



Revista de Estudios Sociales | Facultad de Ciencias Sociales | Fundación Social

Revista de Estudios Sociales

ISSN: 0123-885X

res@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Salcedo, María Teresa

Rostros urbanos, espacios públicos, iluminaciones profanas en las calles de Bogotá

Revista de Estudios Sociales, núm. 10, octubre, 2001, pp. 63-74

Universidad de Los Andes

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81501007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Rostros urbanos, espacios públicos, iluminaciones profanas en las calles de Bogotá

**Maria Teresa Salcedo\***

*Te vuelves hacia el otro como te diriges hacia un objeto cuando tu ves una nariz, ojos, frente, una barbilla, y puedes describirlos.*

*La mejor manera de encontrar al Otro es ni siquiera notar el color de sus Ojos!*

*Levinas, Ethics and Identity.*

### Resumen

A través de la historia de vida de un guerrillero adolescente, este texto explora el problema del encuentro y del rostro del migrante, como expresiones representativas de lo urbano y de la crueldad en general. Desde una narrativa en la que aparecen de manera alternativa imágenes de la guerra en las montañas y del recorrido por las calles de Bogotá, el encuentro de estas imágenes es analizado como rostro o como iluminación profana desde la obra de Walter Benjamin y Emmanuel Levinas. Lo que no se puede definir de un encuentro, igual que de un rostro, y algo que aplica a la manera como entendemos el problema de la identidad en la ciudad, sólo puede ser comparado con la experiencia surrealista de los encuentros y desencuentros entre Nadja y André Breton, similar a la experiencia antropológica de encarar el consumo de objetos y la mirada sobre las cosas mientras caminamos por las calles y nos bajamos de los buses que nos traen por primera vez a la ciudad. Este ensayo es una versión más corta de un texto escrito para el Simposio "Escenarios Cruelos: Estéticas y Signos del Trance y la Violencia en Puerto Rico y Colombia", realizado en San Juan de Puerto Rico en Abril del 2001. Agradezco a Manuel Hernández Benavides su lectura y sugerencias a un borrador de este texto.

### Abstract

This article explores, through a teenager guerrilla member's life story, the problem of encounters and the migrant's face as representative expressions of the urban, and of cruelty in general. Using a narrative where alternative images of the war in the mountains appear, and a travel through Bogota streets, this images' meeting is analyzed as a face or as a profane illumination, using Walter Benjamin and Emmanuel Levinas' works. That which cannot be defined in an encounter, as in a face, and that which applies to the way we understand the problem of identity in the city, can only be compared with the surrealist experience of encounters and disencounters between Nadja and André Breton, similar

also to the anthropological experience of facing object consumption and the look over things while we walk on the streets and descend from buses that bring us for the first time to the city.

This essay is a shorter version of a paper I wrote for the Symposium "Cruel sceneries: esthetics and signs of trance and violence in Puerto Rico and Colombia" that took place in San Juan de Puerto Rico in April 2001. I thank Manuel Hernández Benavides for his reading and suggestions to a previous version of this article.

### Acerca de cómo la gente se choca accidentalmente en las esquinas y por eso Nadja y Breton no se encuentran sino en lo que Levinas llamaría la epifanía del rostro.

La propuesta que se presenta en este ensayo está relacionada con una percepción de la crueldad, que como dice su etimología es capaz de hacer padecer a otros o de ver al que padece sin conmoverse o con complacencia. Esta acepción es central para entender lo cruel en este ensayo, que es la mirada sobre el que padece o sobre lo que se padece, pero no implica necesariamente derramamiento de sangre. ¿Por qué lo cruel habría de ser cruento? ¿Tendría que ser cruento para ser cruel?

Incluso, dos o más pueden producir crueldad y no ser tal si no hay miradas. Esto puede ser el pensamiento de los policías que desalojan vendedores ambulantes a golpes en las calles de Bogotá. Que no hay miradas y por lo tanto no hay crueldad. Pero hay expresiones de lo cruel, de la mirada sobre el sufrimiento que quiero explorar en este texto y que tienen que ver con desprendimientos fuertes o tenues, como cuando se parte después de un encuentro o como cuando un joven guerrillero deja las filas de la guerrilla.

La relación del encuentro con mirar o dejar de mirar el sufrimiento se propone como lo que se localiza y aparece en el lugar de la aflicción. Evadimos el daño sobre los otros, o evadimos la mirada sobre formas de crueldad que son crueles aunque no se derrame sangre. Se diría que la ciudad es ese espacio en donde todo esto es lo urbano, porque las distancias son más amplias y las relaciones más diversas, pero con esa asunción no se está considerando en qué consiste realmente mirar a alguien conocido o desconocido por primera vez y dejar de verlo, o haber estado en sitios en donde ellos han estado.

La crueldad aparece en este ensayo como trasfondo de una etnografía del encuentro en Bogotá, de encontrarse con Bogotá. Del encuentro en las esquinas, del encuentro de personas y de rostros que se conocen o que no se conocen entre sí, y del encuentro como lo urbano por excelencia. Aquí hay otra crueldad, que no es ni la institucional de la

\* Antropóloga Universidad de los Andes, Maestría en Artes de la Universidad de Columbia, candidata a Doctorado en la Universidad de Columbia, New York. Investigadora ICANH – CESO.

burocracia, ni la de matar y contar los muertos. Se diría que, aún la inmolación que hace el número justifica lo oficial de la violencia, y que no hay nada más cruel. Pero hay un escenario cruel del encuentro con gente a la que no conocemos. A diario nos chocamos en las esquinas con gente recién llegada a la ciudad pero tan recién llegados a ese encuentro como nosotros mismos. Volverlo a ver, al vendedor ambulante, o no volver a ver a ese desplazado en la calle, es considerado en este ensayo como escenario de残酷 en la contingencia y lo inesperado de su cara antes y después de encontrarlo y de entender que así como puede ser cualquier transeúnte, también trae consigo una historia que evadimos, que no es la nuestra, que no soy él y que no quisiera ser él, y que trae consigo un recorrido que para este texto es la historia de su encuentro con lo urbano.

Aquí hay otra残酷 que es la del desencuentro, pero no por desconocimiento entre las personas, ni tampoco porque se conozcan, sino por la ráfaga de imágenes que articulan el encuentro de espacios, memorias, vigilias, experiencias de percepción, cuerpos, rituales y sueños en la clase de imagen dialéctica que Walter Benjamin llama "iluminación profana". Benjamin entiende como iluminación profana una experiencia que supera a la iluminación religiosa y que no reduce la experiencia onírica a la experiencia narcótica, sino que como André Bretón en *Nadja*, es una experiencia que está más cerca de las cosas de las que está cerca *Nadja*, que cerca de ella misma.

**"¿Quién soy? Si sólo por una vez tuviera que confiar en un proverbio, entonces talvez todo se reduciría a saber ¿quién me obsesiona?"<sup>1</sup> .**

Ser ¿quién es uno? Y ser todas esas formas y lugares en donde uno no está en la ciudad, porque es eso lo que persigo, esa forma de la ciudad que es la sustitución de personas por auras, por representaciones de la memoria, por objetos encontrados en el piso y por luces y puertas que se encienden y se abren a nuestro paso, es lo que considero el encuentro con otros en espacios urbanos.

El encuentro que se hace la pregunta ¿quién es uno? delante del objeto, persona y lugar hallados, expresa una mirada sobre eso que es también una mirada sobre lo sustituido, sobre lo que se va con esa persona y sobre lo que no vino con ella. Una mirada sobre quién es uno y sobre esa obsesión como escenario cruel.

