

Ciudades del anonimato; diáspora, fronteras y cronotopías.

Dr. Adolfo Vásquez Rocca. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso – Universidad Complutense de Madrid
adolfovrocca@gmail.com

1.- Espacios públicos y figuras del anonimato.

Todos aquellos espectadores, ansiosos de intimidades que asaltaban los museos antiguos como quien allana una vivienda burguesa, todos aquellos decepcionados por el lenguaje plano y discreto de la pintura abstracta, todos los espectadores corrientes del arte moderno se quedan sin palabras ante la patética soledad de los personajes que pululan en obras como las de Edward Hopper. Aunque tal vez Hopper mismo no lo supiese, lo que pintaba era un mundo sin salida, donde sus habitantes estaban atrapados. Todos sus cuadros parecen encerrarse en una impotencia tranquila, resignada, que fluye desde el rostro de las figuras solitarias o se disemina por las escenas urbanas, de gasolineras abandonadas. De los perfiles velados por la melancolía y el clima, de la “American Scene”, fría e impersonal, como si el lienzo fuera el registro agujereado por la descarga a quemarropa de dos gangsters al amanecer¹. Nunca un espacio público apareció tan desolado. La vulnerable intimidad de los “Halcones de la noche” nunca fue más vacía, nunca el espacio público estuvo habitado por fantasmas de una identidad más declinada.

399

Diciembre
2017

Rostros sin perfiles se difuminan en el anonimato de las aglomeraciones, conformando el espacio protosocial, premisa escénica de cualquier sociedad. El espacio público es, precisamente aquél en el que el sujeto que se objetiva, que se hace cuerpo, que reclama y obtiene el derecho de presencia, se nihiliza y se convierte en una nada ambulante e inestable. Ese cuerpo lleva consigo todas sus propiedades,

¹ Vásquez Rocca, Adolfo, Edward Hopper y el ocaso del sueño americano, en Revista *Heterogénesis* N° 50-51 [Swedish-Spanish] _ Revista de arte contemporáneo. Tidskrift för samtidskonst

tanto las que oculta o simula, como las reales, las de su infamia como las de su honra, y con respecto a todas esas propiedades lo que reclama es la abolición tanto de unas como otras, puesto que el espacio en que ha irrumpido es –como se señaló– anterior y ajeno a todo esquema fijado, a todo lugar, a todo orden establecido.

Quien se ha hecho presente en el espacio público ha desertado de su sitio y transcurre por lo que por definición es una tierra de nadie, ámbito de la pura disponibilidad, de la pura potencia, tanto de la posibilidad como del riesgo, territorio huidizo –la calle, el vestíbulo de estación, la playa atestada de gente, el pasillo que conecta líneas de metro, el bar, la grada del estadio– en el más radical anonimato de la aglomeración, donde el único rol que le corresponde es circular. Ese espacio cognitivo que es la calle obedece a pautas que van más allá -o se sitúan antes de las lógicas institucionales y de las causalidades orgánico-estructurales, trascienden o se niegan a penetrar el sistema de las clasificaciones identitarias, dado que se auto-regulan a partir de un repertorio de negociaciones y señales autómatas². Las relaciones de tránsito consisten en vínculos ocasionales entre “conocidos” o simples extraños, con frecuencia en marcos de interacción mínima, en el límite mismo de no ser relación en absoluto. Aquí se está librado a los avatares de la vida pública, entendida como la serie de interacciones casuales, espontáneas, consistentes en mezclarse durante y por causa de las actividades ordinarias. Las unidades que se forman surgen y se diluyen continuamente, siguiendo el ritmo y el flujo de la vida diaria, lo que causa una trama inmensa de interacciones efímeras que se entrelazan siguiendo reglas a veces explícitas, pero también latentes e inconscientes. Los protagonistas de la interacción transitoria no se conocen, no saben nada el uno del otro, y es en razón de esto que aquí se gesta la posibilidad de albergarse en el anonimato, en esta especie de película protectora que hace de su auténtica identidad, de sus secretos que lo incriminan o redimen, o de igual forma, de sus verdaderas intenciones, como terrorista, turista, misionero o emigrante, un arcano para el otro.

La vida al descubierto es así constante posibilidad de encuentro o desencuentro, posibilidad de evasión, territorio abierto al desvío, al suceso imprevisto, a distraerse,

² Delgado Ruiz, M., *Anonimato y ciudadanía*, Mugak, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia, N° 20, tercer trimestre de 2002.

a la posibilidad siempre cierta de extraviarse en el límite invisible de lo ilegal. En el trayecto rige una normatividad difusa, tenuemente sumergida en lo tácito y negativo de lo que no debería hacer el transeúnte a fin de conservar el anonimato³ – y no despertar sospechas – y llegar así a su destino: como no desnudarse en público, no pintarrajear las murallas públicas ni hacer graffitis en monumentos arqueológicos.



