

El cuerpo del transeúnte: un territorio en continua tensión

Lina Marcela Orrego Jiménez

Maestría en Literatura: Producción de Textos e Hipertextos

Énfasis: Literatura y Ciudad

Paolo Villalba Storti

Asesor de tesis

Universidad Pontificia Bolivariana

Medellín

2015

RESUMEN

El presente artículo *El cuerpo del transeúnte: un territorio en continua tensión* aborda el cuerpo del transeúnte en la ciudad de Medellín como un territorio en el que Polis y Urbs se manifiestan a través del vestido y la indumentaria. El imaginario de ciudad textil e innovadora se expresa en aquellos que van por las calles día tras día mostrando, en su vestir y portar, el influjo de la moda, la época, el estrato social, la ideología, la profesión y la manera como se asume la vida y el momento histórico.

El cuerpo es entendido como espacio de exteriorización y materialización de la singularidad, el anonimato, la masificación y el control. Además, un lugar en el que el vestir y el portar muestran, en el imaginario de sus habitantes, una preferencia particular hacia las apariencias y la simulación manifiesta en la importancia que se le da a la moda, la ropa y la indumentaria, las cuales constituyen un elemento fundamental para los habitantes de la ciudad de Medellín.

Las tensiones propias de la ciudad se abordan desde los conceptos de Polis y Urbs en la manera como el cuerpo del transeúnte ocupa el espacio público. Éste se asume como un territorio nómada que en su trasegar, y a través de signos, muestra lo que la ciudad es de manera establecida, controlada y lo que oculta como un monstruo que teje millones de rostros. Según esto, el cuerpo del transeúnte está determinado por su forma, aspecto, imagen, aire, pinta, tipo, traza, facha y fachada, en última instancia, por su exterioridad. Pero en él, lo que la sociedad quiere ocultar también se pone de manifiesto. Es ahí donde aparece la imagen del flâneur como ese caminante que al fundirse con la ciudad ve lo que normalmente nadie quiere o puede ver.

La presente investigación, inscrita dentro del campo de una literatura expandida, integra lenguajes tales como la fotografía, la performance y la literatura, estableciéndose las siguientes categorías de análisis, a saber: la singularidad, la masificación, el control, el vestido y la indumentaria; se emplea registros fotográficos para observar el acontecer de una ciudad que le da

prioridad a la producción y al consumo capitalista, elemento esencial en el desarrollo de la moda y la idea de innovación.

Palabras claves: Cuerpo, transeúnte, flâneur, espacio público, singularidad, individualización, masificación, control, Polis, Urbs.

INTRODUCCIÓN

El cuerpo del que va por la calle o del ser humano que se expone a las miradas de otros es, necesariamente, un territorio poblado de significados. En él inciden elementos tales como el vestido, la indumentaria, la situación en la que se encuentre, sus intereses, particularidades, lo que desea transmitir y lo que prefiere ocultar. Los sistemas de virtualización del cuerpo y los esquemas de poder que se mueven en la actualidad permiten pensar que el cuerpo no solo se materializa como límite, sino que esa línea se traspasa cuando se utilizan los diferentes soportes para la perpetuación y actualización de esa vida que creíamos únicamente materializada a través del cuerpo.

En la presente investigación se aborda el cuerpo del transeúnte desde la singularidad, la masificación, los entes de control, el vestido y la indumentaria. Desde el asunto de las singularidades corpóreas el cuerpo se concibe como obra de arte efímera que se sale del anonimato, del estado de sonambulismo que caracteriza a las multitudes. Además, el cuerpo del transeúnte, pese a su carácter anónimo, es protagonista de diversos actos performáticos, entendidos como eventos cotidianos capaces de transmitir una idea en el espacio público.

Dentro de la masificación se aborda la uniformidad que adquiere el cuerpo multitudinario a partir de las indicaciones de los entes de control y los estereotipos sociales; pero, a su vez anuncia la aparición de un Cuerpo sin Órganos, CsO (Deleuze, 1988), que se abandona a las intensidades y a la fuerza del deseo, un estado corpóreo en el que la fragmentación y la dispersión de las partes no pretende formar una sola unidad. En este sentido, la figura del Flâneur adquiere una dimensión fundamental, pues al cartografiar la ciudad devela el rostro del espacio público, de los seres somnolientos, anónimos y en estado de zombificación, que con sus pasos delinean el mapa de la ciudad. A través del anonimato y la dispersión "...la ciudad se va haciendo y deshaciendo a cada momento".¹

¹ DELGADO, Manuel. (1999). *El animal público*. Barcelona: ED Anagrama. P. 13.

Desde Delgado, el concepto de la figura del anonimato desborda la idea de una identidad fija y estable; por el contrario, se trata de aquel que carece de nombre, un ser desconocido, potencialmente en peligro, que necesita ocultarse para protegerse. El mecanismo más eficiente en su proceso de mimetismo es el hecho de no salirse de lo establecido, no hacerse notar, fusionarse con el espacio mismo; acontecimiento del cual se vale en paseante para dar cuenta del espacio que transita.

La figura del flâneur se presenta aquí como ese ser que, mediante el acto de callejear, es capaz de fundirse con el espacio al develar los más profundos sentimientos e ideas de los seres que transitan por las calles. El anonimato funciona como el cómplice de tal aventura y en él, el cuerpo, como territorio de lo tangible, espacio de significación, de singularidad y de masificación.

Dentro de la categoría de los entes de control se hace necesario abordar el concepto de cuerpo dócil, disciplinado y maleable que cumple con las reglas establecidas para asegurar la convivencia, el orden y el dominio. De esta forma, Polis se manifiesta a través de la ciudad planeada, limpia y, en el caso de Medellín, innovadora y pujante; pero, en ella subyace otro tipo de sociedad distópica.

De tal manera, Urbs aparece como esa ciudad escondida, capaz de mostrarse en los pasos del transeúnte que al salirse del control establecido construye actos performáticos; acontecimientos que dan cuenta de que hay algo más detrás del control. Polis y Urbs se hacen presentes y conviven en un estado de tensión continua capaz de manifestarse en el espacio corpóreo que constituye el cuerpo de quien va por la calle.

Dentro de la categoría del vestido y la indumentaria se trabaja la influencia que ha tenido el imaginario de ciudad textilera, emprendedora e innovadora en el desarrollo de la ciudad y las huellas que se pueden observar en el cuerpo de

quien transita cotidianamente; para esto se reflexiona acerca de la manera cómo viste y comporta el transeúnte en el espacio público. A través de la ropa y de los objetos que lleva consigo se logra develar lo que se es y la importancia que le da o no a este asunto.

De este modo, el cuerpo del transeúnte es el encargado de dar cuenta del imaginario de ciudad: la ropa, la indumentaria, la manera de caminar o de permanecer, la libertad y el control, aquello que se muestra o se oculta con empeño se convierte en signos que hablan del más profundo acontecer ciudadano. “El cuerpo funciona como un límite fronterizo que delimita, ante los otros, la presencia del sujeto”². Dicha presencia habla, da cuenta de un imaginario social, de una estética, de una manera de estar en el mundo. Un habitar que inicia desde el territorio del cuerpo, en la exterioridad y con ella en el acontecimiento.

Cada capítulo incluye una serie de archivos y registros fotográficos que indagan por la presencia del cuerpo en el espacio público. Además, se incluye en cada apartado un relato de ficción, en total cuatro rostros construidos a partir de los recorridos urbanos realizados por la ciudad, textos literarios que dan cuenta de seres humanos en los que el devenir urbano se hace presente.

Los relatos literarios de esta investigación son fruto de la observación de algunos cuerpos en el espacio público; teniendo en cuenta el planteamiento de Deleuze para quien “Un rostro es algo muy singular: sistema *pared blanca-agujero negro*. Ancho rostro de mejillas blancas, rostro de tiza perforado por unos ojos como agujero negro.”³ Se describen estos rostros como si fueran cuerpos en construcción y deconstrucción.

Dichos rostros literarios hacen parte de un Cuerpo Sin Organos (CsO), "El cuerpo es el cuerpo, está solo y no necesita de órganos. El cuerpo no es jamás

² LE BRETON, David. (1990) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. P 22

³ DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1988). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. España, Pre-Textos. P. 173

un organismo. Los organismos son los enemigos del cuerpo"⁴; Estos relatos muestran personajes que van día a día por las calles, seres anónimos, sometidos al control pero con una manera propia de ser, fruto de diversas condiciones históricas, políticas, sociales, familiares y personales.

⁴ Ibid. P 163U

LAS SINGULARIDADES CORPOREAS EN RELACIÓN CON EL ANONIMATO EN EL ESPACIO PÚBLICO

“Se preguntaba qué aspecto tendría el mapa de todos los pasos que había dado en su vida y que palabra se escribiría con ellos”.

Paul Auster. Ciudad de cristal.



Medellín, Parque del periodista, foto tomada el martes 18 de noviembre de 2014 a las 6:00pm. Es la “hora pico” y las personas se dirigen a sus casas o lugares de trabajo, luego de un día lleno de actividades; pero, este hombre no sabe adónde ir, mira la ciudad como si la inmensidad de las calles le dijera qué lugares recorrer o como si lo esperara para indicarle su devenir.

Al hablar de las singularidades corporales necesariamente debe hacerse referencia a la individualidad, al territorio que cada ser establece en relación con otros espacios corpóreos. Dicho lugar ocupado es un lugar de existencia. “Los cuerpos son lugares de existencia, y no hay existencia sin lugar, sin ahí, sin un “aquí”, “he aquí”, para el éste.”⁵ Pero cada existencia está marcada por unas huellas sígnicas configuradas por la personalidad, por la manera particular de ser y habitar en el mundo. Sin embargo, son pocas las personas o los momentos de esas personas en las que verdaderamente se puede dar cuenta de eso que se es, aquello que nos diferencia del otro.

Los sistemas de control y las instituciones sociales se encargan de que esa particularidad, esa singularidad no sea visible, entonces las pocas personas y los pocos momentos de expresión son momentos puros de real significación, y el cuerpo se convierte en lienzo, en lugar de expresión y materialización de esa individualidad reprimida, agobiada, agotada, censurada e inexpressiva que cotidianamente asiste al trabajo, a la iglesia, a la calle, al colegio, a los hospitales o a las oficinas y centros de control, entre otros muchos lugares en los que la exclusión o la burla son la censura para quien quiera expresar esa individualidad.

Sin embargo, el devenir ciudadano nos ubica en el lugar del performance, del acontecimiento, y los seres humanos se despojan de cualquier dispositivo de control, el cuerpo sale y le da lugar al acto creativo. De esta manera, se puede afirmar que hay espacios de la ciudad en los cuales el arte toma cuerpo y exterioriza la realidad individual de cada ser, lejos del uniforme o del rostro con cierto maquillaje o sin él, lejos de la moda y sus imposiciones; lejos del deber ser. Algunas personas se lanzan a la contingencia y muestran lo que piensan sin tapujos, dan a conocer la realidad oculta que embarga lo más profundo de su ser. Salen del lugar de la simulación, abandonan la apariencia y se permiten crear.