<sup>1</sup> André Breton, *Nadja*, New York, Grove Press, 1960, pág. 11.

Considero que esta iluminación que está cerca de lo que nos pasa en las ciudades es lo que Benjamin reflexiona en su ensayo sobre "Crítica de la Violencia" como la relación entre los medios y los fines, cuando la violencia es el medio para alcanzar fines justos o injustos, y cuando las instituciones temen a estos medios en su capacidad de hacer y preservar leyes que gobiernen como violencia establecida<sup>2</sup>. Estamos permanentemente más cerca de los medios por medio de los que habitantes de espacios y la policía ejercen la fuerza y no necesariamente padecemos el fin de esa violencia.

Percibimos el centelleo de cosas que apenas nos afectan, pasamos por el lado de cosas que acaban de pasar, choques, palizas de policías, huelgas sindicales de las que apenas filtramos la tonada final en la Plaza de Bolívar, prohibiciones que tratamos de padecer parcialmente y que se convierten en prohibiciones que oficializamos, tales como pasarnos la señal del semáforo.

El vínculo que quiero elaborar entre la iluminación profana y la fuerza del desprendimiento tiene sentido en el encuentro que realizamos los habitantes de los espacios urbanos de Bogotá con lo cruel. Primero porque la violencia como la vivimos en las calles, que considera sólo la estructura social y económica, está considerando los mismos medios y fines que cuando hablamos de formas de matar y de números de muertos, y segundo porque la iluminación profana se refiere a los medios y estructuras inconscientes, o lo que yo quiero ver como encuentros de lo cruel en la ciudad.

El encuentro como iluminación es lo que está a punto de suceder (los medios) antes del golpe, el maltrato y la muerte que damos, y este encuentro lo vivimos en el rostro de otros transeúntes recién llegados a la ciudad y a quienes repudiamos no sólo a través de la violencia que ejerce el Estado, sino a través de las maneras como nos encontramos con ellos en las calles, formas de encuentro que para Margaret Cohen en su libro sobre la Iluminación Profana en el trabajo de Benjamin, son "reencuentros" con formas de vida cotidiana, objetos, tecnología e imágenes que ya han sido deseadas, soñadas o vividas como una "aplicación de nociones psicoanalíticas de la historia a la historia colectiva para desplazar una visión lineal o mecánicamente casual del proceso histórico y romper la distinción entre infra - superestructura, apelando a las fuerzas libidinales que las permean"<sup>3</sup> .

<sup>2</sup> Walter Benjamin, "Surrealism. The Last Snapshot of the European Intelligentsia", en Peter Demetz (ed.), *Reflections*, New York, Schocken Books, 1978, págs. 277 – 300.

<sup>3</sup> Margaret Cohen, *Profane Illumination. Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*, Berkeley, University of California Press, 1993, pág. 6.

Estos reencuentros, como los que se dan en la "Calle de una Sola Vía" son espacios alegóricos en los que las mercancías y escenarios urbanos sirven a Benjamin para representar el potencial revolucionario del encuentro entre imágenes y los procesos que las hicieron posibles para cambiar, entender y maniobrar el curso de la historia hacia un "verdadero estado de emergencia" (Tesis VIII de Filosofía de la Historia). Pero estos procesos ya han tenido lugar en el inconsciente de esta calle del progreso, y el papel del encuentro es volver a representar el daño, el trauma o la catástrofe en el rostro de esos otros indeseados, desplazados, vendedores ambulantes, oprimidos, ex-guerrilleros o transeúntes.

El encuentro con estos rostros debe entenderse, siguiendo a Cohen, desde las fuerzas libidinales, lo inaprehensible, lo inexplicable de lo que sucede antes que estos encuentros ocurran. ¿Cuáles eran las calles por las que ellos transitaban antes de encontrarse con nosotros? ¿Cómo están ellos más cerca de los sitios por donde nosotros caminamos, que cerca de nosotros? ¿Dónde hemos visto antes estos rostros? ¿Y acaso los lugares que Nadja había acabado de dejar no son esos en donde decimos que sucede la lucha de clases representada no sólo por el desalojo a la fuerza de vendedores y migrantes de la violencia, sino por el encuentro que tenemos con ese desalojado en otras calles y nuestro no tener que ver nada con él?

Donde sea que los hayamos visto antes, por donde ellos pasen que nosotros ya lo hayamos hecho, en un sueño, en una telenovela, en un noticiero radial, en una valla publicitaria, en un anuncio clasificado, en algo que oímos al pasar, en algo que alguien nos contó, algo que creí leer en un aviso publicitario, el lugar de reunión de la jauría de perros callejeros del barrio La Concordia, el caballo cargado de lavaza, los charcos de palomas, estos son los lugares de cruce de recuerdos, memorias involuntarias y formas de narración que hacen del encuentro como iluminación profana "una inspiración materialista, antropológica". Esta inspiración antropológica, dice Benjamin, está relacionada con experiencias de la vida cotidiana en la que el lenguaje es el sitio donde sonido e imagen se interpenetran sin darle oportunidad a la creación de significado.

Nada más parecido a estas experiencias y a los sitios donde todos como transeúntes estamos cerca de cosas, que la experiencia del encuentro, tanto como la experiencia de la mirada sobre el rostro. El encuentro inesperado en las esquinas entre personas, el encuentro de carretillas en calles semivacías, la manera como las cosas se encuentran en el piso, la manera como los vendedores ambulantes inundan y son expulsados del espacio público, y la manera como un

joven que ha escapado de las filas de la guerrilla llega a Bogotá a iniciar su vida como civil. Todas estas son al tiempo manifestaciones artísticas y situaciones sociales, que interrumpen algo parecido a un rostro o al encuentro de dos rostros, y lo que propongo es que esta clase de contingencia es similar a la manera como se dan los procesos de llegada y de encuentro de la gente con espacios urbanos.

En este encuentro de la gente con la ciudad, con otros, con nosotros y con quién soy yo, no hay un afán por el significado sino más bien por la identidad con la contingencia, con el obstáculo, con el accidente, con la oportunidad de escapar de la policía, con la necesidad de no ser identificado o con lo que para Benjamin sería "una dialéctica de la intoxicación que percibe la destitución en las cosas, en la arquitectura y en los objetos de la vida cotidiana y de la ciudad como el escenario donde esta destitución puede ser transformada en experiencia revolucionaria"<sup>4</sup>.

En este sentido, el escenario cruel es la experiencia del encuentro como escenario del exceso, de la destitución, del trauma y de la trasgresión que accionamos con respecto al instante nosotros los transeúntes, los vendedores, empleados y los policías. Todos, gente que se choca y que se vuelve a ir, para sitios en donde ellos están más cerca de otras cosas que de uno, y de los sitios de los que uno está cerca.

La importancia que tiene enfrentar el encuentro para una Antropología de lo Urbano está en la necesidad de entender lo que significa encontrarse con "lo que trasciende los límites de la ciudad"<sup>5</sup> para el aprendizaje y la transmisión de hábitos que elaboran formas de identidad con espacios urbanos y que al mismo tiempo identifican a la ciudad con nosotros.

Me propongo en este ensayo exponer mi experiencia de encuentro con una persona —un guerrillero— que señala cómo "encontrarse" es parte de una rutina cultural que es lo urbano mismo, despreocupado de expresiones y lógicas ciudadanas, y que es en el hábito del encuentro con personas y en las disposiciones corporales que desarrollamos para asumir procesos de cambio cultural, como la ciudad adquiere una expresión espiritual y onírica en las diferentes maneras como se chocan y se desencuentran objetos y personas, provocando esa experiencia de inaprehensión en la que durante un sueño nos sentimos por primera vez adultos o por primera vez pertenecientes a algo y que relacionamos con haber llegado a una ciudad.

