

**MIRADA,
TERRITORIO,
CUERPO Y
PALABRA:
A PROPÓSITO DE
LO QUE SE CUENTA
SIN CONTAR**



Gaze, Territory, Body And Word: About What Is Told Without Telling

Yoni Alexander 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 Pontificia Bolivariana. Artista plástico con gran experiencia en la producción musical para teatro y música infantil. Ha coordinado durante varios años el semillero de Dramaturgia actoral de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango y actualmente es investigador en el grupo de Pedagogías integradoras de dicha institución.

Correo electrónico:

yosorio@deboraarango.edu.co

Fecha recepción: 9 de diciembre de 2020

Fecha de aprobación: 20 de marzo de 2019

DOI: <https://doi.org/10.37127/25393995.34>

Resumen

El texto pretende hacer una reflexión sobre la mirada, que, cuando se cultiva, puede visibilizar historias ocultas en los territorios con el objeto de crear memoria, identidad y conciencia de sí. Es una exploración por las historias ocultas tras lo evidente a los ojos; plantea el ejercicio de ver más allá de lo inmediato a los sentidos para reconocer que es más importante aquello no contado, lo que se dice sin decir, y lo que está detrás de cada acontecimiento, que encierra toda una memoria, sobre el territorio, el cuerpo y la identidad.

Palabras clave:

Mirada, Territorio, Cuerpo, Palabra, Memoria.



Abstract

This text pretends to do a reflection about how the glance, being practiced, can draw attention to hidden stories in the territories, generating memory, identity and consciousness of oneself. It is an exploration through the hidden stories behind what the eyes judge as obvious; it suggests an exercise to try to see beyond the senses, to accept that the untold is more important, what is not said and is behind each occurrence and keeps a whole memory about territory, body and identity.

Key Words

Gaze, territory, body, word, memory

*Me levanté y fui hacia el jodido cuarto de baño.
 Odiaba mirarme en aquel espejo pero lo hice.
 Vi depresión y derrota.
 Unas bolsas oscuras debajo de mis ojos.
 Ojitos cobardes, los ojos de un roedor atrapado por un
 jodido gato.
 Tenía la carne floja,
 parecía como si le disgustara ser parte de mí.*

Charles Bukowski

Fonseca estaba sentado en el muro del quicio de su casa, viendo pasar la gente para misa de 12, era sábado y no podía creer que su día fuera a pasar de largo sin ningún resquicio de fiesta, ¡un sábado y sin programa no tendría perdón!, es que hasta Ñito, el que rifa terneros los sábados a medio día, había terminado todo el talonario y ya se había tomado el primer guaro; algo tendría que hacer. Por eso, y con total decisión, se fue para el parque y entre todas las carnicerías escogió el toldo de Benjumea, si quería hacer algo tendría que hacerlo con el mejor, eligió lo más llamativo y, con la *compinchería* de su fiel amigo carnicero, llevó su preciado tesoro hasta el portón de su casa; allí lo cubrió con helecho y dejó entrever la cabeza sonriente de un difunto marranito. Se sentó al lado de su llamativo armazón, listo para el festín. Después de unos minutos ya tenía a su lado dos botellas de cerveza, vacías. - Ve Juan, voy a hacer asadito ahorita no más, ¿quieres venir?, no tenés que poner nada, pues, guarito y

polita si querés tomar, yo pongo el resto- le dijo a Juan Martín, el comprador de café, que venía de conseguir una veterina – pero tenés que venir temprano para que no se nos dañe el animalito, es que madrugué a sacrificarlo, porque me voy unos días y le quiero hacer una atencionecita a todos ustedes por lo bien que se han manejado conmigo- inquirió, pidiéndole que regara la bola entre los del combo del café “La garita” para que fueran. Esa misma invitación se la hizo a Otilia, la copera que trabajaba donde Pano, con las amigas de Chava, las que rellenan morcilla y la venden con chunchurria en el parque; también aumentó el público invitado, con el combo de los peludos para que llevaran guitarra y musiquita. Y así fue que se armó la rumba desde las dos de la tarde; unos llegaron con ron, otros con guaro y los peludos con chamber. A la luz de Jethro Toll, Black Sabbath, Barón rojo, Héctor Lavoe y Silvio Rodríguez, fue pasando, lento y sudorosamente el tiempo – oe Fonse, echále candela a eso pues home- le decía Machaca, el peludo que hace los mandados en el hospital que ya se estaba desesperando de tanto esperar el peda-

