



Universidad Nacional Autónoma de México
Centro de Investigaciones y
Estudios de Posgrado
Facultad de Arquitectura

TESIS DE MAESTRÍA EN ARQUITECTURA
(DISEÑO ARQUITECTÓNICO)

Megalópolis esquizofrénicas.

La invención del ciudadano...

La invención del espacio urbano.

que sustenta:

**Lic. en Hist. Johanna Marijke Consuelo
van Rosmalen Farías**

para optar por el grado de
Maestra en Arquitectura

Director de tesis:
Dr. Jesús Aguirre Cárdenas

México D. F., 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Megalópolis esquizofrénicas.

La invención del ciudadano...

La invención del espacio urbano.

Tesis que para obtener el grado de

Maestra en Arquitectura

presenta:

**Lic. en Hist. Johanna Marijke Consuelo
van Rosmalen Farías**

Programa de Maestría y Doctorado en

Arquitectura

2007

Director de Tesis:

Dr. Jesús Aguirre Cárdenas

*(Profesor emérito de la Universidad Nacional Autónoma de México
y ex Director de la Facultad de Arquitectura)*

Sinodales:

Dr. Xavier Cortés Rocha

*(Director General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural del
CONACULTA, y ex Director de la Facultad de Arquitectura)*

Dr. Fernando Martín Juez

*(Investigador y docente de la Universidad Nacional Autónoma de México
y de la Escuela Nacional de Antropología e Historia)*

M. en Arq. Alejandro Cabeza Pérez

*(Coordinador del Área de Diseño Arquitectónico del Centro de
Investigaciones y Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura)*

Arq. Felipe Leal Fernández

*(Coordinador de Proyectos Especiales de la Universidad Nacional
Autónoma de México y ex Director de la Facultad de Arquitectura)*

Sinodal Honoraria:

Dra. Consuelo Farías Villanueva

*(Coordinadora del Taller de Investigación “Pensamiento
Urbano-Arquitectónico Contemporáneo”, PUAC)*

Dedicada a mis hijas
Marianne Willemmina y Suzanne Marijke,
por quienes hice esta maestría.

Agradecimientos:

A mi madre (Consuelo Farías), *quien me apoyó e impulsó a hacer la maestría.*

A mi padre (Jan van Rosmalen), *quien me apoyó en todo lo posible.*

A mi hermana (Johanna van Rosmalen), *quien me apoyó desde lejos.*

A mis seis sinodales, *por atreverse a recorrer el esquizofrénico camino que tracé con este trabajo.*

A la DGEP *por los tres semestres (2005-2, 2006-1, 2006-2) que me otorgó la beca.*

*A todos los que me pusieron obstáculos y pretendieron hacer difícil esta etapa de mi vida. **Gracias por hacerme más fuerte e inmune a la adversidad.***

ÍNDICE

0. PARA EMPEZAR POR ALGO. (1)
 - La concha y el animal* (1)
 - El mundo urbano* (4)
 - Cronotopía: el tiempo y el espacio del mundo urbano actual* (6)
 - Apología* (7)
 - Intenciones* (9)
 - Hipótesis del trabajo* (9)
1. UN MACABRO PASEO POR LA MEGALÓPOLIS ESQUIZOFRÉNICA... (11)
2. ... (15)
3. RICHARD SENNETT Y FÉLIX GUATTARI: CIUDAD CORPORAL, CIUDAD SUBJETIVA (18)
4. ... (20)
5. INVENTO MI CUERPO, INVENTO LA CIUDAD (24)
6. ... (29)
7. ... (30)
8. CIUDAD COMO ESPACIO (35)
9. LA HERMENÉUTICA Y LA INVENCION DEL ESPACIO URBANO ARQUITECTÓNICO (37)
 - La contraria complementaria* (38)
10. ESPACIO LISO, ESPACIO ESTRIADO (42)
11. CUADRÍCULAS. LA TIRANÍA DE LA GEOMETRÍA MECÁNICA (46)
12. ... (51)
13. DISPOSITIVO DE ALINEACIÓN (53)
14. DISPOSITIVO PANÓPTICO (54)
15. París y su transformación en manos de Haussmann (57)
16. Control. Presione *Enter* para bajar la última actualización del capitalismo. (63)
17. ... (71)
18. LOS "NO-LUGARES" Y EL PROBLEMA DE LA "CIUDAD GENÉRICA" (75)
19. DE CÓMO SON AFECTADOS LOS ARTISTAS Y ARQUITECTOS EN EL ALISAMIENTO Y EL ESTRIAJE DE LA CIUDAD (S. XIX Y XX) (82)
 - Pintores y escritores malditos* (82)
20. ESPACIOS NEUTROS, ESPACIOS TRANSPARENTES. EL ESPELUZNANTE CASO DE LOS ARQUITECTOS Y URBANISTAS MALDITOS. (86)
21. ... (92)
22. PARA TERMINAR EN ALGO. LA INVENCION DEL CIUDADANO. DOLOR E IRONÍA PARA HACER FRENTE A LA ABSTRACCION DE LA VIDA. (98)
23. DE CÓMO SE INVENTA LA CIUDAD SIN ARQUITECTOS (104)
24. BIBLIOGRAFÍA (CONSULTADA Y UTILIZADA) (106)

LINKS

- LINK 1 Field Trip (i)
- LINK 2 Un ejemplo de gentrificación (viii)
- LINK 3 Montaje (ix)
- LINK 4 Panopticon (xii)
- LINK 5 Big Brother and the reality shows. (xiii)

0

PARA EMPEZAR POR ALGO.

"... si damos tiempo al tiempo, siempre llega un día en el que la verdad se vuelve mentira y la mentira verdad." (Saramago, El Evangelio según Jesucristo, ed. Alfaguara)

"Everything is vague to a degree you do not realize till you have tried to make it precise." (Bertrand Russell)

La concha y el animal.

Este trabajo de investigación navega peligrosamente sobre la línea entre lo que imaginamos y lo que suponemos es la realidad. No hay una línea clara, de hecho, así que navegamos como nómadas, como se navega en el mar: empujados por corrientes de agua o de viento, guiados por estrellas que están tan lejanas que bien podrían ser fantasmas, por aparatos que inventamos para poder inventar eso que nos rodea y que hemos llamado mundo, realidad, exterior, entorno, naturaleza, etc.

Sin ser conscientes de ello, inventamos a diario el mundo y a los demás y somos inventados por ambos. Que si conocemos a los otros a través de quienes somos o si los conocemos *per se*, carece de importancia: el caso es que inventamos a los demás y viceversa. Este punto de vista es, para la ciencia tradicional, absolutamente irracional: ¿cómo está eso de que inventamos la realidad? Pues sí, ayer nos creó Dios, hoy nos crea la genética, mañana nos creará, no sé, quizá un chip o cualquier otro invento, y eso en cuanto a la realidad oficial, la impuesta. Pero la realidad cotidiana es una mezcla completa de invenciones e imaginarios. Por supuesto que, como lo estamos viviendo hoy, creemos que es LA Realidad, que ahora sí encontramos LA Verdad. Nada más gracioso que nuestra propia arrogancia.

Antes de empezar este trabajo de investigación tuve una hija, y durante el desarrollo de aquella y los estudios de maestría, nació mi segunda hija. Al verlas ir creciendo, he constatado muchas cosas que, al menos a mí, me han cambiado la forma de ver el

mundo. Se ha discutido, por siglos y milenios, cuál es el origen del conocimiento, cómo conocemos. Las distintas opiniones pueden encerrarse en dos puntos de vista contrapuestos: nacemos como tabulas rasas, es decir, con la mente en blanco, y al ir creciendo, percibiendo, sintiendo, experimentando, etc., vamos conociendo; o bien, nacemos sabiendo todo y lo que vamos haciendo al ir creciendo, percibiendo, sintiendo, etc. es ir "recordando" todo ese conocimiento. Hay variaciones intermedias como la que dice que tenemos una "red" o una estructura por la cual, al pasar todo el cúmulo de percepciones y experiencias, algo se va quedando en ésta, y luego lo vamos colocando en categorías. Como sea. No es la idea ahondar en todos estos bizantinos problemas. A lo que quiero llegar es que, sea una u otra forma de conocer, lo que he visto con mis hijas es que poco a poco vamos inventándonos. Ellas mismas se van inventando por su cuenta, yo las voy inventando, el entorno y los demás las van inventando. Obviamente esto incluye la racionalidad, la moralidad, el lenguaje, la civilización, la cultura, los conceptos de orden/desorden, limpieza/suciedad, bueno/malo, las cosmovisiones de cada idioma, y muchos otros binomios, muchas otras "categorías".

Ningún niño nace racional. Eso es evidente para cualquiera que ha tenido hijos o los ha tenido a su cuidado. Salir corriendo desnudo de la regadera, mojando todo a su paso, pegando de gritos, tirar los juguetes y destrozar los libros o los jarrones no es precisamente lo que entendemos por racional: al contrario lo hemos calificado de ser un comportamiento salvaje, bestial que ha de ser controlado o reprimido. Y el castigo o el regaño o la llamada la atención, según la forma que tengamos de educar a nuestras pequeñas fieras, llevan como común denominador el mensaje de "aprender a vivir en sociedad/ser civilizado".

Los niños pequeños no son racionales. Son avasalladoramente lógicos, pero no racionales. Si veo a mi hermanita jugando con el juguete que rechacé, voy y se lo quito (no se me había ocurrido jugarlo de esa manera, no lo estoy haciendo adrede...). Pero, si mi hermana me quita mi juguete, se lo arrebató (ella no lo quería, ¿por qué me lo quita ahora?). Y acabamos en pleito. Todo esto es lógico, no racional.

Poco a poco, sin embargo, nacido del comportamiento lógico, se va interiorizando el comportamiento racional, un comportamiento peligrosamente ambiguo, sin embargo, que puede ser usado, conscientemente, tanto para bien como para mal. Recién nacida, lloro si tengo hambre o frío y mi mamá vendrá a ampararme. Pero, a grandes rasgos, al año ya

sé hacer un berrinche para obtener un caramelo. A los dos años ya sé que si le coqueteo a mi abuelo, me dará lo que quiera. A los tres años (o antes), soy capaz de pensar como el otro, de ponerme en su lugar, de saber que puedo engañarlo. El simple juego de esconder un dulce en una mano, presentarle los puños cerrados a otro y decirle "adivina dónde tengo escondido el dulce", es prueba suficiente de ello. Sé que el otro sabe que lo puedo engañar. Y empieza el juego de la civilización y la cultura aderezado por la peligrosa arma de la autoconciencia. Empieza el juego de la invención del ser humano.

Más de una vez me he encontrado diciéndoles a mis hijas que no coman con las manos porque a alguien se le ocurrió que para hacernos humanos había que usar cuchara. Claro, mis hijas no entienden aún soberano mensaje, y si no aplico un regaño o una amenaza o enseño con el ejemplo, ellas siguen comiendo con las manos y si fuera posible, hasta con los pies o directo del plato (otro invento civilizado) o de la mesa (otro invento más) o del piso. Poco a poco se irán "civilizando", "culturizando", o, en otras palabras, iré inventando pequeñas personitas cultas, civilizadas y capaces de actuar un papel de decencia, moralidad, respeto y urbanidad. Repito: actuar un papel. Actuamos, hacemos cosas, llevamos a cabo acciones, inventamos papeles que interpretamos en un mundo, una sociedad, una civilización que hemos inventado y en el que todos nos hemos puesto de acuerdo, sin tener memoria o conciencia de ello, en decir qué papeles son los correctos y en qué momento, y cuáles no. *There will be time, there will be time / To prepare a face to meet the faces that you meet*¹

Dice Albert Camus: "Cuando se ha meditado largamente sobre el hombre, por oficio o vocación, se llega a sentir cierta nostalgia por los primates. Ellos no tienen segundas intenciones." (Camus, La caída, p. 8) En efecto. Pero precisamente esas "segundas intenciones" son las que nos hacen humanos. Para bien o para mal.

Y a todo esto, ¿qué tiene que ver la invención del ser humano con la de la ciudad? Pues es parte de lo mismo: hemos inventado un gigantesco escenario en el cual hemos de jugar los papeles adecuados a él. Policías y ladrones, ciudadanos y gobernantes, peatones y vehículos, niños y ancianos, productivos y vagos, consumidores y consumistas, empresas y empleados, fábricas y obreros, profesionales y manufactureros, maestros y discípulos,

¹ T. S. Eliot, "The Love Song of J. Alfred Prufrock"

niños de la calle y niños bien, *yuppies* y *hippies*, y todos los personajes intermedios. El panorama es complejo, tanto como quiera el monstruo urbano. La ciudad es, a este respecto, como un caracol: la concha y su animal. Puede irse o morir el animal y quedar la pura concha, pero ya no será un caracol.

El mundo urbano

El mundo actual, plenamente moderno, es un mundo urbano, en que, salvo excepciones, todo gira en torno a él o está influenciado en mayor o menor medida por él. Esto hace que el estudio de la ciudad y de su transformación, así como de la transformación que ha provocado en la vida, en el pensamiento y en el imaginario de los seres humanos, se vuelva un estudio de suma importancia para comprendernos como personas modernas, urbanas y complejas.

Cuando, cada uno en su momento histórico, los filósofos-sociólogos-historiadores Walter Benjamin o Michel de Certeau exploran lo que significa caminar por la ciudad, o cuando el filósofo-historiador Michel Foucault desmenuza los intersticios de la actitud moderna, ¿qué están diciendo sobre la modernidad misma o sobre nosotros como personas modernas? La ciudad moderna es un espacio complejo y contradictorio, donde se mezcla tanto la injusticia, la vanidad, la violencia, la inmundicia, como las aspiraciones más altas de las sociedades civilizadas.

Existe una difícil o incómoda interacción entre la ciudad y el ciudadano; entre los tiempos desordenados de los ciudadanos –tanto en forma individual como en masa- y los tiempos alineadores de la ciudad; entre la imposición de poderes de la ciudad hacia los ciudadanos y de los ciudadanos a la ciudad; entre lo que el Estado imagina que ha de ser la ciudad y lo que los ciudadanos imaginan lo que ésta, a su vez, ha de ser, siempre en un constante cuestionamiento hacia la ciudad en sí misma, consciente o inconscientemente. Esto puede verse, entre otras manifestaciones, a través de la literatura, el cine, la arquitectura y las evocaciones sociales de las Metrópolis de los dos siglos más recientes de la modernidad: el siglo XIX y el siglo XX. Entre los innumerables ejemplos se encuentran: la urbe estratificada del Londres que describe Charles Dickens, donde el vecindario determina la posición social; el París cambiante de Charles Baudelaire, donde los *boulevards* cambiaron internacionalmente el mapa de las ciudades, incluida la Ciudad de México; la Berlín

imperial del sociólogo Georg Simmel; la Dublín de James Joyce; las visiones alucinatorias de la Metrópolis de Fritz Lang o de la "Gotham City" (Nueva York) de los *comics* norteamericanos; la Nueva York de Paul Auster o de Koolhaas; la expansiva Ciudad de México compuesta de innumerables pueblos y barrios unidos o divididos por aparentemente caóticas avenidas, encerrando los escenarios más inesperados dentro de esos espacios interiores privados, como lo muestra Carlos Fuentes; en la moderna Singapur construida a partir de una tabla rasa y de un sueño de modernidad y control que la han dejado estéril e incapaz de todo movimiento.

La ciudad tiene su encanto en ser inasible, inabarcable, por escapar a todo intento de control, por ser siempre cambiante. La ciudad de día es radicalmente distinta que la ciudad de noche. Encierra espacios inimaginables y misteriosos, cotidianos y familiares, y puede ocurrir que al desviarse de la calle que uno circula habitualmente todos los días, se pase al laberinto más tenebroso o a la sorpresa más agradable de un espacio encantador y oculto. Encuentros inesperados que salen de toda planeación urbana por muy estricta que sea.

Pero esto es aún el comienzo. Hoy en día las ciudades más grandes del mundo se están convirtiendo en *megalópolis*, ciudades mucho más complejas –puesto que engloban un conglomerado de ciudades en ocasiones muy distintas entre sí– que exigen, a su vez, ciudadanos mucho más complejos, al punto de ser difícil llamarse aún "ciudadanos", pues es un concepto pequeño para lo que significa habitar dichas megalópolis. Las ciudades que conforman megalópolis se interconectan a través de complicadas redes culturales, políticas, económicas y de comunicación desde las carreteras, túneles, puentes, vías de tren y de aviones, hasta Internet y otros medios masivos como la radio y televisión. Las megalópolis derivan, o generan quizás, el sistema de control: ya no es posible, como en las sociedades disciplinarias que estudia Foucault, disciplinar a toda esa incontenible cantidad de gente en un espacio tan inmenso. Se requieren, como quedará más claro a lo largo de la tesis, de otras estrategias para poder controlar todo esto: instaurar, por ejemplo, un vigilante en cada uno, hacerlos sujetos de crédito, integrarlos a la Red.

Megalópolis es un concepto nuevo que sólo en la actualidad podríamos entender; un concepto que nos forja como habitantes de un mundo "globalizado" en todos sentidos, y que no podemos darnos el lujo de desconocer.

Cronotopía: el tiempo y el espacio del mundo urbano actual.

Las ciudades modernas y las megalópolis pertenecen a un tiempo y a un espacio particulares. Buena parte de las primeras pertenece a Europa o a Estados Unidos, y hay buenas razones para ello. La historia de la ciudad moderna en el siglo XIX ha girado en torno a las urbes europeas o estadounidenses. Sin embargo, desde inicios del siglo XX y más particularmente desde 1945 a la fecha, el círculo de la modernidad urbana comenzó a abarcar América Latina, África y el Este de Asia. De igual forma, la modernidad y la cultura de masas que se generó en las grandes metrópolis de Europa y Estados Unidos, se han visto modificadas en gran medida por la incursión de otros mundos y otras concepciones a ese mundo urbano original.

El problema de la ciudad moderna es actual y es constante; día a día habitamos una ciudad y un mundo completamente urbano o urbanizado. Este problema surgió con la modernidad, y así como ha ocurrido con ésta y con el capitalismo, la ciudad ha ido inventándose día con día, e inventándonos a su vez en su camino y en la superación constante de sus crisis recurrentes. Innumerables autores han dado cuenta de esto, en cualquier área del conocimiento humano; especialmente a partir del siglo XIX, etapa de la modernidad en la que se entra de lleno en un mundo urbano, un mundo que erige como ideal la civilización, siendo la ciudad la encarnación de ésta, un mundo que avanza en la tecnología, en la industrialización, en la arrogancia de su propio poder embriagante frente las fuerzas de la naturaleza.

Hoy día ya no sabemos lo que es no ser urbanos. Nos concebimos dentro de la Ciudad que, al mismo tiempo, hemos ido concibiendo a lo largo de nuestras vidas. Ese es el sujeto de hoy día, ese sujeto inmerso en una masa que es plenamente invención moderna, inmerso en calles planeadas rodeadas de edificios caprichosos, inmerso en publicidad espectacular, en mercadotecnia, en ideales "modernos" de *comfort* y eterna juventud, de alardes de la más reciente tecnología, de obsolescencia acelerada, en el humo de nuestras propias invenciones, inmerso en redes de comunicación virtuales y terrestres, que han hecho mutar lo que antes era una ciudad en una megalópolis.

Pero esa ciudad que conocemos hoy, y que muchas veces damos por hecho que ha sido así siempre (no sabemos, ya, lo que es no ser urbanos), ha tenido un largo proceso de invención. Los sujetos modernos han (y hemos) habitado muchas modernidades y muchas ciudades, esto a lo largo de más de tres o cuatro siglos (es difícil establecer cuándo inició la modernidad), y más, si consideramos los burgos medievales (de alrededor del siglo XI o XII) como ancestros lejanos de la ciudad moderna, y todavía más aún si consideramos el estudio de Rem Koolhaas² sobre la ciudad romana como la precursora de la ciudad moderna. Cada burgués, súbdito, ciudadano, persona, civil, o como se haya ido nombrando o autonombrando los habitantes de cada ciudad han habitado su propia modernidad y su propia ciudad, y ha sido inventado por ella a la vez que la ha inventado a ella. Ha sido un largo proceso hasta llegar a nuestros días.

El mañana también tiene su modernidad y sus ciudades. Los visionarios, cineastas, literatos y artistas de hoy sueñan una ciudad futura, en mayoría catastrófica, desoladora, descontrolada, inundada de androides, robots y guerras atroces por la supervivencia. Sean o no cumplidos sus visiones, sueños o inventos, éstos hablan más de nosotros mismos, de nuestros miedos y anhelos, en nuestra modernidad presente que de lo que podrá o no ser el futuro.

Apología

Fragmento de El pintor de batallas Arturo Pérez Reverte, (p. 120)

Para comprendernos, decía, hemos de comprender el universo; y para comprender el universo, hemos de comprendernos a nosotros mismos. Lo que pasa es que desde entonces ha llovido mucho. Al divorciarnos de la naturaleza, los hombres hemos perdido la capacidad de consuelo frente al horror que acecha ahí afuera. Cuanto más observamos, menos sentido tiene todo y más desamparados nos sentimos.

Vivir en una ciudad y en una megalópolis puede pensarse como un arte que requiere de un vocabulario especial, muchas veces conceptos nuevos, para describir la peculiar

² Ver el artículo de Amale Andraos, *et al.*, "Cómo construir una ciudad. Roman Operating System", en Rem Koolhaas, Stefano Boeri, *et al.*, *Mutaciones*, trad. Víctor Téñez, Lluís Rey, Iván Alcázar, *et al.*, Barcelona, ACTAR, 2001.

relación entre la persona y la ciudad que existe en el continuo juego creativo de la vida urbana. La ciudad como la imaginamos, la ciudad de las ilusiones, de los mitos, de las aspiraciones, de las pesadillas, es tanto, o incluso más real, que la ciudad concreta que puede localizarse en mapas, estadísticas, en monografías de sociología y demografía urbana.

Existen innumerables testimonios de distintas personas, fuerzas políticas y económicas, masas, que han doblado y dado forma según sus ambiciones, deseos y fantasías, a pesar de que también sabemos que la ciudad, en muchas ocasiones, se contrapone a ello. Por ejemplo, se puede tomar el discurso de Henri Lefebvre sobre la producción del espacio, cuando afirma que la construcción social de lo urbano encubre la acción del capitalismo y su uso instrumental del espacio. En otras palabras, no podría hablarse del "fenómeno urbano", que sería un concepto teórico, sino que el espacio es producido por un determinado modo de producción y una determinada formación social. El urbanismo como el velo que cubre las operaciones de la estrategia capitalista organizada.³

Por otra parte, cabe hacer hincapié en el acto de lanzarse a caminar. Por un lado, pasear por la ciudad, como lo han hecho y sugerido innumerables escritores, historiadores, arquitectos, artistas, filósofos, es algo que cada vez hacemos menos por placer, y más por necesidad u obligación. Efectivamente, el mundo de la comunicación por internet, de las calles inseguras y llenas de gente, del tráfico y el ruido, del individualismo exacerbado, nos ha hecho, paradójicamente en la "era de la comunicación", cada vez más hostiles a comunicarnos con los otros que deambulan por las calles a la par que nosotros. Pero por otra parte, olvidamos que también podemos pasear por las "otras vías". El mismo internet que ha sido tachado de "enfriar" las relaciones humanas, nos ha abierto, muy a pesar de muchos, canales de "paseo" insospechados, que nos comunican con otras ciudades y otras gentes sin tener que movernos de un lugar. En pocas palabras, hemos cambiado lo que antes significaba "comunicarse con alguien" o "pasear por la ciudad".

Las megalópolis incluyen ese "otro espacio", ese espacio virtual, el espacio de las comunicaciones, que hacen de conceptos como ciudadano y ciudad algo cada vez más complejo, cuestionándolos a ambos, así como a la planeación urbana misma. Abre nuevos caminos para lanzarse a las posibilidades de lo desconocido y lo inesperado, más allá de

³ Ver, entre otras de sus obras donde maneja estas ideas, Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

las calles de la ciudad (sin excluir las que pueden hallarse en un paseo por la ciudad), en el que se puede conocer quiénes son los personajes que habitan, inventan y son inventados en la modernidad y en las ciudades de hoy.

En breve, este trabajo de investigación pretende un acercamiento crítico a esa ciudad moderna entendida como un objeto odiado, celebrado, reformado, destruido, construido, deconstruido, temido, condenado, redimido, sentido, disfrutado, con y dentro del que se ha jugado; es decir, que tantas emociones y afecciones ha provocado. No podemos hablar de nosotros mismos si no intentamos, al menos, saber qué mundo nos ha creado y en qué mundo nos movemos.

Intenciones

La intención de este trabajo de investigación es pensar críticamente acerca del mundo en el que habitamos, especialmente el mundo de la ciudad moderna, de las megalópolis. Muchos arquitectos están de acuerdo en considerar la ciudad como un laboratorio, donde la experimentación del estilo de vida metropolitano y de su arquitectura se persigue como un experimento colectivo en el que la ciudad entera se convierte en una fábrica de experiencias artificiales, hechas por el ser humano, donde lo real y lo natural dejan de existir, y con lo que, radicalmente, se altera la forma como percibimos el tiempo y el espacio.

Hipótesis del trabajo

Si, en efecto, nosotros nos inventamos a nosotros mismos y a través de esta invención, inventamos a la ciudad, entonces la mercadotecnia y el sistema de control en el que vivimos, nos despojan de una autoconciencia y nos convierten ya no en ciudadanos sino en consumistas, con lo que el espacio urbano y el espacio arquitectónico padecen enormemente. Si somos según la arquitectura y la ciudad que nos concibe, y ésta se vuelve destructiva, esquizofrénica, ¿qué pasa, entonces, con nosotros? ¿Destruimos nuestro ser? ¿Nos hacemos esquizofrénicos? ¿O el "dolor" que padecemos nos hace buscar una forma de resistencia que logre hacer mutar los espacios de la ciudad y conviertan nuestra esquizofrenia en herramienta y no en enfermedad?

¿Quién –o qué-, a final de cuentas inventa a la ciudad y al ser urbano que la habita? La pregunta se vuelve clave para poder empezar una curación si es que existe una enfermedad. Como dice Félix Guattari: se decide vivir o se continúa muerto.

Hemos de atrevernos a rescribir el mapa de una ciudad en forma poética, es decir, creativa, ya que esa otra parte imaginativa de la ciudad, es tan importante para comprender cómo la vivimos, caminamos sus calles y nos imaginamos y concebimos a nosotros mismos, como lo son las expectativas políticas y económicas que pensamos que encarna.

1

UN MACABRO PASEO POR LA MEGALÓPOLIS ESQUIZOFRÉNICA...

**From *The Tell-Tale Heart*
by Edgar Allan Poe (1843)**

"TRUE! nervous, very, very dreadfully nervous I had been and am; but why WILL you say I am mad? The disease had sharpened my senses, not destroyed, not dulled them. Above all was the sense of hearing acute. I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell. How, then, am I mad? Hearken! and observe how healthily, how calmly, I can tell you the whole story."

La esquizofrenia es una de las más severas y discapacitantes de todos los desórdenes mentales. Gente con esta compleja y mal entendida condición experimenta alucinaciones de todo tipo, falsas creencias, y otros pensamientos y comportamientos confusos que distorsionan la forma como ve la realidad.

El término esquizofrenia viene del griego "mente dividida" o "escindida" (*schizo*: dividir, *phrenos*: mente). Las mentes de las personas con esquizofrenia les provocan tener períodos en los que son incapaces de separar las cosas irreales que ven, escuchan y piensan, del mundo real tal y como existe para la mayoría de la gente.

Muchos creen incorrectamente que tener esquizofrenia significa que la persona tiene múltiples personalidades. Hay, en efecto, un desorden mental, llamado desorden de personalidad múltiple, en el que la persona va y viene entre dos o más identidades distintas. La esquizofrenia es una condición diferente.

