

El territorio: Una noción urbana*

Armando Silva Téllez**

La ciudad, desde sus orígenes, expone una condición territorial. El culto sagrado a los muertos organizó los primeros espacios en la construcción de la ciudad antigua, según nos dejan saber sus historiadores: como la religión prohibía abandonar la tierra en que se había fijado el hogar y en el que reposaban los antepasados divinizados había sido preciso, para no cometer impiedad, que cada uno de ellos, usando de una ficción, llevase consigo, bajo el símbolo de un terrón de tierra, el suelo sagrado en que habían sido enterrados sus mayores y a los que estaban unidos por sus manes; como el hombre no podía cambiar de lugar sino llevando consigo el suelo de su familia y de sus abuelos, era necesario practicar esa ceremonia para poder decir, enseñando el lugar nuevamente elegido. "Esta sigue siendo la tierra de mis padres, *terra patrum*, patria, aquí está mi patria; porque aquí están los manes de mi familia" (1). Debemos también recordar que la fosa en la que cada uno había echado su poco de tierra, se llamaba *mundus*, que entonces significaba la región de los manes, o antepasa-

* Ponencia presentada en el II Congreso Internacional de Semiótica. Rosario, Argentina, octubre de 1987.

** Filósofo y Semiólogo. Profesor de la Universidad Nacional.

1. Fustel de Coulanges. *La Ciudad Antigua*, Biblioteca Edaf, p. 182 ss. Madrid, 1982.

dos divinizados y luego vamos a comprender como el espacio donde habitamos los hombres; pero también podemos aludir a nociones como andar el mundo, nombrarlo, recorrerlo o incluso, morir y viajar al otro mundo. La lengua y la historia nos guardan preciosos recuerdos, tesoros a donde hay que regresar para comprender mejor el espacio presente en el que vivimos.

El territorio fue y sigue siendo un espacio donde habitamos con los nuestros, donde el recuerdo del antepasado y la evocación del futuro permiten refrenciaarlo como un lugar que nombró con ciertos límites geográficos y simbólicos. Nombrar el territorio es asumirlo en una extensión lingüística imaginaria; en tanto que recorrerlo, pisándolo, marcándolo en una u otra forma es darle entidad física que se conjuga, por supuesto, con el acto denominativo. Estos dos ejercicios, del denominar y el recorrer, han de evolucionar hacia el encuentro de la región llamada territorio, como entidad fundamental del microcosmos y la macrovisión. Me explico, la macrovisión 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 originalmente al contrario, desde adentro, desde mi interior psicológico o los interiores sociales de mi territorio, hacia el mundo como resto.

Esta oposición territorio/mundo como resto, nos permite introducirnos en algunas categorías importantes en una indagación semiótica comunicacional del territorio:

Las nociones de límite y borde, no sólo lingual sino visual; la noción de mapa, croquis y su reconstrucción en los sujetos territoriales; la noción de centro y periferia, quizás también en tanto marca o desmarcación territorial, la noción de punto de vista ciudadano, como focalización narrativa donde los habitantes enuncian sus relatos que por ahora podremos llamar escuetamente como urbanos y, en fin, la representación de su ciudad o parte de ella, donde la puesta en escena de una representación nos devuelve el foco desde dónde y cómo se mira el territorio. Estas categorías que han venido emergiendo en el desarrollo de nuestros estudios sobre la ciudad, las pondremos en juego para buscar dónde se oculta y dónde aparece el territorio en nuestras ciudades.

Comencemos, entonces, por una pregunta grande y general: ¿existen motivos para plantear una diferencia inicial entre la manera como exhibe su territorio el llamado tercer mundo y el otro mundo llamado desarrollado? Partamos de una afirmativa: 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.

Se puede considerar que "los países del tercer mundo deben generar al mismo tiempo una cohesión social (económica, política e ideológica) que sea capaz de resistir los efectos negativos de la modernización y simultáneamente,

producir una cultura nacional que transforme las diferencias étnicas, religiosas y regionales, en aspectos de identidad del país (2). Habría, en esa consideración, una necesidad de 'producir identidad cultural' quizás como una puesta en escena nacional de las culturas regionales; pero entonces ya tendríamos que debatirnos entre por lo menos dos oposiciones que estarán actuando permanentemente:

- a) La nación como cohesión social que oculta y reprime las diferencias en favor del 'estado nacional' que se consolida en su estado actual, en demérito de la emergencia territorial.
- b) La afirmación territorial que puede proyectarse como conquista del estado nacional, o también como destrucción de una falsa ligadura, pues la afirmación correspondería a una representación regional y sólo secundariamente nacional.