cito de marrano. - No me acose la marrana que me caga el lazo pelao, aguántate que estoy esperando unas amiguitas que son las que me van a colaborar con la tasajiada y la fritada, tomémonos otro más bien- se defendía Fonseca ante la insistencia de sus invitados que ya se mostraban trastocados por el licor. Sin que la visita se diera cuenta, la comida se iba dilatando, con Fonseca que contaba historias, se tomaba un trago en un lado, en otro, recordaba anécdotas, contaba chistes, todos en el albor de los tragos celebraban la fiesta y de cuando en vez pedían que prendieran ya el helecho y arrancara la marranada. Ya prendidos, los peludos se animaron a tocar y desfundaron las guitarras, con ellos entró la sección protesta de la fiesta, acompañados de E unicornio azul, La maza, El derecho de vivir en paz, Pequeña serenata diurna y un par de plones; se condensó el ambiente en una marejada de risas, besos, abrazos y vomitadas, que diluyó el tiempo hasta el amanecer. Fonseca desapareció de la fiesta, como un fantasma, en un sigiloso escape envidiado por el mejor de los magos, cogió una mochila y arrancó para “El suicidio”, la casita en la montaña que le había dejado de herencia la mamá. – la chimba, qué hambre tan hijueputa, prendamos ese marrano, este marica de Fonse nada que nos da grasitadecía Forro e momia, el que maneja los equipos en la casa de la cultura, mientras daba tumbos hacia donde estaba el helecho con el marrano. Tan maluco estaba, que se tropezó y fue a dar

Sin que la visita se diera cuenta, la comida se iba dilatando, con Fonseca que contaba historias, se tomaba un trago en un lado, en otro, recordaba anécdotas...

sobre el marrano, para develar el gran tesoro que les tenía preparado Fonseca, solo la cabeza de un marrano con un montón de helecho, no había ni un hueso del difunto dentro de ese manojo de rastrojo, – nos la volvió a hacer este hijueputa, más maricas nosotros que volvimos a caer- y entre insultos y risas cada uno cogió para su casa en medio de los albores de la borrachera. Fonseca, mientras tanto, ya llegaba a “El suicidio”, con dos medias de guaro en la mochila, que se había sacado de lo que llevaron a la fiesta, para terminar de pasar su maravilloso y perfecto fin de semana – este Benju si es un bacán, siempre haciéndome los cuartos, ojalá caiga ahorita con más guaro, este no creo que me alcance hasta mañana. En fin, Dios proveerá, Dios proveerá-.

Esta historia de Fonseca, real o no, hace parte de las cosas que pasan en un pueblo cualquiera enclaustrado en las montañas del suroeste antioqueño, un personaje que a los ojos del habitante común pasa de largo o, por el contrario, es una molestia social, un aparecido oportunista y conchudo, del que nadie se percata hasta que acomete una de sus múltiples fechorías. Sin embargo, a la luz de lo que plantea el profesor Memo Ángel (2016), en su texto *Sin parasitar*, es la mirada especial de quien puede ver lo oculto en el objeto observado, la que puede sacar a flote ese mundo maravilloso que escondía tras las formas simples, incluso puede ver poesía en lo burdo de las formas cotidianas. La historia de Fonseca es simple, hasta que alguien puede notar que lo menos importante es Fonseca, sino todo el entramado de memoria e historia que lo rodea; en una simple historia hay un cúmulo de información sobre prácticas sociales, antropológicas y culturales, de una población que, en su cotidianidad, encarna luchas económicas, políticas y culturales, sobre el cuerpo, la forma de habitar el territorio y de construir identidad.