<sup>4</sup> Benjamin, "Surrealism. The Last Snapshot...", pág. 180

<sup>5</sup> Manuel Delgado, *El Animal Público*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1999, pág. 11.

La llegada a la ciudad es cruel en su inaprehensión, y el escenario privilegiado de inaprehensión es el encuentro, lo que supongo es la situación social privilegiada de una antropología en la que los límites entre lo rural y lo urbano se borran y se actualizan permanentemente en la narración de formas de llegar a espacios donde ya han estado otros.

La metodología empleada para escribir este texto consistió en recoger la historia de vida de un adolescente que hace poco desertó de la guerrilla. La historia es contada y grabada mientras caminamos por la Carrera Séptima de Bogotá, así como en distintos espacios del sector conocido como la *calle del Cartucho*. El relato del joven evoca a cada paso diferentes encuentros con objetos y personas, que no hubieran aparecido si no nos hubiéramos encontrado él y yo: lo que primero aparece es la narración del campo, de la montaña recorrida por la guerrilla, desde nuestro recorrido por las calles de la metrópoli. Y de manera simultánea surge el encuentro de su rostro con el mobiliario de la ciudad, que cambia su forma y cambia nuestra percepción de espacios en rostros, rostros habituados ahora transformados y nuevos por nuestra manera de pasar. Andar y contar y encontrarse se vuelve la obsesión de buscarle los rostros a la ciudad, de que ella nos hable.

### **Llegar al encuentro: conocer a otros que te conocen**

El ex-militante que llega a la ciudad se diferencia del *flaneur* y del hombre de la multitud, en que llega para no pertenecer a la calle, sino para ser él mismo signo de una forma de tránsito, como diría Manuel Delgado, o elemento representativo del paisaje urbano haciendo una aplicación de la Imagen de la Ciudad de Kevin Lynch a los seres humanos como elementos que hacen la estructura del paisaje.

No hace parche, ni color de *empastre*, que en argot significa un espacio en la calle que se ha vuelto mancha por muchos años de ocupación<sup>6</sup>, ni tiene elementos en el piso, tampoco escribe en las paredes ni en el asfalto, pero en cambio es reconocido y no mirado y su reconocimiento se vuelve una marca, poste, mojón o esquina. Así son Pacho, Edison y el otro amigo de dieciocho años, que solo aparece como referencia en el diálogo.

Descubro que Pacho está acompañado cuando le digo que busquemos un café, yo me adelanto por entre la calle curva y

aparecen los dos apresurando el paso y diciendo que ellos no toman café, que agua aromática. Entramos a la cafetería diagonal el Voto Nacional con asientos de plástico y barras metálicas en la base, que obstaculizan la entrada y salida de los pies. Sitio privilegiado para entender lo que significa un espacio público para un etnógrafo urbano: es donde el etnógrafo le debe preguntar las cosas más importantes a sus informantes, delante de todo el mundo, sin importar que lo estén oyendo, ni que las respuestas de sus informantes vayan a ser escuchadas. Algo así es esta tienda del Voto Nacional, donde entrar es ser ya conocido, a mí desde la época en que recogía cartón con recicladores y a ellos como algunos de los muchos que llegan del monte al Cartucho.

Me encuentro con la cara de Edison: yo no sé, dice Levinas, si uno pueda hablar de la fenomenología del rostro, desde que la fenomenología describe lo que aparece. Y así también, me pregunto si uno puede hablar de una mirada que se vuelve hacia el rostro, porque la mirada es conocimiento, es percepción. Creo mejor que el acceso al rostro es directamente ético<sup>7</sup>. Quintín Lame, frente Séptimo, "Séptimo", Agua Aromática, nosotros no tomamos café, no fumamos, no tenemos vicios. Ojos cafés, elípticos, profundos, las manos sobre la mesa sin afanes, sin gestos, nudillos de huesos fuertes y pronunciados, las manos hacen rostro con el agua aromática y la hierbabuena adentro, se ríen de que yo coma limón, como si hubiera cambiado la conversación. El pelo le crece a lo punk como a los bachilleres que terminan de prestar servicio militar, y el cetrino de su piel, la confianza del indio Quintín y la nostalgia del Vietcong: la paciencia del sobreviviente de la aldea bombardeada.

(Philippe Nemo) Las historias de guerra nos dicen que es difícil matar a alguien que te mira fijamente. (Emmanuel Levinas) El rostro es significación y significación sin contexto, quiero decir que el otro en la rectitud de su rostro no es un personaje dentro de un contexto. Comúnmente uno es un personaje ... todo lo que está en el pasaporte de uno, la manera de vestir, de presentarse. Aquí al contrario el rostro es todo significado. Tú eres tú. En este sentido uno puede decir que el rostro no es "visto". Es lo que no se puede volver un contenido capaz de ser abarcado por el pensamiento. Es aquí que la significación del rostro lo hace escapar del ser, como correlato de conocer. Al contrario, la visión es una búsqueda de adecuación; es lo que por excelencia absorbe al ser. En cambio la relación con el rostro es directamente ética. La cara

<sup>6</sup> María Teresa Salcedo, "Escritura y Territorialidad en la Cultura de la Calle" en Eduardo Restrepo y María Victoria Uribe (eds.), *Antropologías Transeúntes*, Bogotá, ICANH, 2000, pág.165.

<sup>7</sup> Emmanuel Levinas, "The Face" en *Ethics and Identity: Conversations with Philippe Nemo*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 1985, pág. 85.

es lo que uno no puede matar, o por lo menos cuyo significado consiste en decir: *no matarás*<sup>8</sup>.

Mirar fijamente a los ojos, medio de comunicación inexplorado, apenas mencionado por Marcel Mauss en su ensayo sobre las técnicas del cuerpo, como signo de caballerosidad, se convierte en sustancia del recorrido entre caras: las caras de las oficinas a donde ellos han ido a hablar con abogados y doctoras, las caras de los asientos, las caras de las mesas, de las esperas, de los tapetes ráídos, de los archivadores metálicos de donde sacan carpetas y proyectos, las caras de los anteojos, las caras de los celadores: hemos ido a la oficina de Reinscripción, pero le dan prioridad a los que vienen a reinsertarse de otros grupos, por lo que no hay un programa para las Farc.

Caminar con un ex guerrillero por las calles de Bogotá tiene la relevancia etnográfica de nuestro paso por las calles como práctica y como táctica del recorrido de espacios que así como son interacciones son percepciones, que así como son hechos sociales son igualmente miradas, pues nuestro paso sucede no sólo para mi registro sino para el registro visual y auditivo de otros. No es sólo él y yo mirando el suelo, los zapatos y la poca señalización y nomenclatura de la mayoría de las calles y carreras de Bogotá, entendiendo que alguien que ha recorrido la selva a pie me pregunte por nombres de calles: si en tal o cual esquina se puede cruzar; me comente sobre la velocidad de los automóviles. Es acerca de ser oído, de ser tenido en cuenta por otros como parte de una escena cargada de información, sobre cómo todo esto también produce una mirada, una manera de ser visto y una tactilidad nueva que actualiza el hábito de llegar a la ciudad.