En una u otra situación, en la primera que favorece el "status quo", o en la segunda que aboga por la emergencia de la etnia y grupo marginado, tenemos que, a pesar de sus diferencias sustanciales, el territorio se presenta como la exposición de una unidad al proponerse como un encuentro de la extensión geográfica empírica y sus pobladores y costumbres, con un mapa respectivo. No obstante el mapa nacional del status quo, frente al regional que apenas se insinúa como croquis, se diferencian en que el primero homogeniza, el segundo necesariamente prevé y ahonda la diferencia. Digamos, pues, que en la oposición nación-territorio, este segundo término habría que ampliarlo a territorio diferencial y entonces queda en el aire la cuestión: ¿el territorio diferencial puede actuar en la enmienda de país nacional? Tal vez, por ahora, podemos contentarnos aceptando que el territorio diferencial siempre subsistirá dentro de cualquier país nacional, sólo que territorio y nación pueden acercarse mucho más de lo que hoy descubrimos en los espacios geo-culturales llamados tercer mundo. También explicitemos, de una vez, que las prácticas territoriales se desarrollan permanentemente con especial relevancia en aquellos países de pobre desarrollo que, por lo general, coinciden con una exhibición nacional impuesta por una minoría que controla los poderes de representación. De tal suerte que con territorio, además de otras elaboraciones simbólicas, aludimos a una estrategia de comportamiento social o urbano.

El territorio, en cuanto marca de habitación de persona o grupo, que puede ser nombrado y recorrido física o mentalmente, necesita, pues, de operaciones "lingüísticas y visuales", entre sus principales apoyos. El territorio se nombra, se muestra o se materializa en una imagen, en un juego de operaciones simbólicas en las que, por su propia naturaleza, ubica sus contenidos y marca los

2. Carlos Villegas-Ivich, "Territoire et exposition du territoire", en *La Mise en Exposition*, Center Georges Pompidou, p. 186, París 1986.

límites. El territorio tiene un umbral, a partir del "cual" no me reconozco, pero dentro de sus horizontes lo puedo definir como "yo con mi entorno". Así el territorio vive sus límites y transponer esas fronteras provoca la reacción social que confirma a lo extranjero que está pisando los bordes de un espacio. Han nacido así los mapas y la cartografía, sólo que en su desarrollo nos muestra lo "nacional" como "territorio" y entonces el territorio diferencial en la mayoría de las veces, funciona apenas como mapa mental y por esto su gran y diverso poder de representación. Dentro del mapa de un país, los habitantes pueden visualizar sus territorios, pero no siempre el territorio tiene un soporte icónico, en la mayoría de los casos funciona acaso como un croquis y entonces nos lo imaginamos, pero por esto no son menos reales. Tal vez ese poder evocativo en nuestra imaginación proporciona la mayor consistencia del territorio.