El llamado que hace Memo Ángel (2016) es precisamente a navegar por las reflexiones sobre lo que posibilita agudizar la mirada, los encantos que se permite el ser humano cuando es

capaz de ver el ser oculto tras el antifaz para encontrar lo que el mundo tiene por contar tras las formas cotidianas, dentro de los arquetipos institucionales del cuerpo, la familia y las buenas costumbres.

Por eso, la mirada no puede ser la simple observación, debe ser un ejercicio profundo y detenido sobre lo observado, un acto transformador, acción que reforma y convierte el fenómeno físico en objeto estético, lo prosaico en poesía, lo común en narrativa extraordinaria, porque es en lo diferente donde más belleza se encuentra puesto que ahí nos situamos sin saber nada y con la disposición de descubrirnos.

Pero esa forma de mirar se hace posible en la medida en que se viaja, no solo entre lugares físicos, sino también entre textos, formas, sonidos, culturas; en la medida en que el ser habita distintos escenarios, se entrena para ver lo oculto para nombrarlo, darle cuerpo a lo descubierto, pues, en la forma en la que se nombra el mundo, se construye la relación con el otro y, con ello, la historia de las prácticas sociales. Es la mirada diferente, no la simple vista, la que hace notorio todo el universo mágico que contiene el mundo. “Desde donde yo me encuentro hay una hermosa vista, pues no hay nada que ame más que aquello que se expande hacia lo lejos y fuera de la vista” (Jay, 2007, pág. 187)

Por eso, los cuentos son formas de narrar lo que se ha visto de un territorio, o lo que pasa en él, es contar lo que otros no han notado, o no han tenido las palabras para darle cuerpo; sin embargo, esos cuentos llevan dentro de sí otras historias que esperan ser descubiertas. Para Piglia (1986) en *Tesis para un cuento*, plantea que el cuento es un relato que encierra un relato secreto. No se trata de un sentido oculto que depende de la interpretación, no es otra cosa que una historia que se cuenta de un modo enigmático. La estrategia del relato está puesta al servicio de esa narración cifrada, es como contar una historia, mientras se cuenta otra, sin que el otro se dé cuenta, a no ser de

que esté preparado para dejarse seducir por lo oculto (Piglia, 1986)

El cuerpo, por ejemplo, es un soporte sobre el que se cuenta una historia de vida, unas elecciones y unas luchas históricas de poder, pero solo es cuerpo, ente biológico, si no encuentra una mirada que vea en él lo que contienen en su interior y se manifiestan en las formas de su exterioridad. De ahí que las cosas tomen otro valor, distinto a la presencia física, es decir, las cosas valen por lo que sabemos y descubrimos de ellas y es a través de la palabra que se construye ese valor que se manifiesta y toma sentido. Es la palabra la que visibiliza para el resto del mundo el descubrimiento de la mirada, la palabra es la creación de la mirada.

De ahí que la mirada sobre el cuerpo descubra la historia que contiene, como una mirada diferente a los senos, por ejemplo, que encierran sentidos más allá de su voluptuosidad porque es menester leer la historia de su territorio, imagen de deseo, represiones, formas de alimentación y construcción simbólica que han hecho a su alrededor y que han fundado prácticas humanas, en otras palabras, son el testimonio de un territorio, por eso dan fe de su capacidad de alimentar ilusiones.

El simple tamaño de unos senos, desde la mirada diferente, permeada por la cultura y el arte, habla de un cúmulo de representaciones humanas sobre la abundancia, por ejemplo, cuando son grandes, o la castidad cuando son pequeños, pero también son el reflejo de sus carencia, como lo propone el profesor Héctor Gallo (2001), cuando manifiesta que la voluptuosidad de la mujer contemporánea se da por el vacío que se acrecienta en su interior, gracias a la cantidad de aire que le imprimen las prácticas capitalistas que la necesitan sobrevalorada. Mirar esos cuerpos desastrosos, desde la mirada transformadora y encontrar narrativa, historias secretas y poesía, es dar valor a lo caótico del mundo, dar un sentido órfico a la existencia humana, notar lo horroroso y presentarlo a través de la palabra

como mundo asombroso, pues es en lo horroroso y en lo monstruoso en los que encuentro el asombro y, por lo tanto, la belleza.

