



REVISTA DE DIFUSIÓN ACADÉMICA

ISSN 2718-6318

Año VI | Número 20 | Marzo 2025

Moradas del tiempo y espacio

Roberto Doberti¹

roberto.doberti@gmail.com

¹ Arquitecto por la FADU / UBA. Doctor por la Universidad Nacional de Rosario. Investigador y Profesor Titular Emérito UBA. Director de la Maestría en Lógica y Técnica de la Forma. Fundador del Instituto de la Espacialidad Humana. Creador y Profesor Titular de la materia Teoría del Habitar. Integrante del Consejo Académico de la Asociación de Filosofía Latinoamericana y Ciencias Sociales. Integrante del Consejo Académico del Doctorado en Diversidad Cultural de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Ex Director del Doctorado FADU-UBA. Ex Secretario de Investigación FADU-UBA. Evaluador de Proyectos de Investigación para diversas universidades. Director de tesis de Maestría y de Doctorado.

*A nosotros, los humanos, en el decurso del hablar,
la eternidad nos queda grande, hasta para pensarla.*

*A nosotros, los humanos, en el decurso del hablar,
la fugacidad nos queda incómoda, hasta para deseirla.*

*Para nosotros, los humanos, en los lugares del habitar,
el vacío es solo abstracción, hasta impide mirarlos.*

*Para nosotros, los humanos, en los lugares del habitar,
la tapia es solo restricción, hasta impide soñarlos.*

INTRODUCCIÓN

Desde los orígenes de la actividad y el pensamiento humano Tiempo y Espacio son entidades o nociones que se resisten a determinaciones simples; son huidizas, resbaladizas, casi inabordables.

Es que tiempo y espacio moran en el hablar y el habitar, pero esa situación no debe entenderse como una preexistencia del Tiempo y el Espacio que luego encuentran casas que los albergan.

Sólo morando en el hablar y el habitar, el Tiempo y el Espacio se constituyen; y desde ahí se definen de múltiples modos, porque ese es su modo de existencia.

Existencia histórica, contradictoria, variable, fascinante y terrible.

Haremos algunas consideraciones generales y también parciales; y lo son por obvias razones de extensión, pero sobre todo porque no pretenden la objetividad, la imparcialidad. Están planteadas desde una posición; y sostengo que necesariamente es así, porque nada se puede decir sino desde algún lugar de enunciación.

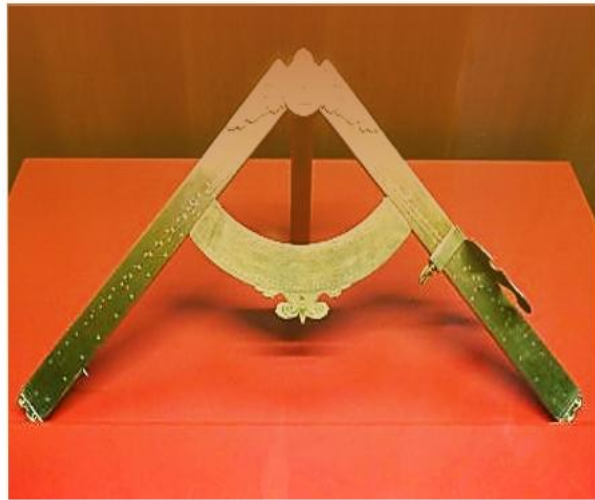
No pretendo definir aquí ese lugar, a medida que avance el texto se reconocerá desde donde viene la voz, cuál es su vocación.

Para no crear suspensos, tal vez infundados, empecemos con algunas afirmaciones contundentes para hablar de lo mutablemente determinado.

Tiempo y Espacio no son datos sino incógnitas. No son «lo dado», lo acabado y constante, sino por el contrario, el origen de múltiples interpretaciones y el fundamento de la diversidad de las prácticas sociales.

En definitiva, son posibilidad y exigencia de «construcciones», delimitación y amplitud de la historicidad.

Dado que Espacio y Tiempo no tienen determinaciones (solo constancia de existencia) la función sustantiva del pensamiento y la sensibilidad es construir esas determinaciones, sabiendo que son precarias, que son meras invenciones, pero invenciones necesarias para que la vida sea humana.



Instrumentos para intentar medir el tiempo y el espacio.

Miradas y recuerdos son los medios básicos, primeros, para que advengan el Espacio y el Tiempo.

Miradas y recuerdos son elaboraciones humanas, aquello que hay que reimplantar día a día, aquello que no cesa en su movimiento, eso que sigue, prosigue, profundiza, y tal vez, instala el recorrido de la historia.

Aprehender lo real, hacerlo real en su aprehensión, delimitar y reconocer sus entidades, constituirnos como sujetos y, a la vez, constituir los objetos y las edades, operaciones necesarias, pero solo tentativas, interminable trabajo de constitución y sustitución. Entonces, aprehensión, apropiación del mundo, y desde ahí transformación, construcción del mundo.

Espacio y Tiempo desde los orígenes de la especie humana perdieron constancia, exigieron elaboraciones, se hicieron Espacialidades y Temporalidades, plurales porque diversas.

Ritos alrededor del fuego, ritos productivos, ritos funerarios fueron alternando y alterando desde tiempos antiquísimos las nebulosas nociones de la temporalidad, incluyendo la conciencia del tiempo propio, la terrible convivencia con la muerte.

El recinto y el utensilio, que pusimos en el mundo, instituyendo las espacialidades de los ámbitos y las cosas, generando el dentro y el fuera, lo exigido y lo inhibido, lo sagrado y lo profano. También el manipuleo y la invención de los objetos –eso que era algo distinto que las cosas que nos rodeaban–, caminar ocupando todas las tierras y producir intentando todos los poderes, son variables de un desasosiego que no podemos calmar.

Más cercano y mejor documentado, en los albores de la filosofía occidental, las nociones espaciales y temporales marcaron tendencias y pretensiones. Heráclito y Parménides fueron los campeones que la historia eligió para portar la variación y la estabilidad.



Parménides y Heráclito en *La escuela de Atenas* de Rafael Sanzio.

El eleático Zenón imaginó una carrera desigual con imprevisto ganador para mostrar la incompatibilidad del movimiento y el pensar, Platón encumbró los poliedros regulares llevándolos de la geometría a la ontología y proclamó que «el tiempo es la imagen móvil de la eternidad» y su epígono Plotino acentuó la poética diciendo *el Tiempo reposaba en el Ser*. Más práctico, como siempre, Aristóteles acuña *el Tiempo es el número del movimiento según el antes y el después*.

Todo esto para decir que las problemáticas de la temporalidad y la espacialidad inquietaron desde muy lejos, con poéticas, metáforas y también precisiones y aventuras astronómicas y matemáticas.

Podemos reconocer que existen artes del Espacio y artes del Tiempo, o al menos que esta distinción es frecuente en libros, enciclopedias y hasta en Escuelas de Artes. Por cierto, nos estamos refiriendo a las Bellas Artes y no a la acepción más genérica de arte que cubría a casi todas las actividades humanas.

En la distinción que señalamos, se ubican en el campo de las artes del espacio, como entidades prototípicas, la pintura, la escultura y tal vez la arquitectura y el diseño, y en el campo de las artes del tiempo, con el mismo criterio, la música y la literatura.

No desconocemos que existen artes mixtas tales como el teatro y la danza. Sabemos que puede argumentarse que siempre el espacio se cuele en las artes del tiempo (por ejemplo, a través de la espacialidad necesaria para los instrumentos que concretan la música o bien porque la escritura estabiliza la literatura) y viceversa (por ejemplo, en la necesidad del recorrido para la apreciación de la obra escultórica y en los procesos mismos de generación de las formas pictóricas o arquitectónicas).

