

La experiencia de lo mutable: escenas urbanas en *Palipalí* de

Martín Caparrós

Virginia P. Forace
Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS

La ciudad se dibuja a lo lejos, contorno de techos, de torres, de flechas y de cúpulas, red de luces, vapor en el cielo: la idea de un lugar, de un nombre, de una manera de habitar y de pasar.

La ciudad se abre a la lejanía de los puertos y las pistas de despegue, los ríos, las vías férreas, y la de los suburbios, los terrenos baldíos, las salientes de las arterias y los estratos intransitables.

La ciudad se aleja de nosotros, deviene otra ciudad, otra cosa que una ciudad...

Jean-Luc Nancy

I.

Elegí estas palabras de Nancy para empezar porque ellas sugieren una mudanza imprecisa en la ciudad, una inestabilidad indefinible, pero que es percibida en su fisonomía y en su diseminación, y que señala que detrás de esa denominación invariable se encuentra una idea en constante movimiento. Para pensar este devenir creo que es productivo enmarcarlo en una transformación de la *sensibilidad*, de las prácticas y formaciones discursivas (Huyssen) que constituye la esencia de la posmodernidad; no en tanto modificación del paradigma del orden cultural, social o económico (multiculturalidad, desterritorialización, globalización), sino en cuanto a la transformación de supuestos, experiencias y proposiciones: la disolución de las monoidentidades, la individualización y pérdida de idea de comunidad, el abandono de la

aspiración de progreso, la acentuación de la instantaneidad y transitoriedad de las modas, productos, ideas e ideologías, valores y prácticas establecidas, el cambio en las formas en que percibimos y conceptualizamos el tiempo y el espacio, entre otras (Jameson 1991; Harvey; Bauman).

Esta transformación de la sensibilidad, siguiendo a Fredric Jameson, “culmina en la experiencia del espacio de la ciudad” (2014: 754); es allí donde la tensión espacio-tiempo (propia de la acelerada vida posmoderna), la crisis de las identidades colectivas, y la fugacidad de las prácticas (materiales y simbólicas), encuentra resoluciones diversas. La ciudad posmoderna se desintegra, se expande, se disuelve, pierde los rasgos que le daban su figura, aspecto, personalidad (Nancy) o adquiere una identidad muy alejada de aquella que unía ciudad a civilización –pienso, por ejemplo, en las fisonomía de muchas ciudades latinoamericanas donde la miseria, la violencia y la polución son su marca distintiva (García Canclini; Rotker).

La *ciudad-no-ciudad* diseminada en interminables suburbios y/o villas miseria parece ser el semblante propio de la ciudad actual; sin embargo, existe otro tipo de ciudad, aquella que parece resistirse a este devenir, que busca desesperadamente una identidad unívoca, que intenta recuperar una función, que subraya su propia relevancia.¹

Analizar el libro de fotografía de Martín Caparrós, *Palipalí: impresiones coreanas* (2012), que es lo que les propongo para esta breve intervención, habilita reflexionar sobre estas ciudades. Y me interesa especialmente porque el libro no es una simple sucesión de