El territorio, entonces, es algo físico, pero también extensión mental. En los casos de la conquista territorial, ello es evidente, como o narra Mircea Eliade: "una conquista territorial sólo se convierte en real después del —o más exactamente por el— ritual de toma de posesión, el cual funciona como una copia del acto primordial de la creación del mundo" (3). Con base en ello el autor citado nos recuerda que los conquistadores españoles y portugueses tomaban posesión en nombre de Jesucristo de las islas que descubrían y conquistaban. La instalación de la cruz equivalía a una justificación, a un nuevo nacimiento repitiendo, de se modo el bautismo. Los navegantes ingleses hacían lo propio en nombre del rey de Inglaterra. Por esto su tesis central: "todo territorio que se ocupa con el fin de habitarlo o de utilizarlo como espacio vital es previamente transformado de caos en Cosmos"; esto es, que por efecto del ritual se le *confirere* una forma que convierte, lo imaginado en real. Es en ese sentido que la conquista del territorio tiene mayor similitud con lo que llamabamos país nacional que con nuestro concepto más preciso de territorio diferencial. En la conquista territorial hay una ampliación automática y de cálculo de los límites de posesión y, en este aspecto, concuerda con el concepto de país nacional de poder visualizar la extensión por intermedio del mapa o carta geográfica. Al contrario, quienes funcionan dentro de la noción de territorio, en esto se podrían asimilar a los expropiados por la conquista. Se mantiene en buena parte en el mapa mental y por esto su representación simbólica es más poderosa: el territorio diferencial no sólo "mira" una extensión que pueda concordar con el simulacro icónico-visual de la cartografía, sino que se auto-representa en muchas formas, bajo infinidad de circunstancias, por lo cual su equivalente visual es menos preciso —no se trata de "simple" carta geográfica— pero naturalmente más rico y complicado. Mientras la noción de país-nacional hace que sus habitantes miren su país en la ilusión del mapa que se puede recorrer hasta sus fronteras, el habitante territorial —o quien actúa en tal condición— lo vive, y su vivencia lo lleva a las múltiples representaciones. El territorio en su manifestación diferencial, enton-

3. Mircea Eliade, *El Mito del eterno*, Planeta, p. 18. Bogotá, 1984.

ces, es un espacio vivido, marcado, y reconocido así en su variada y rica simbología.

De acuerdo con lo dicho el territorio también tiene límites, solo que imprecisos y más bien como circunstancia evocativa. La frontera visual en algunos casos es registrable, como especie de borde marcado y así concebido en la vivencia del grupo: el borde visual funciona como un nudo pues hasta allí se llega, pero también de allí se parte.

La noción de focalización y puntos de vista, trabajados en la narratología, en su aspecto literario (4) nos entrega desde la misma designación de los términos posibilidades de ser revisados e implementados en una teoría de la imagen urbana.

El punto de vista ha sido entonces una categoría que hemos querido introducir para "designar con ello" una operación de mediación: aquella de la imagen y su observador" (5).

El punto de vista implica, de esa manera, decíamos en el estudio aludido, un ejercicio de visión, el captar un registro visual, pero también compromete nuestros deseos de querer mirar, y entonces hablamos simultáneamente de actos pasionales.

Es así como la elaboración de imágenes dentro de los espacios públicos, como decir territorios y ciudades, hemos querido entenderlo como la construcción de escenarios. De este modo la noción de puesta en escena teatral nos ha parecido apropiada y justa a nuestros intereses: en el teatro, como bien lo sabemos, el lenguaje, y toda otra intervención de naturaleza lingual o no, se engloba en el universo del escenario y funciona en conexión con lo que allí acontezca. Las relaciones entre teatro y vida ha sido tema de permanente interés y de nuevo aquí nos encontramos en tal sugerencia. Existen momentos sincrónicos específicos en los que la vida se hace más teatral para un individuo o grupos de individuos y también períodos de la historia en los que se sobredimensiona el gesto, el vestuario o cualquier otro elemento del acontecer cotidiano para poder admitir una teatralización en este aspecto. Estudiosos del Siglo de Oro español han encontrado, por citar un ejemplo relevante, que entonces se produjo una "sobre-valoración del gesto en la vida cotidiana, de forma que cabe hablar de una cultura gestual con un código preciso y riguroso: importancia del bien andar, del paso garboso, del ademán, etc." (6). Lo anterior, entre otras muchas

4. Genette, *Figures II*; Sevil, 1969; *Figures III*, Sevil, 1972.

5. Armando Silva, *Focalización Visual y Punto de Vista Ciudadano*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1987.

6. José María Díez Borgue, "Aproximación a la escena del trato del Siglo de Oro español", en *Semiología del Teatro*, Planeta, p. 67. Barcelona, 1975.

situaciones, hace que pueda preverse un intercambio de códigos entre la denominada escena teatral y la vida de la calle, en el sentido de elaboración de significantes sobre-valorados que sólo admitirían una apropiada lectura en el descifrar sus condiciones particulares de enunciación.