⁵ NANCY, Jean Luc. (2003) *Corpus* Madrid: Arena libros. P 15

Las dramaturgias urbanas funcionan como conceptos corpóreos que devienen en acontecimiento dentro del espacio público. Entre ellas encontramos la performance como técnica artística capaz de ubicar tanto a los transeúntes como a los espectadores en un espacio que se puede denominar territorio del pensamiento. De esta manera, el cuerpo se convierte en instrumento del arte, y al hacerlo el sujeto social manifiesta su propia individualidad, su singularidad. Para ello, los cuerpos se niegan a la manipulación y al control, lo único importante es la acción que llevan a cabo, más allá de cumplir el rol o los roles que la sociedad impone día tras día. En este sentido, el acontecimiento ocupa el espacio público, lo crea y lo recrea a través de las singularidades corpóreas.



Fotografías tomadas el 21 de marzo de 2014 desde las 6.00 p.m. hasta las 10.00 p.m. durante la realización de diferentes performances a cargo de los estudiantes de la Maestría en Literatura: producción de textos e hipertextos.

De esta forma, la ciudad de Medellín es un cuerpo que se deja escribir a través del arte, lo cual se evidencia mediante las diferentes propuestas de las corporaciones artísticas y los gestores culturales que expresan su singularidad negándose a la masificación. Son ellos quienes hacen uso del espacio público para devenir idea. Un ejemplo claro de esto es el colectivo artístico El Cuerpo Habla, dirigido por la docente Ángela Chaverra e integrado por profesores y estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, quienes en su propuesta dan a conocer diferentes ideas a partir de performances. Un ejemplo de ello fue “CARNES-TOLENDAS” PROPUESTA HÍBRIDA. PERFORMANCE –HAPPENING –INSTALACIÓN presentada el pasado veintinueve de noviembre en el marco del evento Días de Playa, en el Teatro Pablo Tobón Uribe.

La obra contó con el desarrollo de un seminario teórico - práctico, en cuyos talleres y ponencias se abordó los conceptos de orgía, comunidad, carne, excesos, resistencia, cultura popular, carnaval, devenir y fabular. En la propuesta se trabaja la idea del cuerpo disuelto, el cuerpo en comunión con una cosmogonía desde el sentido ritual y mítico de las sociedades nómadas. Concebido el cuerpo como devenir y el carnaval como la posibilidad de crear, mediante el placer y la fiesta, colectividad humana y cósmica.

En este sentido, la carne es el lugar de lo jugoso, de lo vital y de la muerte como parte de los excesos. Carnes- Tolendas propone una acción en la cual los involucrados bailan sin parar hasta perder la conciencia, hasta salir de sí mismos y volverse uno con el otro, a ser capaz de habitar otros mundos. Porque la única manera de deshacer el poder no es en el otro sino en sí mismo, en ese ser singular que se resiste, que es capaz de crear un deseo colectivo que nos lleve a lugares desconocidos. El cuerpo constituye así un lugar para la resistencia, capaz de vivir todos los acontecimientos sin desfallecer, resistiendo. No se trata de cánones estéticos, sino de la posibilidad de fabular mundos posibles.

En el carnaval el cuerpo es el sujeto de la acción orgiástica que al olvidarse de sí y fundirse con el cosmos, escapa a las fuerzas de control y vigilancia y vuelve a lo grotesco. El cuerpo orgiástico se vincula con la danza, con el placer, con la vida, propone un espacio alternativo, celebrar en las calles, devenir otro, fundirse, expresarse. Por lo tanto, El Colectivo Artístico El Cuerpo Habla crea, a través de Carnes – Tolendas un mecanismo de resistencia contra el poder. (Chaverra, 2014) ⁶



Fotografías tomadas durante el Seminario de preparación para la Performances Carnes Tolendas, del colectivo El cuerpo habla, dirigido por Ángela Chaverra.

⁶ Colectivo Artístico EL CUERPO HABLA: Seminario Teórico- Práctico Performance "Carnes – Tolendas" 2014. Video de la Ponencia <http://cuerpohabla.blogspot.com/2015/02/seminario-teorico-practico-performance.html>

Además, la ciudad también se expresa mediante los eventos cotidianos, las personas que están en la calle conviven con el espacio del anonimato. En el día a día de las ciudades transitan seres que van, con o sin rumbo fijo, seres que buscan siempre, sin saberlo, su propio infortunio, la vida, la sobrevivencia. La posibilidad de ganarse un lugar ya asumido, dirimido, ocupado. Seres contemporáneos que habitan lugares oscuros e iluminados y que al hacerlo buscan deshabitarse.

Aquellos que transitan por el espacio público son seres que carecen de nombre; hombres y mujeres desconocidos, potencialmente en peligro, que necesita ocultarse para protegerse. El mecanismo más eficiente en ese proceso de mimetismo lo constituye la acción de no salirse de lo establecido, no hacerse notar, ingresar al estado de uniformidad, homogenización y mantenerse siempre con el disfraz más adecuado. Al respecto se puede contrastar la vida en el espacio público con una fiesta de disfraces. “La vida urbana se puede comparar así con un gran baile de disfraces, ciertamente, pero en el que, no obstante, ningún disfraz aparece completamente acabado antes de su exhibición. Las máscaras, en efecto, se confeccionan por sus usuarios en función de los requerimientos de cada situación concreta, a partir de una lógica práctica en que se combinan las aproximaciones y distanciamientos con respecto a los otros. (Delgado: 1999)”.⁷

Según Delgado, los transeúntes se mueven en un estado de libertad, constituida por su *no ser nada*, este hecho los ubica en la posibilidad de convertirse en cualquier cosa, seres con una excelente capacidad de adaptabilidad, camuflaje y mimetismo, anonimato. De ahí que las calles transitadas no son más que el escenario de tanta carrera, de tanta insatisfacción contenida en una mirada que no ve, o en un gesto que no es percibido. Las carreras del siglo XXI transitan por las ciudades y, a su vez, las ciudades son transitadas por carreras asustadas que huyen unas de otras para no lastimarse, para no sentirse, para dejar de ser.

⁷ DELGADO, Manuel.(1999).*El animal público*. Barcelona: ED Anagrama. P. 14.

Estos seres anónimos ejercen un papel fundamental en el espacio público porque de una u otra forma hacen parte del lugar de la resistencia, tal vez sin darse cuenta, sin hacer arte o realizar performance, sus cuerpos constituyen actos performáticos. Ellos, a través de sus acciones, dibujan el mapa de la ciudad, sin saberlo develan lo que la ciudad teje, el monstruo que la habita, lo que pretende ocultar con sus propias creaciones. Aquello que la ciudad no quiere mostrar, se evidencia en la presencia de los cuerpos que están en la calle, tanto el que transita como aquel que ha encontrado en ella su hogar, su habitación, su espacio de vida, reflejan el misterio de lo que somos como colectividad, de lo que en secreto miramos y no queremos contar.

Los cuerpos se expresan en su forma más esencial, a través de lo que son y en su propio contexto situacional. Ser un mimo para ganarse la vida, vender tintos, lustrar zapatos en el parque Berrio o estar sentado en la calle mendigando una moneda, esperando que algo suceda. Ante estas singularidades corpóreas asistimos día tras día mientras vamos por ahí, sabiendo que las instituciones sociales insisten en anular el cuerpo como espacio de expresión convirtiéndolo en máquina de consumo, de producción y de deseo.



Fotografía inferior izquierda. Crédito: Andrés Carmona Vélez. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152047168204074&set=a.10151553465684074.1073741828.720764073&type=3&theater> 12 de noviembre de 2013 ·

1, 3 Fotos: Lina Marcela Orrego.

Sin lugar a dudas, el espacio que ocupamos se convierte en un lugar habitado cuando imprimimos en él nuestras características particulares, más allá de los esquemas y los estereotipos sociales, más allá de los ideales de belleza. El primer espacio que se nos ocupa es nuestro cuerpo, las experiencias de vida van delineando formas que tal vez no se conocen, y aquello pensado y construido configura a cada ser como único. Al respecto, “El hecho de que nuestra existencia sea forzosamente espacial tiene, sin duda, que ver con el hecho de que somos cuerpo (s), de que ocupamos lugar. Pero ocupar lugar es solo posible porque hay un lugar que ocupar, nuestro cuerpo mismo es espacio, espacialidad de la que no podemos liberarnos (la pregunta por el cuerpo no encierra menos misterio ni menos urgencia que la pregunta por el espacio)”. (Pardo. 1992: 12).⁸

Sin embargo, la masificación, los entes de control y los sistemas despóticos se encargan de moldear una única figura, todos vestidos de la misma manera, todos tras la misma ideología, todos de la mano de la moda, la tecnología, los sistemas de vigilancia y control; fingiendo ser hombres y mujeres autónomos capaces de tomar sus propias decisiones. De ahí que la individuación sea un concepto pertinente a la hora de indagar por el asunto del cuerpo en su singularidad, dado que el ser dotado de existencia, necesariamente dialoga con sus propios intereses, necesidades, gustos y ambiciones. Pese a las demandas e imperativos de nuestra sociedad el ser, en su individualidad, siempre saldrá a la luz pública tal y como lo define Gilbert Simondon (2009) “El principio de individuación es la manera única en la que se establece la resonancia interna de esta materia que está adquiriendo esta forma. La resonancia interna es una operación en la cual la materia particular del ser toma su propia forma y se manifiesta”.⁹

En este caso el transeúnte, aquel que transita, que está en trance, que muta con sus recorridos, adquiere una resonancia propia que lo individualiza del

⁸ PARDO, José Luis (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia, Pre-textos. P.12.

⁹ SIMONDON Gilbert, (2009) *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. Buenos Aires Argentina: Cactus Ediciones la Cebra. P. 45.

resto de la multitud, provocando con esto eventos performáticos. Dichos acontecimientos se dan a través del cuerpo, pero no un cuerpo controlado y masificado sino un cuerpo que expresa esa resonancia interna.

En obras literarias como *La Ciudad de Cristal*, Paul Auster, la individualidad se encuentra exteriorizada en Stillman, un hombre que dibuja la ciudad con sus propios recorridos, con su cuerpo recorriendo las calles, nombrando lo innombrable, asignándole particularidad a cada cosa y con ella particularizándose a sí mismo. Dicha particularización le da cabida al anonimato, ya que sólo cuando se es libre de ser señalado o identificado, el ser humano puede expresar en realidad aquello que es. De ahí que para entender la singularidad sea necesario pensar en aquel ser que vagabundea, que delinea la ciudad con sus pies, que le da a cada calle su estatus de particularidad.