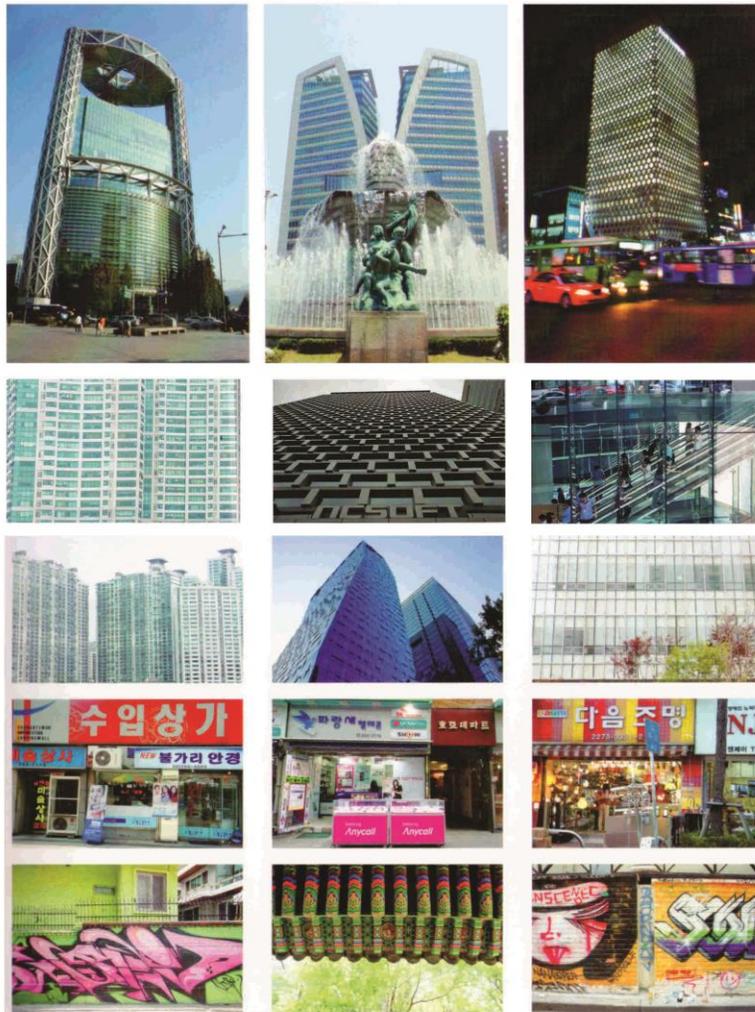
¹ Para Jean-Luc Nancy la ciudad se vuelve “incivil”, esa idea de lugar compartido, de manera de habitar y pasar se pierde, “no hace cultura”, y no existe el “estar-con”; la comunidad se trastoca en una proximidad “sin identidad de pertenencia, sin cohesión ni coerción simbólica” (44).

imágenes, sino que intenta desentrañar sentidos culturales, políticos e históricos asociados a la vida contemporánea, pero sin una intención totalizadora o clausurante. El trabajo de composición de fotografías y descripciones busca capturar la percepción de fugacidad, instantaneidad y lo efímero de la ciudad a partir de la articulación del montaje; como señala Didi-Huberman (2007; 2008), el montaje es un trabajo de deconstrucción que muestra la contingencia constitutiva de lo contemporáneo y que reconoce el fin de la totalidad (del sentido, del tiempo, del espacio); no apunta, entonces, a la diseminación del sentido, sino a la construcción de nuevos sentidos a partir de la asunción de esa contingencia constitutiva. Sumado a este tipo de trabajo, el cronista Caparrós, como el *contemporáneo* de Agamben, intenta mirar fijamente su tiempo, intempestivamente, para “percibir, no sus luces, sino su oscuridad” (Agamben 2014: 21), es decir, para mirar anacrónicamente va en busca de las marcas de la fractura de los tiempos. Por eso, frente a la invitación del gobierno para contar al mundo su proceso de cambio, Caparrós elige las impresiones, los titubeos, los acercamientos fragmentarios para dar cuenta del vértigo urbano y del extrañamiento que produce la experiencia, y para permitir al lector recomponer sus propios sentidos.

II.

¿Qué tiene de extraordinaria la experiencia de Corea del Sur? Básicamente haber pasado de ser uno de los países más pobres del mundo a uno de los más ricos en poco más de cincuenta años (o eso, al menos, es lo que se cuentan a sí mismos los coreanos). La expresión pali-pali (“rápido-rápido”) encierra la esencia de una transformación ultraacelerada –solo comparable con las urbanizaciones de Arabia Saudita–, pero con menos prensa: es, dice Caparrós, “uno de los países más rico y se enfrenta con la curiosa sensación de que nadie lo sabe” (11). Por

este motivo, el gobierno se propuso crear una imagen identificable para el mundo, reinventándose casi desde cero. Ese ambicioso proyecto se expresa en sus ciudades, cuya fisonomía produce una verdadera conmoción en el cronista; ellas son literalmente rehechas y casi toda su infraestructura ha sido construida en las últimas dos décadas –la ciudad de Song Do, por ejemplo, tiene menos de 5 años–: flamantes edificios, “alarde de cemento y vidrio y arquitectura de la última revista” (Caparrós: 224), definen la imagen urbana como emblema de riqueza, confort, tecnología y modernidad. Los espacios de intercambio y tránsito se multiplican en sucesivas fotografías que retratan mercados, comercios, aeropuertos, escaleras mecánicas, puentes, puertos, superficies relucientes a estrenar, y, sobre todo, consumo –mercados, puertas de shoppings de lujo, comercios, productos–.



