LA MEMORIA DE LA PIEL:

ESPEJO QUE NO CALLA

Yoni Alexánder Osorio

Docente vinculado al municipio de Envigado; profesor de cátedra de la Universidad de Antioquia y de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. Egresado de la Escuela Popular de Arte, licenciado en Filosofía de la Universidad de Antioquia y magíster en literatura de la Universidad Pontifica Bolivariana.

Contacto: hijosdek@hotmail.com, teléfonos, 3014506064 - 3315726

SKIN´S MEMORY: A MIRROR THAT DOESN´T KEEP QUIET

Resumen

Las preocupaciones académicas hoy en día, no se concentran sólo en asuntos de orden estrictamente científico, permiten pensar con rigor universitario e investigativo asuntos del orden simbólico en la construcción de las realidades humanas, como los asuntos culturales, antropológicos y estéticos. Bajo esta licencia el articulo pretende aportar una reflexión sobre los asuntos que cargan a la ciudad de símbolos representativos de las múltiples realidades humanas; propone ver sus paredes, como una piel, que en sus cicatrices narra y guarda la memoria de su historia no oficial, especialmente la de las mujeres excluidas del discurso social, convirtiéndose así en espejo de los elementos que las llevaron a su exclusión; ésta mirada a las paredes culmina con una construcción estética, basada en cinco paredes del municipio de Envigado que inspiraron cinco historias de mujeres marginadas, convertidas en canción desde lo que su manifestación estética cuenta; para ello se apoya en varios autores que afincados en la literatura, sociología, antropología y filosofía, aportan teóricamente al reconocimiento de la importancia de este tipo de trabajos.

Palabras clave:

Ciudad, piel, memoria, mujer, archivo, pared.

Abstract

Current academic worries are not just interested in scientific subjects. They also allow thinking about matters related with humans and the way they construct realities based on cultural, anthropological and esthetic symbolic issues. From this point of view, the article pretends contributing to a reflection about the city and those representative symbols implicated in human realities; it pretends to see the city walls as a skin that has scars, narrates stories and saves the memories of its unofficial history, especially things about women that are excluded from the social speech. So, we can see the city walls as a mirror that reflects all the elements that took them (women) to the social exclusion. This view at the city's skin finally ends with a construction based on five walls located in Envigado that inspired five marginalized women stories. These stories turned into a song that tells about their own aesthetic manifestations. All this matter is supported by the writings of several authors who, from literature, sociology, anthropology and philosophy, give the theoretical acknowledgment to this kind of work.

Key words:

City, skin, memory, woman, archive, wall.

El nacimiento de la memoria

> Parece que nuestra vida aumenta cuando podemos ponerla en la memoria de los demás: es una nueva vida que adquirimos y nos resulta preciosa
>
> Montesquieu

Por esas situaciones fortuitas de la vida, alguien vio la pared al respaldo de mi cama y dijo: ¿Qué es ese montón de mugre acumulada? Yo por el contrario, al ver lo señalado, no vi mugre, vi un montón de imágenes que antes ni había notado, un cúmulo de dibujos y formas que se me habían ocultado. Esa pared estaba llena de colores destilados y difuminados de modo extraño, rojos, verdes y una serie de marrones que me desconcertaban ¿De dónde salieron esos colores? ¿Serán hongos, fruto de mi sudor al poner la cabeza para leer en las noches? Pero no estaban del lado en el que descansa mi cuerpo, estaban repartidos por toda la pared; ¿qué era todo eso?.

Esa interpelación me hizo "caer en la cuenta" de todas las personas que no solo habían pasado por mi cama, regalándome cada una un color que no me deja olvidarla, regalándome su recuerdo, pero también, en un halo de melancolía, recordé el por qué habían dejado de estar allí y, en lugar de querer limpiar la pared, se me antojó pensar que aquellas marcas se habían convertido en un "espacio narrativo" de mi casa, un álbum de "recuerdos", un archivo de mi historia personal plasmado en una pared. Desde ese día no he vuelto a mirar en la misma forma las paredes que me acogen.

A partir de esa experiencia y de otros encuentros posteriores, camino por la ciudad encontrando en ella historias ocultas, huellas de relaciones humanas, problemáticas sociales construidas en un entramado humano día a día, que cuenta su ciudad, en sus acontecimientos propios, no por el reflejo de las presiones institucionales, sino por aquello que se vive en carne propia, en la piel del cuerpo y la ciudad. Por eso, también el cuerpo del ciudadano se me antoja como un escenario narrativo, él, al habitar la ciudad también se marca con sus acontecimientos, con archivos vivos sobre la piel, refleja todos los abusos de una historia patriarcal, como lo plantea Armando Silva (2005, 139):