401

Diciembre
2017

2.- Los 'no lugares' y el turismo a gran escala.

Todos, también, hemos estado solos en algún aeropuerto, en ese terminal de una red inmensa e indeterminada de flujos que se mueven y se mezclan en todas direcciones, en esa situación de tránsito tan propio de los no-lugares, se experimentan ciertos estados de gracia posmodernos como el del viaje, cuando en lugar de estar, nos deslizamos, transcurrimos, sin afincar nuestra identidad ni tener que

³ Giannini, Humberto, *La "Reflexión Cotidiana"; Hacia una arqueología de la experiencia*, Ed.. Universitaria, Santiago, 1999, p. 32

comprometernos más allá de dos horas. Aquí, en estos nuevos espacios de la indefinición, donde el tiempo se extiende como goma de mascar advienen nuevas y extrañas enfermedades como las cronopatías -derivadas del abrupto cambio de usos horarios no asimilables a los ciclos biológicos. Este extraño personaje, el viajero, nunca está, ni nunca estuvo realmente en un sitio, sino que más bien se traslada, se desplaza, él mismo es sólo ese tránsito que efectúa y en el momento justo en que lo efectúa.

El espacio se constituye a través de interrelaciones, desde lo inmenso de lo global hasta las formas de la intimidad, es lo que nos abre a un plexo, a una esfera donde coexisten múltiples trayectorias. Estas interrelaciones hacen del hombre un ser abierto al mundo, un constructor de espacios que a su vez lo constituyen a él. Hombre y espacio se co-determinan en interacciones potenciales; el espacio nunca puede quedar clausurado sobre sí mismo, nunca puede agotar de modo simultaneo y completo todas las interconexiones.

Todo esto acontece –o deja de acontecer– en los así denominados “no lugares” en oposición al concepto “antropológico de lugar” asociado por Mauss⁴ y toda una tradición etnológica con el de cultura localizada en el tiempo y en el espacio. Los *no lugares* son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transportes, o también los campos de tránsito prolongado. En este momento en el que, sintomáticamente, se vuelve a hablar de patria⁵, de la tierra y de las raíces, lo que prevalece es el turismo a gran escala.

Para convertirse en turista es necesario adoptar una actitud: revisar folletos, proyectar itinerarios, tramitar documentación. Curiosamente el pasajero de los *no lugares* sólo encuentra su identidad en el control aduanero. Mientras espera, obedece al mismo código que los demás, registra los mismos mensajes, responde a las mismas

⁴ Mauss, Marcel, *Sociología y antropología*, Colección de Ciencias Sociales. Tecnos, Madrid, 1991

⁵ Sloterdijk, Peter, “Patria y globalización; Notas sobre un recipiente hecho pedazos”, en *Revista Observaciones Filosóficas*.

apelaciones. El espacio del *no lugar* no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud⁶. ¿Por qué? Porque los no lugares mediatizan la relación del individuo con el espacio al crear una contractualidad solitaria; los no lugares se definen por las palabras o los textos que nos proponen para que podamos establecer una relación con ellos. cuando la relación con la historia se estetiza y des-socializa, cuando se vuelve artificiosa, como en el caso del turismo y en el que el *tour* y el calendario fotográfico se vuelven souvenir de los sitios y las ciudades se transformadas en museos y en mera alusión: la imagen suplanta al monumento, al lugar y la relación que con él pueden establecer los individuos, y deja, por tanto, de ser una forma de fijar la identidad. Más bien es una forma de suplantación o simulacro. Como el protagonista es incapaz de crear un vínculo real tanto con los espacios como con las personas, el simulacro es la única manera que se le ocurre para reencontrarse consigo mismo.

Los espacios turísticos son, a este respecto, enclaves diseñados para secuestrar cualquier experiencia real del visitante con la ciudad, regulándolos a través del control de cuatro aspectos principales de la agenda: el deseo, el consumo, el movimiento y el tiempo. El deseo y el consumo son regulados por la promoción y el marketing. El tiempo y el movimiento están estrictamente confinados (por pasillos, torniquetes de acceso, escaleras mecánicas, túneles y galerías) y monitoreados (por cámaras y guardias de seguridad). El uso del tiempo es también delimitado por la programación de espectáculos y representaciones y por características físicas como la disponibilidad o ausencia de asientos y lugares de reunión⁷. Las experiencias y productos en oferta combinan la homogeneidad y la heterogeneidad, suficiente tanto para dar un sentido de comodidad y familiaridad como para inducir también un sentido de novedad y sorpresa. Estos enclaves son generalmente incorporados en una textura urbana que se ha convertido en un objeto de fascinación y consumo en sí misma. Ir de *malls* constituye en sí mismo una actividad y un programa.