En los transeúntes que caminan día tras día por la ciudad de Medellín se observa el carácter anónimo e impersonal de su existencia al interior del espacio público. Los gestos que transmiten sus rostros, las prendas que utilizan y las miradas que se detienen en su afán por buscar los espacios, dan cuenta de dicha característica. Como seres manejados y controlados se aproximan a sus lugares de estudio o de trabajo, al centro comercial, a la iglesia, a los parques o simplemente caminan por las calles sin rumbo fijo, delineando mapas de recorridos urbanos que constituyen las rutas de los no lugares, aquellos espacios para el anonimato y la dispersión. Como lo afirma Manuel Delgado, “El usuario del espacio urbano es casi siempre un transeúnte, alguien que no está allí sino *de paso*”. (Delgado; 1999, 35)¹⁰

En ese sentido, se hace necesario pensar en los trazos que se dibujan con los pasos, en las líneas marcadas por los hombres y las mujeres día tras día. Dichos trazos tienen que ver con las nociones de acontecimientos y líneas de fuga que propone Deleuze (1988), entendidos como los planos de inmanencia

¹⁰ DELGADO, Manuel. (1999). *El animal público*. Barcelona: ED Anagrama. P. 35.

y los planos de consistencia. Mientras los planos de inmanencia se refieren al pensamiento, al lugar de composición de los conceptos que constituyen la filosofía; los planos de consistencia se refieren al ser, al lugar de emisión y composición de todos los flujos y partículas que constituyen en lo real. Desde este sentido, las singularidades corpóreas son tomadas como acontecimientos urbanos que resultan de alguna manera incorpóreos, porque se trata de masas de seres que están en un constante devenir.

De ahí que el devenir implica las permanencias relativas, los ritmos diferentes de movimientos, ritmos rápidos y lentos... los cuerpos en el espacio público no remiten a permanencias fijas y estables; por el contrario, los cuerpos se asumen como entidades activas dentro de los lugares. Así, la identidad de un cuerpo es etérea y responde a singularidades que están determinadas por el dinamismo del tiempo y del espacio.

Desde Manuel Delgado (1999) en su obra *El animal público* se propone la distinción entre la historia de la ciudad y la historia urbana; para entender la primera, basta con ver la infraestructura, la arquitectura y la forma de esta; en cambio, para comprender la segunda es necesario darse cuenta de lo que hay en su interior, del tejido de relaciones capaces de crear una intimidad entre el habitante y las construcciones. Dicha intimidad solo es posible si existe un territorio, un lugar ocupado, pintado, marcado y sentido por quien lo habita. Un acto de creación continua que se hace con los pies, unos pies que ven, que oyen, que sienten y que son capaces de construir otra ciudad, aquella que interactúan con el asfalto, con el aire y con todo lo que le rodea más allá de los sistemas de control y homogenización corporal. Pese a la existencia del ente multitudinario, el usuario del espacio urbano, tal como lo define Delgado (1999), se convierte en el artífice de un espacio para el anonimato.

Diariamente las masas transitan por las vías con unas rutas diseñadas que los llevan al cumplimiento de sus labores cotidianas. Pero; ¿qué sucede con aquellos seres que no tienen un lugar definido? Aquellos que van por ahí trazando recorridos aleatorios, ¿en qué categoría de análisis los podríamos

ubicar? ¿Cómo entender su carácter multitudinario si se apartan de las rutas demarcadas por el sistema de transporte, por las señales de tránsito y por los esquemas que nos indican que cada paso debe estar planeado en una agenda apretada capaz de determinar las citas, los encuentros y las actividades cotidianas?

A partir de las anteriores preguntas surge la categoría anonimato, seres que se pierde en las calles y plantean trayectos azarosos mientras su identidad va cambiando de acuerdo a las rutas que marcan sus pasos. En este caso, el concepto que aborda Manuel Delgado sobre el derecho al anonimato en el espacio público nos remite a esas masas distópicas que van y vienen dándole lugar a un nuevo espacio dentro de la ciudad, un espacio demarcado por el cuerpo del transeúnte.

En *La ciudad de cristal*, de Paul Auster, se plantea de la idea del vagabundo como ese ser anónimo que se funde con la ciudad, en este caso se refiere al Quinn que va por las calles con su cuaderno rojo escribiendo lo que ve.

"Por primera vez desde que había comprado el cuaderno rojo lo que escribí no tenía nada que ver con el caso de los Stillman. Más bien se concentró en las cosas que había visto mientras paseaba. No se detuvo pensar en lo que estaba haciendo ni analizó las posibles implicaciones de aquel acto inusual. Sentía la necesidad de registrar cierto hecho y quería escribir antes de que se le olvidaran.

Hoy, como nunca antes: los vagabundos los desarrapados, las mujeres con las bolsas, los marginados y los borrachos. Van desde los simplemente menesterosos hasta los absolutamente miserables. Dondequiera que mires, allí están, en los barrios buenos como en los malos."¹¹ (Auster 1999, 119)

¹¹ AUSTER, Paul. (1996). *La ciudad de cristal*. España: Ed. Anagrama. P. 119

El hecho de plasmar apuntes de sus recorridos en un cuaderno convierte al personaje de la historia en un nómada, un itinerante que deambula por la ciudad, siendo a su vez otro vagabundo, anónimo, capaz de dibujar, en su cuaderno recorridos aleatorios que develan un croquis afectivo por encima del concepto tradicional de mapa delimitado geográfica y espacialmente por unos límites. Por el contrario, las cartografías plasmadas en la obra literaria de Auster develan trayectos contingentes, eventos inusuales movidos por el azar y el devenir.

Aquel espacio para el anonimato, en el que se convierte el cuerpo de quien divaga, determina el espacio público; la existencia corpórea dibuja eventos que constituyen estetogramas a partir de la interacción con dichos lugares (Pardo J, 1992). Tales estetogramas develan, de alguna manera, las posibles variantes afectivas y sensibles en la manera como los sujetos habitan los lugares y dan cuenta de la plasticidad del espacio. Por lo tanto, cuerpos que transitan y lugares transitados se convierten en una red que teje la esencia del espacio público.

Pero en su cuaderno, Quinn no solo está escribiendo lo que ve de manera desprevenida, no, en la obra este hombre ha sido contratado por Viginia Stillman para saber los recorridos y acciones de su suegro, el señor Stillman, quien podría llegar a ser un peligro para la vida de su esposo. En el acto de investigar y de estar allí, la vida del protagonista y del viejo Stillman también dibuja una ciudad a tal punto que cuando desaparece Quinn siente que este se ha fundido con la ciudad. "El viejo era ahora parte de la ciudad. Era una mota, un signo de puntuación, un ladrillo en un interminable muro de ladrillos."¹² Un ser que se funde con el todo de la ciudad, vivo o muerto sus pasos, sus recorridos aleatorios constituyen un rostro, un cuerpo vivo en el mapa de la ciudad, el cuaderno rojo en el que se apuntaban los recorridos cotidianos y que funciona como un dispositivo para almacenarlo, pero dicho dibujo ya está hecho en la calle, en los rostros y en las miradas de la ciudad. "Se preguntaba

¹² Ibid. P 102

qué aspecto habría tenido el mapa de los pasos que habría dado en su vida y que palabra se describía con ellos”.¹³

Es el flâneur, un personaje que va sin rumbo fijo, que vagabundea por las calles tomando todo lo que ésta le pueda brindar para su construcción artística, literaria, para su construcción personal o simplemente para estar allí, ocupando así un lugar en o para la ciudad. En la fotografía que aparece al inicio de este apartado se observa la imagen de un hombre que se funde con la atmósfera del lugar que ocupa, de una u otra forma, el aire espeso, el tono gris, la mirada perdida, muestran en su cuerpo esa ciudad que transita y con la que a su vez se siente transitado.

Este ser atípico que se sale, que va en contra del sistema de masificación cumple una función fundamental en el espacio público. Con el flâneur, el cuerpo multitudinario adquiere la categoría de singularidad, se particulariza, se individualiza para fundirse con el espacio habitado: la ciudad. “El anonimato, esa obsesión del flâneur solo puede ser anonimato en la multitud. Nunca se está más cerca de desaparecer que fundido con la multitud de los actores urbanos, actuando su propia escena, siendo incluso parte del escenario. Claro que esa confusión jamás es total; el flâneur precisa de un “sistema de defensas” que lo descargue, en lo posible, de la excesiva influencia de los otros, de la estandarización de su propio ser.”¹⁴ (Hernandez M, 2011).

¹³ Ibid. P 142

¹⁴ Hernandez, Diego. (2011). El Flâneur Baudeleriano en la Posmodernidad. Por Eduardo Torres. Mexico. Recuperado de: <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=11243>. 22 de febrero de 2015 a las 7:05 am.

DE LA SERIE ROSTROS

ROSTRO 1. JUAN



“Es hora de levantarse, de dejar la pereza enrollada en la cama y salir a traer la comida y rebuscar la plata del hotel. Tengo que levantar la cara y decirle a todos: - sí, soy Juan, el mismo que canta en los buses, en los restaurantes, en los parques, en las plazas de vicio y en la casa de los que aún me dejan entrar, soy artista callejero y esta situación no puede ser mejor. Me gusta la sonrisa de las señoras cuando escuchan una canción que les trae viejos recuerdos, me gustan los señores, esos cuchos que me dan clases de guitarra en las avenidas antes de una serenata. Me gustan los parques, sobre todo el parque del Periodista cuando todo el mundo se ha ido y solo quedamos los que no tienen casa, y empezamos a cantar aquellas viejas canciones de calle y a improvisar algunos solos de Jazz. Pero, no me gusta cuando me voy y tengo que ir a la plaza a comprar una bicha de quinientos pesos, coger una pipa y drogarme hasta que se me acabe. Eso sí que no me gusta, por eso perdí al amor de mi vida, no veo a mi familia y día tras día me enfrento a sueños que no se me han podido cumplir. Sé que soy un artista, no cabe duda, pero soy tan bobito que todavía creo, creo en vencer esta enfermedad que me arrasa, que me deja sin defensas y con esa gripa continua que no me deja ni cantar. Pero yo sigo creyendo, porque soy artista, porque vivo en un hotel y porque para mi enfermedad ya existe una medicina que no me dejará morir. Porque la fiesta

sigue, con pipa o sin pipa tengo que seguir cantando en las calles, sentado por ahí, viendo la gente pasar, pasando con ellos.”

Lina Marcela Orrego

EL CUERPO MULTITUDINARIO VISTO A TRAVES DEL FLÂNEUR

“El tren iba abarrotado y cuando los pasajeros empezaron a llenar la rampa y caminar hacia él, se convirtieron rápidamente en una multitud.”

Paul Auster. Ciudad de cristal.



Fotos de Camilo Ángel. Domingo 1 de marzo de 2015 rescatadas de <https://www.facebook.com/camiloangelphoto/photos/pb.366190716853977.-2207520000.1427639795./519082161564831/?type=3&theater>

<https://www.facebook.com/camiloangelphoto/photos/pb.366190716853977.-2207520000.1427639795./519079874898393/?type=3&theater>

Evento: El Día sin pantalones, homenaje a la libertad de expresión, organizada por varios colectivos que trabajan en redes sociales.



