

:: TEXTO DE CRÍTICA

Etnografía retrospectiva. La ciudad como texto y contexto

Pablo Andrade Blanco

Universidad de Santiago de Chile, Santiago, Chile
pablo.andrade@usach.cl

El nacimiento de la vida urbana anuncia la liberación de la subjetividad y, simultáneamente, de las amarras de la comunidad. Esto, sin embargo, no le impide reconocer, junto a Max Weber, que la vida urbana produce angustia porque conduce a perderse en el anonimato de la masificación. La libertad que engendra la metrópolis es ambigua en sus efectos, tanto en el plano personal como en el colectivo
(Márquez 14).

La ciudad ofrece diversas rutas, estas por lo general se definen por usos y funcionalidades, recorridos e itinerarios determinados por los urbanistas, que nos dirigen a avanzar, transportarnos y detenernos, pero ¿qué sucede cuando la ciudad es intervenida desde las artes escénicas y la trama urbana se vuelve un gran escenario que incorpora diversos relatos? ¿Cómo nos aproximamos a estas narrativas que subyacen en el paisaje urbano que nos ofrece el casco histórico de la ciudad?

Usted está aquí nos brindó una ruta, un itinerario que, a diferencia de los turísticos, nos enfrentó con acontecimientos, hechos históricos y narrativas de lo cotidiano que mediaron los espacios íntimos de transeúntes, teatristas y habitantes del Barrio Cívico. A quienes asistimos a este *site-specific* creado por Angélica Martínez y Rodrigo Canales, se nos invitó a develar a Isidora Aguirre en un contexto que permite la aproximación e interpretación de su obra en una dimensión política, pero que además nos condujo a los elementos identitarios que interpretan la relación del mundo del teatro y la construcción de la identidad urbana de sus habitantes.

Comenzar a describir el ejercicio escénico y performativo *Usted está aquí*, sin comprender la simultaneidad de estímulos que este dirige, evoca y activa dentro de un territorio acotado de la ciudad, sería un sinsentido que se reduciría, por ejemplo, a la unión en línea recta del Teatro Nacional Antonio Varas y el Teatro Camilo Henríquez que, si bien es la distancia más corta entre dos puntos, sería probablemente aquella que nos proporciona menos significado.

Esta relación intencionada con la ciudad como escenario, es la que nos sitúa en la intimidad de los relatos de la escena nacional, así como en las referencias arquitectónicas, urbanas e históricas que nos llevaron a vislumbrar la configuración de una red de significantes urbanos emplazados en el centro histórico de Santiago y en el actual Barrio Cívico.

Relato 1. Develando el imaginario de la escena chilena

El punto de encuentro para el inicio de este recorrido por la ciudad es la entrada por la calle Bandera hacia la Galería Antonio Varas. Estamos situados en una intersección peatonal de una vía pública que permanece abierta toda la semana y otra privada, pero de acceso público y con horarios definidos. Son las 17:00 horas de un viernes y los transeúntes corren a realizar su último trámite o simplemente regresan camino a casa después de la jornada laboral. La Galería es parte de un diseño arquitectónico de los años 50, en el que destacan su corredor central, vidriería y terminaciones en bronce; esta pulcritud y silencio abovedado propio de su diseño, es observable desde su entrada y contrasta con el ruido emanado desde calle Bandera, recientemente convertida en paseo peatonal, en la que se han incorporado mobiliarios urbanos en materiales ligeros que nos hablan de su transitoriedad como proyecto urbano, al que se le suman intervenciones de *street art* como el desarrollado por Dasic Fernández en el paso bajo nivel.

Este paisaje con una amplia paleta de colores es el contrapunto de los grises de los edificios y tonos tenues y sombríos de la galería, siendo constitutivo del primer hito polifónico al inicio del itinerario.

El primer elemento disruptivo en este tránsito es una animita ataviada de imágenes fotográficas, estampitas de santos, cruces metálicas, recortes de diarios, zapatos de niños, flores plásticas, etc. Una recreación de animismo que se refiere a la configuración cotidiana de un lugar de culto llevando a cabo una hierofanía¹ de objetos y de un espacio de tránsito.

Esta sacralización de lo cotidiano acompañada de un canto transformista como recurso cinematográfico, es la antesala para acceder a la entrada de actores y trabajadores del teatro, una puerta pequeña, invisible para quienes hemos pasado por ahí un centenar de veces. El actor que oficia de guía nos invita a pasar por estos recovecos laberínticos del teatro y nos pide guardar silencio pues se encuentran ensayando.