Sin embargo, sostenemos que en la distinción subyace algo de relevancia que vale la pena indagar en cada uno de los campos. Desde un punto de vista empírico es claro que hay artes cuyas obras están atravesadas por la “flecha del tiempo”, es decir que tienen una cadena de recorrido temporal indicada y bastante precisa. También es cierto que hay artes donde la apreciación puede realizarse en simultaneidad o, por lo menos que plantean secuencias alternativas; no habría en ellas flechas sino ovillos.

Así planteadas las cosas se desliza que Tiempo y Espacio son receptáculos o categorías –para el caso es lo mismo– exteriores al arte y donde su producción se incorpora dócilmente.

Digamos así: Nacer y vivir en el Espacio, ocuparlo corporalmente, desplazarse a través de él, confirmar permanentemente su existencia por medio de las sensaciones visuales, táctiles, auditivas y de todas aquellas otras que refieren a la orientación o la ubicación, es una condición inexorable del ser humano. Nacer y vivir en un Tiempo acotado, transcurrir a través de él, enfrentarlo cotidianamente en la espera y el recuerdo, sentirlo y hasta medirlo con nuestras pulsaciones y con nuestros ritmos de vigilia y sueño, de alimentación y vestimentas, es también una condición inexorable del ser humano. El Espacio y el Tiempo, al igual que la materia, la procreación o la muerte, funcionan como marcos necesarios y determinantes de nuestra vida.

Sin embargo, lo verdaderamente definitorio o constituyente de la estructura específica de la humanidad es que estos marcos no son datos sino incógnitas, presencias a develar. No son lo dado, lo acabado y constante, sino por el contrario, el origen de múltiples interpretaciones y el fundamento de la diversidad de las prácticas sociales.

Son, en definitiva, posibilidad y exigencia de «construcciones», delimitación y amplitud de la historicidad. Su paradójal “objetividad indeterminada” es la base explicativa de la elaboración de culturas diferenciadas, y de las identidades personales. Es también el lugar –generado por la escisión o resquicio que produce toda paradoja– de las alternativas para la invención y para la búsqueda de síntesis que apunten conjuntamente al plano de la comprensión racional y de la emoción sensible.

Asimismo, la paradoja se sitúa en esa “objetividad que nos refleja”, en la necesaria exterioridad en que se desnuda y manifiesta nuestra esencia personal y social.

Para plantearlo de manera fuerte: no se trata de artes del espacio y del tiempo sino de artes que construyen el espacio y el tiempo. Dado que espacio y tiempo no tienen determinación (solo constancia de existencia) la función metafísicamente sustantiva

del arte es construir esas determinaciones, sin dejar de saberlas siempre precarias, meras pero necesarias invenciones, sin las cuales la vida no es humana.

Si se recoge la versión más despectiva del arte, aquella que la entiende como esa actividad destinada al halago de los sentidos, se puede desviar esa intención haciendo notar que más que halagar los sentidos se trata de constituirlos, porque a nosotros ni siquiera nos quedan sentidos que no sean determinados por la cultura y calificados por el arte. Hace muchos milenios que desterramos la seguridad y constancia de la vida animal para instalarnos donde no hay instalación.

Menos despectiva, pero con más constancia y prosapia a lo largo de la historia, se puede anotar la lectura del arte como copia de la realidad –mímesis en clave más culta o sutil-. Especialmente se la ha aplicado para calificar a la pintura, y valga como demostración, las atrabiliarias pero recogidas anécdotas que valoran pintores porque una mosca se posa en la fruta que representaron y hasta un pájaro intenta picotearla. En otras artes –la música o la literatura- la cuestión no es tan directa pero siempre aparece, generalmente revestidas con términos de mayor complejidad tales como realismo o figuración.

Pero quedémonos con el caso típico de la pintura para comodidad de la exposición. Copiar la fruta sería representarla tal como se la ve, supuestamente sin agregados ni distorsiones. Pero, tal como se la ve ¿desde qué distancia, con qué ángulo, difuminados sus límites por la fulgurante luz del sol o delineados bajo la luz puntual de una vela, aislada de todo contexto que le compita o en el interior del marco que la circunda? y podríamos seguir con múltiples pormenores más.



Las frutas: dramatismo y serenidad.

Como acabamos de decir, se trata de múltiples pormenores, atendamos a los pormayores.

No es posible la copia porque no hay nada que copiar, a la fruta se la ve como la cultura la ha determinado, las notas de su consistir son otorgadas o impuestas por la acción representacional de los hombres.

No es casual que esa acción –casi conviene decir esa compulsión– venga desde milenios y bastaría para identificarnos y separarnos del esquematismo despótico y constante de los instintos. No menos significativa es la presencia en todas las culturas de relatos que instituyen la ubicación y el horizonte de sus pueblos en el mundo, instituyendo también así el mundo.

En esas manifestaciones artísticas primigenias se puede constatar que ellas implican y realizan la simbiosis de la sensibilidad, de la voluntad explicativa y de la postulación del mito, el misterio y lo sagrado. Imaginación, razón y perplejidad están siempre ahí, en el arte. Desmembrarlas es el único camino para conocerlas, aunque quizás eso conlleva un acto de profanación.

Volvamos al Tiempo y el Espacio, y volveremos apoyándonos en las artes, entendiéndolas como un modo genuino para hacerlos experiencia, es decir para hacerlos pensables y operables. El tiempo sin acontecimientos ni siquiera es tiempo, si es algo, es algo más allá de nuestras fronteras. No hay tiempo antes de la Creación o del Big-Bang. El espacio sin configuraciones tampoco es espacio, ese vacío es resistente a nuestra condición humana; tampoco antes de la Creación o el Big-Bang hay espacio.

Hacer presentes el acontecimiento y la figura es constituir el tiempo y el espacio. Hacerlos exigentes de atención es la función del arte. Así se funda a sí mismo fundando el mundo.

Volvemos al Tiempo y el Espacio apoyándonos en la literatura y la pintura. Reconoceremos algunas de las múltiples imbricaciones de tiempo y espacio que estas artes bien deslindadas en uno y otro campo plantean y tal vez necesitan.

Con todo insistimos en que el tiempo es tiempo por la acción de sus artes, o más precisamente que el tiempo es la diversidad de los tiempos que esas artes construyen. De la misma manera insistimos en la diversidad de las espacialidades que sus artes elaboran y manifiestan.

Estas funciones primordiales del arte no le son de uso exclusivo. Las comparten con la filosofía, la ciencia, la tecnología y la política.

Pero digamos también que las artes están siempre vinculadas con esas dimensiones fundamentales de la vida humana.

ELABORACIONES DE LA MODERNIDAD

Primeros pasos

La Modernidad tomará estas cuestiones a su manera. Trazará un surco más complicado, más imperioso. Vamos a rastrear esa huella para ver hasta dónde conduce, que fuerzas la impulsan, qué propósitos esconde u ostenta según los casos.

Podemos iniciarla en el siglo XV y marcar un descubrimiento o invención que hincará muy fuerte, que será anticipación y emblema de los tiempos nuevos, de los tiempos que rechazan el orden medieval, que construyen un nuevo mundo. Se trata de la Perspectiva que constituye una técnica, una mirada y una concepción de la espacialidad, pero no solo eso, en su espíritu anidan en ciernes muchos de los desarrollos de la Modernidad.

Se genera en las ciudades italianas de la región de la Toscana hacia el año 1400 y después de un período de intensas investigaciones, se fijan sus principios y leyes hacia 1450. En ese lapso se pueden destacar tres nombres: Uccello, Donatello y Brunelleschi; un pintor, un escultor y un arquitecto. Se trata, a la vez, de un modo de dibujar y de un modo de proyectar, un modo de mencionar que determina lo mencionado.



Uccello y Brunelleschi.

La acción codificadora la realiza un hombre arquetípico de la época: León Battista Alberti en su Tratado de la Pintura.