Fotos: Lina Marcela Orrego. 14 de octubre de 2014. Marcha docente del sector oficial en el centro de Medellín.

Si pensamos en la ciudad de Medellín como un gran territorio es necesario tener en cuenta que en ella los cuerpos deambulan sin rumbo a pesar de que muchos hombres y mujeres creen saber hacia dónde se dirigen, en este caso cada ciudadano es un vagabundo por el mero hecho de transitar, un vagabundo de su propia existencia. No importa si va a la escuela, al trabajo o si realiza compras, de todas formas es un ente dotado de deseos y se mueve gracias a esos impulsos, en ellos se aventura a dibujar mapas. La multitud realiza las cartografías de la ciudad que habita y dichas insignias las conocemos, las identificamos, le damos sentido a través de aquel hombre que

vaga y divaga entre esta multitud, el Flâneur que al volverse colectivo dominado describe la cartografía de la ciudad.

Sin embargo, cuando hablamos de la masa o la multitud en la ciudad tenemos la imagen de un conglomerado de seres que van sin autonomía por las calles, seres anónimos, casi sin rostros. Pensar en aglomeraciones es pensar en un cuerpo multitudinario, disperso por la ciudad. Como lo afirma Deleuze y Guattari (1988) el cuerpo sin órganos es un límite, tiene que ver con el plano de immanencia “...es necesariamente un Lugar, necesariamente un Plan, necesariamente un Colectivo (agenciando elementos, cosas, vegetales, animales, herramientas, hombres, potencias, fragmentos de todo eso; pues no puede hablarse de “mi” cuerpo sin órganos, sino de “yo” en él, lo queda de mí, inalterable y cambiando de forma, franqueando umbrales)”¹⁵

En este sentido, el Cuerpo sin órganos, CsO, habita todos los lugares y requiere de todos los órganos para quedar desprovisto de ellos, así como las multitudes en la ciudad se componen de un solo cuerpo amorfo. Pensar el cuerpo desde Deleuze es pensar una nueva organización, alejada del órgano gracias a la fragmentación y la dispersión de las partes sin la intención de conformar una unidad. Esto se observa tanto en los cuerpos que deambulan como en los lugares de la ciudad, cada vez más fragmentados y dispersos. Al cambiar el organismo, el ser se ubica en un nuevo lugar, tal vez el no lugar, un espacio diseñado por las intensidades que transitan en el devenir de la existencia.

La masa corpórea de la ciudad se precipita en un todo capaz de aglutinar el imaginario colectivo y convertirlo en una sola forma de representación. En La ciudad de cristal, de Paul Auster, también encontramos el asunto de la muchedumbre, cuando Quinn está en el metro y espera la llegada de Stillman, cualquier anciano podría ser el hombre que buscaba. De esa manera, la

¹⁵ DELEUZE, Gilles (1988). Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. España, Pre-Textos. P. 158, 159

multitud representa a ese que se espera pero que puede ser cualquiera. Quinn hace parte de la multitud pero no es la multitud, ante él aparecen cuerpos de diferentes seres humanos, humanos que poco a poco se convierten en un todo corpóreo con diferentes identidades. Esto se observa en la obra cuando el narrador describe lo que observa en el espacio público “Había hombres y mujeres, niños y viejos, adolescentes y bebés, ricos y pobres, hombres negros y mujeres blancas, hombres blancos y mujeres negras, orientales y árabes, hombres vestidos de marrón, de gris, de azul y de verde, mujeres de rojo, blanco, amarillo y rosa, niños con zapatillas deportivas, niños con zapatos, niños con botas vaqueras, personas gordas y personas delgadas, personas altas y personas bajas...”¹⁶

También encontramos este asunto en el momento en el que Quinn se siente feliz por ser Auster, en ese instante ingresa al terreno del CsO, un Cuerpo sin Órganos que se masifica, que se abandona a las intensidades y a la fuerza del deseo, es el ser humano que deambula por las ciudades, que se detiene a indagar y a resolver un problema planteado, un problema que tal vez le compete a todos porque implica el devenir humano, el devenir de la condición humana. “El CsO hace pasar intensidades, las produce y las distribuye en un *spatium* su vez intensivo, inextenso. Ni es espacio ni está en el espacio, es materia que ocupará el espacio en tal o tal grado, en el grado de las intensidades producidas” (Deleuze, 1988)¹⁷

Paul Auster se integra al mundo de la multiplicidad, acontecimiento que sitúa a Quinn en el plano de la inmanencia, lugar del pensamiento, de la composición y elaboración de las ideas y en los planos de consistencia, lugar del ser, lugar en el que convergen los elementos y las partículas de la realidad. “Ser Auster significaba ser un hombre sin ningún interior, un hombre sin ningún pensamiento. Y si no había pensamientos disponibles, si su propia vida interior se había vuelto inaccesible, entonces no tenía ningún lugar donde retirarse”.¹⁸

¹⁶ AUSTER, Paul. (1996). *La ciudad de cristal*. España: Ed. Anagrama. P. 64

¹⁷ DELEUZE, Gilles. Op Cit. p. 158

¹⁸ AUSTER, Paul. Op Cit. p. 60

El asunto que enfrenta este personaje nos remite a un tema propio de la vida en la ciudad, un hombre que desaparece ante sí mismo y se instaura en el sistema, y al hacerlo se despersonaliza otorgándose una identidad desprovista de sentido, cargada de contrariedades y absurdos maleables por el sistema económico. En el caso de Quinn, el hecho de abandonarse a la ciudad y a los mapas que va trazando lo convierte en un ser multitudinario.

¿Pero de qué manera el ser llega a convertirse en masa amorfa, insensible, caótica y maleable? ¿En qué momento el ser individual deja de ser lo que es y se convierte en un todo y a su vez en ninguno? Estas preguntas surgen al pensar en el cuerpo multitudinario, uniformado y compacto de la masa, aquella que funciona según las indicaciones de quienes la controla para que consuman y sean un producto más.

Este sentido, el ser individual se abandona a lo que los demás hagan y digan, dejando de lado las particularidades intrínsecas que lo caracterizan. Vestirse de la misma manera, asistir a los mismos lugares, pronunciar frases ya hechas carentes de sentido propio, consumir los mismos productos y hasta tener la misma fisonomía, es el imperativo del hombre masificado. Un hombre que transita por la ciudad sin preguntas, sin la extrañeza de sentirse único, sin una mirada diferente, salvo la del consumo y la del banal encuentro con el dinero necesario para sobrevivir. Un cuerpo alejado del arte, de la resistencia, de la política.

Las imágenes referenciadas en este capítulo dan cuenta de masas urbanas que transitan por los espacios públicos de la ciudad. Sin embargo, ese transitar no es un cambiar de, sino por el contrario, permanecer con. No es un transitar referido al hecho de estar en trance, en continuo cambio de percepción y de sensación, no, por el contrario, es un transitar movido por todos. Todos van, movidos por una idea; pero aun así, manipulados, observados, fiscalizados, amoldados; saben para donde van pero ese saber los arrastra irreductiblemente a la multitud que busca satisfacer sus propias necesidades, aquellas que en gran medida son creadas por quienes los controlan. En este

caso, Manuel Delgado aporta el concepto de *La multitud*, muy ligado a este sujeto colectivo, controlado y a su vez en pugna constante con el poder.

“La *multitud* se identifica con el sujeto colectivo, el cual puede apreciarse más que como una física de los comportamientos colectivos, y cuyo dinamismo es a la vez productivo y constitutivo. Es ese dinamismo el que permite el paso del poder a la potencia. La constitución política de la *multitud* es siempre una física de oposición al poder. El poder es contingencia...El poder es superstición, organización del miedo”¹⁹

Por un lado, se puede distinguir a las masas como parte del sistema, seres *que* de ninguna manera se oponen a los entes de control y al sistema, por el contrario, viven y se alimentan en él; en gran medida conforman una multitud que ni se entera de su condición. Por otro lado, surgen masas que divergen del sistema oficial, capaces de oponerse y de crear, con su cuerpo, una idea. En este sentido, la masa se manifiesta a través de la singularidad de un conjunto o de la unión de colectivos diversos que sientan una posición y afirman una idea, sin embargo no están exentos del control; aun así, y con mayor razón sus acciones son vigiladas y controladas.

Pero, ¿en qué momento la masa es vista y reconocida?, ¿quién toma las fotografías y retoma los signos de control proporcionados por la multitud? Para responder a estas preguntas es menester volver a la figura del *flâneur*, un ser delirante que en su trasegar retrata, descubre, limpia el espejo empañado y devela los trazos que la multitud deja sobre la superficie del asfalto. “El *flâneur* se proyecta sobre el espectáculo de la ciudad y de manera ambigua la introyecta en sí mismo al deambular por allí dispuesto siempre al ocio, inmerso en un estado de ensoñación diurna de actividades grabadas de un tedio vital que lo recubre todo.” (Hernandez M, 2011)²⁰

¹⁹ DELGADO, Manuel.(1999).*El animal público*. Barcelona: ED Anagrama. P. 27.

²⁰ Hernandez, Diego. (2011). El Flâneur Baudeleriano en la Posmodernidad. Por Eduardo Torres. México. Recuperado de: <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=11243>. 22 de febrero de 2015. 7: 05 am

Esto se puede observar a partir de los eventos producidos por la multitud en la ciudad, un ejemplo de ello es El día sin pantalones, una iniciativa que nació en New York llamada "No Pants Subway Raid" (Día Sin Pantalones en el Metro) con la firme intención de expresarse libremente y de que las personas confiaran en su belleza sin importar tallas. Esta protesta ya se hace anualmente en muchos países como lo son Estados Unidos, México, Argentina, Australia, Colombia, ente otros. El pasado domingo primero de marzo se realizó en Medellín, asistieron diversos grupos y transformaron el espacio público, sentando así una voz de protesta frente a las imposiciones de los estereotipos sociales.