> El cuerpo, la piel como papel o como tablero, para mostrarse a otros en todas las culturas, el cuerpo como rito o como escena teatral. El cuerpo que vive de la mente de quien lo acomoda o lo luce, es de nuevo objeto de nuevas modas que los pintan, de nuevas exhibiciones de arte y de acciones o performances, de símbolos de tercerías que los visten iguales a propósito

En la piel del cuerpo, como en la ciudad y sus paredes, están los síntomas de esas faltas humanas, los anhelos y las curas existenciales; de ahí la relación que me convoca: reconocer en esos espacios (en especial las paredes como piel de la ciudad), escenarios narrativos de una historia oculta, con muchas cosas por decir. Archivos que guardan una memoria colectiva, o,

como lo denomina Armando Silva (2007, 39-40), archivos comunitarios:

> Llamo archivos comunitarios a todo aquel material que expresa manifestaciones ciudadanas para la comunidad…que pertenece por igual a algunos reconocidos y sobre la comunidad entre ellos, y se relaciona, o bien con expresiones muy personales, o bien con secretos compartidos entre dos o más comunitarios que, no obstante buscan su circulación públicamente, en especial dentro de pequeños grupos territoriales.

Por eso, las paredes como piel de la ciudad, como archivo comunitario, guardan especial valor. Es en ellas donde se encuentran las cicatrices de la historia de la ciudad, sobre todo la de lo excluido, de lo oculto, ellas, también excluidas y olvidadas, fijas y silentes en todos los espacios humanos, como escenarios en los que se puede encontrar la memoria oculta tras el antifaz, más reales que la memoria institucional de los libros, como el cuerpo que contiene una historia no reconocida, que en términos de José Luis Pardo (1992, 262),

> Veo un rostro estremecido por el miedo, un cuerpo contorsionado por el dolor, una espalda curvada por el peso, una cabeza agachada por la vergüenza: todo ello son síntesis estéticas (cada gesto sintetiza o expresa el mundo entero condensado en los pliegues de la piel) de la expresividad, todo quiere decir algo, ahí.

Son las paredes, exterioridad de lo íntimo, piel de la ciudad que guarda en sus cicatrices la memoria de lo vivido, «superficie externa, su inmensa fachada laberíntica que ofrece "lo dado" en forma de imágenes, revela en realidad, de forma espontánea y regular, el interior oculto por esa capa superficial de exterioridad»; y son las paredes, no los muros, pues estos en la historia de la humanidad han estado más cercanos a la protección bélica, al lindero que deja ver un desprecio y una desconfianza por el otro, no así las paredes, que han sido metáfora de casa, sinónimo de hogar, protección maternal que reflejan la memoria de lo que resguardan. De ahí que se prime lo femenino en esta reflexión, son ellas las que les han dado vida a las paredes de la ciudad, que cubren el hogar y permiten la vida privada, intimidad que ha sido injusta y tirana con ellas, como lo plantea Lipovetsky (1999, 115):

> Está claro que el triunfo estético de lo femenino no conmocionó en absoluto las relaciones jerárquicas reales que subordinan la mujer al hombre. En múltiples aspectos, cabe sostener que contribuyó a reforzar el estereotipo de la mujer frágil y pasiva, de la mujer inferior en mentalidad, condenada a la dependencia con respecto a los hombres.

Se destaca su dedicación y su silencio, pagando una deuda con la mujer por haberla desconocido, reivindicándola como ser vital en la construcción colectiva de mundo: "sea como fuere, la marginalización política de las mujeres resulta vergonzosa, inadmisible, profundamente arcaica, por cuanto supone un desfase con la evolución de la sociedad civil" (Lipovetsky, 1999, 264). Es hora de que la sociedad y la academia propongan reflexiones contundentes sobre el lugar de la mujer y su papel fundamental en la construcción histórica de civilidad, pues una sociedad tiene sentido cuando sus miembros cuentan con igualdades políticas y culturales en sus relaciones cotidianas, como lo propone Elizabeth Badinter (1992, 26): "Aunque el macho y la hembra tengan características universales, la construcción social de la masculinidad o de la feminidad, solo tiene sentido con referencia al otro", es decir, la construcción social se hace en las relaciones con el otro, en su reconocimiento, su asociación y su integración de los actos cotidianos.

Es una lectura de la ciudad que pretende sacar a flote otros imaginarios sobre la mujer, diferentes a los compromisos del hogar, en el que "el trabajo de la mujer casada tiene siempre un rango subalterno, puesto que se considera una actividad complementaria que no debe poner en peligro el papel fundamental de madre y esposa" (Lipovetsky, 1999, 189), dejando esa idea que la encasilla en un ser amoroso, para el servicio, despojándola de valentía, pues "al definirla en función del amor, se ha legitimado su confinamiento a la esfera privada; la ideo-

logía del amor ha contribuido a reproducir la representación social de la mujer dependiente, incapaz de acceder a la plena soberanía de sí" (Lipovetsky, 1999, 20).