La representación del espacio alcanzará por primera vez un carácter sistemático, en el sentido de definirse como un algoritmo, como un conjunto reglado de operaciones. Y entonces, la espacialidad estará vacía de connotaciones o privilegios dinásticos. La dimensión preponderante y el foco de atención están disponibles a la competencia y serán ocupados por el personaje que se ubique en el lugar adecuado con la oferta más atractiva; obviamente ninguna de las similitudes con la noción de mercado que construirá el capitalismo es una casual coincidencia.

La instauración de patrones de equivalencia, de métricas abstractas –que la Perspectiva realiza en el espacio– es una tarea primordial que la época Moderna impondrá de manera general.

Así con la banca italiana resurgirá y se expandirá la operación monetaria de la economía. La moneda permitirá medir el intercambio de todos los bienes. El mercado cerrado y el trueque como base natural del comercio, según el pensamiento de buena parte del Medioevo en occidente, serán sustituidos por una lógica financiera montada sobre la medición homogénea de las mercancías. Cambia el modo en que se mide y podríamos decir que también cambia la naturaleza de lo medido.

La lógica de la abstracción y la equivalencia es tan poderosa que Luca Pacioli, el más notable investigador de los principios estéticos del Renacimiento, desarrollará

también el principio de la *partida doble*, el modelo abstracto que habilita el registro sistemático y homogéneo de las transacciones comerciales.

Un siglo después se presenta en plenitud de sentido, a través de Galileo, la física moderna, sustituyendo la venerada pero ya incompatible concepción aristotélica, concepción que establecía lugares predestinados a las cosas, diferenciaba el mundo terreno del supralunar, y operaba lo cualitativo. Ese orden de la naturaleza encastraba perfectamente con la sociedad estable de los estamentos medievales. Ahora nada de eso se mantiene en pie. Los movimientos de los astros siguen las mismas leyes, obedecen a las mismas causas, que determinan el recorrido de una piedra arrojada por cualquiera de los hombres. A la física aristotélica se le opondrá una física cuantitativa, métrica: *el libro de la naturaleza está escrito en lenguaje matemático* nos dice Galileo.

La Perspectiva privilegia la visión, el más abstracto de los sentidos, y su operatoria exige ubicar al observador para definir lo visto. La cuestión clave es instalar al sujeto y establecer el objeto. Sujeto y objeto son así deslindados e interrelacionados en y por la Perspectiva, definiendo una espacialidad que los diferencia y los enlaza.

Toda la filosofía de la Edad Moderna, que todavía no ha nacido, girará alrededor de la relación sujeto-objeto. Será entendida como matriz de la realidad, y será la argumentación básica para intentar aprehender el mundo.

Necesariamente esa lógica de la abstracción y las equivalencias también incide en la concepción del Tiempo. Durante el Renacimiento empieza a proliferar la instalación de relojes en las torres de los edificios públicos; relojes que más tarde se perfeccionan con técnicas que persiguen obsesivamente la precisión.



Luca Pacioli y reloj en torre pública.

La temporalidad propia del Medioevo tenía un carácter naturalista e intuitivo, atendía más a lo cualitativo que a lo métrico. Le importaban los ritmos del día y de la noche, del verano y del invierno. Esa temporalidad también atendía a los ritmos emotivos: los momentos del esfuerzo y del descanso, del dolor y del placer. Es la vigencia de una nueva métrica, homogénea y abstracta la que entroniza el reloj, la que descalifica aquellas diferencias.

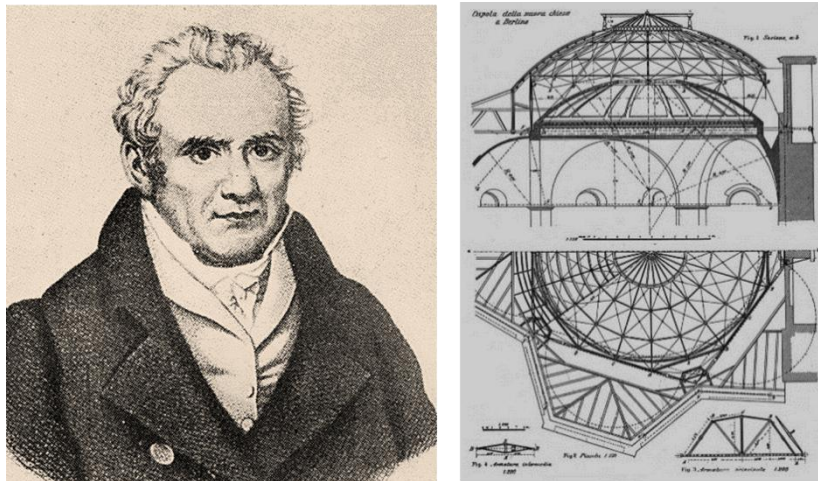
Un salto de cuatro siglos

Hacia 1800 una nueva espacialidad: la Geometría Descriptiva. Es una operatoria conceptual y gráfica, que define un nuevo Sistema de Dibujo. Admite otros nombres: Método Monge y Proyecciones Ortogonales Concertadas. Multiplicidad de las voces para una sistemática que, como veremos, asegura mensajes sin ambigüedad alguna. Recordemos que la Perspectiva pese a su sistematicidad contiene insuperables dudas en su interpretación. Por eso son posibles las llamadas “perspectivas imposibles o contradictorias” que Escher, entre otros manejó con maestría fascinante.

La Geometría Descriptiva es desarrollada por Gaspar Monge y así es reconocida de manera explícita. Tiene antecedentes muy anteriores, entre ellos en Durero, pero sin que el medieval «método de los canteros» hubiera adquirido algún estatuto por encima de sus aplicaciones prácticas.

Gaspar Monge tiene una intensa actividad dedicada a la ciencia y la enseñanza en la Francia de la Revolución y del Imperio Napoleónico. Han pasado cuatro siglos

desde la elaboración de la Perspectiva y algo distinto está transformando la sociedad europea. Un nuevo acontecer que afectará a todo el orbe: la Revolución Industrial. La nueva espacialidad será instrumento y metáfora de la transformación del sistema productivo.



Gaspar Monge y proyecciones de cúpula en hierro y vidrio.

En la Geometría Descriptiva y en la Revolución Industrial podemos analizar tres rasgos que muestran su estrecha vinculación de sentido. Los rasgos en cuestión son: precisión, anomia, infinitud.

- Precisión

En la Geometría Descriptiva no hay lugar para el equívoco. La correspondencia entre los puntos del espacio tridimensional geométrico y los del plano es perfecta. El problema planteado, el problema resuelto -no sin costos- es precisar el dibujo.

La precisión del dibujo es concordante con la precisión de la pieza maquinada para la línea de ensamblaje. La exigencia de planificar de manera precisa, inequívoca, el producto y las operaciones.

- Anomia

El lugar propio del observador, generado y preservado por la Perspectiva, será anulado por la Geometría Descriptiva. Ahora no es posible fijar su ubicación, podemos hablar de un mensaje sin remitente.

Inespecífico, equivalente, es ese observador al igual que el operario del establecimiento industrial: ambos en el anonimato.

- Infinitud

La Geometría Descriptiva asume y grafica una espacialidad sin límites. En la Perspectiva quedaban las distinciones entre lo cercano y lo lejano, entre lo abarcado y lo excedente, se trataba todavía de una métrica personalizada. En el implacable rigor del nuevo sistema estas distinciones no tienen cabida.

También es ilimitado el mercado exigido e impuesto por el nuevo orden productivo; el intercambio se piensa y se organiza a escala universal.

Todo esto tiene consecuencias, o mejor dicho, impone condiciones. Exige desdoblar los objetos y los sujetos. La unidad tangible del objeto se recoge en la multiplicidad de sus proyecciones, la mirada personal es suplantada por dos ojos ortogonales situados en la lejanía del infinito.