De esta forma la multitud se moviliza, sale del tedio vital y el *flâneur* se dispone a tomar las fotografías y a mostrar las ideas que transmite el cuerpo de la multitud en las calles, invitando así a que el cuerpo multitudinario sea visto. Sin embargo, ¿qué vemos entonces? ¿Qué otra realidad se habita cuándo todos van dormidos, creyendo tomar sus propias decisiones? En este caso es importante observar en el *Hombre de las Multitudes*, de Edgar Allan Poe, lo que este transeúnte ve, lo que captura mientras se integra a la muchedumbre, y lo que el narrador logra plasmar en ese delirio súbito de claridad al que es abocado. "Con la frente contra el cristal, así me hallaba inmerso en el escrutinio de la muchedumbre cuando de improviso entró en mi campo visual un rostro..." (Poe, 1956)²¹

El rostro que lo lleva, por el cual logra cartografiar la ciudad más allá de la ventana, es el de aquel hombre que escapa, que callejea, que va sin rumbo pero que en ese ir se convierte en la ciudad misma. El protagonista del relato va detrás del hombre y al hacerlo se transforma en este rostro, un espectro, un espejo, un cristal, casi un caleidoscopio. "Finalmente entró por una bocacalle que, aun estando densamente ocupada, no estaba tan atestada como la que

²¹ POE, Edgar Allan. (1956). *Cuentos Completos I. Bogotá. Traducción: Julio Cortázar*. Círculo de Lectores. P. 246.

acababa de dejar y aquí se hizo evidente un cambio en su comportamiento.”
(Poe,1956)²²

Dicho cambio en el comportamiento le indica al lector lo que la multitud logra en quien la vive. El hombre de las multitudes logra fusionarse y al hacerlo muestra la ciudad, más allá de la multitud pero con ella, revelándola, sacándola del mero rostro que ve desde la ventana. De ahí que el narrador y la ciudad se vean afectados por este vagabundo, quien con ropa sucia y harapienta da a conocer lo que los demás no pueden. Este ser, para quien el reloj ha desaparecido y para quien el ritmo de su propio cuerpo se fusiona con el exterior, la calle es su propia morada, los fragmentos que la componen constituyen su esencia y la multitud su propia familia. En este orden de ideas, la ciudad se devela gracias al cuerpo anónimo que huye de lo establecido, de lo controlado y de lo presupuestado, capaz de mostrar, verdaderamente, los signos más misteriosos y escondidos de la condición humana. Regocijándose en su anonimato, *El hombre de las multitudes* es la propia “*multitudo*”.

²² Ibid. P 248

DE LA SERIE ROSTROS

ROSTRO 2. VALERIA



“4: 00 AM un día más para sobre llevar esta carga inútil, un día sin más: una maleta, un vestido y lo mismos de siempre, cuatro niños que alimentar, para que más, su vida se ha convertido en la carga más pesada que cualquiera pudiera sopesar. La más pequeña está bien, es muy tierna; y los demás, pues ¿qué pudiera afirmar? No son más que niños, me esperan allí mientras yo busco un poco de comida. Dependo de ellos para traer o no traer algo para alimentarlos, vivir de la lástima puede llegar a convertirse en el mejor de los negocios si para ello no hubiera que dejar de comer y dormir en la miserable cama del demonio. Pero qué es eso, a quien se le ocurre que vas a tener cuatro hijos si nunca has deseado ser madre, mucho menos has sentido la presencia oculta de aquel bello instinto, tal vez ya ni me gusten los hombres, cuando los veo caminar por las calles observo estómagos, pies, rostros que se vuelven máscaras. En algunas ocasiones logro observar labios que sonrían, pero se me dificulta verlos completos, por eso nunca hablo con ellos; sí, se pasean por las calles como sueltos de sí mismos, no podría decir que son marionetas porque al menos estas adquieren una unidad corpórea. Le he dicho esto varias veces a mi confesor pero nadie me cree, es por eso que no logro entablar relación alguna. Siempre a esta hora pienso en lo mismo, 4:00 am. ¿Para qué pensar en nada más si esta soledad no me brinda mayor material? Es mentira. Ni niños, órganos sueltos, yo lo que siento a esta hora es que no soy nada, y en ello radica el problema esencial ¿para qué ser algo? ¿Cuál es el afán de todos por verse tan bellos, tan bellas, tan aseadas, tan perfectas, tan bien puestas, exhibiendo las últimas marcas y demostrando su buen gusto y

etiqueta? Quisiera que el día entero fuera esta hora, este instante fugaz en el que las sombras del ensueño me permiten olvidar que tengo una rutina de ejercicios, un desfile, una sesión de fotografía y dos entrevistas, todo debidamente agendado y cronometrado según las normas de mi manager. Si vuelve y suena el reloj estaré de pie, rápido muy rápido como una maquina programada para ello, no importan los delirios que a esta hora se hacen presente en mi mente, no, no importa, me levantaré, ayer no lo hice, por eso mi carrera va en descenso, dice mi representante, pero ya saben que sobre ellos no tengo dominio alguno y la enfermedad cada vez va cogiendo más fuerza. Pero, ¿cuál enfermedad, si cada vez estás mejor. Yo les cuento de mis delirios, de mis diálogos subterráneos, de mis personajes inventados sin propósito alguno, pero no, esto para ellos carece de validez, en algunas ocasiones me dicen, ya cálmate, tal vez necesites unas buenas vacaciones, ve pensando a dónde quieres ir, y se van. Yo hablo esto con tranquilidad y tal vez por eso nadie me cree. Otras veces escucho como murmuran, vea a unas les da anorexia, a otras bulimia, ya esta crisis de identidad, nada más y nada menos.

4:35 AM Ya el reloj ha sonado por quinta vez, el teléfono no para de moverse por la fuerza del sonido y la vibración, veo como todo da vueltas y el apartamento parece que se fuera a venir encima, por Dios, tengo que salir, todos me esperan, debo levantarme, debo levantarme, grita una voz desde el interior mientras el despertador vuelve a sonar y los mensajes en el contestador no cesan de evidenciar las voces masculinas de los que dan la cara por mí.

-Valeria, dice mi hermana desde la otra habitación, - me mandaron para que te despertara, ¿crees que hoy es domingo? Ya es hora de estar en pie, sabes que el trabajo es así, levántate por favor.

Pero, ¿cuál, hermana, si nunca he contado con el apoyo de ellas?, es más, hace cinco años no hablo con ninguna y solo logré ver lo que hacen por sus publicaciones en el Facebook. En ocasiones no logro distinguir el sueño de la realidad, y ese es el mayor de los conflictos, todo el desgaste radica en esta confusión masculino/femenina: SUEÑO /REALIDAD, FUEGO/TIERRA.

Bueno, tal vez ahora si pueda levantarme y olvidar que fui mujer real, ahora tengo que volver a este cuerpo vivo, este cuerpo que me ha dejado de pertenecer desde la última cirugía porque ahora más que nunca sé que soy lo que muchos, lo que todos han sido, lo que misteriosamente han querido que yo fuera. Una mujer que vaga sin tiempo por las calles de esta populosa Medellín.”

Lina Marcela Orrego

CUERPOS CONTROLADOS: POLIS vs URBS

“Habrá pues, qué armarse de una nueva sensibilidad para poder acoger a los “habitantes” de lo urbano que ya no son individuos ni cosas, sino puros efectos que resultan de los encuentros y desencuentros de aquellos.”

Juan Gonzalo Moreno. Geosofía.



Foto de Lina Marcela Orrego. Medellín. 11 de Diciembre de 2014. 8:47 pm

Todos los cuerpos deambulan por las calles sin norte, dirigidos y manipulados por las esferas de control, las multinacionales y las instituciones sociales; cuyo objetivo fundamental es el consumo acelerado de bienes y servicios. En esta carrera acelerada hacia la satisfacción de necesidades, el ser pierde su singularidad y en esta pérdida se arroja irreductiblemente hacia el devenir masa. Este nuevo ente anónimo y maleable se expresa de acuerdo a los intereses comerciales de la sociedad de control que vigila y moldea sus deseos según la publicidad del momento.

Sujetos uniformados, clonación de identidades, conciencias bajo la falacia de la exclusividad, el buen gusto y el confort. “Sin duda, el capital produce asimismo

una generalización banalizante del cuerpo y del prójimo, dan testimonio de ello las obsesiones fotográficas de las multitudes, de sus miserias, de sus pánicos,..." (Luc Nancy , J, 2003)²³

Cuerpos que van al gimnasio, al centro comercial, al estadio, al colegio, a las universidades, espacios generadores de domesticación del tiempo y el espacio, productores de subjetividades, de identidades controladas. "Todo el cuerpo social se ve animado por un mismo movimiento; el individuo desaparece para transformarse en una pieza más de la maquinaria..."²⁴. Homogenizar, uniformar, jerarquizar y moldear son verbos que utiliza el sistema para que la masa dance al ritmo de sus intereses. Y para ello modeló la estética corporal bajo el categórico de "más vale una imagen que mil palabras".

De acuerdo con esto, el cuerpo tiene allí una participación clave, controlar el cuerpo implica controlar las mentes. En este sentido, las conciencias permanecen inmóviles ante el pensamiento, la expresión, la creatividad, la individualización y, por ente, al arte, porque éste implica transgredir. De ahí que Michael Foucault, en su obra *Vigilar y Castigar*, remite a la importancia del cuerpo para el control estatal y gubernamental. "Fórmase entonces una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos."²⁵



²³ NANCY, Jean –Luc.(2003) *Corpus*. Madrid. Arena Libros. P. 15

²⁴ FOUCAULT, Michael.(1978) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores. P. 40.

²⁵ Ibid. Pp.141– 142.

Foto: Luis Alfonso Montoya. Institución Educativa Pedro Luis Villa. Noviembre 3 de 2014 8:05 am Clase de Educación Física Grado séptimo.

Al manipular esos gestos, el ser humano queda supeditado a las necesidades de quienes lo controlan y la disciplina entra a jugar un papel fundamental. Un cuerpo disciplinado es un cuerpo obediente, aquel que no se sale del ritmo trazado por quienes vigilan. De tal manera que disciplinar el cuerpo obliga al ser a borrar sus propios intereses y a abandonarse a un único árbitro, lejos de ser él mismo. “La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles.” (Foucault 1978)

Cotidianamente vemos como los hospitales, los colegios, los centros comerciales, las cárceles, los bancos y los demás lugares en los que el control determina la seguridad y el bienestar de toda la vida gira en torno a la disciplina. Las esferas de control requieren de la vigilancia para mitigar la contingencia y generar así una “anatomía política”, “una mecánica del poder” en la que nada se salga y crea los sistemas de castigo para quienes, por alguna razón, trasgredan. Técnicas coercitivas que van desde la exclusión hasta el encierro o la muerte, y que de una u otra manera clausuran toda posibilidad de expresión y de resistencia.

El cuerpo controlado es un ente que se viste y actúa de determinada manera, que sale al espacio público sin una idea concreta de quién es y para dónde va. Una mente animalada que cree vivir en libertad mientras los entes de control determinan sus nuevas adquisiciones, sus nuevas angustias, sus más profundos miedos y sus necesidades más apremiantes para el respectivo consumo.



Foto: Lina Marcela Orrego. Avenida La Playa. Medellín. Octubre de 2014. Un hombre se ha desmayado, nadie lo conoce pero todos deben ayudarlo. Un policía, un transeúnte vestido con la camiseta de la Selección Colombia, una mujer que lo acompaña y una señorita que conoce de primeros auxilios están prestos a ayudarlo para que salga de su delirio.