Elena Sánchez Liquete⁴ ofrece una descripción clara y sintética de la enfermedad basándose en la Clasificación Internacional de las Enfermedades (CIE) de la Organización Mundial de la Salud. Ésta dice que: *"Los trastornos esquizofrénicos se caracterizan por*

⁴ Elena Sánchez Liquete, *Esquizofrenia*, en, Servicio de Información sobre Discapacidad, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Secretaría de Estado de Servicios Sociales, Familia y Discapacidad, Universidad de Salamanca, Instituto Universitario de Integración en la Comunidad, 1999-2007, <http://sid.usal.es/idocs/F8/FDO6996/02esquizofrenia.pdf>

distorsiones fundamentales y típicas de la percepción, del pensamiento y de las emociones”.

Con la enfermedad pueden, de hecho, conservarse tanto la claridad de la conciencia como la capacidad intelectual, aunque con el paso del tiempo puede presentarse déficit cognoscitivo (la esquizofrenia es, de hecho, una enfermedad degenerativa como la hipertensión, la diabetes o la artritis). El enfermo cree que sus pensamientos, sentimientos y actos más íntimos son conocidos o compartidos por otros, y pueden presentarse ideas delirantes en los actos y pensamientos del individuo afectado.

En la esquizofrenia “son frecuentes las alucinaciones, especialmente las auditivas, pero también suelen presentarse otros trastornos de la percepción: *los colores pueden parecer excesivamente vívidos y detalles irrelevantes de hechos cotidianos pueden parecer más importantes que la situación u objeto principal. El pensamiento se vuelve más vago, elíptico, oscuro y su expresión verbal es a veces incomprensible.* Las características de la afectividad son: la superficialidad, su carácter caprichoso y la incongruencia. La ambivalencia y el trastorno de la voluntad se manifiestan como inercia, negativismo o estupor. Pueden presentarse también síntomas catatónicos.” Lo que resalté con itálicas casi parecería, dentro de una ciudad, lo cotidiano.

A continuación un cuadro, de la misma Sánchez Liqueste, que muestra los principales subtipos de la esquizofrenia. Nótese los síntomas de la esquizofrenia hebefrénica y de la simple, que son las que, en una gran parte de los habitantes urbanos, prácticamente serían lo habitual.

Subtipo	Sistemas	Síntomas característicos	Comentarios
<i>Paranoide</i>	Pensamiento, Percepción	Delirios (sobre todo de persecución)	El subtipo más común
<i>Hebefrénica (desorganizada)</i>	Emociones, voluntad	Afectividad inapropiada, simpleza, trastornos formales del pensamiento, fragmentación mental.	Comienza en la adolescencia
<i>Catatónica</i>	Voluntad, actividad motora	Estupor, agitación, posturas extrañas, amaneramiento, negativismo	Cada vez más raro
<i>Simple</i>	Voluntad, personalidad	Retraimiento social, aplanamiento emocional, pobreza de ideas, disminución de los impulsos y la motivación.	Comienzo insidioso de problemas del comportamiento

Fuente: Elena Sánchez Liqueste, "Esquizofrenia" [...]

La esquizofrenia es una enfermedad que presenta muchos y variados síntomas, pero ninguno es específico de ella. Y como pueden encontrarse también en otras enfermedades mentales, resulta difícil diagnosticar a un paciente con esquizofrenia, aunque los síntomas hagan sospechar la enfermedad. Las personas que sufren de esquizofrenia muchas veces exhiben uno o más de los siguientes síntomas, durante las primeras etapas de la enfermedad:

- Prolongada sensación de tensión
- Falta de sueño
- Mala concentración
- Aislamiento social
- Cambio en la personalidad

La esquizofrenia, en resumen, genera una enorme cantidad de trastornos físicos, emocionales, sociales, obviamente mentales, y de la percepción de uno mismo, como la mencionada Sánchez Liquete enlista a continuación:

Trastornos del pensamiento: "El pensamiento pierde fluidez y coherencia, y al paciente le resulta casi imposible concentrarse o utilizar su mente incluso para operaciones sencillas. El paciente dice cosas que para los que le rodean no tienen sentido."

Falsas creencias: también llamadas delirios, "que son ideas absolutamente falsas que el paciente cree ciegamente y que persisten a pesar de intentar explicárselo. Creerse perseguido por alguien, creer que hablan de él en los medios de comunicación o en carteles, creer que le miran, etc." Cabe aquí hacer notar que la publicidad es especialista en hacer creer que le hablan específicamente a uno.

Alucinaciones: "Consisten en percibir cosas, sonidos o sensaciones que en realidad no existen. Por ejemplo, oír voces, ver objetos inexistentes, oler cuando no huele a nada y tener sabor a algo, que el paciente puede interpretar como si le envenenaran la comida."

Negación de la enfermedad: "Es uno de los síntomas que más daño hace al paciente, a familiares y a profesionales. Se trata de negar [por completo] que exista la enfermedad, el paciente no es consciente de que está enfermo", y de hecho, hay más pacientes que la presentan, por este motivo, que lo que aparece en estadísticas.

Alteración del sentido de sí mismo: "La persona siente que algo ha cambiado en su cuerpo, que ya no es el de antes, que no están claros los límites entre uno mismo y el

mundo en el que vive. Puede llegar incluso a defender que los miembros no le pertenecen o que por dentro está vacío." En mucho la anorexia y la bulimia, llevadas a la exageración por los medios publicitarios, generan alteraciones fuertes en la percepción que muchas personas tienen de sí mismas, aunque no sean propiamente síntomas de esquizofrenia.

Cambios en las emociones: "La afectividad, en términos generales, cambia enormemente, generándose al principio alteraciones de las emociones sin motivo, con cambios de afecto hacia los familiares, amigos y conocidos. El cambio puede acelerarse y llegar casi a la ausencia de sentimientos que se trasluce en una cara inexpresiva y en un absoluto desinterés por cuanto le rodea." La indiferencia que en la actualidad se ha vuelto característica de los habitantes urbanos, bien podría hacer sospechar de una "esquizofrenia" generalizada en la que si bien antes nos importaba el vecino, hoy pasamos a una "ética indolora"⁵ en la cual, mientras yo esté bien –o creamos estarlo aunque así no lo sea... otra tergiversación de la percepción que tenemos de nosotros mismos-, los demás poco me importan.

Aislamiento: "El paciente se encierra en sí mismo y en su mundo interior, rompiendo con el exterior y abandonando todos sus contactos anteriores. Se manifiesta por no salir de casa, estar encerrado en su habitación y evitar la compañía de los demás." Podría pensarse que mucho de esto puede traducirse en situaciones como las que se dan cuando vamos a restaurantes y ahora también en grandes supermercados y centros comerciales, en los que abundan por todas partes televisores (ya sea puestos a propósito o en exhibición) que generan un creciente aislamiento y falta de atención en muchas personas que dejan de interactuar con su entorno por estar embobadas ante la pantalla.

Falta de motivación: "El paciente se encuentra absolutamente desmotivado para hacer cosas, aunque sea algo sencillo y se manifiesta por una pérdida progresiva en el autocuidado, la limpieza y el orden."

Angustia y depresión: "El paciente puede llegar a encontrarse enormemente inquieto y ansioso por el sentimiento de que algo grave está ocurriendo y de que no puede hacer nada por evitarlo." Muchos que nos hacemos conscientes de lo que el creciente consumismo, el culto a los centros comerciales, a los engaños de la moda, de la ingente cantidad de basura que la comodidad, el consumismo y los "avances de la ciencia y la tecnología" producen, somos víctimas, también, de este tipo de trastornos esquizofrénicos.

⁵ Expresión del Lic. Enrique Bonavides, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

2

Una vez explicada, someramente, la esquizofrenia (ils. 1), quisiera pasar a ver sus consecuencias sociales dentro del mundo urbano. En el diario *El Mundo*, de España, salieron hace unos años varios artículos que apuntaban el creciente riesgo de la esquizofrenia en los "urbanitas". Dicen los artículos, en breve, "que los 'urbanitas' padecen más desórdenes mentales –como paranoias, manías persecutorias y alucinaciones auditivas– que los que viven en pequeñas poblaciones." Mientras más tiempo se ha pasado en una ciudad, y mientras más grande es ésta, mayor el riesgo de sufrir desórdenes mentales. Y más aún, uno de los encabezados reza: "Las enfermedades de la mente serán las responsables de la mayor carga económica de todos los países", pues, cito,

Ni el cáncer ni el sida ni el asma— por citar enfermedades comunes y graves— son, ni serán, las que diezmen los cuerpos y las mentes de los habitantes del planeta. Hoy, 450 millones de personas [conocidas] sufren un trastorno mental o neurológico, pero los afectados aumentarán en los próximos años.

Un ejemplo: en 2020, los trastornos depresivos serán los responsables de minar la salud de la población general (incluso los augurios más pesimistas hablan de que una de cada dos personas padecerá una enfermedad neuropsiquiátrica).

¿A qué atribuyen en estos artículos la enorme incidencia de estos problemas? Cito de nuevo: "El envejecimiento de la población, la pobreza, los conflictos bélicos, el terrorismo, los cambios culturales y sociales, la inmigración, el exilio y el estrés son algunos de los responsables de que una de cada cuatro personas vaya a padecer una enfermedad mental a lo largo de su vida."

Y más escalofriante aún, dado que es otro problema que desarrollo en este trabajo de investigación:

La velocidad es otro factor involucrado en la mayor incidencia de estas patologías. [...] Una oferta social de juego más amplia, el aumento del consumo y la importancia que se concede a valores como el dinero y el poder han propiciado que se eleve el número de ludópatas [adictos al juego]. La bulimia

también está aumentando debido a la presión social que se ejerce sobre la mujer y a los cambios en los hábitos. Ahora, las madres trabajan fuera y no pueden controlar como antes la alimentación de sus hijos. [...] Las razones por las que un organismo como la OMS ha disparado las alarmas a nivel mundial no sólo se basan en las estadísticas.

Los especialistas argumentan una única razón por la que los gobiernos, y las autoridades sanitarias correspondientes, han infravalorado el elevado coste asociado a las enfermedades mentales: siempre se ha valorado más, y aún se sigue estimando en mayor medida, la salud física que la psíquica.⁶

Estos somos los habitantes de las megalópolis: seres con una alta propensión a la esquizofrenia o a cualquier otro desorden mental, si no es que ya somos portadores. No cabe duda que la ciudad nos está transformando e inventando. Ahora bien, si es cierta mi hipótesis de que la ciudad nos inventa y nosotros la inventamos a ella, entonces la ciudad ha de ser igualmente esquizofrénica que nosotros.

Por una parte, puede pensarse que la ciudad es una suerte de organismo enfermo en la cual se ha generado una alienación tal que genera una esquizofrenia; en otras palabras, la ciudad, con la arquitectura como cómplice, es un instrumento de segregación que ha perdido, al sobrepoblarse y crecer desmesuradamente y sin control, la capacidad de amalgamar a la sociedad, como se supone que era su objetivo inicial. La ciudad, en esta perspectiva, no es más que una construcción artificial y es un proceso de civilización que genera un control y provoca un comportamiento social no salvaje, cultivado y educado, mejor conocido como "urbanidad".

Pero también, por otra parte, la esquizofrenia de la ciudad puede verse manifestada de forma positiva en la diversidad cultural, social, económica, política, religiosa. La ciudad como el reino del anonimato y del traslape de diversidades, de la aglomeración de discursos afines o contradictorios, síntomas que más bien hablarían de personalidad múltiple, que no es más que otro desorden mental a final de cuentas.

⁶ Artículos de El Mundo Salud: "Nacer en una ciudad incrementa el riesgo de sufrir esquizofrenia", 21 de Noviembre de 2001, www.el-mundo.es/elmundosalud/2001/11/21/medicina/1006282048.html; "La vida en las grandes urbes afecta a la salud psíquica", 13 julio 2001, [elmundo.es/elmundosalud/2001/07/13/medicina/995042113.html](http://www.elmundo.es/elmundosalud/2001/07/13/medicina/995042113.html); Patricia Matey, "Las enfermedades de la mente serán las responsables de la mayor carga económica de todos los países", <http://www.elmundo.es/salud/2001/449/1002304378.html>.

La ciudad es entonces un Dr. Jekyll y Mr. Hyde, tal y como somos sus habitantes: desde el día que nacemos se nos hace ver la diferencia entre civilización y barbarie, y si bien entramos desnudos al mundo, de inmediato somos arrojados para que no suframos el frío. Educados así a tenerle miedo a lo que podamos sentir que pueda afectarnos nos va volviendo locos desde los brazos maternos. Crecemos de esta manera en los valores que hemos inventado como personas urbanas: no hables con extraños, ponte el suéter, regresa a tal hora, tienes que ir a la escuela, tienes que ir al doctor, si te sientes mal, toma esta pastilla. Así nos han inventado un cuerpo, y así inventaremos el cuerpo de nuestros hijos. Todos vivimos y estamos de acuerdo en vivir bajo un régimen de insanidad que alguien creyó era lo mejor para todos y así nos planeó las calles, los edificios, la ciudad en general, así como planeó y reguló de antemano nuestro destino, y nosotros lo hemos creído, esquizofrénicamente: la civilización, con todo lo que ello implica. Nos envolvemos en esos valores de la ciudad, construcción artificial de la mente humana, que nos han dicho que son positivos: la civilización, la urbanidad, la democracia, el confort y el progreso, y diario hemos de enfrentarnos, ya sea en nuestros propios cuerpos o en otros, a los antivalores que la disparatada ciudad genera, sin percatarnos, esquizofrénicamente, que también somos eso otro que negamos: el control, el hacinamiento, la pobreza, la criminalidad, la intolerancia, la indiferencia, la segregación. La ciudad como la amalgama de todas las diversidades destructivas y creativas.

3

RICHARD SENNETT Y FÉLIX GUATTARI: CIUDAD CORPORAL, CIUDAD SUBJETIVA.

Pero vamos por otros lugares de esta megalópolis. Tomaré como guías turísticas el libro de *Flesh and Stone*⁷ de Richard Sennett y el texto de "Prácticas ecosóficas y la restauración de la ciudad subjetiva"⁸, de Félix Guattari.

Richard Sennett insiste, a lo largo del texto, que, como buenos caminantes, salgamos a caminar, a dar un paseo, a deambular y a "leerse el camino a través de la ciudad como un texto" ("*read the way through the city as a text*"). Ésta práctica nos invita a vivir la ciudad como experiencia, no sólo de caminar para atravesar el espacio, que sería la principal crítica de Sennett y el principal problema de la actualidad, sino de caminar leyendo ese complejo texto que es la ciudad misma, donde la arquitectura habla del cuerpo que la hizo y compone, junto con éste, la ciudad, funcionando, al ser leída críticamente, como espacio de transición y de andamiaje para que ocurra la invención de nosotros y de aquélla.

A través de la lectura que un caminante hace al recorrer las calles, o determinadas calles, de una ciudad, puede obtener información clave para comprender la actitud y relaciones de la población que ahí vive, así como conocer los fenómenos urbano-arquitectónicos que demuestran bienestar o malestar social.

Este andar tiene como objeto ver bajo qué parámetros se han ido re-significando los espacios urbanos, los cuerpos, y, en general, las ciudades en Occidente para poder finalmente responder a la pregunta de porqué se ha desensibilizado nuestra percepción del espacio. Él particulariza el caso de Nueva York, que puede pensarse como muy ajeno a, por ejemplo, la Ciudad de México, pero a la vez, dado que ambas son megalópolis hoy día, para bien o para mal comparten características y problemas. Sennett destaca que el rasgo distintivo de la ciudad actual es la *diversidad*, problema que incluso lleva un elegante nombre académico: el multiculturalismo. Sennett se hace una de las grandes preguntas del siglo XXI: ¿cómo aceptar la diversidad?, y más específico: "¿cómo esa

⁷ Richard Sennett, *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*, W.W. Norton, Londres/Nueva York, 1994. (De ahora en adelante, se citará como Sennett, F&S)

⁸ Revista Quaderns 238, julio 2003 (De ahora en adelante, se citará como Guattari, Prácticas ecosóficas)

diversa cultura cívica puede convertirse en algo que la gente sienta en sus huesos?" (*"how that diverse civic culture might become something people feel in their bones"*?; Sennett, F&S, p. 359) o lo que es lo mismo: ¿cómo hacer que todos aceptemos la diversidad? Aceptar la diversidad, dice Sennett, no es lo mismo que la indiferencia (tan común y frecuente en nuestras megalópolis) ante el otro, así ese otro sea un drogadicto o un enfermo de SIDA o un delincuente. En otras palabras, aceptar que la ciudad en la que vivimos padece de personalidad múltiple y nosotros de esquizofrenia...

4

Hasta ahora sólo he mencionado algunos problemas de la megaciudad que desembocan en el de la diversidad. Pero ¿de dónde sale todo esto, y de dónde sale nuestra indiferencia y pasividad ante los problemas de la ciudad?

Guattari denuncia que "La subjetividad está amenazada por la petrificación. Se ha perdido el gusto por la diferencia, por lo imprevisto, por el acontecimiento singular." Esta estandarización de las experiencias, de los espacios, ha sido provocada por la massmediatización embrutecedora, es decir, por "Los concursos televisados, el *star system* dentro del deporte, los espectáculos, la vida política [que] actúan como drogas neurolépticas que previenen la angustia al precio de la infantilización, de la desresponsabilización." (Guattari, *Prácticas ecosóficas*, p. 38)

La hipótesis de Sennett al respecto, establece que las personas, a través de un fuerte consumo de, por ejemplo, dolor y sexo simulado a través de los medios de comunicación, se han acostumbrado a sentir a través de estos, situación que ha provocado un entumecimiento de la percepción corporal. El cuerpo, entonces, se mueve pasivamente y casi sin participación en la ciudad de hoy día. (Sennett, F&S, p. 17) En acuerdo con Guattari, el éxito de los medios sensacionalistas, su gran sentido de la venta de las noticias, los *reality shows* que muestran las experiencias y sufrimientos de otros pero que el cuerpo sufre como propias, las telenovelas, la sensiblería barata de los *talk shows*, el cine holywoodense, y tantas otras formas de consumo masivo de sensaciones provocan el entumecimiento del cuerpo sensible.

Guattari por su parte, "ofrece un testimonio desgarrador: redes de parentesco a las que se les sueltan los hilos, consumos mass-mediáticos que infectan nuestra cotidianeidad, comportamientos estandarizados en la vida amorosa y familiar, relaciones de vecindad afectadas por el temor y el rechazo del otro, la desertificación social que avanza cada día un poco más. [...] Se propone formas alternativas a la producción de subjetividad uniformizante. Convoca a imaginar e inventar espacios de enunciación colectiva de procesos de singularización."⁹

⁹ Marcelo Percia, "Noticias sobre Félix Guattari", artículo publicado en *Antroposmoderno*, junio 2003, http://antroposmoderno.com/antropo-articulo.php?id_articulo=339.

Tanto Guattari como Sennett están en cierta forma de acuerdo en que este problema del proceso de uniformidad de la experiencia colectiva se debe al consumismo exacerbado y a la falta de responsabilidad (provocados por una mentalidad de comodidad: "mientras yo esté bien, los demás me importan poco"), generados por el capitalismo. De hecho, ambos parten de mentalidades críticas de izquierda. En la siguiente cita de Guattari puede verse este sentimiento de reprobación hacia el capitalismo actual, y donde exige, además, que se abra el camino para aceptar y respetar la diferencia:

La máquina infernal de un crecimiento económico ciegamente cuantitativo, que no tiene en cuenta su impacto humano y ecológico y que además está situado bajo los exclusivos auspicios de la economía del beneficio y el neoliberalismo, debe dar paso a un nuevo tipo de desarrollo cualitativo que rehabilite la singularidad y la complejidad de los objetos del deseo humano. Esta concatenación de la ecología ambiental, de la científica, de la económica, de la urbana y de las ecologías sociales y mentales, la he bautizado con el nombre de ecosofía; no para englobar todos los enfoques económicos heterogéneos dentro de una misma ideología totalizadora o totalitaria, sino para indicar, muy al contrario, la perspectiva de una elección ética y política de la diversidad, del *dissensus* creativo, de la responsabilidad delante de la diferencia y la alteridad. Cada segmento de vida, al permanecer insertado en corrientes transindividuales que lo superan, es comprendido fundamentalmente en su unicidad. El nacimiento, la muerte, el deseo, el amor, la relación con el tiempo, el cuerpo, las formas vivas e inanimadas piden una mirada nueva, depurada, disponible. (Guattari, *Prácticas ecosóficas*, p. 38)

En cuanto al fenómeno urbano arquitectónico, Guattari observa que éste está íntimamente asociado con otro fenómeno al que hemos llamado *globalización*. Esta última es un problema muy característico de la actualidad, en el que la "red de equipamientos materiales e inmateriales se teje a una escala más amplia", en la que, mientras más "planetaria" se vuelve, "más se digitaliza, se estandariza, se uniformiza." La situación de concentración del poder capitalista en una sola metrópolis mundial ("ciudad-mundo", en palabras de Fernand Braudel), como ocurría en las primeras etapas de la modernidad (Venecia, Amberes, Ámsterdam, Londres, etc.), se ha alterado profundamente desde finales del siglo XX. "Desde entonces, observa Guattari, ya no se tratará de un centro

localizado, sino de la hegemonía de un 'archipiélago de ciudades' o, más exactamente, de subconjuntos de grandes ciudades conectadas por medios telemáticos e informáticos. Así pues, la ciudad-mundo de la nueva imagen del capitalismo mundial integrado se ha desterritorializado profundamente, y sus componentes se han diseminado sobre un rizoma multipolar urbano que abarca toda la superficie del planeta." (Guattari, *Prácticas ecosóficas*, p. 40)

A la vez que este fenómeno ha uniformizado los equipamientos urbanos y de comunicación, y la mentalidad de sus élites, "también ha exacerbado las diferencias de nivel de vida entre las zonas de hábitat." Es decir, "Las desigualdades ya no se producen necesariamente entre un centro y su periferia, sino entre pequeñas mallas urbanas sobreequipadas tecnológica e informáticamente, y entre zonas de hábitat mediocre para las clases medias y zonas, en ocasiones catastróficas, de pobreza." (Guattari, *Prácticas ecosóficas*, p. 40) Y qué decir sobre cómo ha transformado la forma de inventarnos a nosotros mismos dentro de esos espacios dispares de éstas, que no pueden ser otras que las megalópolis.

Ante esta nueva situación que va desenvolviéndose, Guattari propone, no una vuelta a las ciudades cerradas de antes (situación por demás imposible en este momento), sino "ir hacia una desterritorialización suplementaria, polarizando la ciudad hacia nuevos universos de valor que le concedan como finalidad fundamental una producción de subjetividad no segregadora, y no obstante, resingularizada, es decir, liberada de la hegemonía de la valorización capitalista centrada únicamente en el beneficio." Esto no implica abandonar el sistema de mercado, lo que, de todas formas, a estas alturas, sería absurdo pensarlo (todavía). (Guattari, *Prácticas ecosóficas*, p. 40)

Por su parte, los problemas de uniformidad de los equipamientos urbanos (que Rem Koolhaas llamaría *Ciudad Genérica*), de comunicación y de la mentalidad de quienes los usan, así como la desigualdad económica que esto genera, señalado antes por Guattari, provocados por la imposición de una búsqueda exacerbada de "comodidad y tranquilidad", que encubre una enorme irresponsabilidad y una "ética indolora", afecta enormemente al diseño arquitectónico y urbano, como lo demuestra Sennett en la siguiente cita:

Actualmente tenemos un problema serio que es la privación sensorial que parece maldecir a la mayoría de los edificios modernos; el aburrimiento, la monotonía y la esterilidad táctil que afecta el entorno urbano [ils. 2]. Esta

privación sensorial es más asombrosa porque los tiempos actuales han privilegiado las sensaciones del cuerpo y la libertad de la vida física. Los arquitectos y urbanistas han, en cierta forma, perdido una conexión activa con el cuerpo humano en sus diseños, y esta privación sensorial en el espacio tiene causas que se hunden en el pasado. (Sennett, F&S, p. 15-16)

Es interesante como Sennett introduce el problema de la percepción del propio cuerpo y de sus sensaciones como generador de la monotonía de los edificios modernos. Guattari menciona cómo las ciudades se han convertido en máquinas productoras de los seres que habitan en ellas, y ya no viceversa. En palabras del propio Guattari, "Las ciudades se han convertido en máquinas inmensas [...], productoras de subjetividad individual y colectiva, mediante los servicios colectivos (educación, sanidad, control social, cultura, etc.) y los medios de comunicación de masas. No podemos separar los aspectos de infraestructura material, de comunicación de servicio, de sus funciones, que podemos cualificar de existenciales. La sensibilidad, la inteligencia, el estilo interrelacional y hasta los fantasmas inconscientes están modelados por estas megamáquinas." (Guattari, *Prácticas ecosóficas*, p. 42)

Sennett insiste en que la causa primordial de este problema es nuestra relación con nuestro cuerpo y de éste con la ciudad que construye. Si bien en la Antigüedad se partía de una determinada concepción del cuerpo para construir una ciudad, la actualidad parece invertir esto al generar al cuerpo a partir de la ciudad, de esa "megamáquina" a la que hace referencia Guattari. De tal forma, Sennett rastrea estas causas y el momento en que la invención de la ciudad por el individuo o ciudadano, se transforma, o muta, en la invención del ciudadano por la ciudad, en los cambios históricos que le han ocurrido tanto a la ciudad como al cuerpo. Para comprender la ciudad moderna, y por consiguiente, la ciudad actual, Sennett considera fundamental la aparición del concepto de *circulación* (ils. 3) para la historia de la ciudad y del cuerpo urbano.

5

INVENTO MI CUERPO, INVENTO LA CIUDAD.

Antes de adentrarnos en lo que Sennett explica sobre la creación de una imagen de ciudad a partir del cuerpo y de los descubrimientos hechos en torno a éste, citaré un fragmento de una entrevista que se le hizo a Foucault y que me parece muy importante para comprender lo que seguirá.

Michelle Perrot: Siguiendo con la arquitectura, ¿no le parece que individuos como los médicos, cuya participación social es considerable a finales del siglo XVIII, han desempeñado de algún modo un papel de organizadores del espacio? La higiene social nace entonces; en nombre de la limpieza, la salud, se controlan los lugares que ocupan unos y otros. Y los médicos, con el renacimiento de la medicina hipocrática, se sitúan ente los más sensibilizados al problema del entorno, del lugar, de la temperatura, datos que encontramos en la encuesta de Howard sobre las prisiones.

Michel Foucault: Los médicos eran entonces en cierta medida especialistas del espacio. Planteaban cuatro problemas fundamentales: el de los emplazamientos (climas regionales, naturaleza de los suelos, humedad y sequedad: bajo el nombre de "constitución", estudiaban la combinación de los determinantes locales y de las variaciones de estación que favorecen en un momento dado un determinado tipo de enfermedad); el de las coexistencias (ya sea de los hombres entre sí: densidad y proximidad; ya sea de los hombres y las cosas: aguas, alcantarillado, ventilación; ya sea de los hombres entre sí: densidad y proximidad; ya sea de los hombres y los animales: mataderos, establos; ya sea de los hombres y los muertos: cementerios); el de las residencias (hábitat, urbanismo); el de los desplazamientos (emigración de los hombres, propagación de las enfermedades). Los médicos han sido con los militares, los primeros gestores del espacio colectivo. Pero los militares pensaban sobre todo el espacio de las "campañas" (y por lo tanto el de los "pasos") y el de las fortalezas. Los médicos han pensado sobre todo el espacio de las residencias y el de las ciudades. No recuerdo quién ha buscado en Montesquieu y en Augusto Comte las grandes etapas del pensamiento sociológico. Es ser bien ignorante. El

saber sociológico se forma más bien en prácticas tales como las de los médicos.¹⁰

Tras el descubrimiento, a manos de William Harvey, de que el cuerpo se mantenía vivo por la circulación de la sangre (ils.3) bombeada a partir del corazón, y la aplicación, por parte de Adam Smith, de esta lógica en el mercado, al reconocer que la circulación de bienes y dinero es más provechosa que la posesión fija y estable, Sennett observa que se le dio un nuevo enfoque al capitalismo y a los planes de urbanización de las grandes urbes, favoreciendo el individualismo. El autor supone que al aumentar el poder de circular libremente por el espacio, aunado con la experiencia de la velocidad en la actualidad, el hombre de la ciudad disminuyó su capacidad de sentir, de reconocer, de interesarse por los lugares y las personas que lo rodean, llegando al consiguiente silencio de los transeúntes, la falta de saludo, el caminar mirando el suelo, la inmersión en pensamientos individuales cuando transitamos lugares públicos, la urgente necesidad de llegar al hogar para protegernos de ese mundo exterior que nos es tanto indiferente como hostil.