Obliga también a renegar de la unidad del Espacio. La Perspectiva en su gesto de poner al objeto y al sujeto, los ubica en un mismo espacio, un espacio que dice de su radical complementariedad. La Geometría Descriptiva destierra al sujeto, lo exilia al infinito, y entonces el Espacio solo contiene objetos. El control, la planificación se realiza desde afuera: un cálculo que no se compromete con el ámbito que regula.

El dibujo en perspectiva está preocupado por la percepción, en tanto el dibujo según proyecciones ortogonales concertadas está orientado hacia la organización. Aquel dibujo perceptual, simbólicamente perceptual, moderna y sistemáticamente perceptual, contenía el germen de una espacialidad que, con la Geometría Descriptiva, es instrumento para la pura y omnipresente organización.

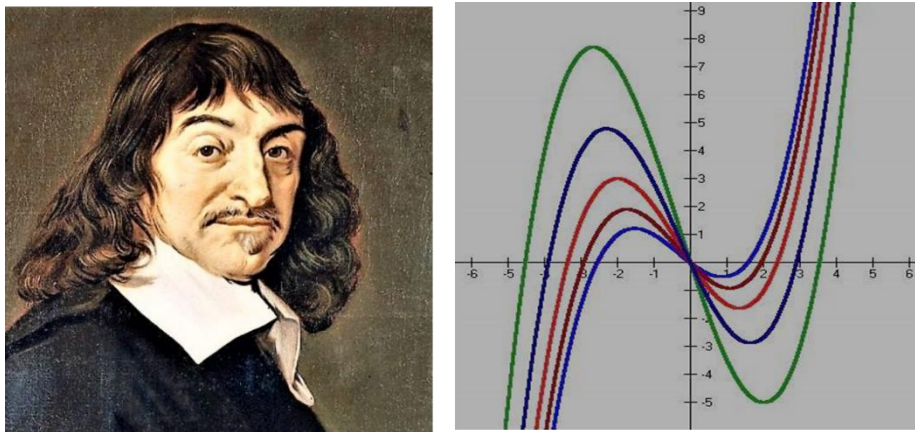
Idea e ideología de la espacialidad

En el segundo cuarto del siglo XVII -digamos que en el medio del período entre la Perspectiva y la Geometría Descriptiva- tiene lugar un vuelco filosófico que, simplificando un poco las cosas, implica el comienzo de la Filosofía Moderna. Ese acontecimiento tiene un protagonista: René Descartes.

Precisamente en la mitad del lapso entre las dos espacialidades que recorrimos aparece una idea precisa y rigurosa del espacio; una idea que define o construye una espacialidad, una idea que se presupone que coincide con la realidad misma del espacio. En rigor, es el espacio que la Modernidad engendra. Una idea que devendrá en ideología, en impostación, en imposición, en lo que pretende ser registro último de lo real y lo posible.

A este notable planteo lo podemos denominar Espacio Cartesiano; ya no refiere a un Sistema de Dibujo del que emerge una concepción del espacio, sino que se trata de ideas, reglas y operaciones que determinan directamente una espacialidad.

El Espacio Cartesiano, que finalmente operará como un fuerte instrumento ideológico, está estructuralmente vinculado con una elaboración filosófica y científica que tiene en Descartes a su más emblemático representante. Perdura hasta nuestros días, profundizado, cuestionado o revitalizado, pero ejerciendo múltiples y sustanciales influencias.



René Descartes y gráfica de funciones analíticas.

La expresión fundacional *cogito ergo sum* es extraña, pero para nada irrelevante, el ser del sujeto solo está garantizado por su pensar, un pensar que habilita una construcción clave. Lo que se construye es la base del sujeto de la modernidad occidental; un sujeto que se autodefine en su pensar y que se diferencia y hasta se antagoniza con el sentir y con el hacer. En definitiva, se instala una subjetividad – que se entenderá como única y universal– y estará caracterizada por una oposición insuperable. El sujeto cartesiano, está tironeado por el temor que lo obliga a

demostrarse su propia existencia y por la arrogancia de una racionalidad con la que cree que puede explicarlo todo. Está atravesado por una pulsión que le exige tanto alejarse como apoderarse del mundo.

Volvamos a Descartes, quien luego de haber confirmado su propia existencia y la del mundo exterior, procede a establecer lo que para él es la básica distinción entre lo que compone la realidad. Procede a establecer así una organización, según sus propias palabras, *clara y distinta*. Dividirá entonces, entre las entidades del pensamiento y las cosas exteriores o sensibles.

Es decisivo el modo en que entiende y denomina a las cosas que no son pensamiento, las llama *cosas extensas*. Todo el campo de la realidad sensible queda registrado en la extensión, en el más abstracto de los parámetros, en un parámetro que exige, y solo exige, una métrica rigurosa. Las formas espaciales, los cuerpos inertes o animados y el espacio mismo, todo ese mundo ha quedado reducido a un esqueleto que anula –o desplaza a la condición de meros accidentes– las calidades perceptuales y afectivas: rigen entonces, la abstracción y la homogeneidad.

Mientras tanto Descartes trabajará la geometría, y su producción circulará bajo el título de Geometría Analítica, e insistirá en que sus trabajos científicos son ejemplificaciones o consecuencias de su concepción general, es decir que no hay hiato o salto entre sus elaboraciones filosóficas y este desarrollo específico. La fórmula desplazará a la forma, solo el análisis garantiza verdad, la mirada puede engañarse, la lógica es soberana. La operatoria cartesiana determina aquello que puede inscribirse; ya no más halagos ni dictados de la sensibilidad sino relaciones puras y calculables.

La espacialidad cartesiana es pura extensión y rigurosa geometría. Una estricta extensión: homogénea, isótropa, ilimitada. Tal vez la plenitud del intelecto, tal vez un desierto sin marcas ni horizonte. No importa demasiado porque lo cierto es que esta espacialidad, que no puede ser imaginada ni aprehendida, se constituye en la «verdad del espacio»: pasó de ser una construcción, una interpretación, a ser la realidad misma, se trasmutó de inteligente idea a impuesta ideología.

Los principios de la espacialidad cartesiana se aplican a todas las disciplinas y pretenden legislar sobre todas las prácticas sociales. Una ley general que reconoce una sola racionalidad, supuesta garantía de un progreso que no puede sino profundizar más y más un mismo y único surco.

Se ubica a todo lo que escapa a esa ley en el lugar de lo accidental y secundario, o más encarnizadamente, en el lugar de lo enfermo, desviado o alucinatorio. Descalificar al sometido no es un procedimiento novedoso, pero ahora se lo apoya con un despliegue conceptual, concordante con el despliegue militar y jurídico, para imponer tan despiadada injusticia.

Constitución de un andamiaje que pretende justificar el sistema colonial, con metrópolis en Europa, sistema que ya en ese entonces, se expande por casi todo el planeta y especialmente en nuestro continente americano.

La sensibilidad de los artistas desde hace muchos años y la imaginación y destreza de los científicos, han puesto en duda y diríamos que han superado estas notables, pero ya insuficientes modalidades de la espacialidad. Sin embargo, su vigencia ideológica todavía perdura y no cederá fácilmente.

Una obsesión: la medición

Desde tiempos remotos las distintas culturas tuvieron criterios diferentes para medir tanto el Tiempo como el Espacio. Los modos y procedimientos de medición implicaron interpretaciones diversas de lo medido, de manera que se asociaron con distintas temporalidades y espacialidades.

En general, las medidas de longitud, que se vinculan con el espacio, se relacionaban con el cuerpo humano (pie, codo, pulgada) o con sus movimientos (yarda, milla, legua). Y las medidas de tiempo tomaron ordenamiento sexagesimal proveniente de una aproximación al año según 360 días. En este ordenamiento resultó muy frecuente asignar 24 horas al día, habitualmente divididas en dos secciones de 12 horas. De todos modos, la experiencia humana tenía su influencia porque en muchos casos el día se dividía en dos grupos de doce horas, pero estas se contaban desde

el amanecer al ocaso, resultando las horas diurnas del verano más prolongadas que las del invierno y viceversa.