Al respecto, entonces, la actual teoría lingüística de enunciación nos presta recursos para plantear las relaciones de significación entre los actos de comunicación. El recorrido entre el "decir" y los "dicho" ha conducido al estudioso de la semántica, Ducrot, a plantear "el decir como una representación teatral, como una polifonía" (7), devolviéndole así sus condiciones de producción permanente de sentido al lenguaje y a la comunicación social. Por esto, en concordancia con los estudiosos de los actos del lenguaje, al tomar como ejemplo una frase como decir "hace bueno" (*il fait beau*), dicha por dos personas o por la misma en diversos momentos, presentan dos enunciados diferentes. El "hace bueno" en el invierno implicaría que llegó un poco de calor; el "hace bueno" en el verano implicaría que nos llegó un poco de frío. La reconstrucción del sentido implica un ejercicio de reconocer el espacio semántico entre el decir y lo dicho, pues en lo dicho, no todo está dicho.

Pues bien, a partir de todas esas consideraciones, y acuñando los términos y conceptos en las extensiones señaladas, es como abordamos el territorio urbano. Podríamos decir, de entrada, que lo urbano lo constituyen muchos territorios, pero que pueden localizarse ciertos paradigmas para un sector o grupo de habitantes-ciudadanos, que permitan deducir y, por tanto, reconocer marcas territoriales. Nuestro estudio se concentra en la observación de ciudades colombianas, pero consideramos que sus conclusiones teóricas pueden asimilarse a ciudades con características culturales comunes.

Quiero presentar brevemente tres estudios específicos de los cuales partimos para las consideraciones teóricas señaladas anteriormente, pero también para entenderlos como objetos de análisis sobre los cuales verificamos los mismos planteamientos. Quiero, de cualquier manera, especificar lo que aquí presento es un estudio en proceso, susceptible todavía de varias modificaciones hasta su formulación final donde aspiro a presentar una teoría más general sobre Simbología Urbana.

Voy a referirme pues, al graffiti como marca territorial; a la vitrina como territorialidad social y a la construcción de senderos urbanos, como espacio en el nombrar y reconocer un territorio (8). Los tres objetos de estudio, en todo caso,

7. Oswald Ducrot, *Le Dire et Le Dit*, Minuit, p. 8. París, 1985.

8. Me refiero a tres estudios míos ya publicados; el libro: *Una ciudad imaginada*, Universidad Nacional, Bogotá, 1986.

Los Ensayos

— *Arte en el Ciudadano*, en Simposio sobre Vida Cotidiana, ICFES, Bogotá, 1986.

— *Caminos en la U.N.: Los Bordes Visuales de un Territorio*, Revista, Arte, Ed. 2 III Trimestre, 1987.

están englobados en la consideración general de esta ponencia, como es la construcción de escenarios urbanos, bajo la emergencia del territorio diferencial.

De este modo sigamos nuestra reflexión, con una previa definición de lo que entendemos por escenario urbano, lo cual deducimos de los conceptos implementados anteriormente: la puesta en escena en cuanto una representación que focaliza un interés de unos sujetos pragmáticos, pero que en su rotación social se torna un enunciado que define un sector de ciudadanos. Esto es, la noción de escenario urbano prevé una transformación de sujetos empíricos sociales a categoría de enunciación, para proponer un paso cualitativo de riqueza y producción léxica —o semántica más ampliamente— hacia códigos de representación colectiva. De este modo es como ubicamos la modelización de la percepción en el ver y comprender la ciudad, para lo cual la interacción ciudadana ha de reconocerse también en la lucha territorial.

A través del graffiti podemos hacer un recorrido por varias de las categorías que hemos argumentado para concebir el territorio; observemos algunas implicaciones concretas.

La enunciación graffiti pasará por su *lugar* de inscripción, no es lo mismo exhibir el dibujo de unos genitales en lugar público, como realizarlo en las paredes de un colegio femenino, a hacerlo en la pared de un taller de la escuela de artes plásticas. De otra parte también el graffiti pasará por el *momento* de inscripción: no es lo mismo pedir el “muera Somoza” antes y después del derrocamiento del general odiado; las consignas contra el régimen somocista, dentro del gobierno de los sandinistas, las traslada de la semántica de lo prohibido de la escritura graffiti, a la de la inscripción positiva del enunciado publicitario.