Encontrar poesía en lo grotesco y en lo doloroso, es hacer un esfuerzo por reconocer que lo que es doloroso para unos, es arte y expresión para otros, manifestación estética de las más básicas realidades humanas, como lo plantea Anna Poca, en la introducción al *Espacio literario* de Blanchot:

La mirada de Orfeo describe, en primer lugar, el poder del arte. Es un poder doble. Inaugura una distancia inusual, porque en el rito la mirada y su duración reciben un tratamiento espacial. Una distancia íntima se esboza entre quien mira y el objeto de su mirada (Poca, 2002, pág. 11).

Un ejemplo de ver maravillas en lo monstruoso es Joe Peter Witkins, quien, en sus fotografías, pone de manifiesto la majestuosidad de la fragilidad humana, presenta con todo el rigor estético figuras andróginas, cadáveres servidos como bodegones, cuerpos mutilados, deformidades físicas que dejan ver la debilidad de lo humano. Esas formas monstruosas son la belleza de las formas vitales, son un viaje sensorial a la catástrofe de la existencia humana, pero que la mirada que reforma, ofrece como fenómeno estético y, por lo tanto, como acto poético; no en vano Umberto Eco muestra en *La historia de la belleza* una comunicación entre todas las formas para inferir que no existe la fealdad más que como contraposición de la belleza, como ejercicio de quien mira y califica. Lo real maravilloso, oculto en formas de narrar, como lo expresaría uno de los personajes de Alejo Carpentier:

La muerte de Leclerc, agarrado por el vómito negro, llevó a Paulina a los umbrales de la demencia. Ahora el trópico se le hacía abominable, con sus buitres pacientes que se instalan en los techos de las casas donde alguien sudaba la agonía (Carpentier, 2004, pág. 79).

Este acto poético, sobre el cuerpo o el territorio y sus formas grotescas, es posible por la mirada, que devela lo oculto, que encuentra la otra narración, la palabra de lo ausente: “La palabra del ausente es la respuesta a la pesadilla de la his-

No en vano Umberto Eco muestra en *La historia de la belleza* una comunicación entre todas las formas para inferir que no existe la fealdad más que como contraposición de la belleza.

toria y solo a partir de una falta o de una ausencia se puede fundar el sentido de lo que se trata de no- revelar” (Berg, 2006, pág. 34); por eso, para Piglia, el cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Reproduce la búsqueda siempre renovada de una experiencia única que nos permita ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta (Piglia, 1986). En otras palabras: “El arte en general y la literatura, muchas veces, convierten en presencia real las réplicas y los objetos virtuales de un mundo ausente y ya desaparecido” (Berg, 2006, pág. 38).

La literatura, como soporte para las narraciones, es el arte de narrar, pero es más oportuno si se le presta atención a lo que oculta, la historia no contada, no es solo lo que las descripciones muestran, sino las luchas que sus contextos e imágenes encierran: “La literatura es un campo de batalla en el que se razona lo político y cultural, y en el que con frecuencia se postula una visión no estatal de la sociedad” (Corral, 2007, pág. 66).

También la ciudad es soporte para la literatura, es cuerpo real y simbólico, que encierra historias en sus formas, es narración, cuento, cine, álbum, que espera ser leído, pero como el arte, es reto, porque su misterio requiere otros tiempos; en términos de Piglia el arte es una actividad imposible desde el punto de vista social porque su tiempo es otro, siempre se tarda de-

masiado (o demasiado poco) para hacerse obra. (Piglia, 1986). La ciudad es obra en el sentido que es escenario. En palabras de Armando Silva:

La sociedad necesita de teatro para verse en escena... 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 (Silva, 2003, pág. 271).