Es notable cuánto de esto nos ha quedado, por ejemplo, en la esfera de nuestros relojes analógicos que contienen 12 horas confiando en que las circunstancias y la cordura nos permitan saber si se trata de la mañana o la tarde.

Pero la métrica abstracta y homogénea que impulsó la Modernidad no se conformaría con esto. Mapas y calendarios, relojes y reglas graduadas, balanzas y termómetros, se multiplican y perfeccionan buscando obsesivamente la precisión.

Es una consecuencia lógica de la coronación de la extensión, que proclamó Descartes, que la medición abstracta y concienzuda se constituyera en tarea primordial de la etapa inmediata posterior de la Modernidad: la Ilustración. Si de todos los atributos de las cosas lo único sustantivo es la extensión, o sea aquello que es intrínsecamente mensurable –pasando todo lo demás al desván de lo secundario o aleatorio- entonces medir es la gran tarea. Pero esa tarea se la arroga ese sujeto ya maduro de la centralidad europea, ese sujeto que domina una única racionalidad –la que él ha erigido- y con la que domina también las “desviaciones”, y a sus portadores no suficientemente domesticados.

Atendamos, aunque sea brevemente a una frase extraña, insólita, casi demencial de uno de los hombres de ciencia más reconocidos de la época. La frase es de Antoine de Antoine Lavoisier y dice: *nada más grande y más sublime ha salido de las manos del hombre que el sistema métrico decimal*. Hasta ese momento, y quizás también después, lo sublime se asocia con producciones del arte, con las pasiones amorosas o con quienes las generaban, con las intuiciones de Dios y cosas así.

Parangonar la sublimidad con un método o principio de medición es indicio cierto de una obsesión.



Antoine Lavoisier y reloj de alta precisión.

Y no olvidemos que quien establece esta ponderación es nada menos que Lavoisier, considerado con buenas razones el padre de la química moderna, también un biólogo, y para su desgracia también economista u operario financiero. Al parecer algunas desprolijidades en este rubro le hicieron perder la cabeza mediante el drástico procedimiento de la guillotina de la Francia revolucionaria.

Y precisamente la medición tiene un punto de exaltación en la última década del siglo XVIII. Es entonces cuando se quiere asegurar un sistema a la vez abstracto y natural, estricto y universal para medir casi todo. La cuestión tiene su punto de partida, su piedra angular en la unidad de longitud: el *metro*, que deriva del griego «*metron*» que sin aportar mucho significa medida, pero hay en juego otra raíz «*mater*» –de donde *metrópolis*- y entonces imbricando ambos orígenes nos sugiere *madre de las medidas*.

Esta lógica de la medición científica no es tan aséptica como se quiso, y se quiere presentar. También fue bastante estafalario medir un cuarto de meridiano terrestre para definir la longitud del metro, empezando por los enormes esfuerzos que demandó el cumplimiento parcial de esa medición, y siguiendo por la disputa por el lugar por donde pasaba el bendito meridiano. Que pasara por las cercanías de París tuvo como consecuencia que los ingleses y norteamericanos se negaron a utilizarlo. Como se ve la cuestión era bien política y propia del infantil y peligroso juego de presumir el lugar de origen.

Por otro lado, esta actitud paranoica de depositar en otro lado la decisión, de justificar en la naturaleza aquello que establece procedimientos para regir cuestiones netamente humanas, no parece muy sensata. Entonces se recurrió a algo más práctico, se construyó una barra llamada “metro patrón” depositada en París que definía el metro. Creo que esto merece dos observaciones. La primero es ¿por qué no empezar por ahí y ahorrarse la medición del meridiano? Y la segunda, es dejar en claro que instalar el metro patrón en Europa es sincerar que ellos eran los patrones de la medición.

La obsesión, siempre justificada porque las obsesiones siempre se justifican, se mantiene viva y ya hubo varias definiciones del metro, la última, si mi información es correcta data de 1983, y todas ellas se convalidan en la naturaleza, no vaya a ser que las imprecisas culturas contaminen ese ámbito impoluto.

El tiempo siguió un curso paralelo, similar en la búsqueda de cronómetros cada vez más precisos. Pero no tuvieron éxito las decisiones de la Revolución Francesa que establecieron por períodos breves, una jornada de veinte horas dividida en dos lapsos de diez horas, ni tampoco el calendario de meses con tres períodos de diez días. Es evidente que lo decimal lo llevaban en la sangre y que era bandera y unpreciado instrumento de la Ilustración. Asimismo, los nombres de los meses se fundamentaron en la naturaleza, así *termidor* (calor) o *nivoso* (nieve), claro que, en la naturaleza de un sector del hemisferio norte, lo demás no importaba.

Más allá de las declaraciones de objetividad el Espacio y el Tiempo así medidos, no parecen carecer de marcas, ni son del todo inocentes.

Para sacarnos la duda miremos algunos planisferios con circulación generalizada. En muchos de ellos si ubicamos el ecuador resulta, contra lo esperable, que no se ubica en el centro, que el hemisferio Norte está más extendido. Así Groenlandia puede aparecer mayor que la Argentina y ocupar casi tanto lugar como toda Sudamérica. Esto no es inocente.

Ahora ubiquemos el otro eje de coordenadas, el origen de la medición de los meridianos y con ello de los husos horarios. Pasa por distintos lugares, entre ellos por Greenwich, en las cercanías de Londres.

¡Qué cosa la lógica del Norte, tan científica, tan ecuánime, tan exacta! Sin embargo, por algún descuido involuntario se le deben haber escapado estos corrimientos.



Planisferios engañosos.

No cederán fácilmente, seguirán insistiendo en que es necesario que aceptemos esa versión de la medición precisa y práctica.

LA RESPUESTA LATINOAMERICANA

Planteando la cuestión

Hemos recorrido el proceso de construcción de la espacialidad y la temporalidad en la Modernidad Occidental, desde su origen en el Renacimiento –en lo que podemos llamar la Modernidad Ilustrada- y los posteriores pasos que profundizaron esas nociones.

No solo las profundizaron, sino que las dotaron de instrumentos conceptuales y materiales, que fueron capaces de imponer esas nociones de Tiempo y Espacio como si fueran la realidad misma. Devinieron entonces, en ideología, en pretendida determinación certera y última de la espacialidad y la temporalidad, acentuando los rasgos de abstracción, homogeneidad, infinitud y anisotropía.

Desde el siglo XVII, desde Europa esa ideología, sabiéndolo o no, se extrapoló a estas tierras que hoy llamamos latinoamericanas –particularmente en el comienzo a través de España y Portugal-.

Como es sabido estas tierras estaban habitadas; diversas culturas, con diversos grados de desarrollo –cosa por cierto muy difícil de medir, aun suponiendo que esto fuera posible o pertinente- preexistían al desembarco europeo.

Los pueblos originarios tenían otras nociones del Espacio y el Tiempo, prueba contundente –pero incapaz de penetrar en la tozudez y los intereses de los conquistadores- de que no hay una, y solo una, concepción verdadera y legítima de esas entidades tan complejas.

Esas otras espacialidades y temporalidades en muchos casos todavía se sostienen o han ido transformándose, pero no acoplándose mansamente a la visión de la Modernidad central.