Después de haber caminado como si nos hubiéramos conocido de toda la vida, de recitar los nombres de las calles, de sus obstáculos -cajas de registro del acueducto sin tapa-, después de mirar por separado y juntos desde un andén y desde el otro a la multitud de la Carrera Séptima, con sus grupos de jóvenes y niños en los semáforos vendiendo y mendigando, después de mirar tantas colombinas y marcas de cigarrillos, corbatas, minifaldas, medias de nylon con múltiples grabados, caras felices, amargas, maquilladas, lozanas, con arrugas, cejas arqueadas u horizontales en forma de contorno de nube en día soleado. La mañana termina así en el Parque Santander, donde nos despedimos, antes de ser captados por las cámaras de televisión que patrullan las esquinas del periódico *El Tiempo* y del Banco de la República.

## Lo que diferencia a un rostro

El rostro de una persona es el rostro de su espacio, y como tal es el conjunto formado por el mobiliario urbano y la multitud que pasa, se aglomera, se dispersa en grupos, en individuos y en parejas. Rostro es alguien mirando una vitrina y señalando cosas a través del vidrio, rostro es la figura que hace la fila frente al banco, la figura del vendedor de colombinas y periódicos recostado contra el poste del semáforo, es el reciclador abriendo la bolsa de basura y desparramando materiales para reciclarlos. Rostro es cualquier objeto ubicado en un espacio urbano que pueda ser convertido en extensión del cuerpo de un transeúnte o de cualquier habitante de la ciudad, objetos de uso cotidiano como sillas de madera, bolardos, así como objetos que vemos todos los días como vallas publicitarias. Rostro se hace pasando por el frente, y haber pasado desde hace tiempo por esa esquina, de tal manera que si vemos una fotografía del lugar lo reconocemos por habernos acostumbrado a hacer rostro con la calle, con el andén, con el poste, con la fachada del almacén o con la soledad soleada del acceso a un parque un domingo. Rostro es el movimiento brusco de una mano halando una cuerda en el sueño y vuelto a ver en la mañana pasando por esa esquina. La diferencia de un rostro en la ciudad es su encuentro con los espacios y las personas que lo hacen uno, irreconocible y contingente a la mirada de los que pasan, a la mirada de los medios de comunicación y al cubrimiento del "velo de la multitud". La distancia de ese rostro con respecto a otros espacios de encuentro hace posible su epifanía, su no estar donde otros configuran un rostro similar o diferente al mío, es lo que hace que Bretón busque esos espacios donde Nadja acaba de estar pero en donde ella no está, y que no tienen sentido si ella está. Hacen el rostro de ella porque ella no está: "No sé por qué debería ser precisamente aquí, a donde mis pasos me llevan, aquí a donde voy casi invariablemente, sin propósito específico, sin nada que me induzca a parte de esta oscura clave: de que es aquí que eso va a pasar"<sup>9</sup>. Solo, el nuevo rostro ahí configura el que ha acabado de estar, configura su encuentro con el pasar de otros transeúntes, y más precisamente con las narrativas que ellos traen y llevan. Las historias que se cuentan mientras la gente camina no son distintas a los objetos y esquinas que encuentran, ni al pasar de otros, son correspondencias, experiencias complementarias y son estas historias "contándose ahí", al pasar, lo que activa

la iluminación profana o el conjunto de representaciones de la memoria involuntaria que ha incorporado un sitio transitado e historiado por sus encuentros.

### Lo ético es la sensación del rostro

Pasar por la Calle Novena, así me encuentro con Edison: ahí está con su camisa de cuadros y su ex servicio militar en el pelo creciéndole, de espaldas, negociando algún cachivache. El saludo es muy serio pues cualquier sonrisa o gesto efusivo resulta excesivo para su hermetismo, la situación en la que él está y la misma calle-entrada del Cartucho. Cuenta que su amigo de 18 años estaba diciendo que se iba a volver para el monte y que con seguridad lo había hecho, pues había viajado a Neiva, de donde él era. Hay más gente alrededor de nosotros, con mochilas, anteojos y muy atentos a lo que hablamos. La atención para mí es muy notoria en esa calle, donde ni la atención ni la mirada son importantes, y hacen parte del dominio de la seguridad y de la policía. Los rostros de la atención hacen generalmente de la oreja un rostro, es la oreja la que no sólo me mira a mí y a la situación en la que yo hablo con otros, sino que la oreja se posesiona del dueño y hace girar su cuerpo hacia el sitio donde se encuentran los sonidos y las palabras que los otros emiten. Así es en las calles, donde los transeúntes se inclinan a escuchar lo que nosotros decíamos caminando por la Séptima, en la calle del Cartucho, donde un cachivachero se acerca detrás de nosotros y nos ofrece una bala y Edison, como frase extraída del Manifiesto Futurista de Marinetti, dice "calibre 32", 200 pesos, y él mismo estirando su cuerpo y sus manos delante del puesto de cachivaches, se alarga y mete una de sus manos dentro del delantal del encargado del puesto y saca una moneda de 200, se asegura de que el diseño precolombino corresponda a la numeración de la moneda como es común en la calle, la gente se toma su tiempo reconociendo las monedas, y luego se la entrega a esa mano que de pronto apareció como rostro, detrás de nosotros ofreciéndonos una bala.

¿Por qué entonces el acceso al rostro sería solamente ético y no fenomenológico y por qué lo ético excluiría la sensación del espacio del rostro? El punto esencial para Levinas es la prioridad filosófica de la verdad y de lo bueno, el pensamiento que piensa al rostro como infinito porque es verdad antes que conocimiento<sup>10</sup>. ¿Pero acaso la infinitud y la epifanía del rostro no tienen un espacio que precisamente es el ser y el

más allá de toda subjetividad? Sugiero que la relación con el Otro en tanto relación social, en tanto derecho humano no oblitera la sensación, ni sentencia al espacio fenomenológico en donde el espacio del cuerpo del otro es la realización y la experiencia del mío.

Considero entonces que la epifanía como rostro tiene un espacio en la calle-rostro que es el rostro del encuentro, y que implica el encuentro con objetos como los cachivaches y objetos clandestinos que no tienen una moral en la calle sino que son precisamente la iluminación materialista y profana de esa epifanía.

Louis Aragon me había señalado el aviso de cierto hotel en letras rojas, MESON ROJO, que consistía de ciertas letras organizadas de tal manera que vistas desde cierto ángulo en la calle, la palabra MESON desaparecía y ROJO se leía como POLICÍA. Esta ilusión óptica, no tendría importancia si en el mismo día, una o dos horas más tarde, la dama que llamaremos la dama del guante no me hubiera llevado a ver un paisaje cambiante del que no había oído antes y que era parte del mobiliario de la casa que acababa de arrendar. Este objeto era un viejo grabado, que visto de frente, representa un tigre, pero que considerado perpendicularmente a su superficie de tenues bandas verticales, cuando te paras algunos pies a la izquierda representa un florero, y algunos pies a la derecha representa a un ángel<sup>11</sup>.

Aparece la mujer de Edison, quien como cualquier transeúnte sube y baja la Calle Novena y se aparece detrás de nosotros consultando a Edison sobre alguien que está buscando un gas paralizante. Lo consigue en una farmacia cualquiera, le dice Edison en tono ocupado. Ella se va y vuelve al punto donde nosotros estamos, en el modo de la gente de la calle de simular que sube y baja buscando juguetes y cachivaches y buscando cualquier cosa. En un instante muchos se arremolinan en su subir y bajar detrás de nosotros, oyéndonos. Y detrás del mostrador, el hombre del delantal en el que Edison puede meter la mano en el bolsillo, con su gorro de tela playero y su cara de susto y su ir y venir, del garaje del frente al puesto de cachivaches, trayendo balas y granadas y otras cosas que al ser mostradas parecen de juguete por eso de que lo que no se puede mostrar, si se muestra de repente parece de mentiras.