En el curso del desarrollo del moderno individualismo urbano, el individuo se silenció en la ciudad. La calle, el café, la tienda departamental, las vías de tren, el autobús, el subterráneo, se hicieron lugares para observar en vez de escenas de discurso. (Sennett, F&S, p. 358)

El movimiento corporal adquirió valor en la modernidad como el nuevo principio de actividad biológica. Los análisis médicos de los siglos XVI y XVII sobre la circulación de la sangre, sobre la respiración de los pulmones, y sobre las fuerzas eléctricas moviéndose por los nervios crearon una nueva imagen del cuerpo saludable, un cuerpo cuya libertad de movimiento estimulaba al organismo. Lo que los planeadores urbanos del siglo XVIII dedujeron de este conocimiento médico fue que el espacio, tanto urbano como arquitectónico, debía ser diseñado para alentar el movimiento corporal y los procesos de respiración o libre circulación de aire asociados con aquél. La persona que se movía

¹⁰ "El ojo del poder" Entrevista con Michel Foucault, en Bentham, Jeremías: "El Panóptico", Ed. La Piqueta, Barcelona, 1980. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. (En adelante, Foucault, El ojo del poder)

libremente se sentía individual y con un mayor control sobre sí mismo, como resultado de experimentar esta libertad física.

Dando un salto a nuestra actualidad, la gente se mueve rápidamente, especialmente hacia y entre los territorios periféricos cuyos fragmentos se unen sólo por automóviles. Es un resultado de la gran "esquizofrénisis" urbana que está ocurriendo, que mueve a la población de un centro urbano altamente densificado a espacios más amorfos y menos densos, áreas habitacionales suburbanas, centros comerciales, zonas de oficinas, y parques industriales.

Esta intensa movilización de personas a espacios fragmentados ha tenido un fuerte efecto en el debilitamiento de la sensación de la realidad táctil y en pacificar al cuerpo. Esto se debe a la experiencia física que hizo la nueva geografía posible: la experiencia de la velocidad.

Hoy día viajamos a velocidades inconcebibles para nuestros antepasados. Las tecnologías del movimiento (de automóviles a carreteras de concreto) hicieron posible para los asentamientos humanos extenderse más allá de los apretados centros hacia el espacio periférico. El espacio se ha convertido en medio para la finalidad del movimiento. Ahora medimos los espacios en términos de qué tan fácil es viajar o manejar a través de ellos, de salir de ellos.

El acto de mirar el espacio urbano queda esclavizado a estos poderes del movimiento y es, por tanto, necesariamente, neutral: el conductor puede manejar seguro con un mínimo de distracciones; manejar bien requiere señales estandarizadas, divisiones, drenajes y calles vacías de vida salvo otros conductores. Conforme el espacio urbano se convierte en una mera función del movimiento, se ha vuelto menos estimulante en sí; el conductor quiere pasar a través del espacio, no sentirse provocado por él. (ils. 4)

Esta logística de la velocidad, pues, separa el cuerpo de los espacios a través de los cuales se mueve; los planeadores de carreteras y avenidas buscan, sólo por razones de seguridad, neutralizar y estandarizar los espacios por los que viaja un vehículo en movimiento. El acto de manejar, disciplinando al cuerpo sentado a una posición fija, y que requiere sólo de micro-movimientos (comparados con los necesarios para manejar una carreta o caminar), pacifica físicamente al conductor. A esto se adaptan los anuncios espectaculares que, si están bien hechos, atraparán la fugaz distracción de los conductores.

La generación de William Harvey, descubridor de la circulación sanguínea, imaginaba el movimiento como estimulante; en la Nueva York de Robert Moses, el urbanista estadounidense de entreguerras que planeó el sistema de carreteras de dicha ciudad, el movimiento, especialmente por el uso del automóvil, se convierte en algo monótono.

En el siglo XIX, el movimiento, y más particularmente la velocidad, tomó un carácter diferente, dadas las innovaciones técnicas en el transporte. Esto hizo que el cuerpo que viaja lo hiciera de manera confortable, cómoda. El confort es una condición que asociamos con el descanso y la pasividad. La tecnología del siglo XIX gradualmente hizo del movimiento una experiencia corporal pasiva. Ahora bien, mientras más cómodo estuviera el cuerpo en movimiento, más se alejaba socialmente, viajando solo y en silencio. (Sennett, F&S, p. 338) Esta búsqueda de comodidad tiene una conexión directa en cómo nosotros, hoy día, hacemos frente a las molestas sensaciones que penden en una comunidad diversa y multicultural.

Esto queda mejor explicado cuando se extrapola la observación de Roland Barthes¹¹ sobre el uso que la gente hace de un "repertorio de imágenes" cuando se encuentra con extraños. Cuando se analiza una escena compleja o no familiar, el individuo trata de discernirla rápidamente en términos de imágenes que se acomodan en categorías simples y generales, obteniendo estereotipos sociales (*e.g.* negro, árabe). El juicio, dice Barthes, es instantáneo y los resultados asombrosos: gracias a los poderes clasificatorios del repertorio de imágenes, la gente cancela cualquier otra estimulación. Y obviamente, confrontado con la diferencia, rápidamente se vuelve pasivo.

Esto ocurre de igual forma con la ciudad y con la arquitectura, como lo demuestra Kevin Lynch¹². Para él, cada urbanita lleva consigo la imagen "de donde pertenezco" en la mente, y encontró que sus sujetos de estudio comparaban nuevos lugares con esta "fotografía instantánea" mental, y que, mientras menos correspondían entre sí, más indiferentes se sentían los sujetos hacia sus nuevos alrededores. El movimiento rápido, tal como el que ocurre en un coche, alienta el uso de un repertorio de imágenes, esa disposición de clasificar y juzgar inmediatamente. La geografía fragmentada también refuerza el repertorio de imágenes, ya que en la periferia, cada fragmento, separado entre sí, tiene una función especial (casa, centro comercial, oficina, escuela).

¹¹ Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, 1977, *passim*.

¹² Kevin Lynch, *La imagen de la ciudad*, 1964, *passim*.

Por esta razón, es fácil y rápido juzgar si alguien pertenece o no, o si su comportamiento es inapropiado para un lugar en particular. Además, tanto en el caso de las otras personas como de la arquitectura, después de ese vistazo clasificatorio inicial la gente camina o se coloca de tal forma que arriesguen el menor contacto físico posible. Al llevar a cabo todo lo anterior, la persona disminuye la complejidad de la experiencia urbana, y, al usar su repertorio de imágenes para alejarse de otros, el individuo se siente más tranquilo. Se puede llegar a pensar que cada persona crea un ghetto de su propia experiencia corporal al ser confrontado con la diversidad. La velocidad, el escape, la pasividad. Esta tríada es lo que el nuevo ambiente urbano ha hecho de los descubrimientos de Harvey. (Sennett, F&S, p. 364-366)

Esta "ghettificación" mental, se ve reflejada en el espacio urbano y la arquitectura. Muchos esfuerzos de desarrollo comunitario se enfocan en definir una identidad común y en mantener edificios o espacios que definen un centro de esa vida común, en vez de hacer contacto con los que son diferentes. (Sennett, F&S, p. 368)

En efecto, los espacios urbanos toman forma, en mucho, de las formas como la gente experimenta sus propios cuerpos. Nunca experimentaremos la diferencia de los otros hasta que no reconozcamos las insuficiencias en nosotros. La compasión cívica, elemental en cualquier arquitecto o urbanista, surge de esa conciencia física de carencia, no de la mera buena voluntad o de la rectitud política. (Sennett, F&S, p. 370)

6

¿Hasta qué punto inventamos la ciudad? ¿Hasta qué punto cambiamos nuestro concepto de ciudad o incluso vivir la no-ciudad por ese tránsito constante de invención? Si cambia constantemente la ciudad, ¿qué permanece, sobre qué puedo decir que cambia? Para responder a lo anterior, podemos recurrir al mismo Heráclito, filósofo presocrático que afirmaba que el cambio constante era lo único que permanecía. Efectivamente: todo cambia, pero lo hace a velocidades variables y a muy distintos estratos. Basta con que se invente un hecho falso, se introduzca en la realidad (¿se puede hablar aquí de laboratorio?), y se deje permear poco a poco (o drásticamente) en la sociedad hasta que la mentalidad haya cambiado por completo y entonces se introduzca un nuevo hecho falso. Así se compone la historia, y así se construyen las concepciones de cuerpo (del cual partimos para todo lo demás), arquitectura, ciudad, etc. Podemos poner el ejemplo de Adam Smith y sus contemporáneos. Ellos “comparaban el fluir del trabajo y del capital en la sociedad con el fluir de la sangre y de la energía nerviosa en el cuerpo. [...] hablaban de la salud económica [...], utilizaban imágenes de la ‘respiración de los bienes’, ‘el ejercicio del capital’, y ‘la estimulación de la energía laboral’ a través del mercado.” Así como la libre circulación de la sangre “alimentaba los tejidos del cuerpo, de igual forma la circulación alimentaba a los miembros de la sociedad.” Todo esto, a alguien a quien le aumentaban el precio del pan al doble, le parecía todo menos estimulante, y en general un hato de tonterías. Pero Adam Smith añadió su discurso a convicciones comunes y, por medio de la dignificación del trabajo de los obreros, quienes, por involucrarse en los movimientos del mercado se convertían en actores individuales distintivos en la economía, y demostrando la mayor eficiencia de éstos por medio de la división del trabajo (usando el ejemplo de la fábrica de alfileres), poco a poco consiguió hacer cambiar la legibilidad y la credibilidad de las actividades económicas que se adecuaban con las nuevas ciudades que se iban planeando bajo los principios de la libre circulación y el movimiento. (Sennett, F&S, p. 271-273) Y esto perdura hasta nuestros días, sólo que en la forma de la competencia feroz y el sistema de control al que hemos, en mucho, querido llegar, porque de esa manera nos han inventado el cuerpo y lo hemos ido aceptando.

7

Ahora bien, la principal propuesta de Guattari, la ecosofía, “se centra, justamente, en un redespliegue de los valores”. Esta refundación ecosófica de las prácticas se ha de establecer de forma escalonada primero en los niveles más cotidianos, personales, familiares, de vecindad, hasta llegar a los retos geopolíticos y ecológicos del planeta. Debe cuestionarse la separación entre lo civil y lo público, entre lo que es ético y lo que es político, y reclamarse la redefinición de las formas colectivas de expresión, concertación y realización.” Hay que cambiar, entre otras cosas, la manera de hacer urbanismo, psiquiatría, educación, política y de gestionar las relaciones internacionales. Se trata, en breve, “de combinar una organización compleja de la sociedad y de la producción junto con una ecología mental y de relaciones interpersonales de un nuevo tipo.” (Guattari, *Prácticas ecosóficas*, p. 41)

Guattari propone analizar el mundo tal y como se está desarrollando; cuestionar sus problemas, rechazar lo que nos uniformiza, y encauzarlo hacia lo que yo llamaría, un nuevo *eje dinámico*. En otras palabras, con lo que se tiene, hacer lo que se pueda, pero hacerlo ya, o de otra manera sólo podremos idear formas para recuperar lo perdido en vez de conservar lo que ya tenemos. Hablar de eje dinámico, valga la aclaración, es un oximorón, pero no una contradicción. Si el distintivo de las megalópolis es el movimiento, el “eje” no debe estar fijo ni debe decir qué hacer y qué no, sino que ha de ser capaz de moverse con los fenómenos que ocurren en dichas megalópolis.

Es, por lo tanto, primordial que un nuevo eje progresista, cristalizado alrededor de los valores positivos de la ecosofía, considere como una de sus prioridades remediar la miseria moral, la pérdida de sentido que va anulando cada vez más la subjetividad de las poblaciones desarraigadas, sin futuro, dentro de las mismas ciudadelas capitalistas. [...] Ya no podemos contentarnos con definir la ciudad en términos de espacialidad. La naturaleza del fenómeno urbano ha cambiado. Ya no es un problema entre otros. Es el problema número uno, el problema crucial de los retos económicos, sociales, ideológicos y culturales. *La ciudad produce el destino de la humanidad, sus promociones, así como sus segregaciones, la formación de las élites, el porvenir de la innovación social, de*

la creación en todos los ámbitos. Asistimos demasiado a menudo al desconocimiento de la problemática de este aspecto global. (Guattari, *Prácticas ecosóficas*, p. 43. Las itálicas son mías)

La libertad que nos da vivir en una ciudad implica cederla a favor de la colectividad, si es que queremos sobrevivir como especie. Digamos, cada uno habrá de atentar contra su propio ego, contra el sujeto egológico, a favor de la colectividad. La subjetividad por encima del sujeto. Es decir, "Refiriéndose a este programa existencial, Guattari entiende la experiencia de subjetividad como la vivencia de un extraño en nosotros. [...] [C]omo presencia insondable de la alteridad en uno mismo." Sin embargo, se trata de "Un extraño en nosotros que [...] dice se imaginariza como peligro de desintegración. O como terror a lo otro. O amenaza de lo que nos es ajeno. Una dolencia de lo extranjero en nosotros mismos." Aquí tenemos un problema que podría dificultar entender en qué sentido hay que atentar contra el propio ego. Guattari intenta buscar de qué forma "un dispositivo analítico puede ser creación, soporte y acogida del extraño en nosotros. Recepción hospitalaria de lo otro. Albergue de potencias que vibran en la enajenación. O, en otras palabras, de qué modo un dispositivo de enunciación analítico puede hacer lugar a vagabundeos existenciales expulsados de los territorios restrictivos del yo, o del mí mismo, o de las culturas de grupo, o del desierto mass-mediático. Si en la ilusión de completud se representa a la otredad como carencia, Félix Guattari propone, en cambio, pensar la alteridad como proyecto. Como posibilidad de un proceso de heterogénesis en la subjetividad." (Marcelo Percia)

Guattari está bien consciente de los problemas de la actualidad y de que "Nos encontramos frente a un círculo de doble sentido: por un lado, la sociedad, la política, la economía, no pueden evolucionar sin una mutación de la mentalidad, pero, por otro lado, la mentalidad sólo puede modificarse realmente si la sociedad experimenta un movimiento de transformación a nivel global." Buscando una salida a este círculo vicioso, Guattari se topa con una situación muy similar a la encontrada por el arquitecto Rem Koolhaas¹⁴, al decir que "Un orden objetivo 'mutante' puede nacer del caos actual de nuestras ciudades, así como también una nueva poesía, un nuevo arte de vivir. Esta 'lógica del caos' pide fijar la máxima atención en las situaciones por su singularidad. Se trata de entrar en procesos

¹⁴ Rem Koolhaas, Stefano Boeri, *et al.*, *Mutaciones*, trad. Víctor Ténez, Lluís Rey, Iván Alcázar, *et al.*, Barcelona, ACTAR, 2001.

de resingularización y de irreversibilización del tiempo. Se trata, además, de construir, no sólo dentro de lo real, sino también dentro de lo factible, en función de las bifurcaciones que puedan emprenderse; construir dando oportunidades a las mutaciones virtuales que llevarán a las generaciones a vivir, sentir y pensar de una manera diferente a la actual, teniendo en cuenta las inmensas transformaciones, sobre todo de orden tecnológico, que se experimentan en nuestra época.” (Guattari, *Prácticas ecosóficas*, p. 46) En pocas palabras, aceptar y construir conforme a las mutaciones, y no buscando una estandarización de la vida urbana, como pretendió el caduco ideal modernista del CIAM con su propuesta de la “Carta de Atenas” (1933), o como pretenden muchos gobiernos y empresas privadas, como los de México, de satisfacer la necesidad de habitación con fraccionamientos interminables de hileras de casas idénticas, incómodas, pequeñas e imprácticas, que realmente no resuelven la problemática de fondo (las famosas Casas Geo, entre otras).

Construir de acuerdo a las mutaciones no es tarea fácil –habrá de preguntárselo, si no, a arquitectos-urbanistas como el mencionado Koolhaas-, ya que implica ser capaces de construir en y con movimiento. Obviamente no con un sentido meramente formal en que se diga, por ejemplo, que ‘el edificio expresa en su forma un movimiento que recuerda las olas del mar’; eso es mero placer lúdico del diseño. Construir según las mutaciones, implica un verdadero trabajo de observación de lo que se necesita, de crítica, de análisis y de pensamiento; implica imprimir acción a la arquitectura y hacerla capaz de moverse con los fenómenos que le están dando lugar y que están ocurriendo en el tejido social; implica sentarse a entender los fenómenos urbanos que están ocurriendo y a hacerlos funcionar transversalmente con análisis teórico-filosóficos (y demás) de nuestro tiempo (como este ensayo de Guattari, entre otros) para poder mirar a través de los estratos que componen la densidad urbana (y no sólo ‘por encimita’); implica no llegar a imponer monumentos que exalten el ego del arquitecto, o que lo hinchen de billetes, sino, lo que ya dije con Guattari, atender contra el ego y el egoísmo a favor de la colectividad. No es tarea fácil, pero ya está demostrado que no es imposible. Lo que a veces parece imposible es hacérselo entender a la gran cantidad de egos (en todos los campos de la actividad humana) que andan sueltos por todas partes convirtiendo al planeta en el que habitamos en un lugar cada vez más inhóspito, en el que la misma arquitectura (y demás profesiones

y actividades) se vuelve un fastidio, un panegírico inútil para seres inmortales e inmóviles, y no una verdadera solución de problemas actuales.

Los artistas polisémicos, polifónicos, en que se han de convertir los arquitectos y los urbanistas, *trabajan con un material humano y social que no es universal*, con proyectos individuales y colectivos que evolucionan cada vez más deprisa y donde la singularidad –incluyendo la estética– debe actualizarse mediante una verdadera mayéutica que implique, especialmente, procedimientos de análisis institucional y de exploración de las formaciones subjetivas inconscientes. En estas condiciones, *el diseño arquitectónico y la programación urbanística han de ser considerados dentro de su movimiento, dentro de su dialéctica. Son llamados a convertirse en cartografías multidimensionales de la producción de subjetividad*. Las aspiraciones colectivas cambian y cambiarán mañana cada vez más deprisa. (Guattari, *Prácticas ecosóficas*, p. 46)

Ahora bien, "Hace falta que la calidad de la producción de esta nueva subjetividad se convierta en la primera finalidad de las actividades humanas, y para poder conseguirlo, se precisa poner la tecnología apropiada a su servicio. Este recentramiento no es sólo, pues, responsabilidad de los especialistas, sino que pide la movilización de todos los integrantes de la 'ciudad subjetiva'." (Guattari, *Prácticas ecosóficas*, p. 46)

Guattari deja bien claro que es responsabilidad de todos conseguir una verdadera transformación de la mentalidad, y que todo ha de ser tomado en cuenta, sólo que de manera parcial, en el sentido de que cada parte constituye un todo (el planeta y nuestra supervivencia como especie) y no en el que un todo (una potencia política o una empresa, o un sujeto egológico) pretenda hacer que las partes funcionen en torno a él.

Hay que tomar en cuenta en todo momento que una situación tan delicada como lo es la transformación de la mentalidad y de la construcción de la ciudad subjetiva, no es un asunto que deba dejarse al arbitrio de cualquiera. Es algo que ha de trabajarse en conjunto: eso es mucho más difícil, claro está. Se trata de un verdadero reto, pues se está impidiendo que papá, o autoridad, o poderoso decida por todos los demás, a costa de, prácticamente, forzar a todos en conjunto a tomar parte de la responsabilidad que implica la libertad de vida y de pensamiento dentro de una ciudad. Esto puede verse desarrollado a continuación por el mismo Guattari:

El edificio y la ciudad constituyen tipos de objeto que son portadores de funciones subjetivas, de 'objetividades-subjetividades' parciales. Estas funciones de subjetivación parcial que nos presenta el espacio urbano no habrían de ser abandonadas al azar del mercado inmobiliario y las programaciones tecnocráticas, ni al gusto medio de los consumidores [lo que significaría más bien un subjetivismo y no un proceso de subjetivación. Más bien,] Hace falta considerar todos estos factores, pero han de seguir siendo relativos. [...] Esta subjetivación parcial tendrá, por un lado, tendencia a apearse al pasado, a las reminiscencias culturales, a las redundancias que dan seguridad, [habrá que aceptar que no a todos les gusta lanzarse sin paracaídas al vacío], pero, por otro lado, continuará a la espera de elementos de sorpresa, de innovación, en sus puntos de vista, dispuesta a ser un poco desestabilizadora.

Estos puntos de ruptura, continúa Guattari, estos espacios de singularización no pueden ser asumidos a través de los procedimientos de consenso y democráticos comunes. Se trata, en resumen, de llevar a cabo una transferencia de singularidad entre el artista creador de espacios y la subjetividad colectiva. Así, el arquitecto y el urbanista se encuentran atrapados, por una parte entre el nomadismo caótico de la urbanización descontrolada o únicamente regulada por instancias tecnocráticas y financieras, y, por otro lado, su nomadismo ecosófico, que se manifiesta a través de su peculiaridad diagramática. (Guattari, *Prácticas ecosóficas*, p. 47)

8

CIUDAD COMO ESPACIO.

Parto de la ciudad como un espacio, un espacio en movimiento en el que se producen y conjugan sus imaginarios y sus materializaciones. Las ciudades, en una explicación muy general, son agregados complejos de identidades y multiplicidades, sujetos a los flujos de interacciones y eventos, e históricamente producidas en condiciones particulares. Visto de esta manera, el paisaje urbano ha de examinarse como una formación artificial, humana, que une elementos de lo material con lo espacial, lo temporal, lo imaginario y lo corporal. Me parece interesante la observación que hace Michel Foucault del problema del espacio como un problema histórico político:

Sorprende ver cuánto tiempo ha hecho falta para que el problema de los espacios aparezca como un problema histórico-político, ya que o bien el espacio se reenviaba a la "naturaleza" -a lo dado, a las determinaciones primeras, a la "geografía física"- es decir a una especie de capa "prehistórica", o bien se lo concebía como lugar de residencia o de expansión de un pueblo, de una cultura, de una lengua, o de un Estado. *En suma, se lo analizaba o bien como suelo, o bien como aire; lo que importaba era el sustrato o las fronteras.* Han sido necesarios Marc Bloch y Fernand Braudel para que se desarrolle una historia de los espacios rurales o de los espacios marítimos. Es preciso continuarla sin decirse simplemente que el espacio predetermina una historia que a su vez lo remodela y se sedimenta en él. El anclaje espacial es una forma económico-política que hay que estudiar en detalle. Entre todas las razones que han inducido durante tanto tiempo a una cierta negligencia respecto a los espacios, citaré solamente una que concierne al discurso de los filósofos. *En el momento en el que comenzaba a desarrollarse una política reflexiva de los espacios (finales del siglo XVIII), las nuevas adquisiciones de la física teórica y experimental desalojaron a la filosofía de su viejo derecho de hablar del mundo, del cosmos, del espacio finito e infinito.* Esta doble ocupación del espacio por una tecnología política y por una práctica científica ha circunscrito la filosofía a una problemática del tiempo. *Desde Kant, lo que el filósofo tiene que pensar es el tiempo -Hegel, Bergson, Heidegger-, con una descalificación correlativa del espacio que aparece del lado del entendimiento, de lo analítico, de lo*

conceptual, de lo muerto, de lo fijo, de lo inerte. Recuerdo haber hablado, hace una docena de años de estos problemas de una política de los espacios, y se me respondió que era bien reaccionario insistir tanto sobre el espacio, que el tiempo, el proyecto, era la vida y el progreso. Conviene decir que este reproche venía de un psicólogo -verdad y vergüenza de la filosofía del siglo XIX-. (Foucault, El ojo del poder)

9

LA HERMENÉUTICA Y LA INVENCIÓN DEL ESPACIO URBANO ARQUITECTÓNICO

Fragmento de Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia de Gilles Deleuze y Félix Guattari, Pre-textos, Valencia, 1988.

La ciudad es el correlato de la ruta. Sólo existe en función de una circulación, y de circuitos; es un punto extraordinario en los circuitos que la crean o que ella crea. Se define por entradas y salidas, es necesario que algo entre y salga de ella. Impone una frecuencia. Opera una polarización de la materia, inerte, viviente o humana: hace que el filum, los flujos pasen por aquí o allá, en líneas horizontales. Es un fenómeno de transconsistencia, es una red, puesto que está fundamentalmente en relación con otras ciudades. Representa un umbral de desterritorialización, puesto que para entrar en la red, someterse a la polarización, seguir el circuito recodificado urbano y de ruta, es necesario que todo el material esté suficientemente desterritorializado.

Empezaré por una hoja en blanco. Un desierto. Un mar. Una planicie. Tomo un lápiz y trazo, irreverente a su pureza, una línea. He creado, como Dios al crear de la Nada, o, lo que es lo mismo, de ese Espacio "Puro", un espacio nuevo. He destruido un espacio que existía previamente, lo he transformado. Un acto tan simple, tan sencillo, un acto de destrucción y creación: una línea, así tan ingenua, ha abierto la posibilidad de un afuera y un adentro.

Esta línea se ha convertido en una frontera. No siempre, sin embargo, se necesita una frontera para marcar un adentro y un afuera. Hay espacios que tienen propiedades mágicas y son capaces de contener, a la vez, el adentro y el afuera, como ocurre con la cinta de Möbius (ils. 5). Pero, sin irme tan lejos, la línea que tracé es una frontera, un marcador espacial que es más de lo que parece. Puede ser tan real como irreal, como si esa línea divisoria fuese un espacio en sí mismo que pudiera abrirse hacia un nuevo espacio o cerrarse para crear otro, y que puede ser, o no, a la vez, permeable hacia otros espacios. Una línea une tanto como separa espacios. La frontera es un espacio liminal, un espacio que puede comunicar, que lleva a interpretar el espacio desde la perspectiva de

quien esté de uno u otro lado de ésta. Un espacio, en breve, que le pertenece al dios griego Hermes.

Esta frontera, real o irreal, divide y hace los imaginarios de quienes están de uno u otro lado. (link 1) No se percibe el tiempo de la misma manera sentado tranquilamente dentro de W.C. que cuando se espera afuera cuando se tiene una urgencia. El espacio, pues, se interpreta, tanto el propio, aquel donde uno está, como el del otro lado, sea adentro o afuera. La interpretación, esa comunicación y traducción entre ambos espacios, es, a su vez, hermenéutica y, por tanto, perteneciente también al ámbito de Hermes. Interpretación y espacio limítrofe. Una acción, interpretar, y un concepto complejo que es tanto acto como acción como ámbito de acción, la frontera. Y ambos, repito, pertenecen al mismo dios griego.

Ahondaré, pues, en ese personaje de la mitología griega. En ésta, Hermes es dios de las fronteras, de los viajeros que las cruzan y por extensión, de los caminos; también lo es de los pastores y de los rebaños, de los oradores, literatos y poetas; de los pesos, medidas, inventos, y por tanto, del comercio; también es patrono de los mentirosos y de los ladrones, especialmente de su astucia. Es, además, traductor o intérprete, *mensajero* entre los dioses y los mortales. Un *hermeneus* (ἑρμηνεύς) es un intérprete que cruza las fronteras con extraños, y es de ahí que viene la palabra *hermenéutica* como el arte de interpretar los significados ocultos.

Ahora bien, a pesar de que la palabra *hermenéutica* era definida en griego como "aquello o aquel que hace claro el significado", Hermes, como dije, era dios, entre otras cosas, de los mentirosos y de los ladrones, y se creía que le jugaba bromas a aquellos a los que se suponía debía darles mensajes, usualmente cambiando éstos y tergiversando la interpretación misma.