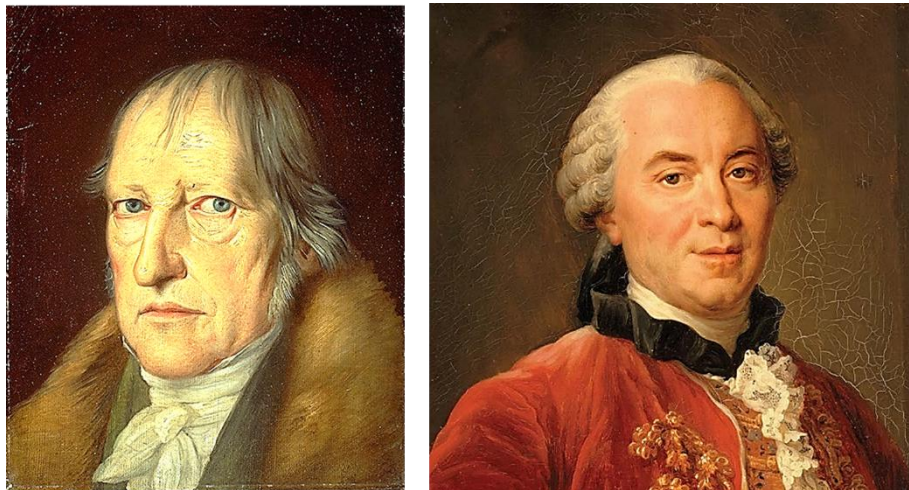
Esas nociones de los pueblos originarios son muy potentes, son consecuencias de largos siglos de experiencias y reflexiones, muchas veces colectivas y casi subterráneas. No cobra sentido comparar su procesamiento con el recorrido por la Europa Occidental, son simplemente distintos, no discurren por los mismos carriles, se anclan en historias disímiles, manifiestan prospectivas divergentes.

El choque fue inevitable. Fue inevitable porque los nuevos ocupantes de lo que para ellos era «el nuevo mundo» se entendieron y actuaron como sus amos, desestimando el valor, el sentido y la dignidad de lo encontrado.

Esta idea del nuevo mundo iba a resonar durante mucho tiempo y va a tener su formato más encumbrado y despiadado en Hegel hacia el 1800. Se va a ensañar en América Latina por motivos que sería un poco largo explicar, pero no difíciles de sospechar. El *nuevo mundo* que es *eco y reflejo del viejo mundo*, no es nuevo por recién descubierto por Europa; lo es de manera más radical, se lo considera natural y culturalmente reciente, por lo tanto, primitivo. Está en necesidad de hacerse y los colonizadores asumen que su misión consiste en sustituir lo deslucido de lo encontrado, por el eco y reflejo del viejo mundo. Estas tierras, entendidas como mero complemento pueden resolver los problemas de exceso (de pobres y de mercancías) de la madura Europa.

Pero los europeos se encontraron con una naturaleza distinta, en realidad abrumadora en dimensiones y variaciones y no tuvieron mejor idea que despreciarla.

Debe pensarse que lo de Hegel –por demás influyente allá y acá– no eran solo elucubraciones de una mente «filosófica» sino que se apoyaba en el naturalista más reconocido, en Georges Luis Leclerc, conde de Buffon, autor de los más de cuarenta volúmenes de su Historia Natural. En definitiva, la filosofía, la ciencia y, lo que es peor, las armas y la falta de escrúpulos, nos condenaban.



Georg Wilhelm Hegel y Georges Louis Leclerc, conde de Buffon.

Lo ve bien Ortega y Gasset –un español del siglo XX– y lo dice con todas las letras. Hegel al menospreciar nuestro presente, precisamente por carecer de pasado, y considerar imposible el acceso al futuro, nos deja un solo lugar: la prehistoria, y ahí nos instala con su implacable y errónea lógica hegemónica.

Disfrazada, reciclada y revestida de otros oropeles, la voz de Hegel todavía resuena potente en la centralidad dominante y, muy desgraciadamente, está presente en algunos sectores preponderantes de estas latitudes.

Sin embargo, los pueblos originarios tenían propias y elaboradas espacialidades y temporalidades que supieron preservar de los vacíos y los temporales imperiales.

Estas nociones son variadas y diferentes de las ideológicamente importadas, y aún a riesgo de simplificar la cuestión, podemos señalar esas diferencias como un

conjunto de oposiciones, de contrapuestos comportamientos y valoraciones. Se trata de otras éticas y otras estéticas.

Territorio / Ciudad

La primera de las diferencias entre la espacialidad y la temporalidad de los aborígenes y las de los colonizadores se define como oposición *territorio / ciudad*. No tiene vigencia plena en toda América, pero la tiene en muy buena parte de ella, y nos interesa marcarla en lo que fue el Virreinato del Río de La Plata. Estamos hablando aproximadamente de lo que después serían Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia, Chile.

Basta mirar un mapa básico, escolar, para ver que para señalar la presencia de los pueblos originarios suelen escribirse –sin mucha precisión– nombres en distintos lugares, nombres de etnias o pueblos para quienes los límites de su espacialidad no era cuestión, ni tampoco solía serlo su centro. La espacialidad estaba entendida como un territorio, como un área que no los encerraba, como un área que sabían recorrer y en la que también sabían estacionarse por períodos prolongados.

Todo un territorio les era propio, no como propiedad en el sentido mercantil del término, sino como «casa», como lugar que conocían con precisión y sobre todo como lugar en el que habitaban. Aunque no se anularon enfrentamientos entre distintas etnias, establecer fronteras no era una práctica que les ofreciera sentido o preocupación.

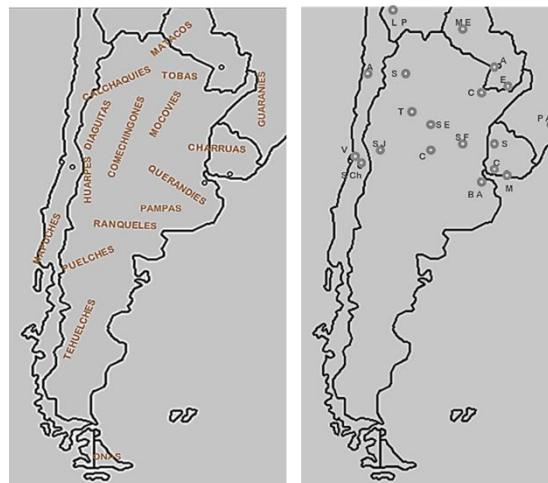
Es importante la correlación de esta espacialidad con la temporalidad. El territorio «ya estaba», era anterior a ellos; podríamos hablar de una similitud entre los recorridos por el Tiempo y el Espacio, no generados ni dominados por ellos, sino estructuralmente habitados por ellos y por los dioses, quienes también los antecedían y seguirían permaneciendo.

Los colonizadores hicieron otra cosa: fundaron ciudades –o las ocuparon en las latitudes donde ellas ya existían–. Los mapas que historian la conquista no se expresan en términos de áreas, es decir territorios, sino en términos de puntos, es decir ciudades. Desde ahí, desde esos «puntos fuertes», por lo menos en su

pretensión, se organiza y controla a los aborígenes para exigirles la provisión de vituallas y el esfuerzo demolidor para obtener las riquezas que podían extraerse en la región.

Es claramente otra espacialidad que conlleva otra temporalidad; las ciudades tienen fechas de fundación, nunca se olvida el Acta que certifica ese comienzo del Tiempo y casi siempre se bosqueja la cuadrícula cartesiana que delimita el Espacio.

Esta oposición *territorio / ciudad* será decisiva, sostendrá mentes y acciones, se manifestará de múltiples maneras. Repercute a mediados del siglo XIX en el *Facundo* de Sarmiento donde la oposición entre civilización y barbarie se asimila a la oposición entre la ciudad -lugar de la generación y el desarrollo de la civilización- y la campaña, el campo, el territorio -lugar donde la barbarie no cede-.



Las áreas y los puntos.

Recordemos que *civilización* tiene raíces comunes con ciudad y ciudadano, mientras que *bárbaros* eran, también en su origen, aquellos pueblos que por ser ajenos a la *polis*, solo podían *barbotear*. Para unos la ciudadanía, para los otros ni siquiera el hablar humano.