En nuestro estudio de varios años pudimos comprender que había dos espacios maestros: el muro y el baño público. Era principal poseedor del primero la consigna política, y del segundo, la obsenidad y el verso poético. Poco a poco, mientras los grupos políticos se iban remozando ideológicamente, fueron redescubriendo el baño, y simultáneamente la obsenidad y el lamento poético en forma de proverbio y de verso escandaloso fue llegando al espacio abierto del muro ciudadano. La situación anterior nos dio pie para afirmar que los muros se habían poetizado, mientras los baños se iban politizando. El recorrido territorial de esta nueva insurgencia en la expresión graffiti se hizo evidente. Los grupos políticos dejaban atrás la consigna muchas veces mecánica y planfeteria para buscar otra simbólica de más impacto y arrastre de la población. Fue así como se encontraron con el giro poético, el proverbio y el dicho popular, clases de mensajes que, todavía, inundan las calles de Bogotá y otras ciudades colombianas. La ‘pinta’ popular salía de los sanitarios y la consigna de los muros universitarios para volcarse por otros espacios, trastocándose y transformándose para

territorializar prácticamente toda la ciudad: las principales ciudades colombianas en toda su extensión se volvieron potenciales espacios de inscripción. Fue así como el manejo, fundamentalmente espacial del graffiti, ya sea de corte lingüístico o figurativo, concebido anteriormente como una impronta duradera física y semánticamente, se hizo más temporal, es decir se tomó mayor conciencia de su fugacidad, debido al control que empezó a imponerse para mantener la ciudad limpia y entonces sus caracteres escénicos se hicieron más notorios. Hoy en día la noción de puesta en escena es aún más compatible, pues se construye el graffiti atendiendo muy especialmente el lugar y la forma de representación. Si hacemos equivalentes la noción de puesta en discurso con la de puesta en escena y a esta última la aceptamos como representación, diría que la representación del graffiti, por haber aumentado su cobertura a la ciudad en condición de ente total, la focaliza de una manera más integral. El graffiti, en ese nivel, mira la ciudad, la hace suya en una esquina, en un baño, en un muro, narrándola sobre su propia epidermis. Ya no se trata únicamente de la consigna política que recordaba a lo que ya sabían, que estamos 'dominados por el imperialismo', sino de incitar a todo ciudadano a volver a mirar y a criticar el mundo urbano donde y desde donde habita.

A este punto habría que decir que semejante explosión grafitográfica por todos los puntos urbanos hizo del graffiti moda, publicidad y banalidad. Aparecieron marcas de fábrica graffiti, cuadernos y telas graffiti, noticieros graffiti, los periódicos abrieron algunas de sus páginas para las 'foto-graffiti' e incluso algunos barrios se inventaron concursos graffiti. Pero si examinamos bien el fenómeno habremos de comprender que, si se quiere, son dos fenómenos diversos: la moda del graffiti pasa, el graffiti se queda. Aquí hay que destacar la diferencia entre la negatividad en que se construye el texto graffiti frente a la positividad del enunciado publicitario, orientado al consumo.

Así el graffiti, aún abarcando buena parte de la ciudad, se mantiene en la periferia. Su discursividad maldiciente e inconforme niega lo establecido, para hacer de la misma escritura y pictografía con que se concibe, un aliado contra el poder que combate. De ese modo nació nuestra definición del graffiti: mensaje o conjunto de mensajes filtrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad. Se trata de una escritura de lo prohibido que hace de la obscenidad el poder de representación: decir o mostrar lo prohibido en el lugar y el momento adecuado es lo que cualifica el fermento graffiti: de ahí su convicción territorial.

En relación con las vitrinas, podemos examinar también algunas de las categorías que fijamos en un comienzo para abordar el territorio urbano. En este caso vamos a hablar de nuestro estudio realizado en Bogotá aún cuando ha sido repetido en otras ciudades por algunos colegas, con resultados similares. Para el efecto dividimos el espacio urbano de Bogotá en dos territorios: el norte, donde habita la población de mayores recursos económicos y sociales, y el sur, donde, por lo general habitan sectores populares. Luego de examinar las foto-

grafías que recogía la muestra de las vitrinas y de analizar sus 'encuadres', se descubrieron algunos resultados.