Ciudad que canta y encanta

La ciudad, ese espacio cotidiano en el que reposan los cuerpos y los objetos, se deja ver hoy gracias al trabajo hermenéutico y social, como uno con otros contenidos, más allá de lo geográfico y lo estadístico en sus datos poblacionales y económicos, como lo resalta Manuel Delgado (2007, 181):

> La ciudad en efecto, no es sólo una agrupación de volúmenes construidos, ni una trama de canales y conexiones, segmentos e instrucciones. No es sólo una suma de cantidades contables o estadísticas, sino organización o estructura de calidades socialmente establecidas. Una ciudad es sobre todo un campo de significaciones.

Es según la reflexión que suscita el campo académico como se convierte la ciudad en el escenario propicio para estudiar las manifestaciones humanas no explícitas, pues en ella están escondidas las huellas que van dejando quienes la habitan, la odian, la piensan y la construyen, pero también quienes la sueñan, la administran y la poetizan; se encuentran escenificadas todas las posibilidades y excentricidades económicas, culturales y sociales, a lo que se le suman las más tristes historias de desplazamiento y desarraigo.

La ciudad aparece como un campo de representación, un espacio teatral, en el que cada uno es actor y espectador de sus propias comedias, tragedias y farsas, un escenario necesario para ritualizar cada una de las prácticas humanas; en términos de Armando Silva (2003, 271), "La vida cotidiana nos ofrece diversas experiencias de teatralidad, cuyos efectos suelen ser transgresores y liberadores. La misa por ejemplo es un episodio colectivo de actuación, purificación y drama". Observar la ciudad es como ver un videoclip o una película en los que cada uno de sus personajes expone sin querer su mundo real, manifestado en los afanes cotidianos y las mezclas de creencias, de culturas y de formas de ver el mundo, como lo plantea García Canclini (1997, 90):

> La ciudad video clip es la ciudad que hace coexistir en ritmo acelerado un montaje efervescente de culturas de diferentes épocas. No es fácil entender cómo se articulan en estas grandes ciudades esos modos diversos de vida, pero más aún los múltiples imaginarios urbanos que generan.

De ahí que salir por la ciudad, recorrerla, es visitar un archivo vivo; cada uno de sus fragmentos es una obra viva, una película que, a su vez, es parte de un gran manifiesto narrativo. Caminar por la ciudad no solo es posar el cuerpo físico sobre un espacio determinado, es encontrarse e imaginarse dentro de un universo de significaciones, verse atrapado en un mar de información, de mensajes, relaciones y seducciones, que cada ciudadano capta según su experiencia vital y personal; pasear por la ciudad es rozar la piel cicatrizada de un espacio que guarda los secretos de quienes la habitan.

Debido a ello, en la ciudad, entera y fragmentada, se pueden leer situaciones que permiten crear referencias simbólicas, o de memoria colectiva, desde la perspectiva del recuerdo y las marcas dejadas en sus formas físicas como las paredes. En términos de García Canclini (1997, 91),

> no solo hacemos la experiencia física de la ciudad, no solo la recorremos y sentimos en nuestros cuerpos lo que significa caminar tanto tiempo o ir parado en el ómnibus, o estar bajo la lluvia hasta que conseguimos un taxi, sino que imaginamos mientras viajamos, construimos suposiciones sobre lo que vemos.

La piel de la ciudad, son el reflejo de las vivencias e imaginarios de los ciudadanos: están cargadas de códigos simbólicos que les permiten comprender las figuras con las que se interactúa, la madre, la prostituta, el travesti; con lo que se reconstruyen al mismo tiempo los imaginarios propios en relación con estas maneras

de coexistir en los espacios. La piel de la ciudad, como archivo comunitario, trae en forma permanente a la memoria todos esos imaginarios y deja en los ciudadanos sensaciones con las que se construye historia; por eso sentimos el simple espacio físico como un hogar, en palabras de Armando Silva, "Cuando regresamos de un viaje, con solo ya entrar a la ciudad nos sentimos que entramos a la casa, pero si ya estamos en la ciudad, nos falta entrar a la casa, para sentirnos dentro, verdaderamente en el interior" Silva (2005, 38)

Verdaderos valores que se perciben en el espacio físico, que cargan de sentido los lugares, escenarios donde cada uno encuentra su carga patrimonial, no aquella designada por las reglas institucionales, como la nacionalidad, por ejemplo, sino la que cada uno puede construir y comprender en sus contextos y espacios particulares, con el fin de hacer diferentes también los signos con los que se entiende y defiende. García Canclini (1997, 97) al respecto propone: "Por eso el patrimonio de una nación, o de una ciudad, es distinto para diferentes habitantes. Representa algunas experiencias comunes, pero también expresa las disputas simbólicas entre las clases, los grupos y las etnias que componen una ciudad".