Los aportes de este autor han sido fundamentales para la lectura de la ciudad y sus imaginarios, como territorio que narra y contiene memoria; dentro de los trabajos más representativos está la propuesta hecha por el doctor Armando Silva (1992), para la lectura de los imaginarios urbanos, por sus fuentes de información, formas de manifestación, tipos de archivos y construcción de la realidad; esta propuesta nace de una exploración realizada con un equipo interdisciplinario de trabajo de las ciencias sociales y humanas, sobre las formas de representarse los imaginarios urbanos en la ciudad, que tuvo como resultado una primera versión en la obra *“Imaginarios Urbanos”* (Silva, 1992), que, con el paso del tiempo, evolucionaría a un proyecto más ambicioso que estudiaría las culturas urbanas en varias ciudades de manera simultánea, lo que despertó un amplio interés en numerosos ámbitos y ciudades, que dio origen al proyecto del Convenio Andrés Bello, imaginarios sociales en América Latina y España. Para el desarrollo de este proyecto se suscribió un acuerdo entre el CAE y la Universidad Nacional de Colombia, con la coordinación de Armando Silva, desde el Instituto de estudios en comunicación y cultura, de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad.

La investigación trabajó con 13 ciudades que se vincularon al proyecto a través de las universidades públicas y gobiernos municipales, entre otras entidades; esto con la intención de concentrar el trabajo en la mirada y la percepción sensorial ciudadana, que no solo es de interés gubernamental, sino, también del arte, la arquitectura, las ciencias sociales y de la comunicación (Silva, 2004).

Con la metodología de Silva (2004), se propuso un reconocimiento a las maneras de ser urbanos y, a la vez, concebir modos comparativos entre ciudadanos de distintas ciudades, países y culturas regionales. El objetivo final se dirige a captar esa ciudad subjetiva que llevan en sus mentes y en sus modos de vida los ciudadanos con el objetivo de comprender y evidenciar memorias colectivas sobre temas urbanos, tales como acontecimientos locales, personajes y mitos, escalas de olores y colores que “identifican y segmentan sus ciudades, fabulaciones (historias, leyendas, rumores) que las narran, en fin, construcciones imaginarias que de cada ciudad hacen las distintas creaciones de ficción en los tan variados géneros de las narraciones urbanas” (Silva, 2003, pág. 14).

Esta propuesta no se sustenta sobre la ciudad física, más bien, se ocupa de aquella creada por la percepción ciudadana, la invisible a la institucionalidad, pero que habita en el imaginario del ciudadano, pues: “Siempre que el fantasma ronde por la ciudad hay un orden fantasmioso que marca un comportamiento o una reacción ciudadana” (Silva, 2003, pág. 16).

Los trabajos para aportar a las nuevas formas de leer la ciudad y su realidades se concentran en analizar micro procesos imaginarios, objetos en los que el investigador puede captar un micro-universo (encuestas grupos de trabajo, análisis de álbumes de fotografías familiares, monumentos, grafitis, calles, eventos públicos, bares, fiestas populares, sitios de encuentro), como si se tratara de un laboratorio, para exponerlo, no con la nitidez de un dato, sino con otras maneras representativas para darle luz a una “insignia social que pueda sacar conclusiones del resto o buena parte de una cultura urbana determinarla” (Silva, 2004, pág. 21).

Estos trabajos permiten reconocer que en la actualidad es más importante lo que los sujetos piensan de un lugar que el lugar mismo por cuanto es más grande la subjetividad con la que

se carga un espacio y que afecta a los ciudadanos, que el espacio en sí mismo. Entre otros, se encuentran los trabajos de: Manuel Delgado, en *Ciudad líquida, ciudad interrumpida* (2004), *Tiempo e identidad* (2004) y *Ciudadano mitodano* (2007); Carlos Mario Yori con *Topofilia o la dimensión poética del habitar* (2007); Peter Berger & Thomas Lukman con *La construcción social de la realidad* (1999); Jean - Luc Nancy en su texto *La ciudad a lo lejos* (2013); David Le Breton *Elogio del caminar* (1997); Guy Debord *Theory of the Dérive* (2'018).

