo, son imprecisas y permeables. «La frontera visual en algunos casos es registrable como especie de borde

¹² Fustel de Coulanges. *La ciudad antigua*, Madrid: Biblioteca Edef., 1982. p. 182.

Cfr. Armando Silva «El territorio: Una noción urbana» en *Signo y Pensamiento*, Vol. 7 (12), 1988: 81-91.

¹³ Cfr. Mircea Eliade. *El Mito del Eterno Retorno* (1949), Bogotá: Planeta, 1984.

¹⁴ Silva, «El territorio: una noción urbana», p. 82.

marcado y así concebido en la vivencia del grupo; el borde visual funciona como un nudo pues hasta allí se llega, pero de allí también se parte». ¹⁵

- **Centro y periferia:** Cada territorio tiene un centro en donde se concentran sus características y zonas aledañas que lo van componiendo. La periferia es el punto de unión de límites permeables con otros posibles territorios.
- **Mapa y croquis:** El mapa como el modelo a escala de una región espacial tomado desde la visión formal, oficial y ordenada del mundo; frente al croquis como ese esquema casi imaginario inacabado, poco rígido, nunca tan nítido y detallado como lo es un mapa, pero tal vez más vivido. Estos conceptos tienen especial relación con la 'nación' como mapa frente a los espacios y tiempos 'marginales', no oficiales. El mapa nacional homogeniza, representa el 'staus quo', es normatización prescriptiva, mientras que en los croquis se marcan las diferencias. (La metáfora del mapa utilizada con frecuencia, cobra un enorme sentido en un cuento de Borges en el que un rey desea un mapa fiel de su comarca y para lograrlo, el mapa termina equiparándose con ella).

El territorio, en consecuencia, siempre está marcado por la diferencia, de ahí que Silva lo caracterice como 'territorio diferencial' en donde los ciudadanos representan y reinventan la ciudad para vivirla. Son alternativas no reconocidas ni legitimadas que hacen propia y habitable una ciudad.

Desde esta perspectiva, el interés se centra en si existe una manera distinta de marcar el territorio en la condición latinoamericana; y, si existe, cómo se exhibe el territorio, cómo se caracteriza su punto de vista ciudadano. No en todos los países

hay tanta diferencia entre el mapa y el croquis; en algunas sociedades las formas regionales se asemejan a las formas nacionales; en América Latina parecería que hay enorme distancia entre las mayorías que son diferentes y las minorías que tratan de homogenizar al país nacional, ahí está la paradoja. ¿Podría, en tal caso el territorio diferencial actuar en la enmienda del país nacional? El trabajo de Silva, entonces, se dirige al estudio de las formas como se exhibe el territorio, formas que van relatando nuestra historia, nuestro sentir y nuestro ser. Silva considera que la tarea del analista de la cultura es justamente el reconocimiento permanente de cómo los **croquis** que los ciudadanos construyen y que a su vez los constituyen, van delineando su punto de vista ciudadano.

Implicaciones

Abordar la cultura, en este caso la urbana, nos lleva como en cualquier proceso antropológico a preguntarnos por el hombre y su sentido. Qué ganamos al realizar estos análisis de nuestra realidad, en este caso la urbana, si no es tratar de explicar procesos para comprenderlos mejor y comprendernos mejor. En este sentido, quisiera destacar tres filones del trabajo de Armando Silva que se dependen del análisis simbólico de la cultura urbana pero que la trascienden dejando pistas para nuestra propia comprensión:

Lo primero que se hace evidente a la luz del análisis simbólico de lo urbano es el **reconocimiento de lo marginal**, pero no en tanto cultura de la pobreza, sino como una comprensión, respeto y valoración de lo 'otro', de la diferencia -concepto éste muy lacaniano que se ve en la metáfora del espejo-. Se trata de reconocer y valorar la manera como los otros -no los grupos legitimados socialmente- caminan, gritan, pintan, hacen vitrinas, viven... y cómo, precisamente en la diferencia, nos constituimos como cultura nacional, como continente. En las diferencias, que son la mayoría, podemos también reconocernos.