Podemos, por lo tanto, ver la ciudad y sus paredes desde diferentes ópticas, para reconstruir en cada una de ellas la identidad personal, los valores individuales, y encontrarnos en la diferencia con el otro, notando lo que nadie más ve, y que, sin embargo, es compartido por todos. Las paredes y su memoria son testigos de nuestras diferencias, nos dan experiencias comunes, solo percibidas con una mirada menos desprevenida.

Por ello, en la ciudad, hay algunas paredes que traen recuerdos particulares, con singularidades interesantes para algunos, como la imagen de una maestra de escuela inspirada en las formas singulares que la denotan. Sus texturas, particularizan el recuerdo de cada uno sobre una maestra, esa que nos marcó de alguna manera y ahora viene a visitarnos en la memoria en forma insinuada en una pared:

> La ciudad se vuelve densa al cargarse con fantasías heterogéneas. La urbe programada para funcionar, diseñada en cuadricula, se desborda y se multiplica en ficciones individuales y colectivas. Las ciudades no se hacen sólo para habitarlas, sino también para viajar por ellas (García Canclini, 1997, 109).

Rodrigo Argüello (2004), plantea que sobre las formas de la ciudad, se refleja el "cuerpo" de las personas, espacios subjetivados, cuerpos espacializados; espacialidad y subjetividad se evidencian en muchos lugares comunes que pasan desapercibidos;s Las paredes de las escuelas, por ejemplo, en la que la corporeidad de las maestras marcan los espacios, y a su vez sus cuerpos e marcan de ellos.

Estás lecturas sobre los espacios, no pretenden lecturas únicas, son un ejercicio de hermenéutica que evidencia las paredes como espejos, que, aunque fragmentados, reflejan lo que contienen en su interior, desdibujando la literalidad de su exterior: En términos de Massimo Cacciari (2000, 99):

> La aspiración hacia "qué es", hacia el sentido, traiciona la forma; pero la forma no tiene nada de formalista, representa una facultad falsificadora universal, plantea la verdad como no-verdad. La forma artística abre al mundo, es una abertura al ser, en tanto lanzamiento de dados divinos, abismo del azar y de sus combinaciones, teoría trágica de una creación-destrucción eterna.

Estas reflexiones han estado siempre a la luz de la razón, obteniendo sus mayores conquistas en el ascenso a la ciencia y la medicina, pero también ha otorgado un peligroso lugar de ceguera al considerar que todo lo puede, porque cree que todo lo puede explicar, una sobrevaloración de la razón que se percibe en todo ejercicio académico, deseoso de tener rigor científico, con temor a la falta de rigurosidad o la falsedad de los hallazgos, lo que deja por fuera la posibilidad más humana, lo sensible e inexplicable, lo irreal e imaginario, lo verdaderamente humano que es "intangible a los ojos".

La piel de la ciudad, como archivo comunitario, trae en forma permanente a la memoria todos esos imaginarios y deja en los ciudadanos sensaciones con las que se construye historia.

El mundo que rodea a los ciudadanos es uno físico, construido por ellos mismos, motivados por sus deseos y necesidades, y así refleja como espejo lo que son, pero de manera fragmentada, pues cada espacio físico es observado de diferentes maneras por cada uno; cada espacio físico ha sido modelado por diferentes anhelos y con posterioridad leído con distintos ojos, con el propósito de crear desilusiones, angustias y desconciertos y hacer de los espacios espejos fragmentados que desconfiguran el uso "racional" de la razón. En palabras de Massimo Cacciari (2000, 58):

> Lo que vemos en el espejo son *enigmas*. El espejo, ángel de la luz de la verdad, se deformó, se curvó, se quebró, produciendo así extraordinarias paradojas. Ahora todos los espejos tienen una naturaleza anamórfica. Ir a su encuentro constituye siempre un *delirio*, no obstante los espejos nos asaltan por todas partes. Todas las imágenes, en efecto, tienden a exceder los límites de la construcción verídica, nos son restituidas como si fueran reflejadas por vidrios deformantes.

Son los ciudadanos los que en su rutina diaria navegan esos espejos, sin darse cuenta de todo lo que tienen para recordarle, lo que ha construido, dañado o transformado: "El ciudadano, morador incansable en tránsito de un cuarto de ecos, en que todo es reverberancia o reflejo. Cada sitio dialoga con otros sitios, del mismo modo que cada momento interpela a otro y lo que esos valen o significan" (Delgado, 2007, 187). Lo importante para el ciudadano no es la relación con lo real, interesan más los imaginarios que se construyen, es falsear la verdad, leer lo que hay oculto en ellos, que, a los ojos racionales, no son posibles, pero que, desde la óptica del mundo sensible, nos seducen a jugar con ellos.
En esa lúdica con la ciudad y con las paredes, los ciudadanos pueden construir realidades con los nuevos signos, que dicen sin decir, recordándoles algo que llevan dentro y no han reconocido; es un encuentro de cada uno consigo mismo; imágenes aumentadas con propuestas para crear, reconocer en lo que no es, lo que tienen de verdad. Como lo plantea Cacciari:

> Este espejo refleja...Hace ver objetos que se parecen exactamente a lo que es, y que, sin embargo *no son*. Este espejo, pues, no puede revelar –manifestar lo que es propiamente– en realidad su hacer se orienta en la dirección opuesta–. Se trata de un hacer que no manifiesta, pero que oculta, que no muestra lo que es sino lo que en verdad no es. Lejos de ser un mediador de la verdad, el espejo nos engaña. No nos educa en la verdad, pero nos seduce (Cacciari, 2000, 61).