⁶ Augé, Marc, *Los "no lugares"; espacios del anonimato*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1998, pp.106-107.

⁷ Judd, Dennis R. *El turismo urbano y la geografía de la ciudad*. EURE (Santiago). 2003, vol.29, no.87, p.51-62. ISSN 0250-7161.

La gran ciudad, en cambio, ha asumido el estatus de exótica⁸. Esto ha hecho que el turismo moderno ya no esté centrado en los monumentos históricos o los museos, sino en la escena urbana, o más precisamente, en alguna versión de la escena urbana adecuada para el turismo. La "escena" que los visitantes consumen está compuesta por un calidoscopio de experiencias orientadas por agencias turísticas. Pero lo que el verdadero explorador busca es una especie de turismo aventura urbano; salir de las áreas donde deambulan habitualmente los turistas puede ser una experiencia peligrosa -y por ello excitante-, adentrarse en nuevos territorios nocturnos, en áreas "tensas" –barrios fronterizos– o simplemente zonas donde pueden vivir y trabajar personas *de verdad*, ubicadas en los márgenes urbanos, más allá de los cordones industriales: minorías étnicas, gente de color, inmigrantes, pobres. Tales áreas pueden ser atractivas precisamente porque no han sido construidas ni dispuestas para los turistas. Aquí, fuera de la habitual zona acomodada, los turistas pueden pasear en un espacio intelectual y físico interesante e impredecible. Hay algo emocionante en ese límite.



⁸ Sassen, S. Y F. Roost, "The City: Strategic Site for the Global Entertainment Industry". Judd, D. R. & S. S. Fainstein (eds.), *The Tourist City*. New Haven: Yale University Press, 1999.

3.- La ciudad como museo.

La interrogación por los nuevos sentidos del espacio público, por los nuevos modelos espaciales de convivencia, tiene innegables dimensiones antropológicas, estéticas y políticas. Aludir a la “cosa pública” significa remitirse a ese ámbito de la vida en el que nos encontramos con los otros seres humanos, un espacio abierto de concurrencia caracterizado orteguianamente como “vida en común”, “esfera pública” o de una forma más clásica como *praxis política*. Pensar en los lugares y las formas urbanas de relación –la circulación acelerada de personas– permite definir los nuevos modos de ser humano, de organizar la convivencia, los desplazamientos; constatar la nuevas formas de soledad y aislamiento en una urbe sobre poblada. El entrecruzamiento de producciones socioestéticas diversas produce ciudades metafóricas y fragmentadas, donde la heterogeneidad y la dispersión de los signos identitarios nos convierte a unos respecto de otros en transeúntes que apenas intercambian huidizas miradas, desfigurados, con un rostro velado, verdaderos espectros, figuras del anonimato, desposeídos de nuestra identidad por la celeridad de nuestros desplazamientos reales o virtuales.

La ciudad como hecho colectivo se manifiesta, fundamentalmente, en la red de espacios públicos. La ciudad es un plexo geográfico, una organización económica, un proceso institucional, el teatro de la acción social, un símbolo estético de unidad colectiva⁹. Principales referentes de la memoria colectiva, representan el encuentro con el otro y con el lugar, y a ellos se asocia la capacidad de identificación y apropiación ciudadana, contribuyendo decisivamente a la estructuración y al reconocimiento de la ciudad. Ello explica que los espacios públicos ocupen tradicionalmente un lugar preferente en los discursos sobre la ciudad, pues, a fin de cuentas, reflexionar sobre el espacio público significa reflexionar sobre la ciudad, sobre las maneras de habitarla y las formas a través de las cuales se construye y se representa¹⁰. Sin embargo, estos discursos se han vuelto ambiguos, dominando más

⁹ Mumford, Lewis, “What is a city”, Richard T. LeGates y Frederic Stout (eds.), 1996, Londres: Routledge, pp.184-188).

¹⁰ Mendola, G., *La ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metrópoli contemporánea*, Ed. Celeste. Barcelona, 2000.

bien la despreocupación de los ciudadanos por la *cosa pública*, cuestión que marcha de la mano con la crisis de identidad y falta de albergue metafísico. Ambos síntomas suelen ir acompañados de notorias desorientaciones geopolíticas, desconocimientos históricos y prejuicios ideológicos.