Palipali: imágenes de la ciudad de Seúl (15, 19, 39, 17).

Una forma oscila entre el ascetismo posmoderno y la explosión de colores brillantes y marquesinas iluminadas, y tiene su contracara igualmente visible en las obras; *chantier*, obras en construcción que muestran un espacio urbano demolido, arrasado para ser inscripto de nuevo, transformado: grúas, vigas, hormigón, tierra hendida y removida. Estas obras, en palabras de Nancy, *portan* y *soportan* “el devenir de una labor” y “el tiempo que toma asegurar la puesta en obra” (88), y la fotografía captura ese *aquí* y *ahora* que pronto

desaparece para siempre, dando cuenta de las temporalidades que atraviesan y habitan la ciudad.



Palipali: 1. sitio de construcción del Dongdaemun Design Plaza (43); 2. rascacielos de la ciudad de Seúl (45).

También los textos señalan esta convivencia de tiempos:

El arroyo Cheonggyecheon simula ser un arroyo pero es, en realidad, un signo de los tiempos. (...) su trabajo empezó en el siglo XV, cuando lo hizo construir (...) un rey Taejong. El rey lo llamó Gacheon y lo destinó (...) a servir de cloaca. El arroyo lo fue hasta que, en 1910, los japoneses ocuparon el país, lo dejaron como estaba y le cambiaron el nombre (...). Para seguir siendo un signo de su tiempo, en 1955, tras la liberación y la guerra civil, era un basurero rodeado de chozas (...). A fines de los cincuenta el gobierno de Rhee decidió llenarlo de concreto y convertirlo en una calle; a principio de los setentas, el del general Park le construyó encima una autopista elevada (...). Durante treinta años [lo fue] hasta que, a principios del siglo, la preocupación verde contraatacó: el gobierno municipal decidió reconstruir el arroyo perdido y se gastó fortunas en desmontar la autopista y recrear, en plena ciudad, un paisaje bucólico (20).

El cronista no se conforma con la fotografía del paseo (la cual incluye en la serie), sino que la resignifica al recuperar sus funciones y los tiempos que interpenetran conjugando *restos* sobrevivientes de distintas épocas en el presente (George Didi-Huberman 2015), no percibidos en su sucesión, sino en su simultaneidad; un tiempo no progresivo ni acumulativo, no encadenado ni cronológico.

Cifra de una transformación perpetua, esas imágenes sugieren también el vértigo de quien habita ese espacio: “–Seúl es una ciudad que se me escapa./ Dice [un señor coreano cincuentón], y que cuando vuelve a un lugar nunca encuentra lo que recordaba./ –Acá todo se mueve, es muy dinámico. (...) Pero a veces me gustaría parar, salir del vértigo” (2012: 38). En esas ciudades en constante mutación, no hay lugares donde fijar la identidad ni la memoria, toda una generación sufre el extravío en una ciudad diseñada, sólida, limpia y funcional que “no parece hecha para pedir cariño” (18), ni mucho menos, crear un vínculo comunitario. La ciudad desaparecida, la real y la proyectada generan una desconexión que no puede subsanarse ni siquiera con los proyectos pensados para el confort de sus habitantes, como el paseo del río.



Palipali: paseos en la ciudad de Seúl (23, 21,34).

Considerados para un nuevo tipo de sociedad que dispone de tiempo libre y requiere espacios para el ocio y esparcimiento, imaginados bajo el amparo de ideales ecológicos, esos nuevos espacios públicos no son más que expresiones de nostalgia por una vida perdida – monumentos de una vida rural comunitaria desaparecida (Nancy)–. Son, además, expresión solapada de una operación biopolítica: la gestión y administración de la vida de los habitantes a partir de las formas de recreo autorizadas. Porque fundar una ciudad de cero es tanto la edificación física como espiritual, es decir, implica la edificación de una nueva ciudadanía. Pensemos en la fundación de las ciudades de antaño: inicialmente estaban asociadas a ciertas funciones (defensa, comercio, comunicación, política) o motivos territoriales relacionados intrínsecamente con la utopía y la imaginación de un futuro. La ciudad ilustrada, por ejemplo, buscaba con su trazado civilizar por medio del dominio de la razón (Nancy); la ciudad colonial, reproducir un orden, unas leyes, una religión, una forma de vida (Romero), dictar un adentro y un afuera, delimitar zonas de inclusión y exclusión.