De ahí que el espacio público constituya en lugar de las revelaciones, territorio de expresión de la total supremacía disciplinaria. La indumentaria, el vestido, la forma de caminar, los trazos de ciudad, la manera de hablar, los objetos y los signos que se intercambian tienen el sello de la opresión. Horarios establecidos, miradas iguales ennegrecidas que se mueven en un torbellino de imágenes. La ciudad de Cristal construida por Quinn, delineada por objetos, entre ellos algunos que garantizan la correcta movilidad, determinan la manera por la cual el cuerpo es sometido a la domesticación del tiempo y del espacio al cual se le otorga una serie de ritmos y velocidades que determinan su estar en el mundo.

Polis en su más clara manifestación se expresa a través del orden institucional, la ropa que detenta un cierto grado de autoridad, la empresa para la que se labora y el status social. ¿Pero qué se esconde detrás de este estricto orden? ¿Qué monstruo habita nuestro imaginario de ciudad? ¿Por qué resulta tan importante verse bien, sentirse bien, estar a la moda y ser exitoso? ¿De qué manera lo corpóreo en el espacio público se convierte en objeto de conocimiento revelando así el imaginario de ciudad?

Las preguntas anteriores se alojan en el terreno de las tensiones humanas. Polis y Urbs en pugna, una serie de contrarios, de polos opuestos, de simulacros necesarios para mantener la buena imagen, pero en cuyo interior se aloja el ser, el sentir, el padecer y el soñar de toda una sociedad. En este caso “Urbs” como circunstancia, flujo, devenir, sociedad cambiante, acontecimiento.

Por lo anterior, pensar en el cuerpo producido por Urbs en el espacio público es pensar un cuerpo difuminado, capaz de fusionarse con el espacio mismo. En el que cuerpo, calle y asfalto se funden para mostrar, para ser monstruo. A partir de esta idea es importante preguntarse por el impacto que tiene la interioridad del ser al volverse uno con las calles que pisa, ¿cómo se devela este espacio corpóreo? ¿Qué formas adquiere esos nuevos lugares de existencia pese al efecto de los entes de control que garantizan la seguridad y el bienestar?



Foto: Lina Marcela Orrego. Medellín. Marzo de 2014.

Al responder estas preguntas es importante observar que en la calle la continua tensión entre Polis y Urbs pone de manifiesto que pese al control siempre existirá algo o alguien que se sale. Un monstruo latente teje su propia vivienda y logra sacrificarse para no actuar como se debe, para no ser lo que se tiene que ser. Manuel Delgado (1999) se refiere a este asunto cuando afirma que:

“..., la sofisticación y la perfección de los dispositivos de fiscalización panóptica y las estratagemas de imposición de significados no tienen

jamás garantizado el éxito. Una y otra vez ven desbaratada su intención por una hiperactividad urbana que, de un modo u otro, siempre acaba escapándoseles de entre las manos a las instancias encargadas de mirar y unificar. Dicho de otro modo, son constantes los desmentidos mediante los que la *urbs* advierte a la *polis* sobre lo precario de la autoridad que cree ejercer. Delgado, M (1999)²⁶



Intervención digital fotografía de Luis Fernando Ospina, para Universo Centro y expuestas en el parque de la Luces. Marzo de 2014.

Puesto en otros términos, la Polis, como ente organizado, controlado, y la Urbs, como aquello oculto que se sale, que trasgrede, que crea, siempre estarán en pugna, pero en algún momento la membrana se rompe. El cuerpo del transeúnte, de algunos transeúntes deviene Urbs, se desvisten, se descontrolan, se salen y crean un nuevo mecanismo. Es allí que el cuerpo

²⁶ Op Cit. p. 35.

masificado, controlado se deja llevar por sus propios intereses y es capaz de crear, en la igualdad, una singularidad propia.

De esta manera, los espacios van modelando otros cuerpos y los cuerpos que se salen crean otros espacios. En ellos la mirada debe ser diferente. Las sociedades disciplinares pierden el control en algunos lugares, que se vuelven no lugares. El espacio público se convierte en un ente monstruoso con vida propia y con intereses particulares. De acuerdo con Manuel Delgado, la Urbs se concibe como la sociedad produciéndose.



Fotos: Lina Marcela Orrego. Medellín. Sector: Iglesia de La Veracruz. Marzo de 2014.

En el relato *El paseo repentino*, de Franz Kafka, la insustancialidad de la familia pone de manifiesto el control, no en el espacio público sino en la privacidad del hogar. De esta forma, la exterioridad se hace necesaria, se convierte en un imperativo para el protagonista. El interior lo lanza al exterior, algo oculto en el protagonista lo lanza a la contingencia y algunos elementos como la bata o la

cena funcionan allí como entes controladores; sin embargo, una necesidad imperiosa de deshacer las trancas de la puerta y lanzarse al mal tiempo que hace en la calle lo lleva a salir y con esto a salirse "...aparece en seguida vestido de calle; explica que tiene que salir..."²⁷ Urbs implica este sentimiento de trasgresión, en el espacio íntimo de El paseo repentino y en el espacio público, controlado y organizado de la ciudad.

Con Kafka se asiste a una potencia absoluta, una decisión en la que se trasgrede el orden familiar establecido "...mientras uno, completamente denso, negro de tan preciso, golpeándose los muslos por detrás, se yergue en su verdadera estatura." (Kafka, F.)²⁸ Al enderezar el cuerpo el narrador logra ser él mismo, adquiere su propio poder e importancia.

Las anteriores imágenes evidencian el devenir Urbs manifiesto en los seres de la calle, hombres y mujeres que tal vez logran escapar a las miradas del transeúnte porque producen asco, porque está al margen del desarrollo, de la ciudad pujante y "resilente", digna de observar y vender al resto del mundo. La ciudad se muestra en cada individuo y al hacerlo teje signos. Entonces es ahí cuando hablamos de un monstruo, aquello capaz de aparecer y desaparecer al instante. Se trata de un parecer que perece. Escapa a los sentidos del ente controlador, requiere de una singularidad, de una mirada diferente que se percate de su presencia, lo capture y le dé sentido.

²⁷ "Der Plötzliche Spaziergang", 1913 *Cuentos completos* (textos originales), trad. José Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar, 2004, págs. 95-96. Rescatado de <http://narrativabreve.com/2013/11/cuento-breve-kafka-paseo-repentino.html>. Revisado el 1 de octubre de 2014 a las 12:00 am

²⁸ Ibid. Pp.141– 142.



Fotos: Lina Marcela Orrego. Medellín. Sector: Carabobo con Colombia. Marzo de 2014.

Desde el asunto del aparecer y desaparecer, Juan Gonzalo Moreno (2006) plantea como “El monstruo es una aparición y esta será la «esencia» de la urbs: en ella sólo hay apariciones y desapariciones sin substancia que soporte a éstas. Lo que hay realmente es un puro parecer que ya mismo es un perecer”.²⁹ En dicho perecer surge la ciudad que se desvanece con los pasos del que la recorre. Un espacio cambiante que oculta y muestra. Pero que en el mostrar encarna un monstruo, un ser, una idea, que se prefiere evadir y en cuyo lugar se superpone la apariencia, el artificio, el engaño, y si se quiere, la máscara. Precisamente, la persona controlada y ordenada en su vestir, en su sentir y en su actuar; una entidad construida desde la Polis y materializada en el cuerpo que transita por el espacio público.

²⁹ MORENO, Juan Gonzalo. Teratologías Urbanas. 2006. Tomado de www.barriotaller.org.co/publicaciones/teratologias.rf revisado el 3 de marzo de 2014 a las 8:40 pm

Galatea

“Mi cuerpo es mi territorio, no tierra para pisotear por habersele creado, sino para adorar y ofrecer, para pintar. Hoy no es un día como cualquier otro, no, hoy he decidido ser otro paisaje. No son suficientes los cincuenta mil pesos diarios, necesito crear otro personaje. Ya basta de la misma estatua allí parada en el parque, no, ya quiero otra cosa, una flauta, muchos colores y un ramo de flores. Hoy, primero de diciembre de 2012 nace Venus, la Venus, no de Milo, no, la Venus Pigmalión. La estatua viva que recreará a la mujer amada, la mujer que baila al compás de su flauta. Ya sé que todos me van a decir lo mismo: que los mitos no venden, que ya nadie lee eso y que ni los teóricos ni los literatos caminan por estas calles. Pero no me importa, si ¿qué otro camino tengo si no el de la creación? Ser mi propia arcilla, mi propio modelo y mi más bella obra. Ahhh ¿qué va?, ya sé que me van a decir loca, me importa lo mismo, a partir de mañana en la calle 35 con 80, a la misma hora, encontrarán mi nueva creación: Mujer contra mujer o más bien mujer para mujer. Ya basta de mentiras, de engaños, ya todo está montado.

A esa hora, 7 a.m., los primeros transeúntes verán el rostro, la figura y presencia de Venus Pigmalión, allí estaré durante doce horas y sin decir nada a todos entregaré los siguientes versos:

*Ohh creador creado
que te ufanas de tu amor
¿Por qué huyes entre sombras
sin ser dueño de mi amor?
Tú creaste mi figura sin pensar en mi dolor
Fuego eterno de una vida
Que jamás se te ofreció.
¿Qué misterio encierro yo?
Dueño eres de la estatua que tu vida esfumó.*

Ya sé que no soy poeta, solo trabajo en las calles entregando personajes, estática estatua de seres que nadie conoce. Sé bien lo que dirán: pobre niña

allí parada simulando creación. Debe estar muerta de hambre creyendo ser marfil esperando un creador. No me importa, el ritual de siempre, una pizarra para escribir mis versos, un recipiente moderado para recibir el dinero y mi figura, allí esperando las miradas de todo el que se quiera imaginar una estatua alada creando a su propio dios.

Lina Marcela Orrego.

EL CUERPO VESTIDO: ESTÉTICA, MODA E INDUMENTARIA COMO CONFIGURACIÓN DE UN IMAGINARIO DE CIUDAD

“A través del indumento se teje nuestra trama, con él fabricamos el tejido de la existencia”.

Acosta R. Beatriz Elena,
Parra V. Juan D. (2014)



Cuidar implica comunicar, no podemos cuidar algo que no conocemos, que no tiene su historia, su espacio, su lugar, su materialización. Heidegger (1951) en su opúsculo *Construir Habitar, Pensar*, hace referencia a este asunto cuando afirma al respecto que:

Cuidar, en sí mismo, no consiste únicamente en no hacer nada a lo cuidado. El verdadero cuidar es algo positivo y acontece cuando de antemano dejamos algo en su esencia, cuando propiamente albergamos algo en su esencia: cuando, en correspondencia con la palabra, lo rodeamos de una protección, lo ponemos a buen recaudo. Habitar, haber sido llevado a la paz, quiere decir permanecer a buen recaudo, resguardo en lo frío, lo libre, es decir: en lo libre que cuida toda cosa llevándola a su esencia. El rasgo fundamental del habitar es este cuidar (custodiar, velar por)³⁰.

En dicha conferencia Heidegger (1951) concibe al lenguaje como la primera casa del ser, el lenguaje representa al ser humano, lo cuida de la animalidad, de la incertidumbre. Pero a su vez el lenguaje se expresa mediante nuestro cuerpo; la pronunciación de las palabras, la escritura, los gestos, la ropa, la decoración son manifestaciones del lenguaje humano.