Toda hermenéutica conlleva, siguiendo paranoicamente lo anterior, un dejo de mentira, de absurdo, y nunca sabremos si Hermes nos está jugando una broma o no.

La contraria complementaria

Hermes y su actividad, su constante movimiento, sin embargo, hace más bien referencia al espacio de los nómadas, de los pastores y comerciantes, de los viajeros, al espacio del afuera. Pero ¿qué tiene que ver con el espacio urbano, propiamente, el espacio

sedentario? Para saber esto, no queda más que recurrir al análisis de su contrario complementario.

Según el hermeneuta de la mitología clásica, Jean-Pierre Vernant –quien, por cierto, murió a principios de este año, el 9 de enero de 2007-, este contrario complementario es nada menos que una diosa: *Hestia*. La pareja de, por llamarlos de alguna manera, “amigos” (no tienen ninguna otra relación familiar o amorosa) expresa la tensión propia de la representación arcaica del espacio. Podemos afirmar sin temor a equivocarnos, que para que podamos percibirlo, el espacio necesita de una especie de “centro”, o más bien, de un punto fijo desde el cual se definan las direcciones y que permita la orientación. Tanto Hermes como Hestia son deidades que marcan y caracterizan esta concepción espacial: Hestia es el hogar, el “centro” de una casa, mientras que el nombre de Hermes proviene del *hermaion* o *hermaios lophos*, que significa “montículo de piedras”.

Antes de convertirse en un dios olímpico, Hermes era la personificación de la litobolia, es decir, el acto de lanzar piedras, que se llevaba a cabo cuando se enterraba a alguien. Por extensión, Hermes era el montículo de piedras que quedaba sobre las tumbas, y era, a su vez, el *phallos* (falo). Esto implica que Hermes unía la muerte y la fertilidad en una sola figura. La estatua clásica de Hermes, conocida como *herma* (ils. 6), se desarrolló posteriormente. Se trataba de un pilar de casi dos metros que descansaba sobre una base cuadrada, coronada por la cabeza de un hombre barbado, y en la zona de ese pilar correspondiente a la misma zona del cuerpo masculino, se erigía un falo.

Las hermas aparecieron por vez primera bajo el gobierno de Hiparco, alrededor del 520-524 a.C., quien mandó colocar estas figuras como marcadores fronterizos en toda la antigua Grecia. Extrañamente, la herma no tiene ninguna de las cualidades de movimiento y ligereza asociados usualmente con Hermes, así como tampoco la representación de la cabeza de un hombre maduro, con barba, distante de la juventud, presteza, y dinamismo de Hermes. Hiparco colocó estos pilares, de acuerdo con Norman O. Brown, para “integrar el culto de Hermes a la vida urbana y política de la ciudad-estado”. Esto centró a Hermes en la conciencia griega. Una herma era también el lugar de la *propyleia* o entrada a los lugares sagrados y templos. Con este acto de Hiparco, la liminalidad se acercó más a la centralidad; por doquier Hermes se encontraba en las fronteras y definía los espacios, sirviendo a los ciudadanos como referencia de las dimensiones horizontales (el espacio en

toda su extensión) y verticales (en tanto que su conexión con el mundo de los muertos) de la existencia, o, en otras palabras, del espacio tridimensional en que nos movemos.¹⁵

Tenemos, pues, que Hestia y Hermes (ils. 7), siendo la deificación del hogar y el otro de la tumba, son los dioses del dominio doméstico, dioses epictónicos, es decir, celestiales y terrenales; son símbolos de las actividades atribuidas a las mujeres y a los hombres, así como su interacción. A través de ésta, la "casa", o todo lo que se haga para domesticar un espacio, se convierte en un lugar único en el mundo, un lugar en el cosmos. Están presentes en todas partes, cuando se prende una fogata, cuando se trazan límites, cuando se levantan muros y techos. Orientan y trazan linderos.

Hestia permanece en el centro, fija pero es omnipresente. Hermes se mueve rápidamente, nunca puede ser atrapado y reina sobre el espacio de los viajeros, de los nómadas. Hestia encarna el acto de establecerse, de resguardar, de contener: el sedentarismo. De hecho, en la ciudad, o más bien, en la polis, Hestia, en la figura de *Hestia Koinê* (de *oikía*, casa), protege el espacio de la acumulación y de la prosperidad, es decir, los graneros, de tal forma que se convierte en el símbolo del poder de acumulación de la polis y de la unión y prosperidad de sus habitantes en torno a sus graneros.¹⁶

Hermes, por el contrario, manifiesta el acto de abrir, de traspasar, de movilizarse y de encontrarse con el otro. Es el dios de las transiciones: vigila puertas y límites, la entrada de las ciudades, los cruceros y las tumbas, como ya dije, que son puertas o lugares de comunicación entre el mundo de los muertos y el de los vivos, y también comunica a los dioses con los mortales. Protege a los ladrones, pero también protege a las casas de los ladrones.

El espacio es también el lugar del movimiento, y eso implica la posibilidad de la transición, del paso de cualquier punto a otro. En breve, la actividad de cada uno de estos dioses sólo es coherente en relación con su respectiva contraparte: mientras que Hermes es el movimiento, el cambio, la transición, Hestia centra, fija, marca una constancia.

Para los griegos clásicos, las nociones de espacio y movimiento no eran conceptos neutrales como lo son hoy en día, sino que estaban cargados con esa complementariedad asimétrica entre los dominios femeninos y masculinos: el espacio está determinado por el

¹⁵ Murray Stein, *Hermes and the Creation of Space*, Jung Society of Atlanta, 2000. <http://www.jungatlanta.com/hermes.html> (De ahora en adelante, Stein, Hermes Creation of Space)

¹⁶ Jean Robert, *Hestia and Hermes: the Greek imagination of motion and place*, 1996. <http://www.pudel.uni-bremen.de/pdf/HESTIA.pdf>; Thinking after Illich, University of Bremen. (De ahora en adelante se citará como Robert, H&H)

género. Esta complementariedad entre las funciones de estos dos dioses le da forma a los espacios, así como a la condición de sus ocupantes. (Robert, H&H) Dime qué espacio ocupas y cómo lo ocupas y te diré si eres hombre o mujer.

Dentro del área de lo conocido, los contenedores toman la forma reservada para los determinados tipos de actividad humana, mientras que más allá de ellos se encuentra "el otro", el extranjero (aunque sólo sea temporalmente), el tabú, lo prohibido, lo impuro. Cuando Hermes se encuentra representando la frontera, marca un límite psicológico y a veces moral, y llama una especial atención al espacio al que se entra o al que se deja. Cuando él aparece por primera vez, puede crear un espacio nuevo al dividir un vasto horizonte en un "aquí" y en un "más allá", y por tanto crea tanto conciencia como nueva inconciencia. Su intervención en el ámbito perceptual y psicológico crea nuevas posibilidades para la conciencia, y también nuevas orillas y fronteras más allá de las cuales yacen los misteriosos "otros". Cuando desaparece, hay una desaparición de identidad y de definición. (Stein, Creation of space)

Los espacios chatarra de la actualidad, como lo explica Rem Koolhaas y del que hablaré más adelante, que crece sin diferenciación, ayudado por el aire acondicionado y las escaleras eléctricas, pierde completamente su carácter distintivo. En breve, han sido abandonados por Hermes. Y han sido dejados abandonados, como el mismo Koolhaas afirma en su ensayo "Junkspace", como cajas de Petri. No quiero ni pensar en el horror que esto último implica...

10

ESPACIO LISO, ESPACIO ESTRIADO.

Estoy, pues, ligando a Hermes y la hermenéutica con el problema del espacio urbano. Voy a hacer notar algunas complicaciones favorables. Quisiera ahora resaltar que Hermes es dios de pastores y comerciantes, o sea, de grupos que generalmente son nómadas o seminómadas, que se mueven, que andan por los caminos de un lugar a otro. En breve, tenemos a un dios que al mismo tiempo que delimita, abre la posibilidad de otros espacios. Un dios nómada que define lo sedentario. Por su parte, Hestia es una diosa que marca y le da sentido a ese espacio sedentario. Ambos son dioses que *alisan* a la vez que *estrian* el espacio.

Esto me liga al filósofo Gilles Deleuze y a su colega, el esquizoanalista Félix Guattari y a la meseta "1440 Lo liso y lo estriado" de su obra *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*.¹⁷ Según explican ellos, el espacio liso es el espacio nómada y el estriado el sedentario (ils. 8); en el primero se desarrolla el aparato de guerra y el otro es instaurado por el Estado. El espacio liso, el que correspondería grosso modo a Hermes, como puede verse, es un espacio de movimiento: los nómadas constantemente cambian de sitio y el aparato de guerra "se desarrolla" en éste, ese "se desarrolla" implica movimiento, frente al hecho de "instaurar" por parte del Estado, una acción que viene de fuera, o de arriba, en otras palabras, que se impone, situación que ocurriría en un espacio estriado, donde se busca que la situación instaurada se mantenga fija, tal y como lo indica la misma palabra "sedentario": un espacio fijo, estático, sedente, el espacio que correspondería a Hestia.

Favoreciendo mi argumento, tomo de Deleuze y Guattari que: "Contrariamente al mar, *la urbe es el espacio estriado por excelencia*; pero así como el mar es el espacio liso que se deja fundamentalmente estriar, *la urbe sería la fuerza de estriaje que volvería a producir, a abrir por todas partes espacio liso*, en la tierra y en los demás elementos –fuera de ella, pero también en ella-." (D&G, *Mil Mesetas*, p. 489-490) Esto es muy interesante. La ciudad vive bajo la constante tensión entre producir(se) espacio estriado, y dejarse alisar o de alisar nuevos espacios. ¿Podría pensarse una tensión entre realidad e imaginario? Sin esta constante tensión, la ciudad no podría existir: un espacio instaurado por un Estado

¹⁷ Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. "Mil mesetas" en *Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, Valencia, 1988. (De ahora en adelante, D&G *Mil Mesetas*)

sedentario que lo estría, y una masa (de individuos) nómada que desarrolla su máquina de guerra para alisarlo. Pero esto no genera, que quede claro, un círculo vicioso o un "quítate tú para que me ponga yo". Antes bien la ciudad, el espacio urbano, implica y genera movimiento, fenómeno indispensable para la invención de la ciudad, un constante juego – necesario- entre el estriaje y el alisamiento: "... los dos espacios sólo existen de hecho gracias a las combinaciones entre ambos: el espacio liso no deja de ser traducido, transvasado a un espacio estriado; y el espacio estriado es constantemente restituído, devuelto a un espacio liso." (D&G, Mil Mesetas, p. 484)

Por otra parte, se puede pensar que un espacio estriado es paranoico: parcela, cruza, delinea, divide, designa, cataloga, determina; la imagen que nos proporcionan D&G sería la del tejido (ils. 9). Mientras que, por su parte, un espacio liso es esquizofrénico: traslapa, borra, encima, apelmaza, enmaraña; en este caso, D&G nos dan la imagen del fieltro (ils. 9). En este juego entre un espacio y otro, pienso yo, se da la invención de la ciudad: al "inventar" un espacio liso, se estría (conceptualmente) para luego ser alisado y nuevamente volverlo a estriar, reinterpretarlo, reinventarlo. Un espacio liso/esquizofrénico tiene una infinita capacidad de inventarse, crearse y re-crearse, interpretarse, rehacerse, como la masa para pan. Cada quien que lo interpreta y lo vive de diferente forma, le da un alisamiento diferente a esa retícula, a ese "estriaje", que para todos es el mismo, y le confiere una nueva posibilidad de ser estriada simbólicamente, o viceversa.

Se me ocurre pensar que las ciudades medievales son ciudades "fieltro". El fieltro es un paño cuya característica principal es que no se teje para fabricarlo, sino que se necesitan conglomerar mediante vapor y presión, varias capas de fibras de lana o pelo de varios animales, usando la propiedad que tienen de adherirse entre sí. En una "ciudad fieltro" (ils. 10) se enmarañan los subespacios (el taller, el establo y la casa en un mismo espacio, por ejemplo), las arquitecturas, las personas, dando lugar a un espacio liso, sólido, compacto, pero flexible. Muchas ciudades medievales, como Siena en Italia, seguían la topografía y no un patrón reticular. De esta manera, las formas de los edificios se adaptaban a cualquier espacio disponible, conglomerándose sus funciones en un mismo espacio.

Por el contrario, las ciudades posteriores a la Revolución Industrial comienzan a reticularse¹⁸ desde su nacimiento o a reconstruirse sobre la base de una retícula: se genera entonces un tejido urbano y la división de los espacios tanto urbano como arquitectónico (la casa se divide en la habitación de los padres, de los hijos, en la zona para cocinar, para asearse; de la misma forma en que la ciudad se parcela en zona habitacional, zona comercial, zona industrial, etc.).

Al respecto dice Michel Foucault:

Surge una arquitectura específica. Philippe Aries ha escrito cosas que me parecen importantes sobre el hecho de que la casa, hasta el siglo XVIII, es un espacio indiferenciado. En este espacio hay habitaciones en las que se duerme, se come, se recibe..., en fin poco importa. Después, poco a poco, el espacio se especifica y se hace funcional. Un ejemplo es el de la construcción de las ciudades obreras en los años 1830-1870. Se fijará a la familia obrera; se le va a prescribir un tipo de moralidad asignándole un espacio de vida con una habitación que es el lugar de la cocina y del comedor, otra habitación para los padres, que es el lugar de la procreación, y la habitación de los hijos. Algunas veces, en el mejor de los casos, habrá una habitación para las niñas y otra para los niños. Podría escribirse toda una "historia de los espacios" -que sería al mismo tiempo una "historia de los poderes"- que comprendería desde las grandes estrategias de la geopolítica hasta las pequeñas tácticas del hábitat, de la arquitectura institucional, de la sala de clase o de la organización hospitalaria, pasando por las implantaciones económico-políticas. (Foucault, El ojo del poder)

A todo esto vale traer de vuelta a la masa y a su poder transformador de la ciudad. Si bien la masa nace del mundo urbano, es éste su lugar predilecto de acción. La masa moderna es una masa interesante que convierte a las calles y a los espacios públicos en trozos importantes de su vida diaria o nocturna (fiesta, comercio, paseo, diversión, transporte);

¹⁸ Cabe considerar los casos de ciudades coloniales, como las colonias de España en el siglo XVI y posteriores, que siguen un patrón reticular basado en el plan urbano de Felipe II. Sin embargo, estas ciudades difieren de las posteriores a la Revolución Industrial en que fueron pensadas bajo el ideal cristiano, y no con la mira de un espacio funcional o productivo bajo la lógica del capitalismo. Incluso se puede pensar que la retícula del plan urbano de Felipe II se atribuyera a su obsesión con la parrilla donde asaron al mártir San Lorenzo y que fue la base para la planta de su palacio-monasterio de El Escorial.

que no tiene, en conjunto, un objetivo (no es la misma masa la que anda en el metro o en las calles aglomeradas que la que se reúne para una peregrinación a La Villa o para una manifestación). La masa alisa un espacio originalmente estriado por el Estado, pero, como la masa sigue siendo creación de la ciudad y ésta concentración material del Estado, la masa urbana prepara la ciudad para estriarla según su necesidad o la necesidad oculta del Estado. La masa moderna surgió, pues, de la ciudad, pero se entendió como algo ajeno, como una especie de invasión de los altos ideales de la civilización, materializada en la ciudad misma. Actúa como si fuera a contrapelo, pero acaba sirviendo al Estado, o al sistema empresarial, como instrumento para estriar zonas fuera de control, generando, además, nuevos tributarios, o nuevos sectores de consumo, según sea el caso. De esta manera, el urbanismo aplicado desde el Estado suele aparecer tarde, y para cuando lo hace, los hechos que fue llamado a controlar ya han producido efectos. De esta forma, brota allí donde sólo puede usarse como remedio aplicado posteriormente. Esto ocurre casi a diario en megaciudades como la Ciudad de México.


Sería interesante añadir a esto, con Foucault, que

Desde finales del siglo XVIII la arquitectura comienza a estar ligada a los problemas de población, de salud, de urbanismo. Antes, el arte de construir respondía sobre todo a la necesidad de manifestar el poder, la divinidad, la fuerza. El palacio y la iglesia constituían las grandes formas a las que hay que añadir las plazas fuertes: se manifestaba el poderío, se manifestaba el soberano, se manifestaba Dios. La arquitectura se ha desarrollado durante mucho tiempo alrededor de estas exigencias. Pero, a finales del siglo XVIII, aparecen nuevos problemas: se trata de servirse de la organización del espacio para fines económico-políticos. (Foucault, El ojo del poder)

11

CUADRÍCULAS. LA TIRANÍA DE LA GEOMETRÍA MECÁNICA.

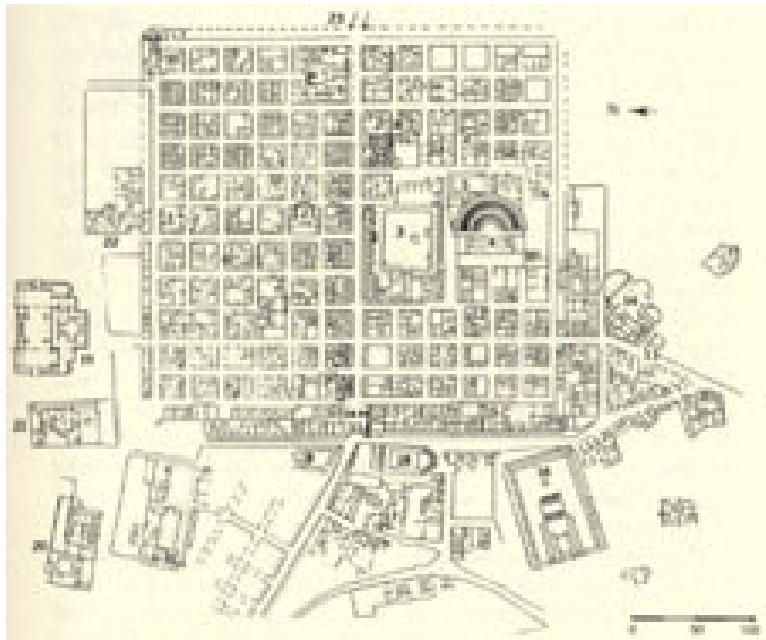
Siendo colega y amigo de Foucault, Sennett se ocupa, efectivamente, de hacer una aproximación histórico-política del espacio y analiza el fenómeno de las cuadrículas en la traza urbana llevada a cabo por los urbanistas norteamericanos del siglo XIX, basada en cierta forma, en la traza de las colonias del Imperio Romano. Sin embargo, hay diferencias radicales entre la cuadrícula de las ciudades norteamericanas y las de las romanas. Ambas, cabe hacer notar, provienen de la mentalidad del Estado y generan la mentalidad de los habitantes que habitarán en ellas. De esta forma, Sennett¹⁹ explica:

El jeroglífico egipcio , que a juicio del historiador Joseph Rykwert sería uno de los signos originales de alguna ciudad, se transcribe como "nywt". Se trata de una cruz inscrita dentro de un círculo y sugiere dos de las imágenes más sencillas y perennes. El círculo consta de una sola línea cerrada e ininterrumpida que hace pensar en un recinto, en un muro o en el espacio de una plaza pública en la que transcurre la vida. La cruz es la forma más simple de líneas compuestas y distintas: puede que sea el objeto más antiguo del proceso ambiental por oposición al círculo que representa el límite que define el volumen del medio ambiente. Las líneas cruzadas representan un medio elemental de trazar calles dentro del límite y a través de cuadrículas.

En la planificación de las ciudades de la antigüedad, los asirios y los egipcios diseñaban calles rectilíneas que se cruzaban en ángulos rectos para formar bloques regulares de suelo para la construcción. Se piensa por lo general que Hipódamo de Mileto fue el primer urbanista que contempló el plano cuadrículado como expresión cultural; a su juicio, la cuadrícula expresaba la racionalidad de la vida civilizada. En el curso de sus conquistas militares los romanos hacían resaltar el contraste que oponía a los toscos e informes campamentos de los bárbaros con sus propias fortalezas militares o castra. Los campamentos romanos estaban dispuestos en forma de cuadros o de rectángulos. La custodia

¹⁹ Sennett, Richard. "Las ciudades norteamericanas: Planta ortogonal y ética protestante". En *bifurcaciones*, núm. 1, verano 2004. www.bifurcaciones.cl/001/reserva.htm (En adelante, Sennett, Ciudades norteamericanas)

del perímetro del campamento se confió al principio a los soldados, y sólo después, una vez convertido en asentamiento permanente, se erigían las murallas. Una vez construido el *castrum* se dividía en cuatro sectores cruzados por dos calles axiales, el *decumanus* y el *cardo*. En la confluencia de estas dos calles principales se levantaban las principales tiendas militares y más tarde se instalaba al Norte de la encrucijada lo que se denominaba foro. A medida que el asentamiento era próspero se colmaban los espacios comprendidos entre el perímetro y el centro, repitiendo así la idea de los ejes y los centros en miniatura. Con estas reglas lo que los romanos se proponían era crear ciudades a imagen y semejanza de Roma, así, donde quiera que el romano se encontrara, viviría como en Roma.



Timgad, campamento militar romano

[...]

En su origen, la cuadrícula establecía un centro espiritual. “El rito de la fundación de una ciudad evoca una experiencia religiosa”, dice Joseph Rykwert en su estudio de la ciudad romana. “La construcción de todo edificio comunitario o vivienda constituye siempre, hasta cierto punto, una anamnesis, la evocación de un ser divino creador del centro del universo. Por ese motivo, el lugar no puede elegirse al azar ni responder tampoco a motivos racionales: su descubrimiento debe responder a la revelación de alguna divinidad”.

Sin embargo, no hay nunca diseño físico que tenga un significado perenne. Como cualquier otro diseño, las cuadrículas se convierten en lo que cada

sociedad quiere que represente. Para los romanos, la cuadrícula era un diseño cargado de afección. Los norteamericanos la utilizaron con fines muy distintos, con objeto de negar la complejidad y la diferencia del medio ambiente. **En la época moderna, la cuadrícula parece haber sido un plan establecido para neutralizar al medio ambiente.**

La ciudad militar romana se concibió de tal manera que pudiera ir creciendo dentro de sus límites, diseñada de tal forma que acabara llenándose gradualmente. La cuadrícula moderna no tiene límites y se extiende por acumulación de los bloques a medida que crece la ciudad. [...]

Los romanos, a partir de la imagen de un todo definido y limitado, concibieron la manera de crear un centro en la intersección del decumanus y el cardo para, más tarde, crear centros análogos en cada barrio repitiendo ese mismo cruce de ejes principales. **Los norteamericanos tendieron en cambio cada vez más a eliminar el centro público**, como puede verse en los planos del Chicago de 1833 y de San Francisco de 1849 y 1856 en los que, en medio de millares de bloques de edificios proyectados, tan sólo aparecían unos pocos y reducidos espacios públicos. Aun cuando se manifestaba el deseo de contar con un centro, no era fácil deducir donde se establecerían los lugares públicos y de qué modo funcionarían en ciudades concebidas como un mapa de infinitos rectángulos de suelo. Los espacios cívicos humanos creados por Penn y Holme en la Filadelfia colonial o, en el polo opuesto, los cuadradas del brutal mercado de esclavos de la Savannah anterior a la guerra de Secesión (ambos, espacios manejables para la vida organizada de la colectividad), acabarán perdiendo su condición de modelos en cuanto se inició la era del desarrollo urbano con las enormes inversiones que serán necesarias.



Chicago, 1833

[...]



San Francisco, 1856

Los urbanistas norteamericanos se valieron del plano cuadrículado para rechazar incluso las irregularidades elementales de la geografía. En Chicago, como también en otras ciudades, la cuadrícula se aplicó a un suelo irregular; los bloques suprimían el medio natural y se extendían implacablemente y con toda indiferencia a las colinas, ríos y bosques que encontraban a su paso. Había que nivelar los accidentes naturales y drenar las aguas; había que ignorar los obstáculos que la naturaleza ponía a la cuadrícula y el curso irregular de los ríos y lagos, ya que los planificadores de las ciudades de la frontera parecían no aceptar la existencia de todo cuanto no pudiera ser sometido a una geometría tan mecánica como tiránica. A veces la imposición implacable de la cuadrícula suponía la supresión voluntaria de toda facultad lógica. En Chicago, la aplicación de la cuadrícula ha creado inmensos problemas al cauce del río que atraviesa el centro de la ciudad; las líneas de la calle se detienen abruptamente en una orilla y prosiguen imperturbables por la otra, como si los extremos estuvieran unidos por puentes invisibles. En 1797, un visitante de la flamante ciudad de Cincinnati observaba la "inconveniencia" de aplicar la cuadrícula a tales topografías fluviales, y añadía: "De haber trazado una de sus calles principales frente al río y otra en la siguiente cresta del terreno... la población presentaría una faz noble al contemplarla desde el río". [...]

A pesar de que Nueva York es una de las ciudades más antiguas de la América del Norte, los que se ocuparon de su planificación en el apogeo del capitalismo la trataron como si fuera una ciudad de la frontera, un lugar en el que el medio físico debía contemplarse como enemigo. En 1811, y de un solo golpe, los planificadores impusieron la cuadrícula a la isla de Manhattan desde Canal Street, al borde del asentamiento más denso, hasta la calle 155 y luego, en 1870, en un segundo impulso, hasta la extremidad septentrional. En Brooklyn, al Este del antiguo puerto, el plan cuadrículado se impuso de manera más gradual. Fuera por miedo o simplemente por codicia, los pobladores de la frontera trataron a los indios como parte del paisaje y no como a seres humanos. En la frontera no había nada, era un vacío que habría que colmar. Ni en Nueva York ni en Illinois los planificadores podían concebir que existiera vida fuera de la cuadrícula. Consideraron que las aldeas y villorrios del Manhattan del siglo XIX tenían que ser sencillamente absorbidos a medida que la cuadrícula de papel se convertía en realidad edificable. En ese proceso, el plan no sufriría ninguna modificación, aun cuando una disposición más flexible de las

calles hubiera sacado mejor partido de la colina y se hubiera adaptado mejor a los caprichos de la capa hídrica de Manhattan. De manera inexorable, el crecimiento urbano llevado a cabo con arreglo a la cuadrícula acabaría arrasando todos los asentamientos que encontraba a su paso. En esa época del neoclásico, los planificadores del siglo XIX podrían haber edificado como los romanos o como, más cercano, William Penn trazando las plazas y fijando el lugar que debían ocupar las iglesias, las escuelas y los mercados. Se disponía del suelo para ello, pero los planificadores del siglo XIX no concebían las cosas de ese modo. El desarrollo económico y la concienciación ambiental iban inseparablemente unidos a esa concepción negativa de lo neutral. Los ediles de Nueva York declararon que "las casas construidas en ángulo recto eran más baratas y más cómodas para vivir" (Bridges, 1811). Lo que no se expresa aquí es la idea de que las unidades uniformes del suelo son también más fáciles de vender. Esa relación entre cuadrícula y economía capitalista tendrá en Lewis Mumford su máxima expresión al decir: "...el capitalismo renaciente del siglo XVII trató la parcela individual, la manzana, la calle y la avenida como unidades abstractas de compra y venta, sin el menor respeto por los usos y costumbres tradicionales, por las condiciones topográficas o por las necesidades sociales" (Mumford, 1961).

En la historia de Nueva York del siglo XIX se trataba de algo realmente más complejo, dado que la cuestión económica de la venta del suelo era muy distinta según se tratara del Nueva York de 1870 o del de 1811. A comienzos de siglo, la ciudad era un racimo de edificios construidos en un yermo y el suelo que se ponía en venta era un espacio vacío. A partir de la Guerra de Secesión ese suelo se ocupó con suma facilidad. Sacar provecho de la venta del suelo en tales condiciones suponía conocer muy bien los códigos sociales y saber adónde iría a vivir la gente, por dónde pasarían los medios de transporte y dónde se ubicarían las fábricas. El examen del mapa que consta de una serie de manzanas idénticas no permite responder a muchos de los interrogantes. La cuadrícula no constituía sino un diseño urbano racional en sentido abstracto y cartesiano. Así, al igual que sucedió con la historia de las inversiones ferroviarias e industriales, la historia económica de la cuadrícula en su período tardío registra tanto inversiones desastrosas como ganancias colosales.