¹⁵ Ibid., p. 85.

Al volver los ojos sobre lo que ha sido marginado se hace justicia al sentido del vacío, del olvido, en términos de Lacan y también de Benjamin. Es comprender que el olvido, lo que no es aparente, es tan importante como la memoria, como lo que está presente. Lo que podemos recordar claramente no nos hace tanta impresión, no deja tanta huella como lo que aparentemente está olvidado. El inconsciente, lo que no recordamos, nos mueve de mil maneras, precisamente porque no es consciente.

Es, también, reconocer la complejidad de todo proceso, su densidad y multiplicidad de sentidos. El tejido social es una red de hilos imbrincados, nunca un proceso lineal que pueda descifrarse en forma 'clara y distinta'. En esta comprensión de lo marginal se valora la pluralidad de 'otros', la compleja diversidad en que se exhibe y se hace el hombre. Son pistas para pensar nuestra realidad, lo que nos caracteriza y distingue como 'territorio' propio.

El segundo filón al que nos conduce el trabajo simbólico de lo urbano es hacia la **estética**. Es evidente la búsqueda de Silva por desentrañar la dimensión estética de la expresiones del hombre urbano, marginal. Si están los 'grandes' pintores, reconocidos y legitimados, también están los 'pintores' callejeros, las mil formas en que el hombre expresa su interioridad, su deseo que se dice a través de los múltiples lenguajes que se reconocen en la ciudad. Son estéticas en tanto figurales (en términos de Lyotard) no como lo opuesto a lo escritural, sino como lugar de la realización del deseo. Se reconocen en nuestros imaginarios, en lo fantasmagórico, en lo que 'me figuro,' lo que evoca y construye imágenes. Son estéticas que no son mercancías, no son vendibles, sino que, siempre imbrincadas en la cotidianidad, despliegan nuevas sensibilidades, otras formas de percibir y de crear.

Es lo que hoy Silva ha llamado estética de la 'tercería' como forma de decirse la belleza en el

llamado tercer mundo, «en donde la conciencia 'residual' pesa en sus múltiples manifestaciones».¹⁶

Finalmente, pensamos que el trabajo de Silva da pistas para comprender nuestra **identidad**. Y no sólo como sociedad contemporánea, sino como esas formas particulares de ver y de ser propias de las sociedades latinoamericanas: «el tercer mundo expone el espacio llamado 'patria' para el resto del mundo de una manera que le es propia porque ello lo requiere como un acto colectivo de afirmación».¹⁷ Se trata, entonces, de un reconocimiento de la ciudad por vía de proyección imaginaria para poder responder a la pregunta original 'qué es ser ciudadano de la América Latina'.

La ciudad no basta en su extensión física, sólo con ejercicios continuados, -con ese trabajo permanente de observación densa siempre presente- y de cara a su participación ciudadana -huellas que se construyen- podemos averiguar cómo usan los ciudadanos su ciudad y cómo se imaginan que la ciudad se segmenta para ofrecerse a sus habitantes. La ciudad vivida, intercomunicada por territorios, es creada, construida por aquellos que la proyectan suya, pero semejante operación mental produce transformaciones en la misma urbe porque a medida que me la imagino distinta la voy cambiando, «así la urbanización latinoamericana pasa por la dimensión estética donde los fantasmas sociales hacen efecto en la construcción de sus espacios (físicos) y de sus símbolos al hacerse urbana-una ciudad.»¹⁸

¹⁶ Armando Silva. «Tercería: representación y belleza» en *D'ars*, (130), 1990.

¹⁷ Armando Silva. «El territorio una noción urbana», p. 93.

¹⁸ Armando Silva. «Imaginarios urbanos». Bogotá, Tercer Mundo, 1992.