Un mundo donde se nace en una clínica y se muere en un hospital, dónde pueden tener lugar futuristas ceremonias fúnebres con el cuerpo expelido en un cohete de acero, un contenedor rumbo a realizar periplos de inmortalidad. Un mundo extraño, donde se multiplican en modalidades lujosas o inhumanas los habitáculos, desde un foso en Guantánamo a un lujoso hotel-cápsula de Japón¹¹ –diseñados para ejecutivos sin tiempo para volver a casa; los puntos de tránsito y las ocupaciones full time, las cadenas de hoteles y las habitaciones ocupadas en el Green Plaza Shinjuku, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados, las barracas miserables destinadas a desaparecer o a degradarse progresivamente produciendo zapatillas Nike; un mundo donde se desarrolla una abigarrada red de transporte que son también espacios habitados¹², donde el habitué de los megamercados, de los malls, de los cajeros automáticos renuevan los gestos pantomímicos del comercio autista. Un mundo así

¹¹ El Green Plaza Shinjuku, es el mayor hotel-cápsula de Tokio y probablemente del mundo. El precio –4.300 yenes (31 euros)– da derecho a Hiroshi a pasar la noche en una cápsula, a guardar sus pertenencias en una estrecha taquilla en la que le esperan la yukata (el tradicional albornoz japonés) y una toalla, y a hacer uso de las instalaciones colectivas del hotel, que se publicitan como propias de un establecimiento de cuatro estrellas. El recepcionista ofrece una llave-pulsera a Hiroshi, que se ajusta a la muñeca, y le dirige hacia la zona de taquillas, estrechos espacios diseñados para contener un traje y un ordenador portátil, el equipaje del hombre de negocios japonés. Junto a medio centenar más de hombres silenciosos, cambia su traje por el albornoz, la única vestimenta permitida en el interior del hotel. Con las zapatillas de celulosa en las que luce el logo del Green Plaza, Hiroshi recorre interminables pasillos repletos de cápsulas que dan la sensación de encontrarse en un cementerio. Filas de dos pisos de nichos. Un piloto verde encendido avisa de cuáles están ya alquiladas, aunque la mayoría de ellas tiene recogida la esterilla de bambú que hace de puerta, y aparece vacía. Busca su cápsula, la 2136, y se introduce en el pequeño cubículo amarillo: 1 metro de alto, 1 de ancho y 1,90 de largo. Hace calor. Abre la boca del aire acondicionado, situada en el techo sobre la cabeza, a pocos centímetros de la única fuente de luz del interior. Una fresca corriente de aire inunda el pequeño nicho, acompañada de un susurro. Un blanco haz de luz revela los detalles del alojamiento, que no cuenta con ningún ángulo recto ni esquinas afiladas, que suponen un peligro en tan reducido espacio. En el lado izquierdo, la pared sólo cuenta con un espejo circular y un panel en el que se explican las rutas de escape en caso de emergencia. También se detallan algunas prohibiciones como la de fumar en el interior o la de pernoctar dos o más personas en un solo cubículo, algo incomprensible para la mentalidad occidental. El lateral derecho cuenta con un pequeño saliente a modo de repisa, y sobre él se encuentra el panel de mandos, con el que se controla desde la intensidad de la luz hasta el canal del televisor. Tras comprobar que la pantalla empotrada en el techo funciona, se dirige con su toalla al quinto piso del hotel, donde están los baños y las saunas comunitarias.

¹² Augé, Marc, *Los "no lugares"; espacios del anonimato*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1998, p. 84.

desacralizado por oficio y sin rituales, mudo e indiferente, prometido a la individualidad solitaria, a lo fugaz y efímero, al paisaje de neón, a los fundidos del inconsciente un destello turbador y una oquedad donde hundir la cabeza. Sólo las ciudades del *futuro* pueden ofrecer la esperanza de un verdadero lugar donde el corazón no sea turbado, un lugar proféticamente anunciado, donde hay muchas moradas, más que las del Green Plaza de Tokio. Allí donde finaliza el país retórico y una alteración del umbral del entendimiento ciega al sabio, dando paso a una zona de indiscernibilidad espiritual. Se abren aquí nuevas perspectivas ya no sólo para una antropología de la sobre-modernidad, sino para una etnología de la soledad y la esperanza escatológica.



407

Diciembre
2017

4.- Diáspora y "cronotopías de la intimidad".