12

A partir del Siglo de las Luces, la arquitectura y el urbanismo han trazado un mundo a pedido, sea por el Estado, en un primer momento, o por las empresas, más recientemente, en el cual ha de dejarse fija una determinada forma de entenderlo y que lo vuelva tangible, accesible. Sin embargo, que este estriamiento ocurra no quiere decir que se ha acabado el espacio liso: en algún momento el espíritu que no se sienta cómodo encontrará el modo de saltar esas murallas o de desviarse de esas rutas. La arquitectura permite, sin darse cuenta, dentro de las contradicciones que se dan en la ciudad, la existencia de lugares para atrapar y para descubrir, situación que produce, por llamarlo de alguna forma, ciudadanos fugitivos.

Es decir: existe una relación entre las formas de un ambiente preparado para acusar, dejar al descubierto, y una consecuente retirada de la población de los usos legales de la vida pública; una fuga, una deserción de los ambientes reglamentados, a espacios poco representativos de la ciudad. Habitar un lugar es investirlo, apropiárselo. Constantemente esta población “desplazada” lleva a cabo una transgresión del uso común, una suerte de adaptación paradójica; sin embargo, hay que hacer énfasis en que no sólo la población “desplazada” económica, social o políticamente hace esta transgresión. Este proceso puede darse con una población acomodada económicamente (clase media alta y alta). En urbanismo, el fenómeno por el cual un sector de clase media alta ocupa un espacio, como decía, poco representativo de la ciudad, o que ha dejado de serlo por alguna causa, y lo revalora, se conoce como *gentrificación* ([link 2](#)).²⁰

Sean de las clases altas o de las bajas, un exceso de transgresiones puede derivar en la mutación del espacio, ya sea alisándolo o estriándolo, facilitando así la generación de un nuevo ambiente y de un nuevo tipo de individuos. “El movimiento mismo de esta fabulosa repetición”, dice Derrida, “puede, según un cruce de suerte y necesidad, producir lo nuevo de un evento”.²¹

²⁰ Por ejemplo, en la Ciudad de México: Santa Fe, algunas partes del Centro Histórico, etc. / ver Centro Histórico en <http://www.ucsj.edu.mx/investigacion/docs/antecedentes.pdf>.

²¹ Jacques Derrida, *Psyché: Invenciones del otro*, trad. de Mariel Rodés de Clérico y Wellington Neira Blanco en AA. VV., *Diseminario. La desconstrucción, otro descubrimiento de América*, XYZ Editores, Montevideo, 1987, pp. 49-106. (De ahora en adelante, Derrida, *Psyché*)

13

DISPOSITIVO DE ALINEACIÓN.

Pocas veces nos hemos puesto a pensar en lo que un reloj de pulso significa. El reloj es como el corazón de las ciudades modernas. De hecho, para el sociólogo alemán Georg Simmel, la puntualidad es nada menos que la condición de existencia de las metrópolis y concibe al reloj portátil como un dispositivo, “un esquema temporal fijo suprasubjetivo para las interacciones”, que evita el uso irracional e instintivo del tiempo (link 3 montaje).

Esta pequeña herramienta representa un dispositivo de alineación, junto con las megaestructuras transparentes de bancos, oficinas y centros comerciales, que además también son dispositivos de exposición y control constante. Estos medios, con los que diariamente convivimos y a los que estamos tan habituados que no nos sentamos a reflexionar sobre lo que implican, son maneras de estriar el espacio y de mantenerlo estriado tal y como dicta el Estado y el Mercado, las empresas.

Sin embargo, a pesar del uso racional de los relojes de pulso y demás, la masa, la gente común y corriente, nosotros mismos, alisamos nuevamente ese espacio estriado utilizando a la misma ciudad, su tráfico y dificultades, como pretexto para la impuntualidad, o se inventa el San Lunes (desde el siglo XIX) para compensar los días de descanso... El Estado, las empresas, los centros de trabajo, etc., a su vez, castigan la impuntualidad y premian la puntualidad. Todo esto no deja de ser interesante. La batalla complementaria entre alisamiento y estriamiento, entre Hermes y Hestia, nunca termina.

14

DISPOSITIVO PANÓPTICO.

Para mantener un determinado control, se tiene que inventar un determinado tipo de individuos (¿dividuos?) correspondiente, y para ello se les proporcionan las herramientas y la mentalidad. De hecho, puede pensarse que el gran hallazgo de ahorro del sistema de control –del que se hablará más adelante–, tanto arquitectónica como policíacamente hablando, es un nuevo sujeto producido, inventado, por estos dispositivos. Si a esto le añadimos la manipulación mental llevada a cabo por la publicidad (el marketing), tenemos masas (mercados) de sujetos, de “dividuos”, diría Deleuze más acertadamente, dispuestos a delatar al prójimo de infinidad de maneras, a ayudar a la guardia global, que podríamos darle forma de Estado, pero también de propaganda, de anuncio o programa de televisión, de anuncio espectacular. Ya no se necesita el elemento arquitectónico y represivo de la cárcel o el hospital: de forma automática, el Estado genera en cada sujeto un dispositivo de control haciendo innecesario reprimir: la misma población se convierte en represora de sí misma. El Estado vigila sin ser visto: y a esto nos remontamos al paso previo del sistema de control que es el principio del panóptico ([link 4](#)).

Según explica Michel Foucault en *Vigilar y castigar*²², “El panóptico es una máquina de disociar la pareja ver-ser visto” (Foucault, V&C, p. 205). El mayor efecto del Panóptico es

inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que a vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción. Que la perfección del poder tienda a volver inútil la actualidad de su ejercicio; que este aparato arquitectónico sea una máquina de crear y de sostener una relación de poder independiente de aquel que lo ejerce; en suma, que los detenidos se hallen insertos en una situación de poder de la que ellos mismos son los portadores. (Foucault, V&C, p. 204-205)

²² Foucault, Michel, *Vigilar y castigar*. El nacimiento de la prisión, trad. Aurelio Garzón del Camino, 27ª ed., México, Ed. Siglo XXI, 1998, (ed. en francés, 1976). (De ahora en adelante, Foucault, V&C)

El preso debe saberse vigilado, pero no hay necesidad de que efectivamente lo sea, lo que da como resultado el principio benthamiano de que el poder debe ser visible e inverificable. Desde mi celda veo la torre vigía, pero la disposición de los espacios hace que me sea imposible saber si estoy o no siendo vigilado... Se trata, este dispositivo panóptico, de un diagrama. Y no hay que ser muy inteligente para darse cuenta de lo que esto, extendido a toda una sociedad por medio de la familia, la escuela, el cuartel, la fábrica, los hospitales, los circuitos cerrados de vigilancia videograbada, etc., implica.

El panóptico de Bentham substituyó en su tiempo la oscuridad del calabozo tradicional por la luminosidad, la completa visibilidad. Vale, a este respecto, traer una cita de Foucault donde habla de este problema.

Un miedo obsesivo ha recorrido la segunda mitad del siglo XVIII: el espacio oscuro, la pantalla de oscuridad que impide la entera visibilidad de las cosas, las gentes, las verdades. Disolver los fragmentos de noche que se oponen a la luz, hacer que no existan más espacios oscuros en la sociedad, demoler esas cámaras negras en las que se fomenta la arbitrariedad política, los caprichos del monarca, las supersticiones religiosas, los complots de los tiranos y los frailes, las ilusiones de ignorancia, las epidemias. Los castillos, los hospitales, los depósitos de cadáveres, las casas de corrección, los conventos, desde antes de la Revolución han suscitado una desconfianza o un odio que no fueron subestimados; el nuevo orden político y moral no puede instaurarse sin su desaparición. Las novelas de terror en la época de la Revolución, desarrollan todo un mundo fantástico de la muralla, de la sombra, de lo oculto, de la mazmorra, de todo aquello que protege en una complicidad significativa, a los truhanes y a los aristócratas, a los monjes y a los traidores: los paisajes de Ann Radcliffe son montañas, bosques, cuevas, castillos en ruinas, conventos en los que la oscuridad y el silencio dan miedo. Ahora bien, estos espacios imaginarios son como la "contra-figura" de las transparencias y de las visibilidades que se intentan establecer entonces. (Foucault, El ojo del poder).

Ya no hay necesidad de ocultar a los elementos marginales de la sociedad; antes bien, lo que se busca ahora es hacer visible cada mínimo movimiento. El dispositivo panóptico se extiende dentro de la sociedad disciplinaria por cada rincón, estableciendo el patrón hegemónico de visibilidad. "El panóptico [...] debe ser comprendido como un modelo

generalizado de funcionamiento; una manera de definir las relaciones del poder con la vida cotidiana de los hombres" (Foucault, V&C, p. 208). Poco importa quién ejerce el poder, puesto que la asimetría, la diferencia de los deseos de los observadores, garantizada por la maquinaria, "fabrica efectos homogéneos de poder." (Foucault, V&C, p. 205-206)

Este dispositivo actúa como una tecnología del espacio en el orden de disciplinar los cuerpos. Su contexto es, como ya he venido insinuando, el de la sociedad disciplinaria, cuya esencia queda determinada por Foucault en el siguiente pasaje: "La disciplina es el procedimiento unitario por el cual la fuerza del cuerpo está con el menor gasto reducida como fuerza política, y maximizada como fuerza útil". (Foucault, V&C, 224)

El caso muy interesante de todo lo mencionado, aplicado a la ciudad, fue el París del siglo XIX.

PARÍS Y SU TRANSFORMACIÓN EN MANOS DE HAUSSMANN

A lo largo del siglo XIX, especialmente para la segunda mitad, el urbanismo fue la herramienta por excelencia de las fuerzas políticas en su portentoso plan de transformación de la sociedad. Ocurre un reencuentro del urbanismo y de la arquitectura con la política (fenómeno, por demás, curioso, puesto que urbanismo y política proceden del mismo concepto: *urbs* en latín, *polis* en griego, que en ambos idiomas quiere decir *ciudad*) que es visto como instancia renovadora que iba a traer, al fin, la reunión de los pedazos esparcidos de la trama urbana. El urbanista y el arquitecto, desde esta perspectiva, se reencontraban para darle a la política una forma definitiva e inmutable en la ciudad. Sólo se necesitan ver las montañas de escombros en los que se convirtió París (ils. 11) a manos de Haussmann, áreas enteras de la ciudad transformadas en paisaje de albañilería, o los jardines antiguos transfigurados en plazas, para poder comprender en qué consistían las radicales sistematizaciones que se estaban llevando a cabo sobre el medio ambiente urbano en Occidente. Se trataba de medios de control devenidos medios de control paisajístico que ocultaban toda la serie de contrariedades de la ciudad.²³

A este respecto, el poeta francés Charles Baudelaire escribe de París cuando precisamente Napoleón III, emperador de Francia, y el Barón Georges Èugene Haussmann, prefecto de París, realizaban las obras de demolición y reconstrucción, de "modernización", de la ciudad (a finales de 1850 y a lo largo de 1860). "Baudelaire nos muestra algo que ningún otro escritor ve tan bien: cómo la modernización de la ciudad inspira e impone a la vez la modernización de las almas de sus ciudadanos"²⁴, o en otras palabras, cómo el espacio crea a quien habita en él.

Napoleón y Haussmann imaginaban las nuevas calles como las arterias de un nuevo sistema circulatorio urbano. Estas imágenes, tópicas en la actualidad, en

²³ [Anónimo], "Ejemplos de la vida en retirada", en *Predicado. La comunidad de la letra*, Abril 24, 2006. <http://www.predicado.com/articulo.php?id=182470>

²⁴ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, trad. Andrea Morales Vidal, 14 ed., México, Siglo XXI, 2003, p. 146, 149. (De ahora en adelante, Berman, *Todo lo sólido*)

el contexto de la vida urbana del siglo XIX resultaban revolucionarias. Los nuevos bulevares permitirían que el tráfico circulara por el centro de la ciudad, pasando directamente de un extremo a otro, lo que hasta entonces parecía una empresa quijotesca y prácticamente impensable. Además, derribarían barrios miserables y abrirían un 'pulmón' en medio de una oscuridad y una congestión asfixiante, (Berman, Todo lo sólido, p. 149-150)

herencia, estas últimas, de la enredada traza de la ciudad medieval (ils. 12), que ya explicaba con anterioridad como un fieltro. Estas intrincadas callejuelas, al ser derribadas y convertidas en largos y anchos corredores, permitirían que las tropas pudieran desplazarse fácilmente e impedir futuros levantamientos e insurrecciones populares como acababan de vivirse desde la Revolución francesa hasta las de 1830 y 1848.²⁵

Esta obra titánica de reurbanización (ils. 13), no sólo incluía la apertura de bulevares, sino que también se contemplaban mercados, puentes, sistemas de sanidad (alcantarillado, agua potable, etc.), edificios destinados a actividades culturales y parques. Todo esto "echó abajo cientos de edificios, desplazó a miles de personas, destruyó barrios enteros" de siglos de antigüedad. "Pero abrió la totalidad de la ciudad, por primera vez en su historia, a todos sus habitantes. [...] después de siglos de vivir como una yuxtaposición de células aisladas, París se estaba convirtiendo en un espacio físico y humano unificado." (Berman, Todo lo sólido, p. 150)

Hausmann "acepta de manera espontánea los preceptos tradicionales de simetría y regularidad, se enorgullece de haber previsto un punto de fuga monumental para cada nueva arteria y se preocupa de imponer una arquitectura uniforme en las calles y en las plazas más representativas, esforzándose en disimular las irregularidades planimétricas, como en la Etoile." Sin embargo, y paradójicamente, la escala del trazado de las calles fue tan amplia que los preceptos tradicionales de simetría y regularidad obligaron muchas veces a anular el efecto unitario que se buscaba. (Benevolo, Historia, p. 115)

Es curioso, pero

²⁵ Berman, Todo lo sólido, p. 150; Leonardo Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 5ª ed. ampliada, trad. Mariuccia Galfetti, Juan Díaz de Atauri, *et. al.*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1982, p. 99-100 (a partir de ahora, Benevolo, Historia).

En estos casos, la presencia de las arquitecturas se convierte, por así decir, en algo negativo, puesto que las paredes de los edificios deben ofrecer un acabado que no choque con las costumbres habituales y, a ser posible, uniforme, para no perturbar la vista con anomalías injustificadas; pero la conformación estilística de las fachadas ya no tiene otra finalidad que la de ser un ligero recubrimiento que confiera un aspecto plausible a un nuevo ambiente donde calles y plazas pierden su individualidad y confluyen unas en otras.

Ahora los espacios son delimitados más por las masas y los vehículos en constante y variable movimiento, que por los edificios que se levantan a los alrededores. Este aspecto de esta obra, se hace evidente tiempo después, "las grandes arterias sólo adquieren su propio carácter cuando se forma la decoración callejera que actúa de mediadora entre las dimensiones abstractas de los edificios y la escala humana, y cuando la sensibilidad común ha aprendido a captar de manera dinámica los elementos del nuevo escenario urbano." (Benevolo, Historia, p. 115-116)

Escritores como el mismo Baudelaire, Honoré de Balzac, Emile Sue, los pintores impresionistas como Monet y Pissarro, plasmaron en sus obras estos *bulevares* parisienses, así, a vista de pájaro, llenos de gente, insertos en esa masa, escribiendo desde dentro de ella. "Se trata todavía de un ambiente diferenciado, donde cada forma puede captarse sólo con la pérdida de su individualidad y mezclándose en una trama compacta de apariencias variables y precarias; es precisamente la condición previa de donde nacerá el concepto moderno del ambiente urbano abierto y continuo, en oposición al antiguo, cerrado. (ils. 14)" (Benevolo, Historia, p. 116) Esto hace evidente cómo el Estado estría, desde fuera, la ciudad, convirtiéndola en un complejo tejido (así, de hecho, lo llamamos, ¿no? Un *tejido* urbano...), a diferencia de como fuera la ciudad de París, una ciudad medieval que, en mapas, asemeja más al fieltro, un espacio liso que, en este caso en particular, atemorizaba al Estado por su inestabilidad, por la incapacidad de penetrar en él con sus fuerzas militares, organizadas y alineadas, y de donde existía la amenaza latente de que brotara una invencible máquina de guerra.

Esta manipulación del espacio urbano y arquitectónico acarrió con nuevos problemas a los que la ciudad moderna (podemos verlo en la Ciudad de México) habría de enfrentarse

hasta la fecha, ya que "Los bulevares, al abrir grandes huecos a través de los vecindarios más pobres, permitieron a los pobres pasar por esos huecos y salir de sus barrios asolados, descubrir por primera vez la apariencia del resto de su ciudad y del resto de la vida. Y, al mismo tiempo que ven, son vistos [...]." En pocas y certeras palabras, "Los bulevares de Haussmann transformaron lo exótico en inmediato; la miseria, que había sido un misterio, es ahora un hecho." (Beman, Todo lo sólido, p. 153)

"Los ojos de los pobres"

Charles Baudelaire

De Pequeños poemas en prosa. Spleen de París.

Traducción del francés por Enrique Díez-Canedo

¡Ah!, queréis saber por qué hoy os aborrezco. Más fácil os será comprenderlo, sin duda, que a mí explicároslo; porque sois, creo yo, el mejor ejemplo de impermeabilidad femenina que pueda encontrarse.

Juntos pasamos un largo día, que me pareció corto. Nos habíamos hecho la promesa de que todos los pensamientos serían comunes para los dos, y nuestras almas ya no serían en adelante más que una; ensueño que nada tiene de original, después de todo, a no ser que, soñándolo todos los hombres, nunca lo realizó ninguno.

Al anochecer, un poco fatigada, quisisteis sentaros delante de un café nuevo que hacía esquina a un bulevar, nuevo, lleno todavía de cascotes y ostentando ya gloriosamente sus esplendores, sin concluir. Centelleaba el café. El gas mismo desplegaba todo el ardor de un estreno, e iluminaba con todas sus fuerzas los muros cegadores de blancura, los lienzos deslumbradores de los espejos, los oros de las medias cañas y de las cornisas, los pajes de mejillas infladas arrastrados por los perros en trailla, las damas risueñas con el halcón posado en el puño, las ninfas y las diosas que llevaban sobre la cabeza frutas, pasteles y caza; las Hebes y las Ganimedes ofreciendo a brazo tendido el anforilla de jarabe o el obelisco bicolor de los helados con copete: la historia entera de la mitología puesta al servicio de la gula.

Enfrente mismo de nosotros, en el arroyo, estaba plantado un pobre hombre de unos cuarenta años, de faz cansada y barba canosa; llevaba de la mano a un niño, y con el otro brazo sostenía a una criatura débil para andar todavía. Hacía de niñera, y sacaba a sus hijos a tomar el aire del anochecer. Todos harapientos. Las tres caras tenían extraordinaria seriedad, y los seis ojos contemplaban fijamente el café nuevo, con una admiración igual, que los años matizaban de modo diverso.

Los ojos del padre decían: «¡Qué hermoso! ¡Qué hermoso! ¡Parece como si todo el oro del mísero mundo se hubiera colocado en esas paredes!» Los ojos del niño: «¡Qué hermoso!, ¡qué hermoso!; ¡pero es una casa donde sólo puede

entrar la gente que no es como nosotros!» Los ojos del más chico estaban fascinados de sobra para expresar cosa distinta de un gozo estúpido y profundo.

Los cancioneros suelen decir que el placer vuelve al alma buena y ablanda los corazones. Por lo que a mí toca, la canción dijo bien aquella tarde. No sólo me había enternecido aquella familia de ojos, sino que me avergonzaba un tanto de nuestros vasos y de nuestras botellas, mayores que nuestra sed. Volví yo los ojos hacia los vuestros, querido amor mío, para leer en ellos mi pensamiento; me sumergía en vuestros ojos tan bellos y tan extrañamente dulces, en vuestros ojos verdes, habitados por el capricho e inspirados por la Luna, cuando me dijisteis: «¡Esa gente me está siendo insoportable con sus ojos tan abiertos como puertas cocheras! ¿Por qué no pedís al dueño del café que los haga alejarse?»

¡Tan difícil es entenderse, ángel querido, y tan incomunicable el pensamiento, aun entre seres que se aman!

En un principio, nadie comprendía porqué los bulevares de Haussmann eran tan inmensamente anchos (de 30 a 90 metros) y tan largos y rectos (situación, claro, que a nosotros en la actualidad ni raro nos parece...). Cuando las obras se concluyeron, se empezó a constatar que el objetivo de esto era crear vías rápidas para tráfico pesado, aunque en realidad, como ya se mencionó, el objetivo político era generar vías de fácil acceso a las tropas y evitar los amotinamientos y las barricadas, tan sencillas de formar en la vieja y laberíntica ciudad medieval parisina. Pero, efectivamente, la obra sobrepasó pronto las expectativas, pues el tráfico fue en notable asenso. (Quizá suene conocido el caso del segundo piso del Periférico en algunas partes de la Ciudad de México...) Lo mismo ocurrió en la Ciudad de México y en otras ciudades donde se copió el modelo francés. Todo esto modificó completamente a los habitantes de esos espacios urbanos ya que "El hombre de la calle moderna, lanzado a la vorágine, es abandonado de nuevo a sus propios recursos [...] y obligado a multiplicarlos desesperadamente para sobrevivir. Para cruzar el caos en movimiento, debe ajustarse y adaptarse a sus movimientos, debe aprender no sólo a ir al mismo paso, sino a ir al menos un paso por delante. Debe hacerse un experto en *soubresauts* y *mouvements brusques*, en giros y contorsiones súbitos, bruscos, descoyunturados, no sólo de las piernas y el cuerpo, sino también de la mente y

la sensibilidad.²⁶ Y en muchos casos, así como ocurre afuera, ocurre adentro, y esta inserción violenta de movimientos para 'salvar el pellejo' se ve reflejada en un paulatino cambio en la concepción de la espacialidad arquitectónica. Esa nueva sensibilidad transformada y adquirida es fuente primordial de la construcción del concepto de espacio infinito y manipulable, donde tanto el observador como el espacio se encuentran en constante movimiento e inestabilidad. Esas "habilidades" urbanas que en el siglo XIX se adquirieron, para el siglo XX serán parte de los sujetos que habitan el espacio, y ya no se hablará desde fuera, sino desde dentro de ese movimiento, de ese tráfico.

Extravío de aureola

Charles Baudelaire

Pequeños poemas en prosa. Spleen de París.

Traducción del francés por Enrique Díez-Canedo

-Pero, ¿cómo? ¿Vos por aquí, querido? ¡Vos en un lugar de perdición! ¡Vos, el bebedor de quintas esencias! ¡Vos, el comedor de ambrosía! En verdad, tengo de qué sorprenderme.

-Querido, ya conocéis mi terror de caballos y de coches. Hace un momento, mientras cruzaba el bulevar, a toda prisa, dando zancadas por el barro, a través de ese caos movidizo en que la muerte llega a galope por todas partes a la vez, la aureola, en un movimiento brusco, se me escurrió de la cabeza al fango del macadán. No he tenido valor para recogerla. He creído menos desagradable perder mis insignias que romperme los huesos. Y además, me he dicho, no hay mal que por bien no venga. Ahora puedo pasearme de incógnito, llevar a cabo acciones bajas y entregarme a la crápula como los simples mortales. ¡Y aquí me tenéis, semejante a vos en todo, como me estáis viendo!

-Por lo menos deberíais poner un anuncio de la aureola, o reclamarla en la comisaría.

-No, a fe mía. Me encuentro bien aquí. Vos sólo me habéis reconocido. Por otra parte, la dignidad me aburre. Luego, estoy pensando con alegría que algún mal poeta la recogerá y se la pondrá en la cabeza impúdicamente. ¡Qué gozo hacer a un hombre feliz! ¡Y, sobre todo, feliz al que me dé risa! ¡Pensad en X o en Z! ¡Vaya! ¡Sí que va a ser gracioso!

²⁶ Berman, Todo lo sólido, p. 159; Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, tomo 1, México, Centro de Investigaciones Arquitectónicas / Universidad Nacional Autónoma de México, 1973, p. 30-31.

CONTROL.

PRESIONE *ENTER* PARA BAJAR LA ÚLTIMA ACTUALIZACIÓN DEL CAPITALISMO.

Con las sociedades disciplinarias, surge una arquitectura específica, donde los espacios se diferencian y donde cada habitación cumple una función específica. Por su parte, a finales del siglo XIX, comienza a ocurrir un fenómeno similar en el urbanismo. Si bien los bulevares de Haussmann buscaban en cierta medida dividir, comunicar, abrir los espacios a la visibilidad, ese mismo bulevar fue para el siglo XIX “un medio para reunir materiales y fuerzas humanas”; por su parte, aquello que caracteriza al urbanismo del siglo XX fue la autopista como “un medio para separarlos”. (Berman, Todo lo sólido, p. 165) En este momento podemos arrancar con Le Corbusier para dar inicio a lo que sería la arquitectura y el urbanismo del siglo XX. Con él a la cabeza, “la planificación y la arquitectura modernistas crearon [...] un mundo espacial y socialmente segmentado: aquí la gente, allí el tráfico; aquí el trabajo, allí las viviendas; aquí los ricos, allá los pobres; entre medias, barreras de césped y hormigón [...]”. (Berman, Todo lo sólido, p. 168)

Ese mismo siglo XIX (desde 1789) que inventó los bulevares, lo hizo porque vio de lleno el nacimiento y la irrupción en el escenario urbano de las masas modernas. Fue un siglo que vio su afán racional y paranoico de civilizar, estriar y ordenar el espacio a favor del Estado, desquiciado por el poder alisador, móvil, nómada, peligroso y esquizofrénico de las masas, o quizá el nacimiento de éstas generó un Estado con la imperiosa necesidad de controlarlas. Sin embargo, ya para el siglo XX halló en estas masas la forma y el pretexto de estriar nuevos territorios, convirtiéndose la masa, en su afán de orden y de protección del Estado, en su instrumento más peligroso y manipulable para ejercer poder, a la vez que, paradójicamente, en su más temible enemigo.

Ciudad Nezahualcóyotl, NezaYork, Ciudad del Coyote Hambriento, MiNezota, Salsaland.

Nezahualcoyotl es un municipio del Estado de México, situado al oriente del Distrito Federal, que surgió ante el poblamiento acelerado y la gran demanda de vivienda en la periferia de la Ciudad de México, ciudad, como sabemos, con una inmensa población que ante la carencia de espacios habitables, ejerce gran presión.

Su origen se ubica por la década de 1940, cuando, debido a obras de desagüe de la cuenca de México, y el proceso por el cual el Lago de Texcoco se desecaba, migrantes de Oaxaca y Guerrero se establecieron en lo que entonces era la parte seca del Lago de Texcoco, que comenzaba a ver reducido su tamaño cada vez más. Gradualmente, a partir de 1945, el número de personas establecidas aumentó; se estima que para 1949 había sólo 2,000 habitantes; seis años después, en 1954, el número aumentó a 40,000, a pesar de las carencias de servicios y escrituras de los terrenos que ocupaban. Efectivamente: estos terrenos tenían carácter federal, pero fueron enajenados fraudulentamente por particulares y vendidos como predios a la gente, tanto de contado como a plazos. Se trataba de terrenos insalubres, lodosos, polvorientos y nada atractivos, salvo para estas personas que, encandiladas por el ideal que implica la ciudad, aceptaron cualquier cosa con tal de participar de sus beneficios.

Ciudad Nezahualcoyotl fue desde sus orígenes un asentamiento irregular con una densidad de población alta. Se constituyó como municipio en el año de 1963. Padeció el control férreo del partido oficial (PRI), teniendo un nivel de vida precario. A principios de los años setenta se regularizó una gran parte de los terrenos en el municipio debido a la presión popular y al crecimiento poblacional.

Para los años ochenta la participación de los colonos fue mayor, ya que éstos, agrupados en organizaciones independientes, se constituyeron en gestores de servicios urbanos. La gestión para la urbanización y el logro de servicios públicos, en su mayor parte, se consiguió por la acción organizada de los colonos, a partir de 1985. Esta masa organizada demandó insistentemente, por medio de constantes movilizaciones, equipamiento urbano, a tal punto que los gobiernos, municipal y estatal, se vieron en la obligación de proporcionarlos, en un esquema de participación colonos-autoridades.