Dicho esto, ¿qué *idea de ciudad* dirige esas fundaciones coreanas? Recupero dos ejemplos a partir de los pueblos gemelos de Paju, fundados a la vez, uno frente a otro: Heyru es un pueblo “artístico” donde un centenar de artistas se hicieron construir casas por arquitectos de moda; dice Caparrós: “Es como un country de arte: los postulantes tienen que ser aceptados, los diseños de sus casas consensuados, sus conductas y estéticas queridas.” (82). English Village, por su parte, “es la mejor caricatura de lo que debería ser un pueblo inglés” (82), planificado por el gobierno para que los chicos fueran a pasar unos días en un ámbito “anglosajón”. Museos y cafés de moda vacíos, en uno, tiendas y teatros artificiales, en el otro, dos pueblos inventados que son la expresión del elitismo y el estereotipo, de la

experiencia falsificada y de una forma de pensar el tejido urbano no para habitantes ni pobladores, sino para *clientes*.²

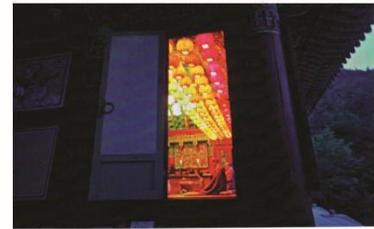
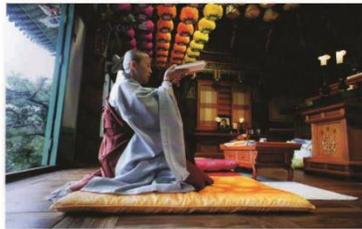


Palipali: Heyru, uno de los pueblos gemelos de Paju (83, 84).

Ahora bien, frente a esta práctica –borrar e inscribir de nuevo con fines no “tradicionales”– ¿queda alguna marca de la *manera de habitar* del pasado? Los castillos y los templos coreanos podrían pensarse como tales *restos*, pero si los correlacionamos con el hecho de que han sido reconstruidos y ofrecidos como puntos turísticos –como, por ejemplo, los *templestay*, que permiten el ingreso a los templos para pasar unos días “jugando a los budistas” (178)–, habría que reconsiderarlo. No son más que formas de monumentalizar el pasado, el espectáculo de la ciudad de ayer colocada detrás de un vidrio (Nancy) para que pueda ser vista, contemplada, consumida: esos templos no representan una religión, venden una experiencia de extrañamiento; esos castillos no exhiben un tipo de poder –“la belleza y

² David Harvey afirma: “el posmodernismo cultiva una concepción del tejido urbano necesariamente fragmentada, un «palimpsesto» de formas del pasado superpuestas unas a otras, y un «collage de usos corrientes, muchos de los cuales pueden ser efímeros. (...) generar formas arquitectónicas especializadas y adaptadas a los clientes, que pueden ir desde los espacios íntimos y personalizados, pasando por la monumentalidad tradicional, hasta la jovialidad del espectáculo” (85).

el poder antiguos, enternecidos por el tiempo” (Caparrós: 170)– ni generan un sentido colectivo de pasado compartido. Como señala David Harvey, “es difícil conservar un sentido de continuidad histórica frente a todo el flujo y la transitoriedad de la acumulación flexible” (335); la tradición se conserva solo para entrar en la mercantilización y la comercialización: la búsqueda de un sustrato compartido deriva en la producción y venta de una imagen, una mera “falsificación con fines del presente” (335).



Palipali: 1. templo Gyeongbokgung (171); 2 y 3. templestay en Seúl (184, 185).

Observemos un ejemplo,



Palipali: templo Gyeongju Tower en Gyeongju (173).

El templo Dragón Amarillo de Gyeongju (Hwangyongsa) –identificable por sus nueve pisos de tejados voladizos– fue quemado por los japoneses durante la ocupación. Ausente del espacio urbano por más de setenta años, es recuperado por el diseño arquitectónico y cristalizado en el espacio vacío que tensiona el presente en un gesto que va más allá de la restitución o la nostalgia, y parece ser *resto*, en el sentido de Agamben (2017). Sin embargo, se anuncia como la forma de llevar la pagoda al futuro, otra forma de monumentalizar el pasado sin renunciar al flamante edificio de acero y vidrio resplandeciente; es decir, sigue inserto en la lógica de la ultramodernización y el consumo.