Cacciari resalta la metaforización de los espacios, del arte y de los símbolos que se encuentran dispersos en las construcciones humanas, lo que hace al humano plural y no una especie unificada racional, para él ha sido fatal el precio que se ha tenido que pagar por esa voluntad de verdad única a toda costa.

En la poética de las paredes y la ciudad: son claros, pues, los reflejos corporales y las maneras en que los mismos ocupan el espacio desde los puntos de vista físico y subjetivo; en sus espacios, calles y paredes están los espejos fragmentados que regalan esas mentiras narrativas, ficcionales y estéticas que han creado los cuerpos, esas no-verdades que dicen más de nosotros y de lo que olvidamos, como lo recuerda García Canclini (1997, 109), cuando referencia las ciudades como espacios configurados a partir de imágenes:

> Pero las ciudades se configuran también con imágenes. Pueden ser la de los planos que las inventan y las inventan y ordenan. Pero también imaginan el sentido de la vida urbana las novelas, canciones y

> películas, los relatos de la prensa, la radio y la televisión. La ciudad se vuelve densa al cargarse con fantasías heterogéneas. La urbe programada para funcionar, diseñada en cuadricula, se desborda y se multiplica en ficciones individuales y colectivas. Las ciudades no se hacen sólo para habitarlas, sino también para viajar por ellas.

Por eso, no es aventurado crear relaciones e hipertextos[1], que traten de acercarse a los símbolos que cuenta la ciudad, en especial las paredes, como lugares en los que se escribe su historia oculta, la de los excluidos y marginados, la de los hombres y mujeres que no son padres, ni madres, sin familia ejemplar para mostrar, sin historias de mártires; la ciudad en sus paredes cuenta la historia de las no mujeres y los no hombres, los no incluidos en la institucionalidad racional, pero con mayor riqueza en relatos para contar sobre lo que hemos negado ser, pues hay que recordar que son los sujetos en la ciudad quienes construyen ese espacio, que luego narran, ocultan, reconstruyen, destruyen y olvidan. Como lo diría Rodrigo Argüello (2004, 18-19),

> Lo que trato de decir es que la fórmula: *habitamos, construimos*, articulamos un espacio simbólica y subjetivamente, (y que es desde donde siempre se inician los estudios del espacio) no tiene validez si no la pensamos en la otra vía: *De esta manera podemos decir que hay un espacio subjetivado y que a su vez, en este espacio hay-o somos- sujetos espacializados.*

En el poema "Vida, pasión y vuelo de la abuelita Zenaida" (Leonardo Favio, s.f.), se encuentran que dan cuenta de lo que es esa exclusión: una mujer tradicional costeña que llega a la ciudad, de las diversas adversidades que la han llevado a abandonar su tierra para vivir sin recursos en una gran metrópolis con sus hijos y sus nietos que tarde o temprano la han de abandonar:

> La conocí en Bogotá por las calles bogotanas,
> vendiendo frutos maduros con su sonrisa cansada,
> siempre en la boca un cigarro, cigarro que ella se arma;
> tan pequeñita, tan frágil, que me dije:
> "cosa rara que camine y que no vuele"...

Ella es solo una de las miles de mujeres que hay, una metáfora de lo que les pasa a muchas, una mentira creada desde el imaginario de alguien que leyó en el espacio una situación. Las imágenes de la ciudad como teatralidad, como película, dan sentido a la vida urbana, como lo hacen también los imaginarios que imprimen las novelas, canciones y películas, los relatos de la prensa, la radio y la televisión. La ciudad se vuelve densa al cargarse con fantasías heterogéneas.

Rilke y la memoria de la ciudad

Cualquier consideración sobre Rilke merece un profundo respeto y admiración, especialmente en los apuntes de Malte Laurids Brigge (1981), pone en escena reflexiones sobre la ciudad, teniendo como referentes su sensibilidad para describir los espacios:

> Lo que había eran las otras casas, las que se había apoyado contra ellas, las casas medianeras. Ostensiblemente corrían el riesgo de derrumbarse desde que se habían quitado la que las sostenía; pues todo un andamiaje de vigas alquitranadas estaba apuntalado entre el suelo lleno de cascotes y la pared descarnada (Rilke, 1981, 33).