El lenguaje es en sí mismo la primera habitación humana que se manifiesta por y a través del cuerpo. De ahí que lenguaje, signo y libertad se asocien para adecuar el espacio, para que el ser sobreviva por y en el espacio. Un espacio que lo antecede, que ocupa antes de llegar a él. Pero en el cual requiere de unas condiciones que le permita resguardarse y estar satisfecho.

Al estar satisfecho el hombre inicia su etapa de producción, de elaboración de objetos, espacios corpóreos que manifiestan su ser. Esta producción está dirigida a no perder la libertad, es decir, a no dejar de habitar, a cuidar aquello que se tiene: la vida, la casa, la habitación, la morada que lo hace pertenecer a una unidad, a una comunidad.

Llevar a la paz requiere un cuerpo, un cuerpo que es espacio, espacio que tiene otros espacios y que se representan a través de signos, estos son leídos, codificados y almacenados por otros cuerpos, los cuales se encuentran en

³⁰ HEIDEGGER, Martin, 1951. Conferencia tomada de <http://www.farq.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf> Revisado el 19 de Abril de 2014 a las 730 AM

continua interrelación. Esta relación posibilita el acontecer y el devenir humano. La contingencia se hace posible solo en la libertad del ser, en el habitar, solo cuando se habita suceden cosas y en ese suceder se necesita morar en la cuaternidad, como bien lo plantea Heidegger, M (1951).

Al convertirse en albergue, el espacio se convierte en un territorio poblado, un resguardo en el que se cuida, se protege y se valora aquello que contiene: la existencia humana. Sin embargo, es importante tener en cuenta que “los vestidos surgieron primeramente como un fin ornamental y no para producir una sensación de calor”.³¹ Cuidar es entendido de esta manera como embellecer, no como el hecho de preservarse del clima. El hecho de dotar de belleza y transmitir sentidos le permite al cuerpo, y al ser que lo habita, hacer parte de una comunidad y diferenciarse de otra. De esta forma, habitar, llevar a buen recaudo también se relaciona con la posibilidad de sentirse y verse bien.

El fin ornamental del vestido es un fin de tipo artístico, que implica una conexión directa entre el afuera y el adentro, una elaboración personal y colectiva de identidades. Un acto ritual y cósmico de comunión capaz de brindarle al ser bienestar o vergüenza de acuerdo a la aceptación o al rechazo de quienes lo rodean. Arte y protección son la cara de una misma moneda. La ropa y los accesorios constituyen signos capaces de hablar por si mismos de la construcción personal y social de quien los lleva.

El cuerpo se protege con otra tela, más allá de la piel; otra piel que habla del espacio habitado: el ser. El vestido es para el ser humano un objeto que protege, que guarda la intimidad, un ornamento que muestra y revela aquello que esconde, aquello que se es. Por lo tanto, cuerpo y vestido se convierten en una sola piel. Tejido, vestido e indumento son espacios que territorializan la existencia del ser humano.

De acuerdo con esto, la piel requiere protección pero no cualquier artefacto, requiere un vestido que no solo le permita resguardarse y protegerse sino

³¹ DARWIN, Charles. L'origine dell uomo, Barion. 1926, pag 441. Citado por SQUICCIARINO, Nicola. El vestido habla. 1990 Madrid Ediciones Catedra P 47

develar el ser que lo habita. Esa casa llamada cuerpo es objeto de expresión y dicha expresión es una expresión que habla del ser.

“Ergo, la acción de vestirse está mucho más allá de un acto secundario; es por el contrario, en el sentido en que lo entiende Vilem Flusser, un gesto, una forma de apropiación de la materia corporal para efectos de expresión existencial, del carácter, del entramado de relaciones con el afuera y con el adentro que constituyen al supuesto ser individual, que como bien sabemos hoy, es una multiplicidad en constante pugna y el cuerpo entonces, el espacio de la batalla entre tantas contradicciones” (Acosta, B. 2011)³²

Esta forma de apropiación del cuerpo y de la relación entre el afuera y el adentro está determinada por los símbolos y las convenciones sociales. En el cuento *El vestido nuevo*, de Virginia Woolf, Mabel acude a una fiesta después de haber seleccionado cuidadosamente el vestido que iba a llevar. Sin embargo, al llegar allí encuentra que algo no anda bien. Todo lo que había preparado, junto a su modista, se desvanece en el momento en el que entra al salón de la señora Dalloway. Las miradas de desaprobación y su propia voz diciéndole lo que sucedía la llevan a sentirse como “una mosca en un plato lleno de leche”.

A través de esta imagen el lector asiste a la angustia que le genera a Mabel estar en una fiesta con el vestido más horrible que pudiera existir, toda su dignidad de mujer se ve menoscabada. “Pero no asó mirarse al espejo. No podía enfrentarse con aquel horror, en su integridad, el estúpidamente anticuado vestido de pálida seda amarilla, con su larga falda y sus cortas mangas, y con aquel talle, [...] Se sentía como un maniquí de modas, en pie allí para que la gente joven le clavara alfileres.” (Woolf, V. 1983, Pp 57-58)³³

³² ACOSTA RIOS Beatriz Elena. (2011). MEMORIAS DEL Pabellón del Conocimiento INEXMODA – UPB COLOMBIAMODA 2011, MODA CONCIENTE, Estética e indumentaria. Nos vestimos con pedacitos de sociedad.

³³ WOOLF, Virginia (1983) La casa encantada. Barcelona. Editorial Lumen. Pp 57-58

Este sentimiento tan devastador lo detona la prenda que lleva, de nada sirvió haber revisado cuidadosamente las revistas de moda y haber contado con el esfuerzo de su modista, quien con afán encendido ultimó los detalles de la prenda. Todas sus inseguridades salieron a flote a través de las miradas de quienes la observaban inquisitivamente. El mismo espejo se convierte en el más terrible de los observadores. “Moscas intentando arrastrarse”, esa frase taladraba su mente y con ella el sentimiento de inferioridad se acrecentaba. Increíble que una mujer de cuarenta años y con dos hijos pudiera sentirse de esa manera. Podía adivinar los pensamientos de todos, un vestido que no iba con la moda del momento era algo espantoso, pero una mujer llevándolo consigo a una reunión social era algo peor.

Mabel se transforma, a través de ese atuendo, en el ser más deplorable del mundo entero. Nada la salva de esa taza de leche y ella como una mosca tratando de sobrevivir. Simplemente una mujer manda a confeccionar un vestido que ve en una revista de modas, se prepara cuidadosamente para la reunión pero al llegar allí se da cuenta que es anacrónica, que no va con la época, que a nadie le gusta, que nadie la invita ni la admira, por el contrario, es censurada mediante comentarios y miradas. Ella, Mabel, se da cuenta que no vale nada a los ojos de los demás; y esos ojos significan todo para ella.

“Y ahora todo se había desvanecido. El vestido, el cuarto, el amor, la lastima, el espejo con marco de volutas, la jaula del canario, todo se había desvanecido, y allí estaba ella en un rincón del salón de la señora Dalloway, torturada, plenamente despierta ante la realidad”. (Woolf, V. 1983. P. 60) Finalmente, decide marcharse, todos preguntan por qué se va y ella finge no estar afectada; pero Mabel está acorralada, devastada, humillada, presa del sufrimiento. Todo esto le recuerda que no es una mujer feliz, que lleva una vida de penumbra, nada hay en ella que pudiera destacarse. En medio de esta tragedia, de esta caída, de esta visita a las profundidades del averno sale con su vestido amarillo, convertida a su vez en una mosca, sale afirmando haberse divertido bastante.

Uno de los elementos que sobresale dentro de la narración es el signo; el lenguaje no verbal a partir del cual Mabel reconstruye toda su tragedia se expresa mediante signos. Nadie le habla directamente con palabras del horror de traje, son los silencios los que pueblan de palabras y de dolores el alma de la protagonista. En este sentido, se aborda el signo desde la idea que plantea (Deleuze & Guattari, 1988)³⁴

El significante es el signo que redundante con el signo. Los signos cualesquiera se hacen señales. Todavía no se trata de saber lo que tal signo significa, sino a qué otros signos remite, qué otros signos se suman a él para formar una red sin principio ni fin que proyecta su sombra sobre un *continuum* atmosférico amorfo. Este *continuum* amorfo desempeña, por el momento, el papel de "significado", pero no cesa de deslizarse bajo el significante, al que tan sólo sirve de *medium* o de pared: todos los contenidos disuelven en él sus formas específicas. Atmosferización o mundanización de los contenidos. Se hace, pues, abstracción del contenido.

En este sentido, la pregunta por el vestir y el portar necesariamente remite a un interrogante que apunta a la construcción de los signos construidos por el ser en su devenir humano y en el cual interviene su relación con el entorno, desde el cual se teje una "red sin principio ni fin". La ropa y los accesorios constituyen nuevos espacios, territorios cargados de significado. Por lo tanto, aquello que portamos, los objetos que llevamos, el vestido, los accesorios, el maquillaje y todos los artificios se convierten en espacios corpóreos que nos habitan, nos determinan y marcan, signos que contienen otros signos. En ese habitar ocupan un espacio que habla, que interactúa con nuestro ser y con la exterioridad. De ahí que, hablar de espacio, de cuerpo vestido y de

³⁴ DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix (1988). Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. España, Pre-Textos. p. 118.

indumentaria se convierta en otra forma de nombrar la exterioridad y los efectos que ésta produce en el ser que la habita y todo aquello con lo que interactúa.

“El vestido teje la trama de la existencia y dan cuenta del drama humano” ACOSTA ,E. Y PARRA, J (2014); en este sentido el cuerpo se convierte en territorio de la expresión dada por el traje y la indumentaria, entes portadores de sentido, “... los vestidos son parte de la dramaturgia pues no ocultan ni disfrazan los caracteres (aunque parezcan hacerlo) sino que los expresan en sus múltiples dimensiones. Tanto el cuerpo como el vestido son espacios poblados de significaciones. “Vestido y desnudez son sólo ritmos de un cuerpo, pero no contradictores”. (Acosta y Parra. 2014)³⁵.

El vestido siente, piensa, camina, se mueve e imagina; a su vez el traje también determina jerarquías sociales y configura la identidad ciudadina. Para evidenciarlo obsérvese las imágenes que aparecen referenciadas al principio de este apartado. En ellas observamos como las vitrinas, los transeúntes y la ciudad en general viste las calles, la determinan, adornan y maquillan. El vestuario estetiza el cuerpo y los espacios de la ciudad, con artilugios impuestos desde la moda configura una identidad y un imaginario colectivo de innovación, tecnología y buen gusto.