Para tales efectos se concibió la vitrina como un escenario teatral, el teatrino condensado en una escena, y nos preocupamos entonces por su composición. Las vitrinas N (del norte) mostraban variaciones notables con relación a las S (del sur) y que sintetizamos en la noción de 'golpe de vista', similar a la de punto de vista, sólo que en este caso quisimos evidenciar más el aspecto compositivo a partir de lo cual inferir lo narrativo.

De ese modo, siguiendo algunos parámetros de la fotografía y el cine, concluimos en que el 'golpe de vista' de los sectores burgueses corresponde a un plano general, calculado para que el producto ofrecido se enuncie dentro de una ambientación muchas veces extraña a la mercancía ofrecida, pero en todo caso dentro de un ambiente más general que el producto mismo. Se podría decir que tiende a componer una ficción, a narrar un relato donde el producto ofrecido se focaliza directa o indirectamente: en tal perspectiva visual se busca provocar una mirada que llamamos de tipo 'oblicuo' la cual exige cierta mediación interpretativa por parte de su observador.

El 'golpe de vista' de las vitrinas de los sectores populares corresponde, al contrario, a primeros y primerísimos planos. En este caso la mirada del observador está dirigida para que recaiga sobre el producto y el espacio dentro del que se construye el diseño, no tiene más sentido que para llenarse de cosas. El producto es exhibido sin retórica y la función de uso se muestra en plena exaltación. Quizás la desnudez y el juego frontal como se 'dan a ver' los productos exhibidos en los escaparates de las vitrinas populares, hace de esta iconografía un sentido surreal que adquiere, en otro nivel de comprensión, una magnífica retórica.

El estudio de las vitrinas evidenció la función de la mirada como un tema fundamental. Recorriendo y sistematizando las vitrinas se pudo comprender su condición de ventana urbana, convirtiéndose en una especie de 'testigo ocular' de lo que la ciudad posee y desea.

No sólo aludimos al producto, que nos estancaría en una apreciación económica de mercadeo, sino a su composición, lo cual ya nos coloca en la franja estética-semiótica de nuestros intereses. En realidad la vitrina burguesa es, por lo general, fabricada por profesionales que interpretan a su público, mientras la popular la hace, generalmente, el mismo propietario del negocio. En cualquier caso, una u otra vitrina se propone cautivar al paseante, hacer del ciudadano un comprador y para ello utiliza la construcción de un escenario, que le muestra al posible comprador lo que él desea, o quizás, mejor decirlo, la forma de lo que él desea. Luego entonces se puede comprender que la ciudad entera se puede aceptar como una vitrina, en la medida que sus varias representaciones, en el espacio público puesto para todos, se exhiben para los ciudadanos, con la ilusión

de ganarlos para la ciudad genérica. De este modo es como puede aceptarse una territorialidad de la vitrina: el caminante se reconoce en una u otra según aspectos formales que le satisfacen o no. Las vitrinas dejarán ver en su composición figurativa, las influencias de los 'mass-media' de la moda o de cualquier otra patraña para generar la venta, pero insisto que en el fondo, o dicho más precisamente, en su pre-figuración muestran la ciudad, en sus delirios o sus miedos, sus deseos y fantasías. El terror del Sida, por decir algo escandaloso del momento, ha generado las condiciones para mostrar y exhibir productos hasta entonces prohibidos a la visión pública y por tanto sólo de mercados clandestinos: la prefiguración se hizo manifiesta figuración. El mercado económico comparte un mercado simbólico con índices magníficos para comprender la ciudad.

Para concluir con las vitrinas puede decirse que constituyen focos de visión, esto es, focalizan la ciudad. Si nosotros miramos las vitrinas, estas nos han observado antes y reproducen nuestros deseos así sea en la forma de mercancía; pasa que la mercancía también tiene de delirio, en especial cuando es presentada en un escenario. Por esto la vitrina no es para todo el mundo sino para el sujeto social que quiere —y puede— seducir y en esto su condición territorial.

Por último hago mención a la construcción de senderos. Para lo anterior se ha tomado la ciudad universitaria, sitio donde se ubica la Universidad Nacional de Bogotá, en calidad de espacio de observación. En qué sentido y forma sus habitantes, mientras la recorren, marcan sus territorios, fue la pregunta que nos hicimos.