Para el año 2000, según el XII Censo General de Población y Vivienda, la población fue de 1 255,000 y, en crecimiento. Ciudad Neza cuenta con una alta densidad poblacional: 19,324 habitantes por kilómetro cuadrado. (ils. 15)
En la actualidad Ciudad Neza ha dejado atrás los problemas de carencias en cuanto a servicios básicos y por ende ha logrado un mayor desarrollo

tecnológico y humano; su desarrollo económico está avanzando, siendo un punto en potencia, tanto en la industria, el comercio y la cultura.²⁶

El movimiento, la velocidad, el cambio constante, el juego circular entre estriamiento del Estado y “alisamiento” de las masas que le exigen al Estado un nuevo estriamiento, han transformado el rostro de las ciudades hasta convertirlas en genéricas, ya sea en su totalidad (Atlantic City (EUA), Singapur) o por partes (edificios comerciales, tiendas departamentales, restaurantes de comida rápida y otros de comida “lenta”; de igual forma, los edificios “container” que son una enorme caja con ventanas donde se inserta a la gente a trabajar en oficinas o consultorios o a vivir; o el montón de construcciones que se levantan casi diariamente en las “riberas” de las salidas a carretera, o en la parte visible a la calle de “ciudades perdidas” o de “barrios populares”: edificios horribles –supongo que por muy subjetiva que sea mi apreciación, más de uno estará de acuerdo con ésta...-, literales cajas con agujeros y ventanas de cancelería de aluminio, de bloques de “alegría”, y que ostentan colores llamativos en la fachada o están recubiertos por anuncios de los negocios a los que pertenecen o propaganda comercial.)

El espacio urbano arquitectónico siempre está en movimiento sin la necesaria intervención de los arquitectos (quienes serían los encargados de hacerlo, sin embargo...); el mercado es una muestra interesante de ello: cualquier calle, parque, banqueta, estacionamiento desocupado, terreno baldío, edificio adaptado puede convertirse en una zona idónea para convertirse en mercado instantáneo por unas horas, días, noches, o permanentemente. No puede ser eliminado ni el mercado ni su principio: se puede reubicar, constreñir, ahuyentar, pero siempre brota en otra parte, como una pasta que se exprime por cualquier hueco libre, o bien, como ocurre con el flujo del agua que siempre llena cualquier cavidad inalcanzable por la servilleta o la toalla –léase: los intentos gubernamentales por reacomodarlos, reubicarlos, eliminarlos, perseguirlos.

El caso del problema del ambulante en el Centro Histórico de la Ciudad de México es muy elocuente de lo anterior. Muchas de las calles principales del Centro se hallan literalmente plagadas de vendedores ambulantes de mercancía de ínfima calidad. Este inmenso mercado ambulante, dolor de cabeza aparente del gobierno del D.F. (puesto que es secreto a voces que son,

²⁶ Ricardo Zamora Rojas, Ciudad Nezahualcoyotl (rezagos-retos- perspectivas), www.nuevasociedad.org/frames/rezagosretos.htm; Ramón Rivera Espinosa, Cultura política y cultura popular en Ciudad Nezahualcoyotl., Universidad Autónoma Chapingo, www.tuobra.unam.mx/publicadas/040504135137--3.html; Ciudad Nezahualcoyotl, en Wikipedia, http://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_Nezahualc%C3%B3yotl

junto con los taxis piratas²⁷, los principales apoyos políticos del partido dominante), es visitado diariamente por una grandísima cantidad de personas provenientes del oriente de la ciudad y Zona Metropolitana. La causa: en el Oriente, precisamente Ciudad Neza, no cuentan con más mercados que algunos que se instalan en las calles; se trata de mercados ambulantes, que no son suficientes para una población tan amplia. Los ambulantes, junto con los taxis piratas, el Frente Popular Francisco Villa y demás organizaciones de barrio y populares, giros negros, prostitutas son las masas sobre las cuales se sostienen tanto las "mafias" locales, como el gobierno en turno del D.F. (ya que les cobra generosas multas, "mordidas", cuotas para permitirles permanecer en su sitio ilegal): una vez más la masa es utilizada como instrumento del Estado, esta vez encarnado en el gobierno del D.F., para estriar el espacio previamente alisado y resignificado por ésta.

El siglo XX ha visto la radical transformación del fenómeno urbano arquitectónico. Si bien, como ya mencioné más arriba, Foucault describía la sociedad disciplinaria cuyo eje era "la organización de grandes centros de encierro" (familia, escuela, cuartel, fábrica, hospital, cárcel), desarrollándose en los siglos XVIII y XIX y llegando a su apogeo en el XX, a partir de la Segunda Guerra Mundial, inicia la transición a una forma más sutil, quizá más peligrosa o nociva, pero visto de otra forma, no mejor ni peor, ni más o menos tolerable, de las relaciones de poder: *las sociedades de control*. No mejor ni peor porque cada sociedad tiene sus salidas y sus sometimientos, y en cada uno las formas de afrontarlos son distintas. Esta forma de sociedad es la evolución del sistema disciplinario simbolizado por la torre de vigilancia del panóptico: en esencia, ambas sociedades tienen las mismas características, con la gran diferencia de que en las sociedades de control la vigilancia está tan interiorizada que la arquitectura se vuelve innecesaria. Poco a poco iré explicando esto último.

²⁷ Ver, por ejemplo, en el caso de la misma Ciudad de México, sobre el caso del financiamiento por medio de fuentes ilegales por parte del ex candidato a la presidencia Andrés Manuel López Obrador, en http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=246113, y sobre el problema de la regularización de taxis piratas: <http://esp.mexico.com/lapalabra/una/27557/una--de-las--tantas-caras-de-la--corrupcion-en-el-gobierno-de-la-%E2%80%9Cciudad%3%80--de-la-esperanza%E2%80%9D>, <http://www.jornada.unam.mx/2005/08/08/041n1cap.php>, etc. etc. etc.

Fragmento de La caída

Albert Camus

Alianza Editorial, p. 10-11

A veces pienso lo que dirán de nosotros los historiadores futuros. Una sola frase bastará para el hombre moderno: fornicaba y leía periódicos. Después de tan vigorosa definición, me atrevería a decir que el tema estaría agotado.

Oh, no. Los holandeses son mucho menos modernos. Tienen tiempo, obsérveles. ¿Qué hacen? Pues bien, estos caballeros viven del trabajo de aquellas damas. Por otra parte, tanto los varones como las hembras son criaturas absolutamente burguesas, que han llegado a esta situación, como de costumbre, por mitomanía o por estupidez. En suma, por exceso o por falta de imaginación. De vez en cuando esos caballeros sacan el cuchillo o el revólver, pero no crea usted que lo hacen por gusto. Lo exige su papel, eso es todo, y se mueren de miedo cuando disparan sus últimos cartuchos. Dicho esto, les considero de más alta moralidad que los otros, los que matan en familia, por desgaste. ¿No ha observado usted que nuestra sociedad está organizada para este tipo de liquidación? Usted habrá oído hablar, naturalmente, de esos minúsculos peces de los ríos brasileños que atacan por millares al imprudente bañista y en algunos instantes, le limpian, con pequeños y rápidos mordiscos, hasta dejar el esqueleto inmaculado. Pues bien, ésa es su organización. ‘¿Quiere usted una vida limpia? ¿Como todo el mundo?’ Usted responde, sí, naturalmente. ¿Cómo responder que no? ‘De acuerdo. Le vamos a limpiar. Ahí tiene una profesión, una familia, tiempo de ocio organizado.’ Y los menudos dienteillos se lanzan a la carne, hasta el hueso. Pero creo que soy injusto. No hay por qué decir que ésa es su organización. Después de todo es la nuestra: todo está en ver quién limpiará al otro.

Según explica Deleuze, y podemos corroborarlo con la realidad que vemos en los noticieros o en el periódico, los centros de encierro están pasando por una crisis generalizada y constantemente se busca o se anuncia que habrá reformas (en México se oye a cada rato, en boca de los políticos, tanto de derecha como de izquierda, que hay una crisis de las instituciones y que hay que reformarlas o cambiarlas), pero su lápida está siendo tallada y es sólo cuestión de tiempo antes de que sean enterradas.

A continuación reproduzco las palabras del propio Deleuze²⁸ para explicar esta transición:

²⁸ Gilles Deleuze, "Post-scriptum sobre las sociedades de control", en *Conversaciones 1972-1990*, trad. José Luis Pardo, 3ª ed. 1999, Valencia, Ed. Pre-Textos. Cualquier resaltado es mío. (A partir de aquí, Deleuze, Post-scriptum)

Los diferentes internados o centros de encierro por los que va pasando el individuo son variables independientes: se sobreentiende en cada ocasión un comienzo desde cero y, aunque existe un lenguaje común a todos los centros de encierro, es un lenguaje analógico. En cambio, los diferentes "controlatorios" son variantes inseparables que constituyen un sistema de geometría variable cuyo lenguaje es numérico (lo que no siempre significa que sea binario). **Los encierros son moldes o moldeados diferentes, mientras que los controles constituyen una modulación, como una suerte de moldeado autodeformante que cambia constantemente y a cada instante, como un tamiz cuya malla varía en cada punto.** Se puede apreciar sin dificultad en los problemas de los salarios: la fábrica era un cuerpo cuyas fuerzas interiores debían alcanzar un punto de equilibrio, lo más alto posible para la producción, lo más bajo posible para los salarios; *en una sociedad de control, la fábrica es sustituida por la empresa [ils. 16], y la empresa es un alma, es etérea.* Es cierto que ya la fábrica utilizaba el sistema de las primas y los incentivos, pero la empresa se esfuerza con mayor profundidad para imponer una modulación de cada salario, en estados siempre metaestables que admiten confrontaciones, concursos y premios extremadamente cómicos.

El éxito de los concursos televisivos más estúpidos se debe a que expresan adecuadamente la situación de las empresas. La fábrica hacía de los individuos un cuerpo, con la doble ventaja de que, de este modo, el patrono podía vigilar cada uno de los elementos que formaban la masa y los sindicatos podían movilizar a toda una masa de resistentes. **La empresa, en cambio, instituye entre los individuos una rivalidad interminable a modo de sana competición, como una motivación excelente que contrapone unos individuos a otros y atraviesa a cada uno de ellos, dividiéndole interiormente. El principio modulador de que los salarios deben corresponderse con los méritos tiende incluso a la enseñanza pública: de hecho, igual que la empresa toma el relevo de la fábrica, la formación permanente tiende a sustituir la escuela, y el control continuo tiende a sustituir al examen.**

[...]

Las sociedades disciplinarias presentan dos polos: la marca que identifica al individuo y el número o la matrícula que indica su posición en la masa. Para las disciplinas, nunca hubo incompatibilidad entre ambos, el poder es al mismo tiempo masificador e individuante, es decir, forma un cuerpo con aquellos sobre

quienes se ejerce al mismo tiempo que moldea la individualidad de cada uno de los miembros (Foucault encontraba el origen de este doble objetivo en el poder pastoral del sacerdote –el rebaño y cada una de las ovejas–, si bien el poder civil se habría convertido, por su parte y con otros medios, en un “pastor” laico). **En cambio, en las sociedades de control, lo esencial ya no es una marca ni un número, sino una cifra: la cifra es una contraseña [*mot de passe*], en tanto que las sociedades disciplinarias están reguladas mediante consignas [*mots d’ordre*] (tanto desde el punto de vista de la integración como desde el punto de vista de la resistencia a la integración). El lenguaje numérico de control se compone de cifras que marcan o prohíben el acceso a la información.**

Ya no estamos ante el par “individuo–masa”. Los individuos han devenido “dividuales” y las masas se han convertido en indicadores, datos, mercados o “bancos”. Quizá es el dinero lo que mejor expresa la distinción entre estos dos tipos de sociedad, ya que la disciplina se ha remitido siempre a monedas acuñadas que contenían una cantidad del patrón oro, mientras que el control remite a intercambios fluctuantes, modulaciones en las que interviene una cifra: un porcentaje de diferentes monedas tomadas como muestra. El viejo topo monetario es el animal de los centros de encierro, mientras que la serpiente monetaria es el de las sociedades de control. Hemos pasado de un animal a otro, del topo a la serpiente, tanto en el régimen en el que vivimos como en nuestra manera de vivir y en nuestras relaciones con los demás. El hombre de la disciplina era un productor discontinuo de energía, pero el hombre del control es más bien ondulatorio, permanece en órbita, suspendido sobre una onda continua. El *surf* desplaza en todo lugar a los antiguos deportes.

[...]

Una mutación ya bien conocida y que puede resumirse de este modo: el capitalismo del siglo XIX es un capitalismo de concentración, tanto en cuanto a la producción como en cuanto a la propiedad. Erige, pues, la fábrica como centro de encierro, ya que el capitalista no es sólo el propietario de los medios de producción sino también, en algunos casos, el propietario de otros centros concebidos analógicamente (las casas donde viven los obreros, las escuelas). En cuanto al mercado, su conquista procede tanto por especialización como por colonización, o bien mediante el abaratamiento de los costes de producción. Pero, en la actual situación, el capitalismo ya no se concentra en la producción,

a menudo relegada a la periferia tercermundista, incluso en la compleja forma de la producción textil, metalúrgica o petrolífera. **Es un capitalismo de superproducción.** Ya no compra materias primas ni vende productos terminados o procede al montaje de piezas sueltas. **Lo que intenta vender son servicios, lo que quiere comprar son acciones. No es un capitalismo de producción sino de productos, es decir, de ventas o de mercados. Por eso es especialmente disperso, por eso la empresa ha ocupado el lugar de la fábrica. La familia, la escuela, el ejército, la fábrica ya no son medios analógicos distintos que convergen en un mismo propietario, ya sea el Estado o la iniciativa privada, sino que se han convertido en figuras cifradas, deformables y transformables, de una misma empresa que ya sólo tiene gestores.**

Incluso el arte ha abandonado los círculos cerrados para introducirse en los circuitos abiertos de la banca. Un mercado se conquista cuando se adquiere su control, no mediante la formación de una disciplina; se conquista cuando se pueden fijar los precios, no cuando se abaratan los costes de producción; se conquista mediante la transformación de los productos, no mediante la especialización de la producción. La corrupción se eleva entonces a una nueva potencia. El departamento de ventas se ha convertido en el centro, en el "alma", lo que supone una de las noticias más terribles del mundo. **Ahora, el instrumento de control social es el marketing, y en él se forma la raza descarada de nuestros dueños.** El control se ejerce a corto plazo y mediante una rotación rápida, aunque también de forma continua e ilimitada, mientras que la disciplina tenía una larga duración, infinita y discontinua. **El hombre ya no está encerrado sino endeudado.** Sin duda, una constante del capitalismo sigue siendo la extrema miseria de las tres cuartas partes de la humanidad, demasiado pobres para endeudarlas, demasiado numerosas para encerrarlas: el control no tendrá que afrontar únicamente la cuestión de la difuminación de las fronteras, sino también la de los disturbios en los suburbios y guetos. (Deleuze, Post-scriptum)

17

Ya decía Foucault que esta concepción de espacio donde todo era visible y luminoso abría un nuevo escenario a la opinión, y que ésta se invoca con gran frecuencia en el siglo XVIII, haciendo de su reino

un modo de funcionamiento en el que el poder podría ejercerse por el solo hecho de que las cosas se sabrán y las gentes serán observadas por una especie de mirada inmediata, colectiva y anónima. Un poder cuyo recorte principal fuese la opinión no podría tolerar regiones de sombra. Si se han interesado por el proyecto de Bentham se debe a que, siendo aplicable a tantos campos diferentes, proporcionaba la fórmula de un "poder por transparencia", de un sometimiento por "proyección de claridad". El panóptico es un poco la utilización de la forma "castillo": (torreón rodeado de murallas) para paradójicamente crear un espacio de legibilidad detallada. (Foucault, El ojo del poder).

Quizá nos suenen estas palabras cuando escuchamos, en México, sobre la nueva "Ley de Transparencia" en donde quedan abiertas, supuestamente, las acciones, la información del gobierno y su manejo del dinero. La "opinión" por otra parte, se convierte en monopolio de los medios de comunicación, los noticieros que "ayudan a formar una opinión". La televisión, la radio, los periódicos, en general, los medios masivos de comunicación ayudan a la paulatina desaparición de la arquitectura y por consiguiente de la ciudad.

El poder de la opinión haría pensar que el mencionado panóptico de Bentham sería, en cierto modo, la ilusión del poder. A esto, Foucault añade que

Es la ilusión de casi todos los reformadores del siglo XVIII que han concedido a la opinión un poder considerable. Puesto que la opinión necesariamente era buena por ser la conciencia inmediata de cuerpo social entero, los reformadores creyeron que las gentes se harían virtuosas por el hecho de ser observadas. La opinión era para ellos como la reactualización espontánea del contrato. Desconocían las condiciones reales de la opinión, los "media", una materialidad que está aprisionada en los mecanismos de la economía y del poder bajo la

forma de la prensa, de la edición, y más tarde del cine y de la televisión.
(Foucault, El ojo del poder)

Sin embargo, estos reformadores no se percataron de la materialidad que implicaba la opinión, es decir, que

esos media estarían necesariamente dirigidos por intereses económicos-políticos. No percibieron los componentes materiales y económicos de la opinión. Creyeron que la opinión sería justa por naturaleza, que se extendería por sí misma, y que sería una especie de vigilancia democrática. En el fondo, es el periodismo -innovación capital del siglo XIX- el que ha puesto de manifiesto el carácter utópico de toda esta política de la mirada. (Foucault, El ojo del poder)

La arquitectura, bajo la mirada de este reino de la opinión, padece considerablemente. En general, deja de tener importancia o, por el contrario, se erige a sí misma como símbolo publicitario. En el primer caso, la arquitectura se convierte en el mero andamiaje de la publicidad, del mercado, de los puestos ambulantes (ils. 17). Ejemplos de esto pueden ser Wall Street y Broadway en Nueva York, el Centro Histórico de la Ciudad de México, Las Vegas en EUA, Tokyo, Times Square en Londres, los centros históricos de muchas ciudades europeas que se "festivalizan" para revitalizarlas (se forran de foquitos o de iluminación artificial que les da un toque diferente y más atractivo), los centros comerciales de cualquier lugar del mundo en los cuales lo único que interesa son las tiendas, los escaparates, la iluminación temática (navideña, del día de la amistad o de la madre, primaveral) y la publicidad y los anuncios de ofertas en los lugares más visibles. La verdad es que estos centros históricos, plazas públicas, interiores de centros comerciales, etc. se ven muy bien: ese es el objetivo del marketing, vender una imagen. Pero la pregunta es: ¿dónde quedó la arquitectura? Bien podría estarse cayendo en pedazos detrás de tantos anuncios, megapantallas, tiendas, propaganda, adornos, y no importaría. Por su parte, en el segundo caso, los edificios símbolo (ils. 18) opacan el resto de la arquitectura e incluso a ciudades enteras, como ocurre con los imponentes rascacielos, los edificios ultracarísimos y espectaculares (cualquier arquitecto que no haga algo así o más espectacular, no pasa de ser uno más del montón), y muchos otros que dañan severamente a la arquitectura.

LOS "NO-LUGARES" Y EL PROBLEMA DE LA "CIUDAD GENÉRICA".

**Fragmento de *El pintor de batallas*
Arturo Pérez Reverte,
Alfaguara, p. 153**

"...se alzaban [...] las torres de Manhattan, Hong Kong, Londres o Madrid; cualquier ciudad de las muchas que vivían confiadas en el poder de sus colosos arrogantes: un bosque de edificios modernos, inteligentes, habitados por seres ciertos de su juventud, belleza e inmortalidad, convencidos de que el dolor y la muerte podían mantenerse a raya con la tecla intro de un ordenador. Ignorantes, todos ellos, de que inventar un objeto técnico era inventar su accidente específico, del mismo modo que la creación del universo llevaba, desde el momento de la nucleosíntesis primordial, implícita la palabra catástrofe. Por eso la historia de la Humanidad estaba tan surtida de torres hechas para ser evacuadas en cuatro o cinco horas, pero que sólo resistían la acción de un incendio durante dos, y de Titanics impávidos, insumergibles, a la espera del témpano de hielo dispuesto por el Caos en el punto exacto de su carta náutica."

¿A qué me refiero con lo expuesto hasta aquí? Hasta ahora he partido de una preocupación por darle sentido social al espacio, y especialmente al espacio urbano arquitectónico. Ya mencioné la explicación que Jean-Pierre Vernant hizo sobre la distinción que los griegos clásicos hacían del hogar como asiento y morada de Hestia, del umbral que dirige al espacio exterior, ambos dominios de Hermes. Estos lugares pueden, en palabras del etnólogo francés Marc Augé²⁹, "definirse como lugar[es] de identidad, relacional e histórico", pero "un espacio que no puede definirse como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no-lugar." Digamos que serían los espacios que quedan entre Hermes y Hestia, o, más bizarro aún, la confusión o mezcla de los espacios de Hermes con los de Hestia. Estos "no-lugares", son, citando nuevamente a Augé:

²⁹ Marc Augé, "Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo del mañana", México, *Memoria*, No. 129, noviembre de 1999. (A partir de ahora, Augé, Sobremodernidad)

- Los espacios de circulación: autopistas, áreas de servicios en las gasolineras, aeropuertos, vías aéreas... [yo añadiría, estacionamientos, que incluso cambian de función según la hora o el día, las sala de espera]
- Los espacios de consumo: super e hypermercados, cadenas hoteleras. [yo añadiría antros o discos, e incluso restaurantes en la medida en que introducen televisiones a sus instalaciones]
- Los espacios de la comunicación: pantallas, cables, ondas con apariencia a veces inmateriales. [Y que no vemos, pero que utilizamos todos los días, y que son altamente cotizados en el mercado.]

Y muchos otros, pues la lista es cada vez más numerosa. Estos nuevos espacios, observa Augé, no son propicios para generar relaciones sociales duraderas, puesto que, salvo azarasas excepciones, "los individuos se mueven sin relacionarse, ni negociar nada, pero obedecen a un cierto número de pautas y de códigos que les permiten guiarse, cada uno por su lado." (Augé, Sobremodernidad) Digamos que son espacios que, aunque comunican, o aunque sean espacios de comercio, lo que sería el ámbito de Hermes, en realidad no generan relaciones sociales que vayan más allá de una interacción breve y no se generan a partir de una concepción clara y precisa del origen del espacio. Es decir: son espacios frecuentados por hombres, mujeres, niños, ancianos, etc. En ese sentido el espacio del anonimato es también un espacio indiferenciado, neutral, donde todos pueden deambular.

"Estos no-lugares se yuxtaponen, se encajan y por eso tienden a parecerse", los aeropuertos son prácticamente centros comerciales, miramos televisión en un autobús mientras viajamos por la autopista, escuchamos la radio en el avión o en la gasolinera, que tan tiende a parecerse a un supermercado, que es cada vez más rara la que no tiene un minisuper integrado (en Europa, cuando menos, uno se despacha su propia gasolina y entra al minisuper a pagarla), las tarjetas de crédito ofrecen puntos para canjear por boletos de avión o, mientras más se usen, aumentan las posibilidades de ganar el auto de la rifa (Boletazo). Y sólo si hemos olvidado el teléfono celular, podremos sentirnos un instante liberados del peso de las relaciones, pero este relativo "encanto" no lo imaginamos prolongarse por más de unas horas.

Augé afirma que “Los no-lugares, entonces, tienen una existencia empírica y algunos geógrafos, demógrafos, urbanistas o arquitectos describen la extensión urbana actual como suscitando espacios que, si se retiene la definición que propuse, son verdaderos no-lugares.” (Augé, *Sobremodernidad*) En otras palabras la modernidad que vivimos, que Augé llama “sobremodernidad” y otros llaman simplemente “posmodernidad”, genera una gran cantidad de no-lugares. El arquitecto holandés Rem Koolhaas llama a muchos de estos espacios “Junkspace”³⁰ o “espacios chatarra”, especialmente los aeropuertos, centros comerciales (*malls*), supermercados, edificios de oficinas, etc., de todo el mundo, que no son más que enormes almacenes de gente, mercancía y dinero, generados a partir de aire acondicionado y de escaleras eléctricas. Lo que la “arquitectura” (si es que todavía se le puede llamar así) contemporánea produce, en general, es una enorme costra de concreto que cubre al planeta, con espacios indiferenciados, ahistóricos y en los que discurre gente igualmente indiferenciada y ahistórica. (Koolhaas, *Junkspace*)

Los espacios urbanos van extendiéndose más allá de los límites de las ciudades antiguas, conectados unos con otros por no-lugares: autopistas, líneas eléctricas, medios de comunicación, internet, vías aéreas. Poco a poco los paisajes característicos y los puntos de vista hacia el exterior de las ciudades desaparecen detrás de los grandes edificios (el Monte Fuji en Tokyo, el Popocatépetl y el Iztaccíhuatl en México, etc.), a la par que desaparecen los lugares de sociabilidad interna. La mutación de los espacios urbanos, el feroz alisamiento –volviendo al espacio liso y al estriado- y re-estriamiento de éstos, hace desaparecer los antiguos lugares de encuentro fortuito (callejones cerrados, talleres, callejuelas).

Sennett explica lo que para él provoca que la neutralización del carácter de las ciudades y su consiguiente transformación en ciudades genéricas, no lugares, conceptos que más adelante explicaré:

Es cierto que en las cuadrículas de Estados Unidos se observa una clara intensificación de valor en las intersecciones como es el caso de las zonas residenciales del Manhattan moderno con sus edificios elevados en las esquinas, mientras se mantiene una edificación baja en el centro de la manzana. Pero

³⁰ Rem Koolhaas, *Junkspace*, en: a) Rem Koolhaas, Stefano Boeri, et al., *Mutaciones*, trad. Víctor Ténez, Lluís Rey, Iván Alcázar, et al., Barcelona, ACTAR, 2001, b) Harvard Project on the City 2, edición: Chihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas, Sze Tsung Leong, Harvard Design School Guide to Shopping, Taschen GmbH, Colonia, 2001, trad. de Consuelo Farías y c) *Bridge the Gap?*, <http://www.btgJapan.org/>, trad. Marijke van Rosmalen. (En adelante, Koolhaas, *Junkspace*)

incluso esta pauta, cuando se repite una y otra vez, pierde esa capacidad de "crear imagen" que buscaba el humanista Kevin Lynch, es decir, la capacidad de designar la índole de un lugar específico y su relación con el resto de la ciudad. Las cuadrículas más notables así creadas puede que sean los asentamientos meridionales de Estados Unidos de América en las ciudades que progresaron bajo la dominación o la influencia de España. El 3 de Julio de 1573, Felipe II promulgó una serie de ordenanzas sobre la creación de ciudades en sus tierras del Nuevo Mundo conocidas como las Leyes de Indias en las que se disponía, entre otras cosas, la formación simétrica de las ciudades a partir de su centro: "Se haga la planta del lugar repartiéndola por sus plazas, calles y solares a cordel y regla, comenzando desde la plaza mayor, y desde allí sacando las calles a las puertas y caminos principales, y dejando suficiente espacio libre para que aun cuando crezca la ciudad pueda extenderse siempre en forma simétrica".

[...]

Estos procesos geográficos inherentes a la cuadrícula tuvieron su culminación en el siglo XX, incluso cuando el desarrollo urbano adopta la forma de millares de casas dispuestas a lo largo de calles construidas como meandros arbitrarios y que podrían ser tomados por "Sendero de sauces" o "Viejos caminos de postas" o cuando se crean parques industriales, bloques de oficinas y centros comerciales pegados a las autopistas. En el desarrollo de la megalópolis moderna es más razonable hablar de "nudos" urbanos que de centros y suburbios. La vaguedad de la palabra "nudo" indica que ya no es posible designar un valor ambiental, mientras que el "centro" está cargado de significados históricos y visuales, por lo que el "nudo" es algo amorfo.