Llama la atención al recorrer las ciudades el interés por los referentes turísticos, la historia oficial, apartando las humildes calles, casas y paredes que han perdido la vigorosidad de su tiempo, que provoca en los administradores de las ciudades un deseo de eliminarlas o renovarlas por ornamentos más propios, acordes con un espacio habitable, amable, lo que no permite reconocer, en los vestigios arquitectónicos más humildes, una historia de la vida privada que expresa, además, en sus más ruines olvidos, las razones por las que fueron excluidos:

1 Entendidos como la creación estética y literaria que se hace con base en creaciones ya existentes, en personajes reales o ficticios, en relaciones de textos, cuentos, imágenes, heterónimos o en construcciones con objetos, espacios y situaciones.

> No era propiamente la primera pared de las casas subsistentes como podría suponerse, sino la última de las que ya no estaban. Se veían su cara interna. Se veían en los diversos pisos, las paredes de habitaciones en las que los papeles estaban pegados todavía; y aquí y allá, la unión del suelo o del techo. Cerca de los muros de las habitaciones, a lo largo de toda la pared, subsistía un espacio blanco, sucio, por donde se insinuaba en espirales vermiculares que parecían servir para alguna digestión repugnante (Rilke, 1981, 33).

Las paredes, como la piel, guardan el paso del tiempo, de los besos ausentes y las huellas del sol y las marcas de lo vivido, lo sufrido que se niega a desaparecer; cicatrices indelebles; un museo del tiempo siempre abierto a quien desee reconstruir un pasado ajeno, pero tal vez temido por lo que se pueda reconocer en él: "Los tubos de gas habían dejado en el borde de los techos surcos grises y polvorientos, que se reflejaban aquí y allá, bruscamente y se hundían en negros agujeros. Pero lo más inolvidable eran los muros mismos" (Rilke, 1981, 33).

Las paredes como piel, también tienen venas y arterias, que se esconden o afloran según el agite de la actividad, pero que con el paso del tiempo recuerdan la vitalidad que algún día se tuvo, el líquido fundador que daba luz a la colorida superficie, llenando de sonrisas a quienes la habitaban, que ahora solo existen en la memoria del cuarto olvidado:

> La vida tenaz de este cuarto no había podido ser completamente triturada. Allí estaba todavía; se había agarrado a los clavos que habían olvidado quitar; se apoyaba en un estrecho trozo de piso; se había acurrucado en los rincones donde quedaba aun un poquito de intimidad. Se la percibía en los colores, que lentamente, año por año, había transformado: el azul en verde mohoso, el verde en gris y el amarillo en un blanco fatigado y rancio. (Rilke, 1981, 34).

Las paredes tienen memoria, cada vestigio cargado en centímetros de ladrillos, solo es el soporte de una historia construida en la intimidad, en el reflejo de lo público, los abusos institucionales, las desigualdades sociales, que se niegan a desaparecer, se aferran a la memoria del cuarto, de la pared que recuenta lo perdido; la nostalgia que brindan las paredes es la melancolía de quien puede verlas diferentes a espacios sucios que deben desaparecer:

> Y de estos muros, antes azules, verdes o amarillos, encuadrados por los relieves de los tabiques transversales derribados, emanaba el hálito de esta vida, un hálito aferrado, perezoso y espeso, que ningún viento había aún disipado. Allí se demoraban los soles de medio día, las emanaciones, las enfermedades, añejos vapores, el sudor que se filtra bajo los brazos y pone pesado los vestidos (Rilke, 1981, 34).

La memoria no solo es visual, se torna en nostalgia al añorar olores y texturas que solo son propios de ciertos climas, telas, maderas, perfumes, comidas, tareas humanas, mascotas y enfermedades, nos cuenta más de lo que se pide, habla de lo que incomoda al espectador y esa movilización revitaliza lo que en su memoria encierra. Por ello no hay mejor forma de concluir que no volver a mirar las paredes de la misma, hay en ellas más de lo humano que en lo humano mismo, como lo dice Rilke(1981)

> Allí estaba el aliento desabrido de las bocas, el olor aceitoso de los pies, la acritud de los orines. El hollín que se quema, los vahos grises de las patatas y la infección de grasas rancias. Allí estaba el dulzón y largo olor de los niños de pecho descuidados, la angustia de los escolares, y el trasudor de las camas de los muchachos púberes (Rilke, 1981, 35-36).

Bitácora de vuelo

El ejercicio de creación estética es la apuesta del autor por permitirse escenificar lo que su mirada obtuvo del análisis a cinco paredes del municipio de Envigado, ellas contenían una historia oculta y permitieron la germinación de cinco persoanjes den mujeres excluidas, que representan la realidad de muchas mujeres, seres ocultos en su intimidad, sin conatos de reconocimiento social; situación motivacional para emanar un grito a través de la creación en la música, la fotografía y la palabra; de ahí el nacimiento de textos que se convirtieron en cinco canciones.