La construcción de un paisaje imaginado, basado en relatos y experiencias propios de la memoria y la archivística, toman un valor que trasciende lo documental y se activan *in situ* y en tiempo presente, como sucede en las fiestas religiosas y en los rituales, donde la memoria evocada, la memoria activada pone en valor el teatro como lugar (Augé 91) y el documento como repertorio (Taylor 17). En otras palabras, la memoria como fuente narrativa, se basa en una primera instancia en la propia experiencia de quien relata, su testimonio de un pasado reciente es la invocación de hechos, emociones y recuerdos, es una declaración acerca de un pasado, pero en tiempo presente, ahí radica parte de su complejidad. Esta experiencia se suma a otras, generando un proceso de recordación y memoria colectiva, una sumatoria de experiencias intersubjetivas que se transforman desde esa perspectiva en una construcción de una "realidad histórica" y no necesariamente de una "verdad histórica" (Jelin 12).

Es así que para mí, siendo la primera vez que ingresaba por esos pasillos y al escuchar el relato de un guía, el ensayo de obras y los comentarios de asistentes que actuaron en dicho escenario, fui invitado a ser parte de esa memoria colectiva, que desemboca en la conversión del espectador en actor a través de la proyección de una imagen de un antiguo montaje que es

1 Mircea Eliade (1995) se refiere específicamente a la sacralización de un espacio, por lo tanto, a una ruptura del espacio cotidiano, la que es manifestada como una hierofanía.

interpretado por los asistentes, —coqueteamos con los documentos del teatro en las tablas del Varas— pienso en ese momento y no es otra cosa que la activación de los valores patrimoniales que se desencriptan de sus gavetas que las resguardan y se ponen a nuestro alcance, en la intersección de los campos culturales.

De esta forma salimos por la entrada principal, como una película en reversa que comienza desde su final: el ejercicio de rebobinar una cinta como metáfora de recordar y activar el territorio imaginado del teatro.

Relato 2. De regreso a la calle

...mientras el anárquico crecimiento urbano desarticulaba las partes de la ciudad y dificultaba las travesías, la radio y la televisión fueron enlazando a los habitantes con informaciones y programas de participación que hacen posible viajes audiovisuales por lo que ocurre cada día en la megalópolis

(García Canclini 120).

En el *hall* de entrada al Teatro Nacional Antonio Varas, nos espera un mecanismo de audioguía urbana, lo que configura y transforma el espacio urbano en un espacio museal y patrimonial que se puede recorrer en un tempo distinto al del transeúnte habitual, así, cada uno de los asistentes nos convertimos en elementos disruptivos al ritmo de la ciudad.

Al enfrentarnos a calle Morandé seguimos las instrucciones de tres mujeres que componen un relato generacional diverso, siendo una de ellas la voz femenina que encontramos en las guías de aplicaciones digitales de geolocalización como Google Maps, una voz artificial a la que seguimos sin cuestionamiento alguno; esta se acompaña con la de una mujer adulta que marca la pausa de la experiencia. Las instrucciones se transforman en diálogos y cotilleo que permite recrear una cercanía entre los narradores y los espectadores.

La ciudad comienza a ser vista a partir de filtros que develan su pasado y presente, una ciudad sin maquillaje que se abre en la búsqueda de estos imaginarios, mapas mentales y conceptuales que sencillamente al ser recorridos otorgan significación a la ciudad.

La ciudad es un territorio definido y concreto, que crea formas de habitar y construye relaciones subjetivas a partir de la experiencia, en la que se configura una superposición de narrativas y sentidos desarrollados en un territorio imaginado.

Si miramos el espacio urbano y arquitectónico entre Toesca, Brunner y Mardones, vemos el Palacio de la Moneda ocupando una centralidad, con espejos de agua, jardines y monumentos, iluminada y atiborrada de símbolos patrios, un edificio de gobierno que destaca por una arquitectura neoclásica italiana en manos de Toesca y que tuvo como inicio un espacio fabril a fines del siglo XVIII. Este palacio un siglo después se transformó en la sede gobierno de la naciente república, siendo modificada su trama urbana en la década del 30 del siglo XX por Brunner.

En el entorno del palacio, se trazan y edifican los principales edificios públicos que la rodean, el poder del ejecutivo implementado y esbozado en lo que actualmente conocemos como Barrio Cívico.