Esta pauta norteamericana se concebirá de un modo u otro en la configuración extrema a que tienden otras formas de nuevo desarrollo urbano; se crean así asentamientos similares en Italia, Francia, Israel y en la Unión Soviética del otro lado de los Urales. En todos estos proyectos falta la lógica de los límites y la forma definida dentro de los mismos; **los edificios amorfos se traducen en la creación de lugares sin carácter.** No es la cuadrícula la "causa" específica de esta falta de carácter, ya que la neutralidad persiste aunque se haya abandonado la pauta de ciudad interminable de líneas regulares por el diseño de zonas residenciales sinuosas, centros comerciales y grupos de oficinas o fábricas. Pero la historia reciente de la cuadrícula pone de

manifiesto lo que cabría describir como fealdad y que subyace en la falta de carácter; tanto al crear un medio ambiente como al desarrollar una vida, la neutralidad es muchas veces el instrumento de una agresión pasiva. Una ciudad opaca es, al igual que una vida rutinaria, una manera de rechazar la idea de que también y en última instancia hay otras personas, como también otras necesidades, que no dejan de tener importancia. (Sennett, Las ciudades norteamericanas)

Como decía, Koolhaas propuso llamar a este modelado uniforme de las ciudades actuales de todo el planeta "ciudades genéricas" (ils. 19), que es, escribe él, "lo que queda una vez que unos vastos lienzos de vida urbana hayan pasado por el cyberspacio. Un lugar donde las sensaciones fuertes están embotadas y difusas, las emociones enrarecidas, un lugar discreto y misterioso como un vasto espacio iluminado por una lámpara de cabecera".³¹ (ils. 20) Para él, el aeropuerto es uno de los elementos característicos de este fenómeno.³² El espacio urbano arquitectónico se ve afectado por la sociedad de control que vivimos en la actualidad. Las empresas, el marketing, la publicidad, el mercado, provocan espacios atractivos, donde la total visibilidad es el lema, que poco a poco van creciendo sobre las ciudades dejando los espacios habitacionales en una situación subordinada (ils. 21). Este nuevo espacio genérico se produce en serie, completamente afectado por modas y caprichos de temporada y siendo, de esta forma, desechable. Una arquitectura que absurdamente busca ser diferente, puesto que si se produce en molde, la pretensión es desatinada, como los adolescentes que buscan ser diferentes rehusándose a usar el uniforme de la escuela, pero utilizando el uniforme que dicta la moda, y azarosamente, todos acaban vestidos igual pero cada uno sintiéndose *diferente*. El arquitecto Rem Koolhaas lo diría de esta manera:

En el momento exacto en que nuestra cultura ha abandonado la repetición y la regularidad como represivas, los materiales de construcción se han convertido

³¹ Koolhaas, "Generic City", en Rem Koolhaas y Bruce Mau, *SMLXL*, OMA, The Monacelli Press, Nueva York, 1995, p. 1250. (En adelante, Koolhaas, Generic City)

³² "...el aeropuerto es hoy día uno de los elementos que caracteriza más distintivamente a la Ciudad Genérica [...] Es, por otra parte, un imperativo, ya que el aeropuerto es más o menos todo lo que un individuo medio tienen la oportunidad de conocer de la mayoría de las ciudades [...] el aeropuerto es un condensado a la vez de lo hiperlocal y de lo hipermundial: hipermundial porque propone mercancías que ni se encuentran en la ciudad, hiperlocal porque en él se proporcionan productos que no existen en ninguna otra parte". (Koolhaas, Generic City)

en más y más modulares, unitarios y estandarizados [...]. Con enorme dificultad –presupuesto, argumento, negociación, deformación- la irregularidad y la unicidad se construyen de elementos idénticos. En vez de tratar de extraer orden del caos, lo pintoresco se extrae ahora de lo homogeneizado, lo singular es liberado de lo estandarizado. (Koolhaas, Junkspace)

En síntesis, el espacio es hoy día un objeto de moda, de consumo, de desecho, lo que implica severas y dañinas consecuencias para la ecología del planeta. Cedo las palabras a la elocuencia cuasi-poética de Koolhaas:

Cuando pensamos acerca del espacio, sólo hemos visto sus contenedores. Como si el espacio en sí fuera invisible, toda la teoría de la producción del espacio está basada en una preocupación obsesiva con su contrario: la sustancia y los objetos, es decir, la arquitectura. Los arquitectos nunca pudieron explicar el espacio; el junkspace es nuestro castigo por sus mistificaciones. Está bien, hablemos del espacio, entonces. La belleza de los aeropuertos, especialmente después de cada remodelación. El brillo de las remodelaciones. La sutileza del centro comercial. Exploremos el espacio público, descubramos los casinos, pasemos tiempo en los parques temáticos... El junkspace es el doble cuerpo del espacio, un territorio de visión perjudicada, de expectativa limitada, de seriedad reducida. Junkspace es el Triángulo de las Bermudas de los conceptos, una caja de Petri abandonada: cancela distinciones, mina resoluciones, confunde intención con realización. Sustituye jerarquía por acumulación, composición por adición. Más y más, más es más. El junkspace está sobre-madurado y a la vez desnutrido, una colosal cobija de seguridad que cubre a la tierra con una horca de seducción... [...] Es un peludo imperio de distorsión, fusiona lo alto con lo bajo, lo público y lo privado, lo derecho y lo torcido, la glotonería con la inanición, para ofrecer una cobija de parches sin costura de lo permanentemente desarticulado. En apariencia una apoteosis, espacialmente grandioso, los efectos de su riqueza es un vacío terminal, una parodia viciosa de la ambición que sistemáticamente erosiona la credibilidad de la arquitectura, posiblemente para siempre... (Koolhaas, Junkspace)

Cabe también hacer notar, con Augé, que el uso que se le da a un espacio en determinado momento, hará de éste un lugar o un no-lugar.

Es necesario aclarar que la oposición entre lugares y no-lugares es relativa. Varía según los momentos, las funciones y los usos. Según los momentos: un estadio, un monumento histórico, un parque, ciertos barrios de París no tienen ni el mismo cariz, ni el mismo significado de día o de noche, en las horas de apertura y cuando están casi desiertos. Es obvio. Pero observamos también que los espacios construidos con una finalidad concreta pueden ver sus funciones cambiadas o adaptadas. Algunos grandes centros comerciales de las periferias urbanas, por ejemplo, se han convertido en puntos de encuentro para los jóvenes que han sido atraídos, sin duda, por los tipos de productos que se pueden ver (televisión, ordenadores, etcétera, que son el medio de acceso actual al vasto mundo); pero, más aún, empujados por la fuerza de la costumbre y la necesidad de volver a encontrarse en un lugar en donde se reconocen. Finalmente, está claro que es también el uso lo que hace el lugar o el no-lugar: el viajero de paso no tiene la misma relación con el espacio del aeropuerto que el empleado que trabaja allí cada día, que encuentra a sus colegas y pasa en él una parte importante de su vida. (Augé, *Sobremodernidad*)

De esa forma, una calle, espacio de tránsito, no-lugar, al ser tomada por manifestantes que instalan, en un momento dado sus campamentos ahí (como ocurrió en Av. Reforma, en la Ciudad de México), la transformarán en su lugar, en su base de operaciones. En mucho no habitamos los espacios urbano-arquitectónicos, sino que nos habituamos a ellos, y alguien que nació en una época en que los centros comerciales son los centros de encuentro, diversión, transacción, etc., no conoce otra cosa y se habitúa a esta situación como algo normal. En efecto, la relación que tenemos con el espacio determina en mucho su función y la forma como éste es interpretado.

DE CÓMO SON AFECTADOS LOS ARTISTAS Y ARQUITECTOS EN EL ALISAMIENTO Y EL ESTRIAJE DE LA CIUDAD (S. XIX Y XX)

Todos participamos en mayor o menor medida del estriaje y el alisamiento de la ciudad y de la arquitectura. Pero hay un momento muy particular en que el papel específico de artistas y arquitectos cambió por completo de como había sido: éstos, al enfrentarse a las nuevas fuerzas de la ciudad moderna, industrial, sufren un cambio drástico en sus funciones, en la concepción que se tenía de ellos y en la forma como van a intervenir en la transformación física o conceptual del espacio.

Pintores y escritores malditos³³

El presentado poema en prosa de Baudelaire, "La pérdida de la aureola", es muy elocuente del problema de los artistas en el siglo XIX. Hasta ese siglo, los artistas, en general, eran seres respetables, de elevada posición social y alto nivel cultural, "que cultivaban el arte para mayor gloria de Dios y de los hombres", situación representada por la aureola del poeta. Eran financiados por mecenas, aristócratas, grandes conocedores de arte con grandes bolsillos para mantener a los artistas que los ensalzaban.

El capitalismo dio al traste con todo eso. "El capital tiene como fin en sí mismo multiplicarse, engendrar plusvalía, acumular, una dinámica reñida con el despilfarro y el ocio." La producción artística, igualmente afectada por las fuerzas capitalistas, adquiere de esa forma un valor de cambio y no sólo valor de uso como antes. Esta situación arrastra a los artistas que pasan ahora a depender de ese valor de cambio que tienen o no sus creaciones. Paralelamente y, la más de las veces, por encima de los artistas, aparece todo un mecanismo 'convertidor' de valores que dictan qué artista puede o no ser rentable; completas fábricas de cultura que buscan obtener el mayor beneficio al capital invertido en

³³ Félix de Azúa, *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, Anagrama, Barcelona, 1999; Walter Benjamin, *Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, Taurus, Madrid, 1982; [Anónimo], La modernidad maldita, en <http://www.baudelaire.galeon.com/maldit.htm>.

el arte. Estas fábricas son las editoriales, los agentes literarios, las galerías de arte, los derechos de autor, la propiedad intelectual, y ya más recientemente los concursos nacionales o internacionales de arquitectura, las instituciones gubernamentales (CONACULTA, INBA), etc.

Cada una de las artes fue sufriendo, a distinta velocidad, este fenómeno. Las cabezas de los escritores y de los pintores fueron las primeras en caer. Estos, en el siglo XIX, comienzan a escribir o pintar por un nuevo motivo: ganar dinero. Firman contratos a destajo, dan su palabra de acabar en cierta fecha cierta obra, forzados a escribir o pintar día y noche para solventar sus gastos y pagar sus deudas, condenados a entregar en la fecha determinada sus cuartillas o sus lienzos llenos de esquina a esquina.

Este fenómeno le ocurre a la arquitectura ya entrado el siglo XX. Pero de este asunto me ocuparé más adelante.

La poesía, la prosa literaria, la arquitectura, la pintura, en la modernidad industrial (para distinguirla de la modernidad renacentista o la modernidad ilustrada, precursoras de la industrial), se convierten en mercancía, y los escritores, arquitectos y pintores en traficantes de versos, arquitectura y pintura. Para cobrar derechos de autor es necesaria la originalidad, y ese es uno de los motivos por los que los artistas y arquitectos no quieren copiar (o al menos, hacen lo posible porque no se note...) y se ven obligados a innovar como en cualquier otro negocio. En el siglo XIX, lo que empieza a vender muchísimo precisamente por su atractivo, es el concepto de *vida bohemia*: el disfrute de la decadencia, la perversión, el morbo, la enfermedad (estaban "de moda" la tuberculosis y la sífilis –como hoy lo está el SIDA–), que encajan perfectamente con el voyeurismo y la doble moral de las sociedades victorianas –como en Inglaterra–, racionales, científicas y progresistas de ese siglo.

Las vanguardias que surgen en este tiempo son, en mucho, consecuencia de ese afán capitalista de renovación de la maquinaria cultural, del incremento en la fabricación artística y de su productividad. Se llega, con todo esto, a un componente importante de la modernidad industrial: la artificialidad. El artista, con una exacerbada subjetividad, impone su versión de los demás, del paisaje, de forma similar a como el capitalismo lo sepulta bajo vías férreas, lo horada con largos túneles o se aísla de las inclemencias del espacio exterior con pasajes de vidrio y acero. El artista, sin embargo, se siente enfrentado hostilmente a su entorno sintiendo la modernidad en la ciudad como algo incómodo. Y se

ven en la contradicción de tener que vender sus obras a la vez que cínicamente proclaman el ideal del arte por el arte.

Estos artistas, nombrados o autonómados *Malditos*, lo eran a su pesar. Sueñan con la vieja imagen de aristocracia, de codearse con la "alta" sociedad. Pero se enfrentan a un mundo que les ha tirado la corona de laureles y no es para menos su desgarró interno al percatarse que no pueden pasearse por los grandes y prestigiosos salones haciendo poesía a las prostitutas, a los enfermos, a los condenados, a los miserables, que es, a final de cuentas, el mundo que ellos frecuentan. Los poetas malditos son, para los aristócratas y para quienes podrían haber sido sus mecenas en otros tiempos, los malditos poetas.

Un ejemplo muy interesante de este problema es el ya mencionado Charles Baudelaire.

Tal como lo demuestran sus obras, Baudelaire es un agudo observador urbano. Decía en varias de sus obras haber encontrado una especial belleza en zonas de las que los demás preferían alejarse. Baudelaire le demuestra a la burguesía que los lugares oscuros donde reinaba la desesperación y la descomposición también habitaban bajo el ala del capitalismo. Ahí estaban y eso era innegable, no podían ocultarse y lo mejor era afirmar su belleza. Es más, se puede incluso decir que quizá sean el motivo estético por excelencia del capitalismo. Este poeta fue el primero en cultivar temas literarios considerados por otros como lacras sociales, el primero en encontrarse a sí mismo en una decadencia estética estudiada a la perfección.

Escritores como Edgar Allan Poe y Baudelaire ilustran, a diferencia de los héroes románticos, antihéroes urbanos, personajes que no se caracterizan por su energía, su fuerza, su decisión, como los primeros, sino, como el hombre o mujer de la calle, mortales comunes y corrientes, aquellos que deambulan por los escenarios de la ciudad con sus sueños rotos, vulnerables, con sus ilusiones hechas jirones al ser enfrentadas a las contradictorias exigencias del capitalismo, propensos a la vejez y a los embates cotidianos de la vida.

ESPACIOS NEUTROS, ESPACIOS TRANSPARENTES. EL ESPELUZNANTE CASO DE LOS ARQUITECTOS Y URBANISTAS MALDITOS.

Murals used to show idols; Junkspace's modules are dimensioned to carry brands. (Koolhaas, Junkspace)

God is dead, the author is dead, history is dead, only the architect is left standing... an insulting evolutionary joke... (Koolhaas, Junkspace)

"Faulques lo miraba sin decir nada. El otro se ajustó mejor las gafas con un dedo y movió la cabeza. Lo malo, prosiguió, es que el deseo de venganza, o la mera esperanza de sobrevivir, pueden convertirse en una trampa.

–Sí –añadió tras reflexionar un momento-. Creo que lo peor es la esperanza. Usted lo insinuó ayer, aunque tal vez no hablaba de lo mismo... Confías en que sea un error, que pase pronto. Te dices no puede durar, pero el tiempo pasa, y dura. Y hay un momento en que todo se estanca. Los días dejan de contarse, la esperanza se desvanece... Es entonces cuando te conviertes en prisionero real. Profesional, por decirlo de algún modo. Un prisionero paciente."

(Pérez Reverte, El pintor de batallas, p. 104)

El problema antes mencionado del estatus del artista en el siglo XIX tiene muchas más aristas, pero no quiero ahondar más en ello para pasar mejor al problema del fenómeno urbano arquitectónico que, como ya mencioné sufrió una situación similar al de los otros artistas, pero con un cierto rezago.

La arquitectura entra en una dinámica muy especial en el siglo XX, regida en gran parte por la moda y el espectáculo. La primera ciudad en convertir a la arquitectura y a la ciudad en artículos de moda fue Manhattan. Situada en Nueva York, Manhattan llevó a cabo el Movimiento Moderno de la primera mitad del siglo XX, cristalizándolo en la práctica a la par que éste, en Europa, se desarrollaba en teoría. En Manhattan se realizó el primer parque de diversiones (Coney Island), a la vez que fue, digamos, la incubadora (que también se inventó ahí) del elevador y de los conceptos arquitectónicos de rascacielos

propuestos por el arquitecto Raymond Hood³⁴, y otros como el Downtown Athletic Center, el Hotel Waldorf Astoria, entre otros. En breve, fue a partir Manhattan que se forjó el "molde" de lo que serían las ciudades del siglo XX y del XXI, tal como lo explica Rem Koolhaas en su texto *Delirious New York*.³⁵

Fragmento de "Elegía para un lote Baldío".

Rem Koolhaas

En S M L XL p. 936-939.

Traducido por Consuelo Farías van Rosmalen

La permanencia de incluso el detalle más frívolo de arquitectura y la inestabilidad de la metrópoli son incompatibles.

En este conflicto la metrópoli es, por definición, la victoriosa; en su penetrante realidad la arquitectura es reducida a estatus de juguete, tolerada como decoración para las ilusiones de la historia y de la memoria.

En Manhattan esta paradoja es resuelta de manera brillante: a través del desarrollo de una arquitectura mutante que combina el aura de monumentalidad con el desempeño de la inestabilidad. Sus interiores alojan composiciones de programa y actividad que cambia constantemente e independientemente uno de la otra sin afectar lo que es llamado, con profundidad accidental, la envolvente.

El genius de Manhattan es la simplicidad de este divorcio entre apariencia y desempeño: mantiene la ilusión de la arquitectura intacta, mientras se rinde de todo corazón a las necesidades de la metrópoli. Esta arquitectura se relaciona con las fuerzas de la Groszstad [Gran ciudad] como los surfedores con las olas.

En los años setenta, los arquitectos se revolcaron, por el contrario, en fantasías de control.

Viendo hacia atrás en la historia ellos redescubrieron no solamente viejas formas, una nueva erudición capturada en la primera página del libro de historia –puerta, columna, arquitrabe, dovela- sino también los síntomas de un poder y un estatus anterior –los ejes sin fin, las simetrías impresionantes, las vastas composiciones.

¿No fue todo esto trabajo de los arquitectos?

Inflada con sueños nostálgicos de omnipotencia, con su conciencia tan enriquecida como desgastada por una concentración exclusiva sobre la forma, la profesión encaró el final del siglo XX con un ánimo de confianza.

³⁴ Raymond Hood diseñó y llevó a cabo varios tipos de rascacielos en los que se abarcaban varias manzanas y se comunicaban por abajo, idea de la cual salió el Rockefeller Center y el Radio City Music Hall, ambos en Manhattan, Nueva York.

³⁵ Rem Koolhaas, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Rotterdam, 010 Publishers, 1994, (1a ed. Oxford University Press, New York, 1978.)

Ilustraciones ambiguas de este hecho fueron las series de grandes concursos (tumbas masivas sin lápida sepulcral: nunca una sola profesión ha sido tan desvergonzadamente drenada de energía y dinero como la arquitectura en los pasados quince años), cada uno el comienzo potencial de una marcha triunfal hacia una nueva clase de ciudad, una nueva urbanidad.

Recientemente, más o menos a partir de la década de 1980, se ha visto el fenómeno del surgimiento de un nuevo tipo de ciudad que algunos llaman "ciudad posmoderna" y otros "ciudad del espectáculo" (ils. 22). Ésta es resultado del capitalismo "tardío", o más bien, de la forma de capitalismo que vivimos en la actualidad, que ha transformado el significado de la ciudad, pasando del predominio de lo productivo, en tanto que centros industriales y financieros, a la prioridad del ocio y el sector terciario, es decir, los servicios. Esto ya lo mencionaba cuando hablé de las sociedades de control, en el que éstas se enfocan más a los servicios que a la producción. Esta "ciudad del espectáculo", que no es muy distinta en su principio al de vigilancia panóptica, se ofrece como mercancía para competir con otras ciudades y productos (este fenómeno se ve muy claro en las ferias internacionales, las olimpiadas, los mundiales de fútbol, el título de Ciudad Cultural que cambia cada año, las modas turísticas). Ya no es una ciudad de ciudadanos, como los conocemos, sino una ciudad de consumidores (¿consumistas?), de turistas –que a final de cuentas no son más que consumidores-.

Foucault hablaba, como ya dejé asentado, de la sociedad de la vigilancia. En apariencia esto podría contraponerse a la idea de una sociedad del espectáculo, concepción acuñada previamente por Guy Debord en su texto situacionista homónimo³⁶. Sin embargo, la vigilancia y el espectáculo disfrutan de un perverso parentesco. Quizá en el primero, uno (o nadie) vigile a todos, o cada quién se vigile a sí mismo y a los demás, pero en el segundo, todos vigilan a unos pocos. Digamos, si vale hacerlo, que se trata de un juego de ida y vuelta. Tenemos, en la actualidad, lo que conocemos como *reality shows*, que han gozado de un enorme éxito y aceptación por multitudes en todo el mundo. Empezando por Big Brother (link 5), que dio origen a estos programas televisivos, puede verse claramente el juego del panóptico, de la vigilancia pero con el estigma de espectáculo. Los participantes no pueden vernos y confirmar que estamos del otro lado de la pantalla, pero actúan como si efectivamente estuviéramos ahí, tal y como ocurre en el

³⁶ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 1967, Pre-Textos, trad. José Luis Pardo, *passim*.

cine, en el teatro, en la televisión, en la cárcel. Ese juego de ida y vuelta que mencioné acaba siendo el mismo: la masa que contempla la acción al otro lado de la pantalla, en las butacas, en las gradas, es una masa solitaria. Cada "dividuo" que compone esa masa, inmerso en su individualidad formando, a la vez, un único ser divisible, un ser "dividual": la masa misma. Esa es la que contempla ahora al que se halla preso, bajo vigilancia: preso en una casa, preso en una selva, preso por la "opinión pública", por los medios de comunicación, preso en un estadio o en un escenario. En breve, el espectáculo que abarca el espectro social de esa actualidad que hoy vivimos y que podría llamarse "posmoderna" en poco se diferencia del dispositivo panóptico que menciona Foucault.

Al salir a la calle a observar si era cierta mi suposición sobre que uno viste y piensa el sistema que lo creó, así como la arquitectura expresa ese mismo sistema, me di cuenta, para mi sorpresa y confirmación que, en efecto, en la actualidad, la arquitectura ha desaparecido como tal. Ya no es la arquitectura el instrumento para la materialización de un cierto poder estatal, o de un gobierno, o de la mentalidad de ese gobierno, sino que se ha convertido ahora en un andamio para la publicidad (ils. 23). La arquitectura ha desaparecido bajo el peso del mercado y ahora se vuelve un mero sostén de todos esos anuncios, publicidades, ofertas, o, más fuerte aún, la arquitectura se vuelve la publicidad misma. Tal y como nosotros nos convertimos en anuncios publicitarios gratuitos. Las marcas ostentadas en la ropa o calzado, ya sea que éstos sea "de marca", o se lleven estampadas las marcas o logotipos de marcas de otros productos; las marcas ostentadas en las bolsas de las tiendas departamentales o de las tiendas de los centros comerciales; las marcas de los coches. Todo esto, a su vez, nos "marca" como compradores concededores o mediocres, distinguidos o de piratería.

Si pensamos que la ciudad es como un enorme centro comercial, tanto la arquitectura como nosotros mismos somos entonces sus promotores de ventas, sus instrumentos para el marketing. Ya no importa si el edificio –o nosotros mismos- en sí tiene algo de ingenioso o si ese edificio es en sí un cuestionamiento a sí mismo, un icono que esperaría ser significado por la gente que lo habita o vive con él. Tenemos ahora un montón de edificios genéricos, incluso de ciudades o de extensas áreas de éstas, genéricas. Es decir, tal y como ocurre que en un supermercado o en un centro comercial puedo encontrar los mismos productos o las mismas tiendas, así ocurre con la ciudad. Muchos edificios son moles que puedo, tranquilamente, quitar y poner en otra parte sin que se note la

diferencia o desentonen con el entorno. El mismo MacDonald's que me encuentro en un centro comercial de México, lo puedo encontrar en uno de Estados Unidos, Francia o Japón. El mismo cereal Nestlé o Kellogg's que compro en Wal-Mart, lo puedo encontrar en otra tienda en cualquier ciudad. Quizá tenga otro nombre, o aquí le pongan chocolate y allá fresa, pero en esencia es lo mismo. Igual la arquitectura. Igual nosotros. Los mega centros comerciales, con sus tiendas, su aire acondicionado y sus escaleras eléctricas, los enormes edificios habitacionales ("palomares", cajas de zapato con agujeritos, archiveros, multifamiliares, o como quiera llamárseles). Todos estos espacios chatarra los puedo encontrar en cualquier ciudad del mundo a la que vaya, desde Europa hasta África, desde América hasta Asia. Lo mismo nosotros. Pero... ¿estaría bien llamarnos, sin atender contra ninguna ética –por demás indolora- o derechos humanos, "personas chatarra"?

Tenemos así un mundo en el que, mientras más peleamos por nuestra "identidad", más idénticos somos entre todos. Vemos brotar en todas las ciudades del planeta pequeñas "ciudades fortaleza" (ils. 24), que son espacios habitacionales cerrados, de cualquier condición o estrato social, y que limitan la libre circulación por medio de calles cerradas por casetas de vigilancia y "plumas", en aras de la "seguridad", de la protección del "peligroso y salvaje mundo exterior", de una precaria identidad: pequeñas cárceles de prisioneros voluntarios. No es de extrañarse, tampoco, que surjan regionalismos y movimientos separatistas: de pronto los pequeñitos temen que se les englobe con los grandotes, pero hasta los regionalismos tienen algo de escenografía turística, o de estéril y estancada nostalgia.

A propósito de la nostalgia, Foucault dice algo que invita a la reflexión al respecto³⁷:

La belleza de la antigüedad es un efecto y no una causa de la nostalgia. Sé muy bien que se trata de nuestra propia invención. Pero es bueno mantener este tipo de nostalgia, de la misma manera que es bueno mantener una buena relación con nuestra propia infancia si se tienen niños. Es bueno sentir nostalgia hacia algún período, a condición de que sea una manera de tener una relación positiva y responsable hacia el propio presente. Pero si la nostalgia se convierte en una razón de mostrarse agresivo e incomprensivo hacia el presente debe ser excluida."

³⁷ Michel Foucault, "Verdad, individuo y poder", entrevista de Rux Martin con Michel Foucault, 25 de octubre 1982, en M. Foucault, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Barcelona, Paidós/I.C.E.-U.A.B, 1990, p. 145-146, (Col. Pensamiento Contemporáneo, 7).

21

Mientras reflexionaba y escribía algo sobre si la arquitectura y la ciudad en la actualidad se habían vuelto andamios para la publicidad, me crucé con un texto de Michel Houellebecq, "Aproximaciones al desarraigo"³⁸, donde afirmó mi desconcertante observación. Reproduciré fragmentos de éste a continuación:

La arquitectura contemporánea, que alcanza su nivel máximo en la constitución de lugares tan funcionales que se vuelven invisibles, es transparente. Puesto que debe permitir la circulación rápida de individuos y mercancías, tiende a reducir el espacio a su dimensión puramente geométrica. Destinada a ser atravesada por una sucesión ininterrumpida de mensajes textuales, visuales e icónicos, tiene que asegurarles la máxima legibilidad (sólo un lugar absolutamente transparente puede asegurar una conductibilidad total de la información). Sometidos a la dura ley del consenso, los únicos mensajes permanentes que permite están limitados a un papel de información objetiva. El contenido de esos inmensos carteles que bordean las carreteras es objeto de un detallado estudio previo. (Houellebecq, *Aproximaciones*, p. 55)

Koolhaas, al respecto de la transparencia de la arquitectura, observa lo siguiente:

Porque no puede ser concebido, el Junkspace [ils. 25] no puede ser recordado. [...] El Junkspace no pretende crear perfección sino interés. [...] El neón significa tanto lo nuevo como lo viejo. Regresivo y Futurista, los interiores se refieren a la Piedra -y la Era Espacial al mismo tiempo. Como el virus inactivo en la inoculación, la arquitectura moderna permanece esencial, pero sólo su desempeño más estéril; el Hi-Tech (iparecía tan muerto hace sólo una década!) ha sido revivido para celebrar el Milenio. Expone lo que generaciones previas mantuvieron oculto. Formas de moluscos flácidos con pieles tensamente estiradas, las estructuras emergen como resortes de un colchón, escaleras de emergencia suspendidas en un trapecio unilateral, miembros artesanales soportando cuartos de planta casi industriales, acres de vidrio colgados de telarañas de cables, sondas se sumergen en el espacio para entregar

³⁸ Michel Houellebecq, "Aproximaciones al desarraigo", en____, *El mundo como supermercado*, Barcelona, Anagrama, 2000 (1ª ed. en francés, 1998). (En adelante, Houellebecq, *Aproximaciones*)

laboriosamente lo que en cualquier otro lugar es omnipresente y sucede sin ayuda, aire gratis. La transparencia sólo revela todo en lo que no se puede participar. Al toque de la medianoche, todo ello puede revertirse en Gótico Taiwanés, en tres años hará una transición suave al Nigeriano de los sesentas, Chalet Noruego o Cristiano por default. Los terrícolas habitan un grotesco jardín de niños. **Los murales son usados para mostrar Dioses; los módulos de Junkspace se escalonan para llevar Marcas.**

[...]