Ciudad que canta y encanta

Beatriz (fragmento):

"Alucinantes formas geográficas en tu cuerpo, con las que oteo tu figura en el recuerdo; trazos de tablero que sembraron mis melancólicas angustias juveniles… ¿A dónde has ido, mujer de cera? ¿Acaso habitas en el olvido? La escuela, hoy fría y vacía, anhela tu voz". Maestra de escuela, que marca los recuerdos de todos los que han pasado por sus aulas, ahora vacías y frías, con solo manchones de cuerpo, juegos, tareas y visitas, melancólicas sonrisas de momentos vividos.

Fuente: Yoni Osorio, carrera 40 Nº 38 sur 08, Envigado (Antioquia)

Ver video *Beatriz* en
https://www.youtube.com/watch?v=-fCDfy06nTU
(Osorio,2015 …)

Charlie (fragmento):

"Desde niña siempre sola, con infinitas, hombres y mujeres, marcando tu piel, explotando su deseo sedientos de momentos, abundantes de tormentos, no te reconoces ni en tu piel que es tu mayor espejo…¡Oh!, niña exquisita, olvidas el mañana…¡Oh!, pierdes los estribos, saturas los sentidos, salta al vacío, grita sin motivo, libre como el aire que aspiras sin sentidos…Marcas del deseo, huellas del destino". La chica de la noche que en muchos brazos escribe su historia, la que no recuerda, la que se ha hecho dura y esquiva, en medio del éxtasis de la droga, en los delirios del deseo, pesadeces del alcohol.

Fuente: Yoni Osorio, carrera 40 Nº 38 sur 08, Envigado (Antioquia)

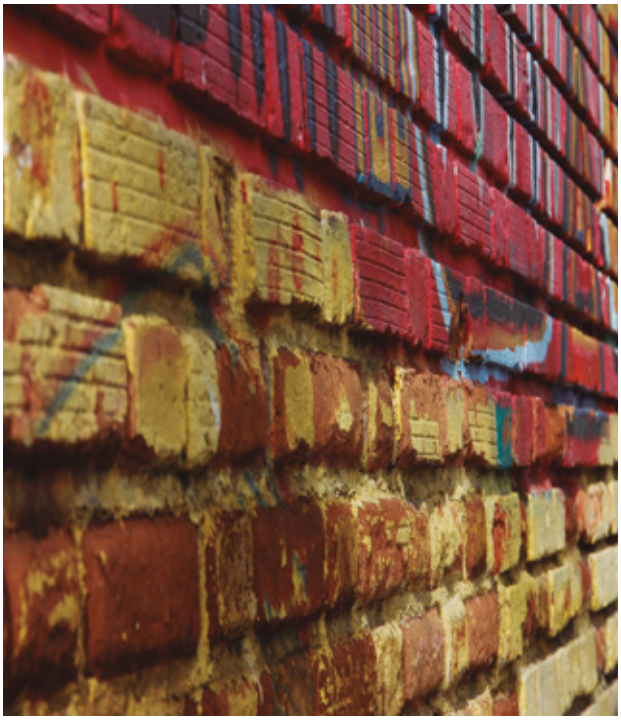
Ver video *Charlie* en https://youtu.be/puzkfFpx_Kk (Osorio, 2015)

Chela (fragmento):

"Siempre está ahí matizando los golpes de la calle, Con sus colores gastados que se niegan a morir…Huellas eternas de amoríos sueltos, abrazos nocturnos, esperas tardías, promesas de amor, no se cumplirán…Quién la puede atrapar, digan dónde está su luz, quién la hizo mujer, qué más tiene por contar". La negra desplazada, fuerte como el ébano, oscura como la noche, pero con alma llena de colores, como la diversidad de atrocidades que marcaron su camino, el que la separó de su hombre, sus hijos y tierra; ahora carga el sabor del mar y de la cumbia aunque el tiempo marque su paso.

Fuente: Yoni Osorio, carrera 40 Nº 38 sur 08, Envigado (Antioquia)

Ver video *Chela* en https://youtu.be/ZD6xmYBgukw (Osorio, 2015)



Ester (tema instrumental):

La tía que nunca se casó, quien después de cuidar a sus padres hasta el último día queda sola, decolorando lugares y borrando sueños, llenando vacíos con sonidos que las palabras ya no cubren; por eso su tema es instrumental: son los sonidos los que cobijan su corazón y narran su soledad.

Fuente: Yoni Osorio, carrera 40 Nº 38 sur 08, Envigado (Antioquia)

Ver video *Ester* en https://youtu.be/naRKFSeuPyI (Osorio, 2015)

Zenaida (fragmento):

"Ahora solo veo, ruinas de tu piel, huesos en bareque, canas sin pintar, quién te trajo, negra, lejos de tu mar, sin la brisa fresca, sin tu hombre ni hogar Dime, negra linda, quién te volvió así, dura como el hambre". La abuelita abandonada en la ciudad, aun con sus recuerdos frescos, que aun habita en los recuerdo de los remedios caseros, en las comidas tradicionales, los encantos de amores, pero que nadie acoge; ella, que sacó adelante su familia, ahora está olvidada en la esquina de un viejo barrio.