Atrio / Recinto

El segundo par de oposiciones lo podemos organizar con las palabras *atrio / recinto*. Necesitamos definir las, o mejor estipular el significado que conviene a los propósitos de este texto. Así *atrio* lo aplicamos a los espacios que se vinculan con

un templo, un palacio u otra edificación institucional, pero cuyos rasgos determinantes son ser amplios, descubiertos –por lo menos en buena parte- y no tener límites muy contundentes. Como se advierte estamos lejos de su vínculo con la antigua casa romana en la que el atrio era la sala principal que rodeaba una abertura central –*compluvio*- que se asociaría con el claustro tradicional. Es lógico que estemos lejos porque estamos en América.

Recinto lo aplicaremos a todos los locales, en general, amplios, bien circunscriptos y cubiertos, es decir techados, siendo esta característica esencial a su sentido.

Son dos modos de entender, sentir y desear la espacialidad; bien distintos. Será la Modernidad europea la que optará por los recintos, se vanagloriará de ellos y ahí, solo ahí, se sentirá cómoda y protegida. Los pueblos originarios no construyeron grandes recintos, probablemente no por incapacidad técnica –elaboraron objetos muy sofisticados con muy variados materiales y procedimientos- sino por rechazo. Lo que para el europeo era seguridad, contención, para el aborígen era ahogo, opresión, limitación.

Algunos ejemplos son significativos de esta oposición. Empezaremos con una construcción muy modesta, una capilla jesuítica –la capilla del Rosario- del siglo XVII. Está situada en Guanacache, hoy una población sanjuanina con apenas un centenar de habitantes. En la zona desértica de San Juan hay lugares conocidos como «humedales» donde afloran pequeñas lagunitas, casi charcos, pero que habilitan el desarrollo de la vida. Guanacache es uno de esos lugares y uno de los últimos sitios donde se congregaban los indios *huarpes*. Pues bien, la capilla tiene en su frente un balcón, un balcón que se abre a una amplia extensión, a un atrio terroso. Para los *huarpes* la permanencia en el interior del templo era incómoda, casi ininteligible. El balcón es buen indicio de que algunas operaciones del culto se realizaban desde ahí con los fieles en el atrio, en lo abierto.

Un ejemplo más conocido es la llamada Catedral de la Puna en Casabindo, Jujuy. Casabindo es también una población de la escala de Guanacache. Sin embargo, su iglesia del siglo XVIII es de grandes proporciones, y congrega los días 15 de agosto, festividad de la Asunción de la Virgen María, a las localidades vecinas –y actualmente también algo de turismo- sobre todo por el «toreo de la vincha» donde

se trata de quitar una banda colocada en los cuernos de un toro o un novillo. El caso es que los descendientes de esos pueblos originarios valoran y ocupan especialmente el atrio de la iglesia y la improvisada y abierta «plaza de toros».

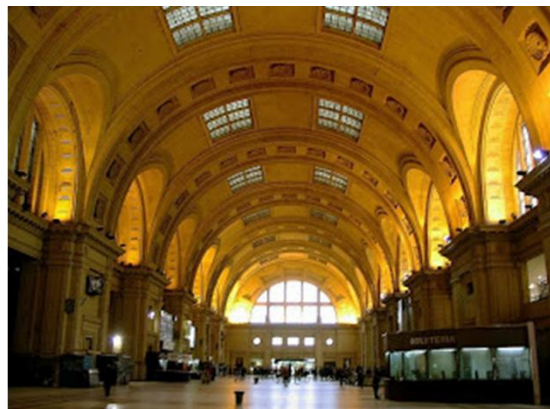
Veamos ahora, otra vez mediante dos ejemplos, como fue manejado el concepto de recinto, mucho tiempo después, por las posiciones europeizantes. Son dos casos diferentes en función, ubicación y bastante diferenciados en el tiempo, sin embargo, la espacialidad puesta en juego es similar.

En los dos casos los recintos cerrados son muy amplios y albergan gran cantidad de personas, en ambos la ampulosidad –y también la calidad constructiva- son notables.

El primero de los ejemplos es el Teatro Solís en Montevideo, costeadado y gozado por la alta burguesía uruguaya. Se trata de equipararse con los «palacios de la música» donde el espectáculo de la ópera será principal, o donde, tal vez, lo principal sea ser visto luciendo ropajes y joyas que den cuenta de la posición que se ocupa en la pirámide social.

Construido hacia mediados del siglo XIX para que esté *en armonía con la prosperidad y la riqueza de la República* es un magnífico edificio en la lógica de sus impulsores y la estilística de la época.

El segundo ejemplo ya no es un «palacio de la música» sino un «palacio del ferrocarril». Se trata del extraordinario hall central de la estación Constitución.



Capilla en San Juan y hall de estación de trenes en Buenos Aires.

Se construyó en la década de 1920, pero aquí la espacialidad del recinto no fue ocupada por morosos y elegantes miembros de la clase adinerada, sino básicamente por apresurados trabajadores o ansiosos turistas de cabotaje. Pese a su grandiosidad no es un lugar para quedarse, más bien es sitio de tránsito.

Atendamos ahora a lo que pasa con las temporalidades. En general, en los atrios los tiempos son fluidos, sin mayores precisiones ni demarcaciones métricas; en algunos casos parecería que son las variantes de la luz natural lo que indica los momentos y acaso el cierre de los acontecimientos.

Por el contrario, en los ejemplos que analizamos los tiempos son medidos con precisión y resultan relevantes para las prácticas que ahí se desarrollan. En el hall de Constitución el altar del templo se sustituye por el tablero que indica los andenes, los destinos y fundamentalmente los horarios. Grandes relojes constituyeron durante años una manifestación clara de la relevancia de la modernidad industrial y su exigencia de aventar toda vacilación, toda demora innecesaria.

Pero también el teatro sostiene la misma noción de temporalidad, más pausada, al parecer menos imperiosa -no se trata mal a los «señores»- pero en el fondo la lógica es similar. La función comienza en un horario determinado y toda la ceremonia está organizada en actos y entreactos, en tiempos medidos, ritmados y circunscriptos.

Cielo, tierra / Castillo, muralla

Entramos en la tercera y última de las dicotomías que trataremos, no porque no haya otras sino porque entendemos que estas tres son decisivas y suficientes. Esta última se presenta un poco más compleja puesto que pone dos términos de cada lado de la oposición *cielo, tierra / castillo, muralla* y digamos que puede considerarse como una ampliación y generalización de la oposición anterior.

Si bien de lo que se trata es del modo en que son comprendidos y del significado que cobran cada uno de estas palabras en la construcción de las espacialidades y temporalidades, quiero señalar un rasgo objetivo y relevante del cielo sudamericano.

El mejor testimonio, como suele suceder, está inscripto en una ficción, en *El entenado*, una bellísima novela escrita por Juan José Saer. Son las memorias (ficticiales) del grumete –Francisco del Puerto era su nombre– que fue el único sobreviviente en el desembarco de Solís en la orilla oriental del Río de La Plata. Transcribo unos breves párrafos: *No puedo verlos separados del cielo inmenso, azul y luminoso, que a la noche se llenaba de estrellas. Cuando no había luna eran infinitas, enormes y chisporroteantes. En invierno, verdes, azules, violetas, rojas, amarillas, gélidas, cintilaban.* Está hablando de los indios con quienes convivió por varios años, y de un cielo poblado por muchas más estrellas que las que brillan en el hemisferio norte. Y también la frase con la que abre el libro: *De esas costas vacías me quedó, sobre todo, la abundancia de cielo. Más de una vez me sentí diminuto bajo ese azul dilatado: en la playa amarilla, éramos como hormigas en el centro de un desierto.* La dilatación y la continuidad de los tiempos y los espacios están replicadas en su sentido profundo por una novela que no marca capítulos ni separaciones, como si fuera un río continuo, como si rememorara a ese Paraná fluyente y casi infinito.