Todas estas expresiones de lo ilícito en público representan a miles de seres que se encuentran, se escabullen y se arremolinan entre objetos reciclados, y toda la peligrosidad y porqué no decirlo, crueldad de esta calle, en la que un

<sup>10</sup> Cohen, *Profane Illumination*.

<sup>11</sup> Breton, *Nadja*, pág. 56

cuchillo no es más que un instrumento de comunicación con el valor de culto de un objeto, cuando el objeto de culto es el rostro humano y la cortadura del cuchillo representa su valor de exhibición, toda la peligrosidad de esta calle parece benigna comparada con el encuentro en la esquina con un conocido o desconocido, un contacto que despliega la crueldad de la separación y de la apertura desde el primer instante.

La hipótesis de este texto es que cualquier aspecto narrativo enunciado en la historia de vida de alguien que ha estado en la guerra del campo o de las calles se reproduce y transforma en iluminación profana en el momento en el que la narración alude a formas de interacción que recorren los límites espaciales y temporales de una continuidad entre lo rural y lo urbano que no es estrictamente la ciudad, sino el Rostro: llegar y encontrarse con ella:

De ahí, yo tenía como 15 años, trajeron un revólver, y nos dieron de a once tiros y enseñaron a manejarlo, cada pieza cómo se desarmaba, y ahí ya trajeron armas largas, y así fue transcurriendo el tiempo, y uno no se da cuenta, cuando uno se da cuenta ya está metido en el cuento, ya que después que un trote, gimnasia, y así ..... nos devolvímos al área de nosotros la que nos pertenece que es el Séptimo, del Yaguari a la Macarena, de la Macarena donde opera el Primero hasta Miraflores, entonces a mí me iban a trasladar al Cincuenta y Tres, y yo dije yo para ese frío no me voy ni por el berraco, y en ese traslado caímos 15, había unos que no se querían venir, yo no me quería venir, se llama Gentil el comandante del frente, trasladéme para otro lado, pero yo para allá no me voy, y entonces dije, no es que es una orden y uno no puede incumplir una orden, y entonces le entra insubordinación, consejo de guerra, le entran muchas vainas a uno, yo le dije no, entonces nos aislaron y por la tarde a las seis, que todo el mundo comía, al aula, charla política, y nos sacaban a nosotros al aula y ahí yo hablaba con toda la gente, toda la gente la iba mucho conmigo, entonces yo hablaba y le decía que no me quería ir, pues no se vaya que si le hacen consejo de guerra nosotros no lo dejamos matar, toda la gente me dijo y yo dije listo, no me voy a ir, como a los 4 días no nos habían desarmado ni nada, nos mandó llamar el camarada y uno por uno nos iba llamando y a lo último nos llamó a todos y nos empezó a dar charla, ustedes se van de aquí a otro frente, a otro lado les van a dar otra oportunidad, pueden llegar a un rango bien alto, una cosa y la otra, y yo dije no, prefiero quedarme aquí, así como estoy pero de aquí no me voy, no es que no me voy entonces ahí fue cuando me dijo es que es una orden, le dije no es que no me voy, me dijo quítese la fornitura y aquí con su equipo y váyase para allá, me

mandó sacar del aula, entonces yo cogí el fusil y el equipo y se lo mandé a los pies. Le dije yo no ingresé por un fusil, ni de pronto que me gustó una vieja sino que yo ingresé por la lucha políticamente y lo que pasa es que no me quiero trasladar, pero me sacaron y ya me dejaron a mí y ya se rezagaron todos los que ya no se querían ir, se los sacaron cargados, se los llevaron, quién sabe hasta donde sería que se los llevaron y ahí había desarmados y había otra gente, del Bloque Oriental o sea donde el Mono Jojoy y de ahí vinieron y se los llevaron, yo de los 15 fui de los únicos, ahí la gente se regalaba, me decían no, iban y hablaban, que no, que fijo tenía que ser yo, entonces fue uno al último le *lambió* tanto al viejo que dijo váyase usted por él y me quedé, a los 3 días yo andaba, había, eso ya no era frente, eso era una columna, porque un frente se compone de 80 a 60 personas, y ahí habíamos 360 personas y esa la habían repartido en dos pelotones.

El referente teórico más inmediato al encuentro como "forma de tiempo" debemos buscarlo en el trabajo de Mikhail Bakhtin sobre los cronotopos artísticos: el encuentro se da en la intersección y fusión de ejes temporales y espaciales que tienen una expresión narrativa: "en cualquier encuentro el marcador temporal (en ese momento) es inseparable del marcador espacial (y en ese lugar)"<sup>12</sup>. La indisolubilidad de la relación espacio y tiempo para la narrativa del encuentro es tan esencial que si dos personas no se encuentran, en todo caso se retiene la cronotopidad del instante pero es una de ellas la que lleva el signo negativo, y esto también se aplica a cualquier espacio para la trama del encuentro en espacios urbanos. "Si ellos no llegaron lo que sucedió fue que no llegaron al lugar acordado al mismo tiempo, o al mismo tiempo ellos estaban en sitios distintos".

Sin embargo, lo que observamos mientras Edison cuenta esta historia es una cronotopidad del encuentro entre personas, y del encuentro entre el campo y la ciudad, que sólo es posible en "el decir" de historias de otras partes -narraciones de la guerra en el campo- mientras se es y se moviliza en espacios donde primero, estas historias no se han contado -las calles de la ciudad y sus conflictos cotidianos por espacios para la supervivencia-, y segundo, donde estas historias no tienen sentido sin los espacios, ni los objetos que encuentra a su paso lo que se cuenta.

Llegar a encontrarse con límites, cronotopo del límite, no es solamente que le cuenten a uno estas historias mientras uno

<sup>12</sup> Mikhail Mikhailovich Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1981, pág. 97.

camina por la calle, como mi encuentro con este guerrillero, sino que encontrarse con límites es semejante a encontrarse con partes de la vida en la calle que ahora caminamos, como si fueran espacios urbanos de la memoria. A uno le van contando cambios de lugares, recorridos, decisiones que se toman, contradicciones, comprensión de formas de conocimiento a través de relaciones con objetos nuevos como formas de crecer, como formas de cambiar de status a través de interacciones con superiores. Todo ese relato en el que el adolescente refiere formas de socialización de su más inmediato pasado tienen un referente actual y una razón para ser narrados, porque se cuentan mientras se recorre la ciudad y porque el que habla se dirige hacia objetos específicos del mobiliario urbano como una manera de afirmarse en su conocimiento del recorrido.