La industria textil en Medellín ha dejado una huella indeleble de la cual hablamos todos los habitantes. Y la calle es el escenario más propicio para dar cuenta de esa gran pasarela en la cual el diseño, la valla publicitaria, la vitrina y los modelos (transeúntes) significan y re significan ese imaginario colectivo. La calle se puede comparar con una gran pasarela, lejos de los estereotipos y conviviendo con ellos, sus cuerpos modelan prendas y accesorios que continuamente hablan de quién son, para dónde van y qué es lo que les importa; incluso su ideología y posición personal frente a la vida se manifiestan

³⁵ ACOSTA, *Beatriz Elena* y PARRA, *Juan Diego*. El drama vestido, vestido narrativo. Pag. 78-105, EN *Creadores de vestidos, creadores de mundos*, Cano Ramírez Carlos Mario, Cruz BermeoWilliam, Fernández Silva Claudia, Facultad de Diseño de Vestuario UPB, Medellín, © Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2014.

en cada prenda, en cada artilugio que al ocultar devela hasta los pensamientos y sentimientos más ocultos.

Por otro lado, hablar del cuerpo masificado y controlado desde la huella del vestir, del expresarse, nos involucra, necesariamente, en el problema de la moda como fenómeno estético masificador de la expresión corpórea. A través de la moda la sociedad masificada se expresa, muestra los intereses creados, los principios y modelos estéticos aportados por una masa organizada, distribuida y orientada hacia el deber ser, hacia la imagen, de sí mismo y de los demás.

De acuerdo con lo anterior, la simulación, las apariencias, la vitrina y el traje constituyen un campo semántico de vital importancia para analizar el imaginario existente en los habitantes de la ciudad de Medellín. Para 1955 y 1959, fotos como las siguientes retrataban el lugar que se le daba a la forma de vestir de las personas que paseaban por la calle Junín.



Imagen lado izquierdo: Efraín Parra Blanco. Juniniando, después de ir a Matinal (Cine) teatro Junín, 1959.... Hoy donde queda el Edificio Coltejer.
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=795250267227111&set=gm.10155372043745346&type=1&theater>

Imagen lado derecho: Mi tía Alcira (Izquierda) y mi Madre Cecilia Blanco (Derecha) El parentesco (tía y madre) es con Efraín Parra Blanco, Juniniando en

1955.<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=794905213928283&set=gm.10155369903850346&type=1&theater> <https://www.facebook.com/urawashi?fref=photo>

En 1921, Tomás Carrasquilla escribe *Esta si es bola*, la historia de Julita y su familia, conformada por su madre, doña Ildaura, viuda de Castañeda, y su hermano Millo. Ellos llegan a la ciudad de Medellín y se dejan deslumbrar por las atracciones más superficiales, ella por la moda y él por los juegos de azar. “Su madre, [...] se ha trasladado a la ciudad desde su posesión de “Barro - Blanco”, a fin de educar sus hijos. [...] pero ninguno de los dos salió con nada: [...]” (Carrasquilla, T. 1958. P. 615)³⁶ tanto se sumergen en el derroche y la apariencia que terminan en la miseria después de gastar todo lo que le había dejado su padre antes de morir.

La actitud de Julita hace que sus amigas, las Naudines, le asignen el sobrenombre de *Vitrina*. “Julita, no bien salida del limbo de las hermanas, se fue de cabeza en el infierno de la Moda.”³⁷ Tal obsesión por la moda, el uso de “perendengues, embelecocos y combinaciones” la convierten en un ser superficial a quien solo le interesa diseñar su *bola*, preparar su ajuar de bodas y encontrar un hombre adinerado y complaciente que sea el dueño de su corazón y de su vida. Y así es, primero conoce a Javier, quien no le brinda lo que ella quiere y la relación termina; luego se deslumbra con Vallecilla y se hacen novios. Su vida no tiene mayor interés, enfrascada en sus amoríos y en su afán de comprar, aparentar y gastar no hace nada frente a lo que está sucediendo con la fortuna de la familia. Su tío la administra pero día a día se va disolviendo entre prendas y objetos; situación que se extiende a su madre y a su hermano. Tanto doña Ildaura como Millo siguen viviendo como si nada sucediera. La madre aferrada a San Cayetano y el hijo pendiente de las carreras de autos y los juegos.

Julita se compromete con Vallecilla y va preparando el ajuar, un día le comenta lo que está sucediendo, ya que el país entero se encuentra en crisis económica

³⁶ CARRASQUILLA, Tomas. (1958) Obras completas. Medellín: Editorial Bedout. P. 615

³⁷ Ibid. P. 615

“Como *La Pavorosa* está en moda y es una elegancia que solo alcanzan los millonarios, Julita no quiere quedarse atrás; y un anochecer, pasado el boleo ritual, le dice a Vallecilla muy zalamera: - aquí también estamos con la crisis ¿no sabe? - ¿De veras Julita? (Sonreído y ojiabierto). (Carrasquilla, T. 1958. P. 618)³⁸

Su prometido, al conocer la situación, se muestra muy interesado en suplir las necesidades de Julita y su familia, pero hacia el final del relato él desaparece. Ya sin la posibilidad de casarse, con su hermano en la cárcel y las deudas adquiridas por su tío don Eladio, deben volver a Barro- Blanco, de donde llegaron con la ilusión de convertirse en las damas más prestigiosas de la ciudad. “¡Pobrecitos! Ya ven: tanto terciopelo y tantas pieles, tanto té y tanta bambolla, para volver a los alpargates y al mangarracho de la montaña, Las gentes que nacen entre la ceniza, entre la ceniza deben quedarse toda su vida” (Carrasquilla, T. 1958. P. 629)

A través de este relato Carrasquilla retrata los intereses y las particularidades de quienes llegaron del campo a la ciudad a principios del siglo pasado, y con ellos la identidad de las personas que poblaron este territorio antioqueño. Si bien la violencia como fenómeno de la historia colombiana incidió en múltiples transformaciones sociales, la moda y la sobrepoblación de las ciudades también influyó en la construcción de un imaginario sustentado en la apariencia y la simulación.

De acuerdo con lo anterior, no solo las prendas sino la manera de ser y actuar determinan un estado propicio para mostrar aquello que no se es, de tal forma que “las apariencias ya no hacen referencia a la realidad, sino que ellas mismas se convierten en realidad”. (SQUICCIARINO, 1990, P185)³⁹ Esta es parte de la realidad que hoy en día vive la ciudad: moda, innovación, industria y confort son las ideas que se venden ante el mundo. Vista así es una ciudad

³⁸ Ibid. P. 629

³⁹ SQUICCIARINO, Nicola.(1990) *El vestido habla*. España: Cátedra. P.185

resiliente que se recupera de los embates del narcotráfico, la violencia, la prostitución y la inequidad.



Lina Marcela Orrego. Sabaneta. Septiembre de 2014

“Los trajes son portados y exhibidos por unos cuerpos que se hayan atravesados por ritmos, normas, modelos y discursos que los disciplinan, les imponen gestos, rituales y los involucran en una competencia por el status. Cuerpos inmersos en lógicas de clasificaciones, diferenciaciones y jerarquización a través de un gasto o consumo ostentoso de objetos, servicios, modales y vestidos como signos de distinción y reputación. Se habla, entonces, de estrategias innegablemente políticas que procuran el orden de categorías y jerarquías sociales”⁴⁰ (DOMINGUEZ, R. 2004, p 15)

⁴⁰ DOMINGUEZ RENDON, Raúl , 2004 Vestido, ostentación y cuerpos en Medellín 1900 – 1930, Medellín, Fondo editorial ITM. p.15

En las imágenes anteriores encontramos como la ropa expresa la masificación en la expresión corpórea, personas que ven un partido de futbol, dejan de ser en sí mismas personas para ser una camiseta, una bandera, una insignia. Podemos observar como la ciudad se viste para un evento masificado, ponerse la camiseta, no es ponerse la camiseta, significa ser esa camiseta, ser ese equipo. El ser se abandona al acontecimiento y con él un todo corpóreo transita por las calles sin distinción alguna. Tal vez, todos juntos, un mismo acontecimiento.

ISABEL

Quisiera dejar allí el luto que ese vestido encarna, quisiera enterrarlo como se entierran los muertos antes de que se vuelvan carroña. Pero es imposible quitarme esta tela que me derrumba, que me abraza a la muerte, que me desintegra a la vida. ¿Cómo justificar que no voy de negro por las calles? ¿Cómo mostrar que la muerte de mi marido se lleva mis huesos, carcome mi piel y quema mi alma? ¿Cómo pasar este trago amargo, tomar agua y seguir viviendo? Mañana tengo que entregar los últimos encargos, confeccionar varias camisas y organizar los cuellos, ¿qué cuello si las venas me arden? Tal vez si me dedico a coser corro el riesgo de que estos hilos se crucen y al cruzarse rompan los nudos que en mi garganta se amarran cada vez que recuerdo sus besos, sus miradas ardientes antes de ir a dormir, sus risas de niño cada vez que íbamos al parque y su sangre en mis dedos cuando llegué a su lecho de muerte.

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA RIOS, *Beatriz Elena*. Memorias del Pabellón del Conocimiento. Inexmoda. UPB. Estética e indumentaria. Nos vestimos con pedacitos de sociedad.

_____ y PARRA VALENCIA, *Juan Diego*. (2014) El drama vestido, vestido narrativo. *En: Creadores de vestidos, creadores de mundos, Cano Ramírez Carlos Mario, Cruz Bermeo, William, Fernández Silva Claudia*, Facultad de Diseño de Vestuario UPB, Medellín. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

AUSTER, Paul. (1988). La ciudad de cristal, Ediciones Jucar, Barcelona.

CARRASQUILLA, Tomas. (1958) Obras completas. Medellín: Editorial Bedout.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix (1988). Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. España, Pre-Textos.

DELGADO Manuel. (1999). Ciudad líquida, ciudad interrumpida, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín.

_____ (1999). *El animal público*. Barcelona: ED Anagrama.

DOMINGUEZ RENDON, Raúl. (2004). Vestido, ostentación y cuerpos en Medellín 1900 – 1930, Medellín, Fondo editorial ITM.

FOUCAULT, Michael, Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión, 1a, ed.- Buenos Aires BIBLIOGRAFÍA. Siglo XXI Editores. Argentina.

HEIDEGGER, Martin (1951). Construir, habitar, pensar. Darmstadt. Conferencia

NANCY, Jean – Luc. (2003). Corpus. Arena libros, Madrid.

MORENO, Juan Gonzalo. Teratologías Urbanas. 2006. Tomado de www.barriotaller.org.co/publicaciones/teratologias.rtf revisado el 3 de marzo de 2014 a las 8:40 pm

SIMONDON Gilbert. (2009). La individuación a la luz de las nociones de forma y de información. Cactus Ediciones la Cebra, Buenos Aires Argentina.

PARDO, José Luis (1992). Las formas de la exterioridad. Valencia, Pre-textos.

SQUICCIARINO, Nicola.(1990) *El vestido habla*. España: Cátedra.

WOOLF, Virginia (1983) La casa encantada. Barcelona. Editorial Lumen.