La actividad y el énfasis de la nación prístina y monumental, la Moneda sin mácula, se contraponen con la imagen subvertida desde los rincones de la memoria y de la historia reciente.

Las instrucciones de la audioguía nos llevan a tomar un periódico impreso para observar Morandé 80, la emblemática puerta mandada a construir por el presidente Montt y por donde salió el cuerpo del presidente Allende sin vida, tras el bombardeo de la Moneda el 11 de septiembre de 1973. Esta emblemática puerta desapareció en la restauración del palacio durante la dictadura cívico-militar y fue reintegrada en el período del presidente Lagos.

Los espectadores estamos frente a la puerta y nuevamente nos situamos en un diálogo con la memoria colectiva, desde nuestra experiencia vivida o heredada, de los relatos de padres, abuelos o hermanos. La imagen del periódico muestra la detención de los GAP² y escoltas del presidente y nos sitúa en la historia reciente, en imágenes documentales en blanco y negro, que contrastan con la pintura blanca de un palacio que oculta el bombardeo e incendio y que nos hace recordar las actuales referencias discursivas de Chile como un oasis en la región.

Este punto de inflexión en nuestra dolorosa historia es contrastado con lo cotidiano y la mirada íntima de quienes habitan el espacio, el suplementero, la florista como testigos vivos de la ciudad que pasa ante nuestros ojos.

La composición del paisaje urbano, los cambios de ritmo configuran un palimpsesto en calles y edificios, que *Usted está aquí*, va develando a medida que recorremos y seguimos sus instrucciones, nos adentramos en el tiempo histórico, en el tiempo mestizo, en la memoria, en la experiencia y en las emociones.

Dentro de este conglomerado de conjeturas tenemos las relacionadas con el espacio, entendido este como un lugar dotado de sentidos y significados. Por ejemplo, en la observación en terreno, el espacio es percibido de dos formas: en primer lugar, como desplazamiento del viaje, y en segundo lugar, como paisajes donde apreciamos solo vistas parciales, imágenes instantáneas sumadas y mezcladas en la memoria y que han sido recompuestas en el relato descriptivo encadenándolas obligadamente con su entorno (Augé 91). Por otro lado, el viaje construye un artificio entre lo observado y el paisaje, a lo cual denominamos espacio, uno fotográfico que nos sitúa como espectadores pasivos y activos, ya que cuando nos involucramos con él de forma activa estamos constituyendo dicho espacio en un lugar. Cuando solo lo contemplamos desde el asiento de un espectador, estamos construyendo un no lugar, es decir, un espacio con un sentido y un significado predeterminados (Augé 91).

Es así como *Usted está aquí* a través de sus audioguías nos enfrenta a un espacio dicotómico entre "lugar y no lugar", es decir, provoca en el espectador el distanciamiento de estar consumiendo una historia, el anonimato del transeúnte oculto en sus audífonos, el cual, a su vez, en una labor detectivesca va conociendo un Santiago profundo con el que empatiza y se relaciona, transformándolo en un lugar.

La dicotomía de identidad y anomia citada al principio de este artículo, como una característica de la ciudad, nos lleva a la subversión y activismo del teatro como acto político, donde el urbanismo provee símbolos envolventes que configuran y delimitan, mientras que los símbolos latentes provistos por el teatro son la experiencia de habitar y de transgredir, permitiendo que estos símbolos se vinculen armónica y contradictoriamente en la ciudad (Andrade 377).

Relato 3. Cae el telón

Los imaginarios, como matrices de sentidos, se sitúan en la difusa frontera de lo real y lo imaginado: lo deseado, lo perdido, lo que no se tiene. Pero justamente, porque hablan de lo perdido y lo deseado, los imaginarios —expresiones simbólicas— siempre suponen un ánimo de visualizar lo invisible. El ejercicio de imaginar es, entonces, una intención dirigida a un objeto ausente. En el acto de imaginar, ejercicio de la conciencia por definición (Márquez 80).

El recorrido en el espacio público continúa en la Plaza de la Constitución, donde se detiene el tiempo y se interpela a los espectadores a usar un micrófono, mientras contemplamos la Moneda, la placa conmemorativa de la declaración de los Derechos Humanos y el Monumento a Portales a nuestras espaldas nos vigila. El tiempo detenido, nos vuelve contemplativos y reflexivos, quizá su intencionalidad no es otra que el traslado de actores y equipamiento de un teatro al otro, pero, en la experiencia del espectador es un cambio de ritmo que añade significado.