Lo cierto es que para los pueblos originarios el cielo y la tierra constituyen referencias permanentes, no opacadas por las ciudades que estrechan la mirada de lo alto y enlosan el apoyo humano. Esto es significativamente más complejo, implica una espacialidad y una temporalidad cuyos marcos son amplísimos y son preexistentes, son recibidos. Vivir entre la tierra y el cielo, predispone a construir temporalidades que se organizan por los ciclos del día y la noche, por las reiteraciones de las lunas y las estaciones, por las siembras y las cosechas, por los apareamientos, los nacimientos y los desplazamientos de los animales. Los cielos y la tierra son los lugares donde moran los dioses, pero entre su morada y los mismos dioses no hay diferencia sustancial, la Madre Tierra, el Sol y la Luna participan de ambas categorías. Estos principios resuenan tanto en Kusch como en Heidegger.

En gran escala la Calzada de los Muertos y las construcciones que la circundan en Teotihuacán, y templos como el de Chichen Itzá reafirman, con complejos matices, la comunión entre cielo y tierra.

Mientras tanto la Europa colonizadora intentaba deshacerse de la tradición medieval que levantaba cerrados castillos para la defensa ensimismada y también

erigía murallas para proteger las ciudades. La Modernidad tenderá a superar esos instrumentos y señales, pero no lo hará sin emitir un largo canto del cisne. No hay murallas más perfectas que las diseñadas, y en ocasiones erigidas, por los técnicos-artistas del Renacimiento y todavía más allá. Toda la sabiduría de una ciencia y tecnología que se ampliaba a grandes pasos, toda la lógica de las simetrías y los trazados precisos y armoniosos se pusieron al servicio de murallas que debían sostenerse frente a las nuevas armas de ataque, las que a su vez se potenciaron para derribar esas murallas, iniciando un juego macabro que sigue hasta hoy.



Celebración de la Pacha Mama y Muralla en Colonia del Sacramento.

Es claro que los castillos y las murallas implican y determinan una espacialidad específica, una necesidad casi obsesiva por diferenciar tajantemente el dentro del afuera, lo propio de lo extraño. Los tiempos siguen los criterios del caballero y del notario; sus gestos, sus atuendos y sus lenguajes apuntalan esos principios y remarcan las diferencias.

En las empresas de la colonización la ciudad otorga primacía, en tiempo y lugar al Fuerte -remedo del castillo- a la iglesia -para garantizarse el apoyo divino- y a la empalizada -sustituida por la muralla en cuanto se puede.

Por caso, en Lima subsisten sectores de la antigua muralla y hasta podemos ver en la cercana Colonia del Sacramento los restos de la muralla, y el portal que más que posibilitar el acceso asegura el control, para citar solo dos ejemplos.

El mestizaje

Señalamos fuertes diferencias, o más acentuadamente, fuertes oposiciones entre los pueblos originarios y los colonizadores europeos. Pero en la Argentina en particular y en América Latina en general, hemos producido un hecho nuevo, construimos y debemos seguir construyendo la superación de estas oposiciones. No se trata de una síntesis hegeliana, no nos inspira ese espíritu.

Se trata de algo bien distinto, se trata de sostener los dos polos de la oposición. El mestizaje es novedad que contiene, es novedad que potencia los valores de cada alternativa.

En Latinoamérica todos somos mestizos. Lo somos –y lo somos afortunadamente– porque nuestro mestizaje no es meramente una mezcla de razas, sangre o lo que se quiera en términos biológicos. El mestizaje al que me refiero se inscribe básicamente en el ámbito cultural.

Todos, y más allá de nuestra pertenencia a una raíz étnica, hemos sido tocados, alimentados, por distintas vertientes. Las distintas lenguas, las comidas, las indumentarias, las costumbres familiares y sociales han recibido aportes múltiples.

No estoy formulando una hipótesis idílica, de asociaciones generosas y siempre bien entendidas. Es evidente el menosprecio y la depredación aplicada a los pueblos originarios, la descalificación injusta y perversa de la que han sido objeto. No menos perversa es la desvalorización de quienes son descendientes de aquellos que llegaron a estas tierras desde el sur africano como consecuencia del más despreciable y vil de los procedimientos: el comercio de esclavos.

También tuvieron sus cuitas las oleadas sucesivas de españoles, italianos, árabes y otros, que llegaron expulsados por la pobreza y la falta de horizontes y fueron muchas veces hacinados en los bordes de las grandes ciudades o casi esclavizados en los trabajos industriales y agrarios.

Digo, y esto es sustantivo, que el mestizaje no es una esencia que hemos alcanzado. No lo es porque no la hemos alcanzado y porque nos es una esencia; es algo más importante y convocante: el mestizaje es Proyecto.

Mencionaré dos sucesos distantes en fechas y lugares, los tres en tierras latinoamericanas. El primero es el más puntual o anecdótico, pero creo que vale la pena recordarlo. Se trata de la erección de la iglesia de Santa Prisca en Taxco, México. Es una obra de gran relevancia y se realizó a mediados del siglo XVIII en un estilo que podemos denominar barroco español. En los años inmediatos anteriores Taxco fue una zona inmensamente rica en metales, especialmente plata. También algunos se hicieron inmensamente ricos, entre ellos José de la Borda, quien quiso agradecer su buena fortuna elevando un grandioso templo.

Y ciertamente el templo es grandioso, bello, con retablos interiores esplendorosos. Sin embargo, pese a la satisfacción general por la presencia de la obra, fue necesario definir atrios, lugares exteriores para que también ciertas prácticas rituales se realizaran a gusto de los antiguos pobladores de la zona, a cielo abierto.

El segundo suceso nos toca muy de cerca y está imborrablemente datado en el 17 de octubre de 1945. La plaza mayor de Buenos Aires, nuestra Plaza de Mayo, se resignificó en ese momento por la presencia masiva de quienes la ocuparon de una manera distinta. La ocuparon con un objetivo político y la ocuparon con gestos y voces nunca antes manifestadas en ese lugar.

Mutación de la espacialidad y la temporalidad, mestizaje y renovación, valorado o vituperado, pero ineludiblemente presente. El mestizaje como todo Proyecto nunca está concluido, pero tampoco está anulado o detenido si sostiene su orientación, si se nutre y se transforma.



Santa Prisca en Taxco y Plaza de Mayo.

Como ya mostramos, las cuestiones de la temporalidad y la espacialidad no están por fuera, sino en el núcleo mismo del mestizaje, entendido como Proyecto -no como dato- e incluyendo la dimensión cultural -y no como exclusiva biología-.

El Proyecto exige atender y entender al unísono el territorio y la ciudad, el atrio y el recinto, el cielo y el castillo, la tierra y la muralla. Pero el Proyecto también exige que cada uno de estos elementos no siga siendo lo que era, el Proyecto apunta a lo nuevo, a lo que está siendo y, sobre todo, a lo que todavía no está, pero ya se ha avizorado, a lo que será en el cumplimiento, nunca cerrado, del Proyecto.

El Proyecto de Liberación incluye y supone el del Mestizaje, incluye y supone nuevos Tiempos y Espacios.

UNAS PALABRAS DE CIERRE

Borges escribió, refiriéndose al tango, estos versos que exceden a la circunstancia particular:

*El hombre que es polvo y tiempo
dura menos que la liviana melodía
que solo es tiempo.*

A mí me tienta invertir los términos, como un eco no demasiado sumiso, y decir:

el tiempo solo es melodía.

El tiempo sin un acorde, sin un ritmo, sin sonido alguno, sin algo que altere una inconcebible monotonía, no deja constancia de su existencia, no es nada. Una tentación mayor me impulsa a estas líneas en paralelo:

*El hombre que es deseo y espacio
alcanza menos que la sutil mirada
que solo es espacio.*

Y también ahora invertir los términos:

el espacio solo es mirada.

El tiempo es melodía, de la música y el baile, es decir es aquello que la flauta y el tambor, o el canto y la palabra lo hacen discurrir, que es su modo de ser.

El espacio es mirada, de los ojos y las manos, aquello que el cincel y el buril, o la danza y la columna permiten instalar, que es su modo de estar.