Es el ejercicio de cultivar la mirada lo que sacará a flote lo oculto en lo inmediato para invitar a ser agudo sobre los actos humanos y sobre todo lo que acaece para contar con seres que crean en medio del caos, humanos que no desfallecen porque tienen la capacidad resiliente de hacer de todo una experiencia estética y la existencia como un viaje por experiencias sobre el mundo, poetizando la existencia física a través de la palabra y la mirada que construye ; es el tiempo de desplegar todas las fuerzas para reconquistar lo humano y con ella los valores que deben atravesar el sujeto contemporáneo responsable con su entorno y consigo mismo, es el tiempo del arte y sus formas de lectura como espacio de diálogo y potencia de obrar, instrumento para la construcción de memoria y de herramientas para la conciencia planetaria desde la valoración del

contexto en el que se vive, pero sobre todo el arte como espacio para engrandecer el espíritu humano y trascender con el otro.

Es el momento de que se le dé la palabra a nuevas formas de investigar, de leer los imaginarios y subjetividades de los ciudadanos que, a fin de cuentas, son quienes habitan la ciudad; los trabajadores del campo de las humanidades tendrán problemas para comprender la realidad si no reconocen en los imaginarios urbanos, las narrativas ocultas de la ciudad (solo vistas a través del paseo desprevenido y el azar de la deriva), la literatura expandida y el arte en todas sus formas, un manantial de información para construir su lectura y narrativa del mundo.

Llegó el tiempo de ver el ser oculto detrás del antifaz, la historia contada en lo no contado, de erotizar el misterio de lo que tiene por decir el cuerpo, la memoria y el territorio; abrir el libro de las calles y dejar que ellas hablen, hagan coro con los muros y paredes, dancen con las cicatrices corporales que cada ciudadano carga en el encantamiento de su forma de vestir, caminar y amar; es el tiempo del concierto de las sonoridades urbanas que despiertan los sentidos y resaltan lo humano de lo humano, la fiesta de lo macabro que poetiza sobre a tragedia humana.

Es el ejercicio de cultivar la mirada lo que sacará a flote lo oculto en lo inmediato para invitar a ser agudo sobre los actos humanos y sobre todo lo que acaece para contar con seres que crean en medio del caos.

Referencias bibliográficas

- » Anjel, M. (2016). *Sin parasitar: repensar sobre lo leído, lo visto, lo vivido*. Medellín: U. Pontificia Bolivariana.
- » Berg, E. H. (2006). *Ricardo Piglia: La escritura y el arte nuevo de la sospecha*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- » Berger, P., & Luckman, T. (1999). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrourtu.
- » Breton, D. L. (1997). *Elogio del caminar*. París: Siruela.
- » Carpentier, A. (2004). *El reino de este mundo*. México: Editorial Universitaria.
- » Corral, R. (2007). *Ente ficción y reflexión: Juan José Saer y Ricardo Piglia*. México DF: Colegio de México.
- » Debord, G. (17 de 07 de 2'018). *Theory of the dérive*. Obtenido de <http://tbook.constantvzw.org/wp-content/derivededebord.pdf>
- » Delgado, M. (2004). *Ciudad líquida, ciudad interrumpida*. Barcelona: Univ. de Barcelona. Institut Català.
- » Delgado, M. (2004). *Tiempo e identidad*, . Barcelona: Univ. de Barcelona. Institut Català.
- » Delgado, M. (2007). Ciudadano mitodano. En A. Silva, *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos* (pág. 245). Barcelona: Fundacion Antonie Tapies.
- » Gallo, H. (2001). *El mito de la voluptuosidad en la prostitución femenina*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- » Jay, M. (2007). *Ojos abatidos: la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal.
- » Nancy, J. L. (2013). *La ciudad a lo lejos*. Buenos Aires: Manatíal.
- » Piglia, R. (1986). *Breves formas*. Buenos Aires: Anagrama.
- » Poca, A. (2002). Introducción a la edición española: de la literatura como experiencia anónima del pensamiento. En M. Blanchot, *El espacio literario* (págs. 9 - 16). Barcelona: Editora Nacional.
- » Silva, A. (1992). *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Arango Editores.
- » Silva, A. (2003). *Bogotá Imaginada*. Bogotá: Aguilar.
- » Yory, C. M. (2007). *Topofilia o la dimensión poética del habitar*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.