....entonces, pasé al guardia de tropa, ... Claudia dormida con una compañera, llegué y la toqué y le dije quiubo ya nos vamos? Y le dijo a la otra, mmm, ella ese día regaló los arneses, regaló la grabadora, regaló las pilas, aceite "yonson", regaló todo lo que uno utiliza allá, y nadie se imaginaba nada porque a Claudia le tenían mucha confianza allá, ¿y qué más fue lo que regaló? Yo no me traje la pistola, no me traje nada, entonces cuando ya íbamos saliendo, yo le dije tráigase la pistola suya y una granada y 80 tiros, nos juimos, no es que andar de noche, yo tenía una linternita americana y una pilita triple. Ah, una puñaleta, no era más, ah! Y la pistola y la granada que Claudia había traído y los 80 tiros, nos fuimos y empezando nos tocaba evadir a un guardia, que el guardia estaba como dormido, no le pasamos cerquita o sea nosotros pasamos haga de cuenta por aquí y el guardia estaba donde está ese carro, pasamos, caímos a un caño, nos fuimos por todo ese caño, por allá encontramos una pica, salimos, se perdió la pica otra vez, qué embolatada, ya caímos a un bajo, ya no miraba yo nada, o sea perdido totalmente, no sabía para qué lado era, por allá íbamos saliendo cuando yo escuché que ialto! y me paré, cuando me paré nos habíamos estrellado con un guardia, menos mal que ese guardia era de los chinos, de los nuevos, que no tenía mas que 3 meses y tenía pura pistola. Donde fuera de los antiguos nos había jodido, comienza el chino asustado que de pronto era el ejército con esa pistola a disparar, apenas comienza a disparar pego yo el brinco y caí enrollado en un zanjón y hale a Claudia a bueno, corrimos un momentico y le dije no corra, vamos a andar con cautela o sea como siempre yo andaba y anduve y nos perdimos otra vez, a las 3 de la mañana, faltaban cinco pa' las tres, salimos a un camino y ese camino era otra vez de otro guardia, pero nunca había estado ahí, Claudia que sí había estado de relevante, dijo, este camino es de un guardia,

entonces el camino pasa acá, y nos salimos del camino como dos metros allá y nos asentamos ahí en la tierra, faltan cinco pa' las tres, no demora en pasar el relevante con el turno o sea el nuevo turno que recibía y si estábamos nosotros ahí cuando pasaron, pasaron hablando ahí, que ..... y yo traía el cepillo mío y fui a cepillarme a un cañito, mandé la mano así pa' sacar agua cuando miré así en el fondo del caño, rastros de bota y me quedo mirando así, puro, toda esa montaña la habían volteado y yo traía un chícharo en esta rodilla derecha y yo no podía andar por ese chícharo, esa pierna hinchada, yo andaba con ese pie como si fuera enyesado y Claudia me lo estripaba, qué era lo que no me hacía, por allá ya estaba sino que ellos nos habían prendido una emboscada, esto es el bordo de la montaña y toda la gente estaba regada por el bordo de la montaña y nosotros en lugar de salirnos pa' fuera, nos metimos fue más pa' dentro por allá en una montañita yo ya estaba el pie que no podía, me senté y estiré el pie, descansando, afiebrado, sin comer, mojados, de todo, picado de los zancudos, cuando yo escuché, tan! Tan! palitos, me agaché así pa' mirar por debajo de los árboles y ahí venía uno por ahí andando suavecito, él venía así y nosotros salimos así contrarios, salimos, cayó un aguacero, corté unas hojas de platanillo, nos descampamos tocaba pasar una carretera y ahí si es que cómo es que vamos a pasar la carretera, si en la pasada de pronto lo miran a uno.

En el cronotopo de la calle y del encuentro en la calle, ser mirado pasando la carretera o sobrevivir tratando de pasar cualquier calle bogotana en medio de un trancón de carros sin que nadie se inmute a mirarlo a uno, muchos adverbios señalados por Bakhtin para la aventura, de la que no está exento ningún relato sobre el encuentro, tales como "repentinamente" y "justo en ese momento", son reemplazados por mercancías como yogurt y artículos de aseo o de belleza, nuevos consumos, nuevas oportunidades y sin falta, el dinero y los trueques. No hay privacidad ni aislamiento, sino un permanente colectivizar de lo nuevo con la cara que le pongo a lo nuevo, conocer cosas nuevas, y el plástico responde inmediatamente al encuentro de la cara con lo nuevo en el cambio de la vereda, el camino y el caño al pavimento, la cafetería y el equipo de sonido, caras que tienen cara de orden. Los empaques plásticos, el yogurt y los artículos de belleza como el aceite Johnson (yonson) "dramatizan los efectos de las cosas en el ser, como cuerpo y marca de la relación del ser y del mundo como un movimiento de deseo"<sup>13</sup>. Es un deseo

<sup>13</sup> Kathleen Stewart, *A Space on the Side of the Road, Cultural Poetics in an "Other" America*, New Jersey, Princeton University Press, 1996, pág. 135.

de hacer táctiles las cosas desde el hábito de su consumo y de su mirada como signo de progreso y de realización de lo urbano. Donde hay nevera con bebidas gaseosas y productos lácteos exhibidos en su interior, y asientos de plástico, es allí donde puedo actualizar mi cuerpo, antes incompleto, en pasaje, en un limbo hacia lo nuevo.

El significado de los objetos para el cronotopo de la calle, y específicamente aquellos objetos que son encontrados en la realidad presente de la calle frente a los objetos narrados o soñados, es que ellos son los que atan o desatan la narrativa del espacio-tiempo frente a lo nuevo como lo urbano, transmutando el dolor narrado, un dolor que no quiero vivir ni sentir, y que para muchos, sentirlo es ilegal, en formas de progreso que sólo son visibles, vividas y sentidas cotidianamente de una manera espectral en "¿cuáles son todas esas cosas de las que está cerca Bretón, el guerrillero o el etnógrafo, y de las que otros no están cerca?"<sup>14</sup>.

(...) encontramos un puente, nos pasamos por debajo de un puente, pero no un puente así como los que hacen sino un puente que casi pasamos así estrechitos y ya con hambre entonces unas pepitas que se comen, entonces yo comencé a comer de esas pepas y Claudia también estaba comiendo, ahí en el caño, estábamos ya en el puro potrero, cuando pasan dos por la carretera, hablando tan, yo que los veo y apenas me quedaba quietico ahí en el caño y pasaron y no nos vieron, y ahora pa' la salida del caño sabiendo que esa gente estaba por ahí regada, nos salimos del caño, avanzamos como 100 metros, nos metimos en una mata, ahí nos quedamos hasta que se oscureció, como a las 7 de la noche salimos a andar y andamos y andamos, nosotros para haber podido salir fue porque nunca iba yo por un camino sino todo fue puro monte y tire uno cordillera, nos pasamos 3 cordilleras, esa noche andamos como 500 metros buscando un caño que se llama Caño Yamó y allá tumban las palmas y habían acabado de tumbar una palma ese día y había quedado con todos los gajos así y nos metimos en todo el cogollo de la palma ahí nos metimos, como a las 4 de la mañana yo escuchaba gshgsh! y movían eso y resollaban y qué susto, cuando era una vaca comiendo hojas de palma y uno siempre piensa ya nos encontraron, ya amaneció, ya había al pie una casita pero no nos podíamos arrimar a pedir nada porque nos pueden sapiar o puede haber policía, nos cogen, nos cruzamos el caño, agarramos por Caño Yamó abajo, subimos la cordillera, por ahí en la cordillera yo ya tenía ese chúcharo que no podía, me tocó sacar la puñalera y rajarme, y Claudia me lo estripó hasta que me lo sacó

todo y descansé y ya seguimos andando, cuando íbamos por allá, cuando miré yo recién mochada una varita, porque en el monte uno conoce el cortado está hace tiempo o hace poquitico, estaba recién mochado una varita, será que van a estar por acá, pero ya estábamos muy lejos del campamento, no creo, seguimos andando, andamos como 10 metros, había un man escondido, detrás de .... cuando yo vi que el man como que hacía coquitos allá, yo alcancé a halarle el seguro a la granada, cuando el man salió y dijo qué más compañero por aquí posteando unas dantas y unos venados, es que por aquí a veces mantienen los cajuncos, que tal, y usted qué hace por acá, que salió con la escopeta al hombro, no pues por acá yo me la paso marisquiando, matando bichos, y entonces me dijo, es que nosotros siempre hacemos eso, dijo sí porque el camarada Gentil está allí en la cordillera, dijo ¿sí? si ayer estuvieron en la casa con un poco de gente, estaba buscando, no es que nosotros somos de otro Frente, nosotros somos otra gente, dijo ¿ah sí? si estamos haciendo reconocimiento de terreno por acá, y yo lo miraba ¿será que lo matamos? o que no lo matamos, porque yo pensaba bueno, y si no lo matamos este va si dice que el camarada Gentil está en tal lado es porque es sapo del cuchillo Gentil, va y nos sapea se les resbalan los pies y diga que en tal parte vi a Fulano y Fulano, o puede ser miliciano o algo, yo lo miraba ¿será que lo matamos?