El recorrido continúa a una pequeña plaza de interior en la intersección de Amanda Labarca y Valentín Letelier. Aquí observamos una performance vinculada a los Cabezones de Isidora Aguirre en un pasaje que fue transitado por agentes de la CNI en los años 80, ritmo y contrastes van tiñendo el paisaje de matices propios de los centros urbanos para cerrar en la entrada del Teatro Camilo Henríquez, donde nos espera una recepción, brindis e interpelación a escribir o describir nuestra experiencia, estrategia de mediación museal y patrimonial abordada como el ejercicio crítico de un prosumidor que dialoga con la obra dentro de ella y no fuera de ella, que libera la tensión de los relatos y la disputa por el patrimonio y la historia siendo expuestas en su amplitud y no invisibilizándolas (Andrade, et al. 180).

De esta manera, se han desarrollado relatos de lo real y lo imaginado, relatos que se manifiestan en contextos sociales en que se reproducen las historias del territorio habitado. Estos relatos son ecosistemas comunicativos que se expresan a través de distintos soportes y a través de diversas intenciones comunicativas y acciones performativas.

La ciudad se vuelve un patrimonio practicado, en el que los usos del espacio público son transgredidos por las artes escénicas estrechando las relaciones de subjetividades colectivas e individuales, que permiten narrarla desde distintas formas de expresión.

Desde esa perspectiva, es interesante lo que se menciona con respecto a que el patrimonio practicado, no solo señala una práctica, sino además se refiere a las relaciones que la componen como el lenguaje, el sonido y las formas de lo realizado.

La valoración que existe en esta relación se vincula estrechamente con un espacio y un territorio concreto e imaginado en el que se vuelcan identidades practicadas. La calidad estética se basa en la valoración de elementos técnicos, visuales, históricos y vivenciales que adquieren en estos contextos una valoración mayor. Siendo estas formas narrativas, componentes de un ecosistema comunicativo “de” y “en” la ciudad.

La acción performativa en el espacio público y privado provoca la evocación y relación con la memoria, más allá de una lectura racional, por lo tanto, puede generar empatía o rechazo. La lectura de la complejidad de estos fenómenos, desde sus significados polisémicos, es parte de los

objetivos a conseguir para la activación de los patrimonios, sean estos inmuebles, documentales o muebles. Los espacios expositivos y de representación logran enfatizar estos hechos, en una memoria ejemplificadora, colectiva y, a veces, dolorosa.

Podemos considerar la historia y la memoria como un lugar ambivalente, pues son un entramado de significados vinculados a diversos hechos, pero interpretados no únicamente desde la academia, o desde lo colectivo, o desde los Estados, sino también por sus propios actores.

En este sentido, debemos comprender *Usted está aquí* como relato, pero también como representación de un tiempo histórico, de una aproximación reflexiva al pasado desde el presente y como una acción performativa que vincula archivos y repertorios.

Y comprender también, a la teatralidad y la conformación de la memoria como agentes a través de los cuales redescubrimos el campo histórico y el anecdotario de un lugar pues poseen la capacidad de volver parte de la ciudad descrita como productora de anomia en un lugar relacional, en la significación y activación desde la escena.

Finalmente se alzan las copas y se brinda en un acto profano de ritualidad que legitima lo realizado como cortar las cintas en una inauguración de un edificio público.

Referencias bibliográficas

- Andrade, Pablo y Leonardo Mellado. "Museología mestiza. Dinamicidad teórico-metodológica para enfrentar museos plurinacionales y poscoloniales." *ICOFOM Study Series 48* (2020): 165-182. Recurso electrónico.
- Andrade, Pablo. *La ciudad invisible. Imaginario urbano y patrimonio en la sociedad de la información*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015. Impreso.
- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, España: Gedisa editorial, 2005. Impreso.
- Eliade, Mircea. *Lo Sagrado y lo Profano*. México DF.: Ed. FCE. , 1995. Impreso.
- García Canclini, Néstor. *Imaginario urbanos*. Buenos Aires, argentina: Eudeba, 2007. Impreso.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Márquez, Francisca. *Ciudades de Georg Simmel*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado Ediciones, 2012. Impreso.
- Taylor, Diana. *El Archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015. Impreso.