De hecho, la única marca que genera verdadera identidad es paradójicamente aquella que no permite ser fotografiada: las *chaebol*, las grandes corporaciones familiares –Samsung, Posco, Hyundai–, prohíben toda imagen no elaborada por sus agentes publicitarios; esas compañías fundan verdaderas ciudades autónomas dentro de las ciudades coreanas, donde sus empleados no sólo trabajan, sino que viven. El propio gobierno las ubica como cifra de la riqueza y tecnología del país; de esta forma, si antes el individuo se sentía identificado con el Estado, que representaba un futuro colectivo, ahora las empresas reemplazan ese sentimiento (Bauman). Los productos de las *chaebol* son los que permiten al resto del mundo ubicar a Corea en el mapa y generan, como contrapartida, el desplazamiento de las identidades nacionales hacia identificaciones afectivas con empresas privadas.

Tampoco los consumos culturales compartidos subsanan la fractura en la comunidad; de hecho, la industria cultural local está pensada, por un lado, como otro producto de exportación –los K-dramas, el K-pop, generados ambos con las mismas lógicas de la producción en serie y la aceleración en el reemplazo de la oferta–; por el otro, como

productora de imágenes y necesidades: “esos chicos andróginos no son puro accidente: sirven para instalar una idea de moda y una cosmética masculinas, que hace unos años no existía y que ahora es un mercado poderoso: boutiques, revistas, canales de cable...” (Caparrós: 124).



Palipali: 1. espectáculo de K-pop (125); 2. fanática posando junto al poster del k-drama *Sonata de invierno* (25).

El caso coreano analizado muestra un intento de fundar la ciudad a partir de un mito de éxito, riqueza, tecnología y rapidez. Una operación a gran escala que evidencia el poder de otra forma: Corea se lanza a una carrera frenética por la construcción de imágenes, las cuales tienen evidentemente un uso político; sin embargo, no se trata de la dominación (como era en el antiguo régimen), sino de la comercialización: al igual que una publicidad, cuyo engranaje manipula los deseos y gustos a través de imágenes (Harvey), así también lo hace la ciudad. Como señala Harvey, una imagen estable y próspera, y, a la vez, flexible y dinámica forma parte del aura de autoridad y poder a la que tanto las corporaciones como los gobiernos aspiran. Pero no para controlar a sus ciudadanos, sino para atraer el capital: las ciudades buscan forjarse una imagen distintiva —“una arquitectura del espectáculo, con su

sentido de brillo superficial y su participación fugaz en el placer, de despliegue y fugacidad” (Harvey: 112)– que actuará como señuelo publicitario.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2014). "¿Qué es lo contemporáneo?". En *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 17-29.
- (2017). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bauman, Zygmunt (2017). *Modernidad líquida*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Caparrós, Martín (2012). *Palipalí: impresiones coreanas*. Buenos Aires: Planeta.
- Didi-Huberman, George (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia 1*. Madrid: Machado.
- (2015). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: A. Hidalgo Editora.
- Didi-Huberman, Georges y Pedro G. Romero (2007). "Un conocimiento por el montaje. Entrevista con Georges Didi-Huberman". *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes* 5. 17-22.
- García Canclini, Néstor (1997). *Imaginarios urbanos*. 1. ed. Cpc. Serie Aniversario. Buenos Aires: Eudeba.
- Harvey, David (1998). *La condición de la posmodernidad. investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Huyssen, Andreas (2002). *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: A. Hidalgo Editora.
- Jameson, Fredric (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós studio 83. Barcelona: Ed. Paidós.
- (2014). "El fin de la temporalidad". En *Las ideologías de la teoría*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. 752-778.
- Nancy, Jean-Luc (2013). *La ciudad a lo lejos*. Buenos Aires: Manantial.
- Romero, José Luis (2001). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Rotker, Susana (Ed.) (2000). "Ciudades escritas por la violencia. (A modo de introducción)". En *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Nueva Sociedad. 7-22.