Las figuras del desplazamiento –el viajero, el vagabundo, el paseante, el peregrino, el emigrante, el exiliado, el expatriado, el turista– trazan sus recorridos transitorios o permanentes en medio de geografías divergentes, de lenguas ajena, en medio de objetos y rostros desconocidos. El viajero, el *ser en tránsito*, figura antropológica de la diferencia siempre enigmática e inquietante, cuya trayectoria en los márgenes modula los espacios simbólicos de la modernidad es alguien que debe ajustar cuentas con su propia condición desplazada, con los materiales volátiles de la identidad y hacer del "hogar" no ya un lugar físico sino "una necesidad móvil", una tienda de campaña, un deseo cambiante pero permanente– de "otro lugar", un característica tensión *hacia otra parte*.

Aquí, según cabe aclarar, no se trata de la figura romántica del viajero, sino de una tumultuosa y agitada masa de pasajeros recurrentes; flujos que se agolpan en las aduanas y que no dan lugar precisamente al descubrimiento de la singularidad del otro sino más bien al recelo, la resignación, la jurisprudencia o la xenofobia. Pero quizá algo de aquella investidura persiste, incluso cuando la globalización no ha dejado ya territorios "desconocidos" ni extrañezas que sorprendan demasiado a los propios emigrantes: se tiene ya una imagen, mil veces reiterada, del lugar al que se llega, una idea de la lengua, una colectividad previamente afincada, una visión de los objetos casi universal. Lo que persiste es justamente la distancia de la intimidad: lenguas, olores, sabores, ritos, estereotipos, rasgos que "caracterizan" la pertenencia a una comunidad y que suele aludirse como "intimidad cultural". A este respecto, la generación de una iconografía, una re-creación plástica del imaginario patrio, un trabajo y una experiencia artística compleja en la que el sujeto emigrante, sujeto en crisis por razones políticas, sociales o culturales, vive un intenso transe fantasmático con el espacio, ya sea el que abandona, el que recorre, el que ansía o al que llega, poniéndose a su vez a prueba con los otros en los que despierta la potencialidad de tolerancia o de hostilidad. Objetivamente el viaje migratorio no es sólo espacial, sino también –como hemos señalado– tránsito existencial. La necesidad expresiva configura una iconografía del extravío individual y social. No se trata de refugiarse sino de extraviarse, lo que hace de la representación del viaje una metáfora del

olvido. En la pintura contemporánea el fenómeno migratorio adquiere así expresiones que van del imaginario del viaje como registro turístico, la inmigración ilegal y las variadas formas de la deportación. Del turismo a gran escala en la era de los trasatlánticos al fenómeno de los balseros cubanos, de las Bellas Artes al etno-arte, multi-cultural, híbrido, o chicano ciber-punk. Estas manifestaciones del arte contemporáneo conforman la memoria de la *diáspora*, modos de reappropriación psico-artísticos del territorio, de la "necesidad móvil" del "hogar" que perdura bajo la forma idealizada de un retorno al territorio que se añora. El lugar dónde todo comenzó y al cual se siguen teniendo amarras, como un buque que no consigue zarpar, la que siempre será la "tierra natal", donde el tiempo se detuvo y nos mantiene ajenos e indiferentes al devenir del mundo. Un retorno muchas veces irreal, de allí esas casas que el emigrante ya asentado en una patria lejana, compra en su pueblo natal –casas que nunca habitará– y que no tienen tanto que ver con el resguardo físico de una posteridad sino con esa inscripción mítica que, desde los tiempos del héroe, señala la vuelta –narrativamente– como el cumplimiento del sentido épico del viaje. Pero, en el complejo puzzle de la migración contemporánea, también hay un "retorno" efectivo adonde nunca se estuvo antes: la tierra de los padres o abuelos, reconquistada esta vez, quizá sin tono épico ni imaginación previa, por sus descendientes. Y aun, es posible (re)crear el hogar en tierra extraña por la acumulación, justamente, de "cronotopías de la intimidad" bajo la forma de objetos atesorados, que se transportan en las valijas del emigrante o que se adquieren después, en prácticas altamente ritualizadas, en los "mercados de pulgas" del propio territorio de adopción: fotografías, ropas, utensilios típicos, souvenirs, una parafernalia de cosas entre el colecciónismo y el kitsch, que atiborran vitrinas o "altares" domésticos como nunca lo harían en la propia tierra, donde muchas de ellas serían desdeñadas precisamente por los mismos "efectos" de sentido-. Todas prácticas estéticas de la cotidianidad que configuran al mismo tiempo un relato del exilio y un lugar de memoria y cuyo intento de preservar la "identidad" toma, curiosamente, la forma de una "intimidad diaspórica".