Fuente: Yoni Osorio, carrera 40 Nº 38 sur-08, Envigado (Antioquia)

Ver video *Zenaida*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=p-DZ-v7HTKxs (Osorio, 2015)

A manera de conclusión

La identidad humana se entiende como el reconocimiento que tiene el ser humano de sí mismo dentro de una relación con las cosas que comparte, aquello que le da una idea de sí como sustancia en el mundo; la descripción que hace de sí en esa relación lo muestra como consciente de su intimidad, pero también de su relación no física con lo otro que lo afecta, y es en los imaginarios y su reconocimiento en donde se hacen notorias las nuevas realidades e identidades humanas, lo que se es en verdad, acciones constructoras de sentido de la existencia.

Al identificar los imaginarios que nos rodean, impresos en los objetos reales, podemos narrar y, por lo tanto, dar respuesta a preguntas sobre nosotros mismos sin quedarnos en la historia individual y autosuficiente, porque al visibilizarnos en medio de las construcciones colectivas se está uniendo la vida con las de otros, lo que genera encuentros y desencuentros que dan como resultado el mundo que se habita.
Por eso, lo que los espacios cuentan es también una dialéctica entre la forma en que el otro me integra a su historia y la diferenciación que busco para ser identificado de manera individual; es desde ahí que se comprende el universo oculto en el mundo inmediato de la materia que me rodea y las posibilidades que este me da para alcanzar el reconocimiento.

El sujeto en la ciudad busca marcarla para ser visto y así vincular en su construcción personal, su autobiografía, los orígenes de sus relaciones e identidades que le dan sentido a su lugar en el mundo; por eso hay una selección de sucesos que tienen mayor preponderancia y potencial para determinar su existencia, es decir, ponga temporalidad a su historia, una cosmológica en tanto tiempo físico y una fenomenológica en tanto tiempo vivido, diferenciando un tiempo cualquiera y la importancia del presente vivo.

No se trata de eliminar la realidad en la narración que nos da la ciudad, es más bien que el sujeto pueda mirar con mayor profundidad lo que oculta, como posibilidad de reconocimiento de las cosas en las que se puede ver identificado. Es en la construcción narrativa de la realidad, donde se puede identificar la identidad del sujeto, que a diferencia del sujeto cartesiano, encuentra su identidad en lo que cuenta de sí y no en lo que piensa de sí; ese contar de sí es una construcción sobre todo lo que le rodea y permite un autorreconocimiento, dentro de un espacio particular, lo que genera deseos de experiencias que le permitan contar y describir mejor sus realidades y vincular lo que es excluyente pero vital para dar sentido a la existencia.

Referencias

- Argüello G., R. (2004). *Ciudad gótica, esperpéntica y mediática*. Bogotá: Ambrosía.
- Badinter, E. (1992). *XY, la identidad masculina*. Bogotá: Norma.
- Cacciari, M. (2000). *El dios que baila*. México: Paidós.
- Delgado, M. (2007). Ciudadano, mitodano. En A. Silva, *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*, p. 245. Barcelona: Fundación Antoni Tàpies.
- García Canclini, N. (1997). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba).
- Leonardo Favio (nombre artístico de Fuad Jorge Jury) (s.f.). *Vida, pasión y vuelo de la abuelita Zenaida*. Recuperado el 05 de Julio de 2015, de: http://www.musica.com/letras.asp?letra=2007018
- Lipovetsky, G. (1999). *La tercera mujer*. Permanencia y revolución de lo femenino, 7ª edición. Barcelona: Anagrama.
- Osorio, Y. A. (2015). *Video Beatriz*. Disponible en: https://youtu.be/-fCDfy06nTU
- Osorio, Y. A. (2015). *Video Charlie*. Disponible en: https://youtu.be/puzkfFpx_Kk
- Osorio, Y. A. (2015). *Video Chela*. Disponible en: https://youtu.be/ZD6xmYBgukw
- Osorio, Y. A. (2015). *Video Ester*. Disponible en: https://youtu.be/naRKFSeuPyI
- Osorio, Y. A. (2015). *Video Zenaida*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=p-DZv7HTKxs
- Pardo, J. L. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-textos.
- Rilke, R. M. (1981). *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*. Madrid: Alianza.
- Silva, A. (2003). *Bogotá imaginada*. Bogotá: Aguilar.
- Silva, A. (2005). *Polvos de ciudad*. Bogotá: La Balsa.
- Silva, A. (2007). Imaginarios urbanos en América Latina: archivos. En A. Silva, *imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos* (p. 245). Barcelona: Fundación Antoni Tàpies.