Matar, y matar al otro y preguntar si lo debo matar o no, aparece también como rostro delante de lo nuevo, el rostro de lo más vulnerable, que es el rostro de la prohibición de matar al otro. Esta prohibición representa para Levinas el rostro mismo, pero también porque el rostro es la diferencia o la desproporción entre el acto y aquello a lo que el acto da acceso, la desproporción entre la visión de algo como lo dicho, como conocimiento y la mirada de algo como Rostro, Decir, Infinito. Y es en este sentido que el encuentro con el objeto callejero reitera a esta desproporción como alternativa a la muerte del Rostro.

Llegamos, sacamos una pieza, yo andando en chanclas en San José, en la pieza ahí quietos porque yo pensaba pedirle plata a los compradores de mercancía, yo sé que ellos me daban, entonces salimos a andar, camine, Claudia no conocía San José ... la estación de policía, le muestro por ahí, fuimos, andamos por ahí, compré un Bonyur y ahí compré un raspa y estábamos pasando ahí, vámmonos más bien pa' la residencia cuando nos encontramos a un muchacho que hacía 6 meses se había volado y estaba trabajando con el ejército y sí él estaba ahí, y de una vez quiubo qué tal y el man se asustó y nosotros también nos asustamos, quiubo, qué tal qué más y ustedes qué hacen por acá dijo, no es que nos vinimos, ah sí, ah bueno, dijo vea, mandó la mano a la billetera y sacó dos

fotos, dijo vea yo estoy trabajando con el ejército aquí gana uno plata y esto y esto, si ustedes saben caletas, dígame, y eso vamos de una vez y a mí me están pagando 17 millones por cada guerrillero que yo entregue, entonces nos dijo aquí así, 17 millones se van a entregar o no se van a entregar y yo me puse a pensar, si le decimos que no nos vamos a entregar el man va y nos sapea y se gana los 17 millones, toca decirle que sí.

El cronotopo del encuentro coexiste con el cronotopo de la calle en todo lo que el relato entiende como urbano: desde transportarse a gasolina y guardar fotografías en la billetera hasta trabajar para los paramilitares o para la guerrilla sin importar si se trabaja para la izquierda o la derecha. El rostro es el uniforme a la vuelta de la esquina y caminar en chanclas por San José del Guaviare. Los cambios y metamorfosis culturales no son hechos cumplidos en los escenarios crueles de la violencia, como diría Kathleen Stewart acerca de la historia, sino más bien tendencias sin forma, sitios ocupados de contingencia y deseo en los que la gente vaga. Así mismo estos sitios ocupados de contingencia son cronotopos del umbral, cruces de caminos entre lo primitivo y lo moderno expresados en espacios-tiempos de crisis y de esguince con la moral de la vida y de la muerte. El "no matarás" en Levinas queda en ese sitio en el que el objeto es visible y tocado, objeto inseparable del trabajo y de la casa, pero también queda en el umbral entre el decir y lo dicho, un lugar en el que el rostro aparece como rechazo del sentido de muerte. Rostro en ese sentido es negociar en las calles de San José, en las de Bogotá o en la Fiscalía esas formas de identidad que quieren fijar al yo como culpable o no culpable, como fin único de la violencia.

Hablé con un sargento de narcóticos, ahorita sale un avión para Bogotá, ahí lo echamos, claro y nos sacaron del batallón en carro, bien cuidados con guardaespaldas, entramos al Batallón de narcóticos y un "para" me dijo venga chino, el que nos llevaba uvas, usted va a trabajar con nosotros, le vamos a pagar 650 mil, y dije no, nunca, yo voy a torear lo civil a ver que pasa, dijo vea, me dio un número telefónico, si alguna cosa le llega a pasar, no tiene donde dormir o está aguantando hambre, llámeme que yo le mando plata y véngase pa'ca a trabajar con nosotros, y trae la muchacha, y conforme entré al Batallón boté el teléfono.

### ¿De qué manera, la epifanía como rostro determina una relación diferente de la que caracteriza toda nuestra experiencia sensible?

Llegamos a Bogotá, eso fue rapidísimo, el mismo día llegamos y ítan! nos bajamos y ya pa' donde iba a coger, ah el de la

ropa que teníamos lavada, y esto y lo otro, teníamos una abogada de oficio, que me regaló 20 mil pesos, teníamos en total 170 mil, entonces yo dije la Clarita mi prima que vive en Santa Helenita, no tengo dirección nada, llegué y cogí un taxi, pero yo no me acordaba sino de ese punto, llévenme a la Clarita, sin dirección todo ha sabido cambiar, el parque lo han construido, eso fue mucho lo que ha cambiado, sino que había una casa en una esquina que las paredes eran puros huecos, como de piedra, entonces voltiamos con ese señor, y dijo de un lado ¿no sabe dónde es?, le dije, llévenos para una residencia más bien, allí hay unas residencias baráticas, yo dije ¿cuánto vale la noche?, 40 mil ¿baráticas? Cree que es que traemos mucha plata, llévenme al Parque de la Florida, cuando el man iba quisque pa'l parque de la florida, yo miré la esquina, la casa y me acordé, y aquí es así, así tal parte es la casa, claro de una vez le dije al man volví aquí y aquí, cuánto le debo, 8 mil pesos me cobró ese tiempo, hace 3 años, bueno, le pagué, ya llegué, golpié, salió mi prima, se quedó mirándome.

La diferencia es un más allá de la percepción que es reconocimiento de afecto y gozo. Quedarse mirando a alguien reconoce el plano de la vida vivida como gozo<sup>15</sup>, pero sugiero que también reconoce que el límite entre la ética del rostro y su sensación, que para Levinas no es fenomenológica como lo es para Merleau-Ponty, produce ese espacio del rostro como destitución, y que en espacios urbanos se expresa en objetos, espacios y cuerpos cuya ética no sólo se inspira en "estructuras formales a priori del no-yo" sino en el trauma de la ausencia o presencia de eso que es la ausencia de otro. Considero encuentros a cualquier interacción con objetos, espacios y personas que produzcan este vacío de significación, esta corporeidad de la experiencia onírica que es el lenguaje como epifanía del rostro. ¿Podría la ética del rostro en tanto ética del gozo ser la percepción del cuerpo de otro que es mi cuerpo?

¿Qué! Usted no se acuerda de mí, yo hace mucho tiempo que no venía, si yo soy hijo de fulano de tal y tal y tal, de una vez, que yo no sé qué y bajan los primos, que quiubo y me miraban pero este man se creció, pues cuando me distinguieron yo estaba sardino, ahí ya me dieron una cama, ahí esa señora me dio alimentación un año, porque ella que no hay jabón, que no tenemos jabón pa' lavar la ropa, me dá jabón de lavar, a Claudia le daba sus útiles de aseo, no nos hacía falta la crema, el jabón, entonces comencé yo a voltiar dónde era que quedaba el programa.