Se podría decir que en todo espacio urbano se pueden reconocer dos grandes tipos de espacios: uno, que puede llamarse oficial, diseñado por las instituciones y hecho antes de que el ciudadano lo conciba a su manera; otro, que correspondería a lo que hemos llamado diferencial, que consiste en una marca territorial y que se usa e inventa en la medida en que el ciudadano lo nombra o escribe. Entre uno u otro polo de construcción de caminos habrá muchas variaciones y combinaciones. La noción de límite puede ser útil para comprender que lo que separa un espacio oficial de un territorio, es una frontera que bien descubre quien sobrepase sus bordes: porque existe el límite creemos que se puede aceptar que algo separa lo que nos es dado de aquello que nos tomamos.

Observar un territorio demarcado expresamente por unos límites físicos, como es el caso de la ciudad universitaria, que por su condición de 'centro de pensamiento' y 'epicentro de subversión' la conduce a una mayor autoconciencia de sus espacios, puede ser una tarea ejemplificante. Sus habitantes, como los de ninguna otra ciudad, saben o se imaginan que son observados y, simultáneamente, observan a sus semejantes bajo el mismo impulso de defensa ideológica y territorial. Una conmoción psicológica de tal naturaleza,

genera una producción simbólica rica e imprevisible, según las circunstancias del momento.

En el caso de los senderos, encontramos varios y de naturaleza variada que se hacían y deshacían con la prescripción del laberinto. No obstante, poco a poco pudimos reconstruir su croquis y nos dimos la tarea de irlos bautizando según el uso que fundamentará su autodiseño y construcción. Surgió, de este modo, ante las cámaras, con las cuales reconstruimos fotográficamente el espacio, que junto al oficial estaban los caminos no oficiales y de estos últimos aparecieron: los caminos *funcionales*, que simplemente acercan un lugar a otro; los caminos *alternos*, construidos en tercera operación luego de que el funcional se volvió oficial y hubo que hacer otro a contragolpe; los caminos del *ocio*, que conducen a lugares de placer y tranquilos, espacios de convivencia; los caminos del *graffiti*; senderos hacia sitios privilegiados a la vista donde se inscriben mensajes; los caminos de *reflexión*, pequeños recorridos de lectura y estudio; el camino del *árbol*, atajos que conducen al tronco que puede servir de espaldar; los caminos *perdidos*, huellas de algo que en otra época funcionó y no conducen hoy a ningún sitio.

Se encontraron también caminos híbridos entre oficiales y no oficiales en especial aquel que denominamos los caminos *fantasmas*, como es el caso entre otros, de escaleras que conducen a un lugar inexistente, pues cuando se asciende y se llega a un tope, el caminante se estrella con una pared donde antes existía una puerta de entrada. Estos híbridos caminos fantasmas, fruto en algunas ocasiones de cambios arquitectónicos imprevisibles, o en otras de nueva semantización del espacio por sus usuarios, nos hicieron visible el concepto de borde, considerándolo como nudo, pues aparecen como un residuo histórico del lugar y, por tanto, indican por sí mismos el pasado y presente; también nudo en cuanto que se marca un límite y allí se desenvuelve el recorrido de una caminata.

Al tomar el 'espacio universitario' en nuestra indagación territorial, no era cualquier espacio. Su exposición de territorio está sujeto a las complicadas elaboraciones de un espacio mirado desde afuera con sospecha, pues, como posiblemente ocurrirá en otros de los países llamados tercer mundo, la universidad pública no solamente no representa la simbólica del pensamiento oficial, sino que en muchas ocasiones es abiertamente su enemiga, piensa, dice y propone lo que menos podría esperarse de un organismo que depende del mismo estado.

Hacer caminos y senderos marca destinos reales e imaginarios. La vida colectiva de la ciudad, en su ilógica del espacio, hace que primero unos y luego muchos recorran el mismo camino, para que este quede marcado. Luego el efecto se produce al contrario: caminos marcados marcan a sus usuarios y así sucesivamente en la historia. De este modo se construye el territorio diferencial sobre el espacio homogéneo. Los habitantes nombran y caminan su territorio y, al mismo tiempo, se lo imaginan.



Ma. Paulina Ortiz (II Semestre)