<sup>15</sup> Emmanuel Levinas, *Totality and Infinity*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 1995, pág.187.

Ser reconocido, que le conozcan a uno la cara, que lo vean pasar a uno por la misma esquina todos los días delante de esos periódicos: ¡Ah sí es usted! nosotros lo conocemos, le detallo la cara, la distingo "he visto sus ojos de helecho, mañas abiertas a un mundo donde el golpear de las alas de la esperanza es escasamente distinto de otros sonidos, que son aquellos del terror, y en ese mundo sólo he visto hasta ahora ojos que se cierran"<sup>16</sup>. Venirse otra vez para Bogotá con el entusiasmo de salir adelante, ir al barrio La Soledad, sentir que uno ya se desembolata, hacer las vueltas con un primo, segundo piso, tercer piso cómo se llama usted, fulano de tal, el proceso, los archivos, conocer calles entre diligencias, una que llaman el Park Way, los mismos edificios por los que ahorita estamos pasando, conseguirse un trabajo con la Fundación Conespu para los desmovilizados del Quintín Lame que ayudan a construir andenes, parques, mantener zonas verdes, sembrar árboles, enmallar, ser reconocido, que le reconozcan a uno la cara en un andén. Desembolatarse, ojos abiertos.

### **Ser ¿quién soy yo?**

Eso fue un problema muy grande porque pa' sacar la cédula me tocaba sacar el registro civil, y yo sabía que estaba en la notaría primera, pero no sabía dónde era que quedaba, mi prima me acompañó, más antes yo había hecho varios intentos, para poder desembolatarme me tocó andar mucho, hartísimo yo anduve a pie, ya fui conociendo qué es el centro, qué era sur, qué era norte, todo, andando va aprendiendo uno la diferencia entre calles y carreras, ya el uno le va diciendo una cosa que otra, entonces uno le va cogiendo el ritmo. A mí me decían tal bus lo lleva hasta tal parte, y yo no sabía qué era Caracas, ni qué era décima, ni qué era carrera séptima, decía tal bus que vaya un Directo Caracas, me subía en ese ¿a dónde me iba a bajar? Y varias veces me bajé y nunca supe ni dónde me bajé ni a qué, me daba rabia, volviaba, el bus para el barrio, sí sabía qué bus era que cogía y me iba otra vez pa' la casa, hasta que fui desembolatándome. Inmediatamente se dan cuenta que uno no es de acá, de una vez, porque uno no dice Carrera Décima ni Carrera Séptima, sino uno es Carrera Diez o Carrera Siete, sino ya con el tiempo uno va perfeccionando mucho, el hablado, la forma de ser no porque lo que es uno siempre es de ahí, pero el hablado si ha cambiado muchas diferencias, porque uno cuando sale de allá sale hablando, no está adaptado al ambiente, o sea del monte a acá cambia mucho.

<sup>16</sup> Breton, Nadja, pág. 111.

Llegar a la ciudad y aprenderse sus esquinas y sus objetos por primera vez es una de las formas que toma la epifanía del rostro como epifanía de los objetos. Funcionamos frente a esa supuesta lógica del cemento a través de la tactilidad que producen los materiales y cosas de la ciudad en nuestra manera de habituar los espacios, de ceder frente a ellos y de repetirlos<sup>17</sup>, pero recién llegamos parece claro que funcionamos frente a nuestra estupefacción como objeto, frente a un desconocimiento de lo urbano que es conocimiento en el encuentro:

Yo veo el letrero y yo dejo a más de uno asombrado, yo me paro en la Décima con unas chinas de aquí y yo no sé leer pero yo leo, sí pero de corrido no, y me paro en la Décima y me pongo a leer y le leo más rato que cualquiera, entonces, cómo que no sabe leer, si yo no sé leer entonces cómo lee, porque ya me conozco todos los letreros que diga Soacha, entonces si va por la Primera aquí o por la primera de Mayo, entonces si va por la Primera de Mayo tiene que pasar por Venecia, yo me conozco de ahí pa' abajo. Leo rápido porque talvez ahorita que estoy estudiando fue que aprendí mucho, entonces tal cosa, alcanzo a leer o yo no sé si es que me los conozco.

A manera de conclusión quiero señalar que el espacio público es el espacio para el deseo del desconocimiento, para el deseo de tener otra cara, de mostrar esa-parte-de-la-cara, que es rostro de todos, pero que tú no conocías. Y es precisamente en los espacios públicos en donde nos encontramos con una lucha clara con esa "mirada sobre el que padece sin conmoverse o con complacencia" como muestra de nuestra lucha por la definición de rasgos, por la definición de palabras y por la definición de mi relación con la muerte, que para Levinas es el rostro del otro. Hay una nariz que no conoces, unos ojos que no conoces, una frente que es de otra persona que no te han presentado, y que tú la ves y dices, la desconozco y no la quiero conocer. Eso es lo que es humano, el miedo a mí como el miedo a una violencia que se arraiga en la definición de las facciones de los demás.

Y en este sentido, no hay un rostro que no sea más bien espacio público, es éste su arquitectura original y su escenario cruel en tanto observa lo inasible de la commoción y complacencia con la fijación de fisionomías, y en tanto nos enseña una diferencia con el espacio privado, en donde todos creemos haber encontrado nuestro reconocimiento como urbanos y como habitantes de una ciudad.

<sup>17</sup> Michael Taussig, *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*, New York, Routledge, 1993.

Experimentar el espacio público como parte de mí es necesariamente entender el encuentro como algo que le sucede a un tercero. Yo no puedo experimentar mi propia muerte, y no puedo experimentar el encuentro sino en el rostro de Otro, uno no puede dejar de experimentar su propio no ser, y esta experiencia es una experiencia del rechazo, de lo espectral como Rostro ajeno.

En el recorrido con Edison contando su historia, la Iluminación Profana es nuestra renuencia a admitir un orden como único rostro y más bien la urgencia por entender el momento de la reinserción en la ciudad no como momento histórico atrapado en condiciones de Refugio Forzado por la Guerra, sino como espacios-tiempos que narran su encuentro en las cosas, el sentido del contacto de las memorias de la guerra elaborando sentido con la memoria de las calles y objetos de los espacios urbanos.

Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la Percepción*, Traducción de Jem Cabanes, Barcelona, Ediciones Península, 1997.

Salcedo, María Teresa, "Escritura y Territorialidad en la Cultura de la Calle" en Eduardo Restrepo y María Victoria Uribe (eds.), *Antropologías Transeúntes*, Bogotá, ICANH, 2000.

Stewart, Kathleen, *A Space on the Side of the Road, Cultural Poetics in an "Other" America*, New Jersey, Princeton University Press, 1996.

Taussig, Michael, *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*, New York, Routledge, 1993.

## Bibliografía

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich, *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1981.

Benjamin, Walter, "Surrealism. The Last Snapshot of the European Intelligentsia", en Peter Demetz (ed.), *Reflections*, New York, Schocken Books, 1978.

\_\_\_\_\_, "Critique of Violence", en Peter Demetz (ed.), *Reflections*, New York, Schocken Books, 1978.

Breton, André, *Nadja*, New York, Grove Press, 1960.

Cohen, Margaret, *Profane Illumination. Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*, Berkeley, University of California Press, 1993.

Cohen, Richard (ed.), *Face to Face with Levinas*, Albany, State University of New York Press, 1986.

Delgado, Manuel, *El Animal Público*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1999.

Levinas, Emmanuel, "The Face" en *Ethics and Identity: Conversations with Philippe Nemo*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 1985.

\_\_\_\_\_, *Totality and Infinity*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 1995.