El espacio se creó apilando materia sobre materia, cementado para formar un nuevo todo sólido. El Junkspace es aditivo, sobrepuesto y ligero, no está articulado en diferentes partes, sino subdividido, partido de la forma en que un cadáver es desgarrado –trozos individuales separados de la condición individual. **No hay paredes, sólo particiones, membranas brillantes frecuentemente cubiertas en espejo o en oro. La estructura gime invisiblemente debajo de la decoración, o peor, se ha hecho ornamental; pequeños marcos espaciales sostienen cargas nominales, o enormes rayos entregan cargas ciclópeas a destinos inocentes...** El arco, que alguna vez fue el taller de las estructuras, se ha convertido en el emblema disminuido de la “comunidad”, dando la bienvenida a una infinidad de poblaciones virtuales a allás inexistentes. Donde está ausente, simplemente se aplica –principalmente en estuco- como reflexión ornamental sobre superbloques erigidos con prisa. 13% de toda la iconografía del Junkspace se remonta a los romanos, 8% al Bauhaus, 7% a Disney –hombro con hombro-, 3% Art Nouveau, seguido de cerca por maya... (Koolhaas, Junkspace)

Dice a esto Deleuze que “En las sociedades de disciplina siempre se está empezando de nuevo (de la escuela al cuartel, del cuartel a la fábrica), mientras que en las sociedades de control nunca termina nada”. (Deleuze, Post-scriptum) La arquitectura no divide porque en las sociedades de control todo es continuo, y ésta debe expresar su continuidad, objetivo de la arquitectura contemporánea. El aire acondicionado, las escaleras eléctricas, la comunicación “invisible” (celulares, internet, etc.) contribuyen e incluso hacen esta arquitectura. Pero hay que considerar, con Houellebecq, que el hecho de que la arquitectura ya no sea divisoria no indica que ofrezca mayor libertad. Se trata de configurar un espacio neutro, indiferente, para que pueda producirse cualquier tipo de desplazamiento o despliegue.

De hecho, Houellebecq afirma que no sólo vivimos en una economía de mercado sino también en una *sociedad* de mercado que es "un espacio de civilización donde el conjunto de relaciones humanas, así como el conjunto de las relaciones del hombre con el mundo, está mediatizado por un cálculo numérico simple donde intervienen el atractivo, la novedad y la relación calidad-precio." La lógica de esta sociedad abarca prácticamente todos los ámbitos de la vida: desde lo erótico y amoroso, hasta lo profesional, pasando por los comportamientos de compra. La idea es "facilitar la instauración múltiple de tratos relacionales renovados con rapidez (entre consumidores y productos, entre empleados y empresas, entre amantes), para así promover una fluidez consumista basada en una ética de la responsabilidad, de la transparencia y de la libertad de elección." (Houellebecq, Aproximaciones, p. 56-57)

Y sabemos a la perfección que este discurso ético es tan sólo una excusa, no para la libertad, sino para un libertinaje en general que lleve a un mayor consumo, y no a una práctica efectivamente responsable de la libertad, donde todo se vale mientras se juegue con las reglas del mercado.

Esto, obviamente, genera una arquitectura ad hoc, cuya nueva función es resumida por Houellebecq como la construcción de "las secciones del hipermercado social." Esto lo logra fácilmente la nueva arquitectura, generando esos espeluznantes y maravillosos espacios chatarra que he venido mencionando en varias ocasiones. Houellebecq lo manifiesta de la siguiente manera:

Lo consigue, por una parte, manifestando una fidelidad absoluta a la estética del casillero, y por otra, privilegiando el uso de materiales de granulometría débil o nula (metal, vidrio, materias plásticas). El empleo de superficies reflectantes o transparentes permite, además, una agradable desmultiplicación de estantes. En cualquier caso, se trata de crear espacios polimorfos, indiferentes, modulables [¿nos recuerda esto a Deleuze explicando las sociedades de control?] (por una parte, el mismo proceso afecta a la decoración de interiores: habilitar un apartamento en este fin de siglo es, en esencia, tirar las paredes, sustituirlas por tabiques móviles –que se moverán poco, porque no hay motivos para moverlos; pero lo principal es que exista la posibilidad de desplazamiento, que se cree un grado suplementario de libertad- y suprimir los elementos fijos de decoración: las paredes tienen que ser blancas, los muebles

translúcidos). Se trata de crear espacios neutros donde puedan desplegarse libremente los mensajes informativo-publicitarios generados por el funcionamiento social, que además lo constituyen. Porque ¿qué producen esos empleados y directivos reunidos en La Défense? Hablando con propiedad, nada; de hecho, el proceso de producción material se ha vuelto, para ellos, absolutamente opaco. Se les transmite información numérica sobre los objetos del mundo. Esta información es la materia prima de estadísticas y cálculos; se elaboran modelos, se producen gráficos de decisión; al final de la cadena se toman decisiones y se reinyectan nuevas informaciones en el cuerpo social. La carne del mundo es sustituida por su imagen numerizada; el ser de las cosas es suplantado por el gráfico de sus variaciones. Polivalentes, neutros y modulares, los lugares modernos readaptan a la infinidad de mensajes a los que deben servir de soporte. No pueden permitirse emitir un significado autónomo, evocar una atmósfera concreta; por lo tanto, no pueden tener belleza, ni poesía; ni, en general, el menor carácter propio. Despojados de cualquier carácter individual y permanente, y con esta condición, están preparados para acoger la pulsación indefinida de lo transitorio. (Houellebecq, Aproximaciones, p. 57-58)

Esto en cuanto a lo arquitectónico. Pero no llega hasta ahí la afectación del mercado y la publicidad. La gente sufre una radical transformación en cuanto a cómo se concibe a sí misma, y es entonces el mercado y la publicidad, utilizando a la ciudad y a la arquitectura, las que generan un nuevo... ¿cómo llamarlo? Ya no es precisamente un ser, o un individuo. Todo lo contrario, quizá. Un empleado, un consumista, o un dividuo, como ya mencionaba Deleuze. Ya no es un ser que, mediante el cuidado de sí y del conocimiento y reflexión sobre sí mismo, crea la ciudad y la arquitectura, sino al revés, un dividuo, ente, consumista o lo que sea (si fuera capaz de nombrarse a sí mismo, el problema no sería tan grave) generado por la publicidad y el mercado a través de dos instrumentos que han convertido en armas letales: la ciudad y su arquitectura.

Móviles, dispuestos a la transformación, disponibles, los empleados modernos sufren un proceso análogo de despersonalización. Las técnicas de aprendizaje del cambio popularizadas por los talleres *New Age* se proponen crear individuos infinitamente mutables, desprovistos de cualquier rigidez intelectual o emocional. Liberado de los estorbos constituidos por las adhesiones, las

fidelidades, los códigos de comportamiento estrictos, el individuo moderno podrá ocupar su lugar en un sistema de transacciones generalizadas en el cual es posible atribuirle, de forma unívoca y sin ambigüedad, un *valor de cambio*. (Houellebecq, Aproximaciones, p. 57-58)

Pero no sólo a través del New Age se busca esto. Sería casi tanto como afirmar que el New Age es el culpable de todo, pero en general, la publicidad tiende a generar un mensaje de "dejarse llevar", de "liberarse", de "perder el miedo", de "quitarse las trabas", de "ser el mejor y llegar a la cima", en pocas palabras, una búsqueda fanática por el confort, por evitar el dolor, la molestia, la incomodidad. Y esto graba un mensaje, cuando la publicidad es en muy alto nivel el generador de los imaginarios que nos rigen, de deshacerse de ciertas trabas (sexuales, por ejemplo) y hacerse de otras (si no uso el producto que se me vende, no alcanzare el orgasmo, por ejemplo) que faciliten el efecto que el mercado pretende, y por medio de esto, hacer personas "genéricas", intercambiables con cualquiera otra del mundo. En efecto: tras este efecto globalizador de la mercadotecnia, al alisar las trabas propias de cada cultura, cada persona está en riesgo de convertirse en un consumidor en cualquier parte del mundo. "Ya no nos encontramos ante el par masa-individuo. Los individuos se han convertido en 'dividuos', y las masas en muestras, datos, mercados o bancos." (Deleuze, Post-scriptum)

Volviendo al problema del espacio neutro, que me parece una de las principales problemáticas urbanas de la actualidad, traigo a colación la siguiente cita de Sennett que resume lo ya explicado sobre la transformación del París a finales del siglo XIX y haciendo notar la radical diferencia que existe entre ese plan y el plan del urbanismo norteamericano en las mismas fechas:

En materia de control social el espacio neutro aparece como la gran diferencia entre la planificación europea del siglo XIX y las distribuciones más modernas manifestadas en sentido horizontal en el Estados Unidos del siglo XIX y ahora con todo el mundo con forma de rascacielos. El barón Haussman se encargó de la remodelación de París en la época en que era diseñado Central Park. Haussman se encontró con una ciudad milenaria y congestionada, cuyas calles tortuosas eran a su juicio pasto de enfermedades, crímenes y revoluciones. **Frente a tales peligros imaginó los distintos modos tradicionales de represión.** La apertura de avenidas rectas en el corazón de un París

congestionado permitiría respirar mejor a la gente y desplazar más rápidamente a la policía y a la tropa. Sin embargo, las grandes avenidas de la era haussmaniana debían estar bordeadas por edificios de viviendas y comercios elegantes, **de modo que los burgueses ocuparan los barrios que antes habían ocupado los obreros** [una *gentrificación*]: esperaba que la vida económica de los trabajadores se centraría en la prestación de servicios a los burgueses que dominaban el barrio. **Se trataba de una suerte de colonización de clase en el interior de la ciudad.** Al mismo tiempo que abría a la ciudad al transporte de masas y a una circulación rápida, esperaba que las clases trabajadoras adquirirían una mayor dependencia local. Esta paradoja puede ser reveladora de la contradicción que acucia siempre a la burguesía: el deseo de progreso y de orden. Haussman mezcló los vecindarios y se diversificó su población en nombre del restablecimiento de los vínculos locales, como si los profesionales y los hombres de negocios respetables pudieran convertirse en una nueva clase de terratenientes. Se propuso crear un París de clientes constantes y exigentes, de porteros espías y de un millar de oficios humildes.

El urbanismo norteamericano en su período de florecimiento recorrió un camino distinto consistente en reprimir la definición manifiesta del espacio significativo en el que tendrían lugar la dominación y la dependencia. Prescindió de la forma haussmaniana de la vivienda de pisos con su patio de artesanos, creando en cambio, **un desarrollo horizontal y vertical que es la forma más moderna y abstracta de la extensión.** Al crear sus ciudades de cuadrícula, los norteamericanos procedieron del mismo modo que en su relación con los indios, es decir, que borraron la presencia de lo que les era ajeno en vez de colonizarlo. **El control no se estableció mediante la jerarquización del lugar, sino mediante la afirmación de su neutralidad.** (Sennett, Las ciudades norteamericanas)

La afirmación de Sennett en los párrafos expuestos me parece que amarra en unas cuantas líneas los problemas en la creación del espacio urbano y en la invención del ciudadano que he venido exponiendo: el panoptismo, la sociedad de control, el urbanismo de Estado, la forma como la mentalidad de ese estado acaba deviniendo ciudad y deviniendo ciudadano.

PARA TERMINAR EN ALGO.
LA INVENCIÓN DEL CIUDADANO. DOLOR E IRONÍA PARA HACER
FRENTE A LA ABSTRACCIÓN DE LA VIDA.

Fragmento de The Gods Must Be Crazy

Dir. Jamie Uys, C.A.T films, 1980

"... and here you find civilized man. Civilized man refused to adapt himself to his environment. Instead, he adapted his environment to suit him, so he built cities, roads, vehicles, machinery; and he put up power lines to run his labour-saving devices. But somehow he didn't know when to stop. The more he improved his surroundings to make life easier, the more complicated he made it. Now his children are sentenced to ten to fifteen years of school, to learn how to survive in this complex and hazardous habitat they were born into. And civilized man, who refused to adapt to his natural surroundings now finds he has to adapt and re-adapt himself every day and every hour of the day to his self-created environment.

For instance, if the day is called Monday and the number seven three cero (7:30) comes up, you have to dis-adapt from your domestic surroundings and re-adapt to an entirely different environment. Eight double cero (8:00) means everybody has to look busy. [...] Ten three cero means you can stop looking busy for fifteen minutes. And then you have to look busy again. [...] And soon your day is chopped into pieces, and in each segment of time you have to adapt to a new set of circumstances. [...] No wonder some people go off the rails a bit... (A woman in a cafeteria to another woman: 'Does the noise in my head bother you? ...')"

Como podrá haberse constatado, este trabajo de investigación resultó ser un tanto caótico, un tanto fragmentado, como una novela contemporánea. Podría decirse que fue esquizofrénico. No fue obra del azar. Fue un trabajo muy difícil de realizar y no por la

información o por la amplitud del tema, sino porque me hizo cambiar de perspectiva y que me percatara de fenómenos de los que no había estado consciente. Puedo decir que después de este trabajo, ya no puedo volver a ver ni a la ciudad ni a mí misma de la forma que antes lo hacía. En general sentí como si hubiese asomado la cabeza al abismo, o haber abierto la tapa que cubre el mecanismo del autómatas y descubrir, con horror, que no hay mecanismo...

En este trabajo de investigación no está, ni remotamente, todo lo que descubrí ni lo que investigué. Si no lo integré, no fue por pereza, sino porque me sentí incapaz de asentar todas las atrocidades que encontré y todos los demonios que éstas desataron en mi mente. No habría sido creíble en un trabajo de tesis de maestría, de todas formas. Será material que dejaré para alguna novela. Ahí sí gozará de toda la credibilidad y valor de verdad que sólo la literatura puede conferirle a lo más extraordinario e inimaginable de la realidad. Ante los ojos humanos –por lo menos; aquí no es el lugar ni el momento para descartar la percepción y la capacidad de conciencia de los otros animales- la realidad siempre es mucho más que la suma de sus partes: a eso material le imprimimos nuestra imaginación, nuestros temores, nuestros anhelos. Y no cabe duda que el imaginario es siempre mucho más fuerte y duradero que la realidad.

¿Quién inventa a quién, pues? ¿La ciudad al ciudadano, el ciudadano a la ciudad, la sociedad de control a la ciudad y a los ciudadanos, éstos a dicha sociedad, o es un juego complejísimo de ida y vuelta donde todos somos, a la vez, cómplices, víctimas y asesinos? El ciudadano, como el mismo nombre lo indica, es un producto, un invento de la ciudad. Con todo lo desarrollado hasta aquí, se puede uno dar clara cuenta de en qué pudo convertirse el ciudadano promedio de las megaciudades que vivimos hoy día. Pero se puede ampliar más. Administrar la ciudad es administrar los cuerpos de sus habitantes, disponerlos, clasificarlos, suministrarles una conciencia, darles un reloj de pulso para sintonizarlos en la misma frecuencia. ¿Es posible la ciudadanía en una megalópolis que rebasa toda capacidad de gobernarla? Supongamos que existe, y de dos formas: por un lado, un ciudadano alineado, pleno, institucionalizado, que se interna en las ciudades capturadas por la cohesión del Estado, y que se ampara, antes que en cualquier otro derecho, en uno que el estado moderno le ha consentido especialmente: el de llevar su autodefensa hasta el límite de la supresión legal del prójimo. Por otra parte, está un ciudadano “en fuga”, sin alinear, que acentúa las rupturas y las disoluciones, y cuya

retirada parecería ser hacia una esfera donde el acontecimiento no está proscrito. En otras palabras, el ciudadano sedentario frente al ciudadano nómada. El ciudadano que estría frente al ciudadano que alisa. Y un ciudadano nómada, un ciudadano que alisa el espacio, es un oxímoron, lo que provoca una constante tensión entre alinearse o alisarse. Ese ciudadano que alisa, lo hará con el anhelo de estriar, de otra manera a la que dicta el Estado, pero estriar al fin. Paradójicamente, quizá, hará uso del Estado, en un momento dado, para hacerlo. Tensión constante.

Los dispositivos de alineación de la sociedad de control son dispositivos constituyentes, no son ya represivos (Deleuze: "endeudados, no encarcelados"). Cuando se proponía reconstruir el parlamento inglés, Winston Churchill se negó a la propuesta de hacerlo bajo un nuevo modelo arquitectónico puesto que él afirmaba que eso podría afectar a la democracia inglesa. "We shape our buildings", dijo, "and they shape us." Podría pensarse que la arquitectura determina la forma, la esencia (diría Aristóteles) de los seres humanos, es una manera de normalizarlos y volverlos útiles.

Sin embargo, esa figura del ciudadano nómada, de ese "fugitivo" de la ciudad alineada y sus dispositivos, representa la inutilidad de cierto tipo de arquitectura ofrecida por la planeación urbana. Paradójicamente, es ese nómada el que, para bien o para mal, está reinventando al espacio urbano. Como nómada, el espacio estriado es una amenaza a su supervivencia, y a la vez (por eso también la tensión), es el motor de su movimiento. El fugitivo reformula la ciudad desde otra arquitectura, desde una en la que la ciudad se sostendría de otro modo, como estación, como acontecimiento, como instancia de tránsito en una ruta de necesidad. Las ciudades, de esta forma, se plagan de no-lugares, se convierten en dormitorios o estaciones, en nodos de comunicación de no-lugares. Todo esto cuestiona lo que el Estado supone que es la ciudad y su arquitectura. La estabilidad se ve cuestionada por el movimiento, por el espacio del y en movimiento. Los vendedores ambulantes, los turistas, los viajeros frecuentes, los hombres y mujeres de negocios, la Internet, las comunicaciones, el cine, los cibernautas, la "élite cinética" de Peter Sloterdijk, y sin ir tan lejos: todos los que usan su casa como dormitorio o estación de paso y el resto del día se la pasan en su trabajo. Siguiendo con esto, los edificios (la arquitectura) se transforman en meras estaciones momentáneas o acaso en accidentes, en puntos de referencia para los nómadas (como las estrellas, las montañas, los oasis, los faros), que no de "identidad". ¿Quién está en lo correcto? ¿El Estado? ¿El ciudadano alineado? ¿El

nómada urbano? Yo creo que nadie y todos: todos somos parte de ese juego de invenciones.

Si bien, como ya lo mencionaba con el juego de palabras de la hermenéutica, la ciudad es el espacio estriado por excelencia, y tiene al mismo tiempo una gran capacidad de alisamiento. En ella hay huecos sin trazado o donde el trazado se ha cuarteado. Esas grietas "olvidadas" por el Estado, que quedan perdidas sobre la superficie estriada, son, usando conceptos de Deleuze y Guattari, potenciales campos de inmanencia. Las edificaciones revisten una paradoja: siendo espacios construidos, impiden, a su vez toda construcción. La arquitectura, vista así, se destruye a sí misma conforme se construye, es decir, se estanca, impide su capacidad de crearse. Qué dilema. (Es el problema, también, de los centros históricos y de los edificios históricos: ahí están, como monumentos a la arquitectura de épocas pasadas, pero como tales, impiden toda posibilidad de nuevas construcciones, de que la arquitectura cumpla con su objetivo de construir espacios para la actividad humana.)

Cabe mencionar que es en momentos de guerra, y no sólo guerra militar, en que, no gratuitamente, existen mayores posibilidades de alisar el espacio. La máquina del Estado contra la máquina de guerra nómada: la guerra se convierte en la circunstancia idónea para defender o recuperar un espacio abierto.

Tomando, junto con lo anterior, la reflexión resultante de los textos de Richard Sennett, la ciudad es, de esta forma, el enemigo en quien despertamos y en quien soñamos sin darnos cuenta, el enemigo al cual hemos aceptado ciegamente y el amigo en quien hemos puesto todas nuestras esperanzas. Inventamos la ciudad en la medida en que nuestro "dolor" (esa condición del fugitivo, del ciudadano nómada) urbano o individual nos obliga a buscarle una solución. Y también nos inventa (la ciudad como poder) en la medida en que nos da "pastillas para el dolor" y nos vende confort y entume nuestra capacidad de sentir y percibir (dolor). Ya no podemos vivir fuera de este enemigo inmortal que nos supera a todos y nos enferma. Pero ahí está la clave: en aceptar que estamos enfermos, en no temer sentir dolor y en buscar inventar la ciudad y permitir, *pero sólo con reservas*, que ésta nos invente. Dice atinadamente Ivan Karamazov: "Precisamente todo el mal está ahí, en que crímenes tan horribles ya casi no nos conmueven. No es ya el crimen de tal o cual individuo lo que debe provocar nuestro horror, sino la apatía que sentimos hacia los

asuntos de esta índole."³⁹

¿Cuál es mi reflexión al respecto de todo lo anterior? Las invenciones consecutivas del cuerpo, de la arquitectura y de la ciudad no se dan, del todo, de manera fortuita. Todos somos cómplices en la invención y creación de lo que somos: los intereses económicos y políticos nos van a tratar de "vender" siempre nuevas formas de concebir nuestros cuerpos. Nosotros "compramos" o no esas nuevas formas. La pregunta sería: ¿qué tanto somos, o qué tanto queremos ser partícipes activos de la invención de nuestro cuerpo y todo lo que de él deriva?

Todos estos procesos de invención a los que he hecho referencia, tienen que ver íntimamente con lo que deseamos que sean las ciudades que habitamos, y hemos de tomarlos en cuenta para sobrevivir como colectividad humana. No podemos tomarlo a la ligera ni al "ahí se va". Es algo crítico. Percatarnos de nuestra condición es al mismo tiempo adquirir una responsabilidad y un compromiso con ésta, con el planeta, con la ciudad, y con la colectividad que la habita. Cada situación que ocurre en una ciudad forma parte del proceso de invención de nosotros mismos y de nuestras ciudades. Si permitimos ser considerados como seres consumistas embrutecidos por la massmediatización, así será la ciudad que construyamos y así será nuestro triste final como especie. Reinventarnos implicará entonces un enfrentamiento en contra de la estandarización que acusaba Guattari: implicará aceptarnos como seres cargados de mutaciones posibles inmersos en un mundo urbano igualmente cargado de mutaciones en potencia. No somos seres fijos y estables y en eso radica la imposibilidad de ser unificados bajo una ideología, o bajo un sistema, o bajo una bandera... o bajo una arquitectura impuesta. Somos seres mutantes en un mundo de mutaciones y así ha de ser nuestra ciudad subjetiva.

Fragmento de Las ciudades norteamericanas. Planta ortogonal y ética protestante
de Richard Sennett

"Consideremos, por ejemplo, las viviendas destinadas a personas de escasos recursos construidas en Harlem a lo largo del Park Avenue y diseñadas con

³⁹ Fedor Dostoyevski, *Los hermanos Karamazov*, Ed. Bruguera

arreglo a los principios de la cuadrícula amorfa y sin límites. El espacio ha sido aplanado y quedan pocos árboles. Los pequeños espacios de césped están protegidos por pequeñas cercas metálicas. Estas viviendas presentan una baja tasa de criminalidad, pero sus habitantes se quejan de que constituye un medio hostil para el desarrollo de la vida familiar. La hostilidad está incorporada en su propia funcionalidad. Los edificios niegan la idea de que ese lugar tenga algún valor. En ese sentido cabe decir que son urbanizaciones construidas por espacios pasivo-agresivos.

*Es extraño percibir cómo se expresa este rechazo en los bares situados en las cercanías de esas viviendas de Harlem. (En el conjunto de torres no hay ningún lugar para beber en público.) Es extraño porque el lenguaje sociable es extremadamente fragmentado. Al principio pensé que esa fragmentación respondía a mi presencia, pero pronto comprendí que en esos bares la gente deja muy pronto de prestar atención a un blanco calvo y distraído que acaba siendo vagamente familiar. Se trata de bares familiares en los que el servicio y los porteros se reúnen a beber cerveza (los lugares más animados están destinados a los que viven a la sombra del hampa). Estos bares de Park Avenue carecen de mostrador y consisten tan sólo en una sala con mesas. En ellos es como si el tiempo se hubiera detenido. El día flota en el polvo que levantan los vagones al salir de un túnel próximo a los edificios. **De noche en el bar hay un aparato de televisión encendido pero sin sonido y se oyen las sirenas de los vehículos policiales. En verano gira un ventilador. Tal es el marco de las conversaciones y llegué a entender que esas gotas de sonido eran suficientes para crear la conciencia de una presencia, una indicación mínima de que allí había vida. Las palabras me conmovieron más que algún discurso político inflamado, por ser la expresión de un deseo de crear un lugar donde importara hablar, aunque no fuera más que un espacio someramente equipado con sillas desparejadas y mesas de plástico que la gente llama su bar. Esta construcción se oponía a los lugares funcionales y neutros que se le asignaron, aunque para ellos no representaran nada.***

No hay lugar para el temor ni para la esperanza, sólo cabe buscar nuevas armas. (Deleuze, Post-scriptum)

ENCORE.

DE CÓMO SE INVENTA LA CIUDAD SIN ARQUITECTOS.

*Fragmento de El pintor de batallas,
Arturo Pérez Reverte
p. 132-133*

Recordaba ahora, un poco desconcertado, lo que su amigo científico había añadido cuando conversaban sobre el caos y sus reglas: que un elemento básico de la mecánica cuántica era que el hombre creaba la realidad al observarla. Antes de tal observación, lo que verdaderamente existía eran todas las situaciones posibles. Sólo al mirar se concretaba la naturaleza, tomando partido. Había, por tanto, una indeterminación intrínseca de la que el hombre era más testigo que protagonista. O, puestos a apurar el asunto, ambas cosas a la vez: víctima tanto como culpable.

Una ciudad no necesariamente requiere arquitectos para existir. La ciudad se inventa por quienes la habitan, por quienes la recorren y viven sus azarosas vidas en ella. La ciudad puede prescindir de arquitectos. La ciudad se va haciendo sola, en un tropel desenfundado de edificios bastardos; edificios de la calle, sin nombre, que sirven a los hombres y mujeres de la calle, a los comunes y corrientes.

¿Quién hace la ciudad? No sus arquitectos, orgullosos padres de futuras reliquias, sino aquellos que desde la prehistoria toman por asalto las cavernas y las hacen suyas, los que reúnen unos cuantos ladrillos y los pegan entre sí para levantar una choza para guarecerse y sobrevivir. La ciudad se plaga así de arquitectura para la supervivencia, en arquitectura para el momento, en arquitectura anónima, en arquitectura que ni la arquitectura académica –la profesional, la reconocida, la “buena”-, reconoce como hija suya, pero que sigue creciendo irrefrenable gracias a cualquiera que la vaya “adoptando”, si no es más certero decir “recogiendo”, en el camino. Y las hijas reconocidas de la arquitectura académica se convierten en las enormes efigies caricaturescas del carnaval, de gestos grotescos, cabezas enormes y pies pequeños, rodeadas por la burla de las edificaciones de lámina y cemento de las masas que se reproducen por millar en los

espacios vacíos de la ciudad.

¿Quién inventa, pues, la ciudad? No aquellos que trazan un proyecto, como si de una sentencia fatal ¹ se tratara, sino esos otros que tienen que habitarla, de esos otros que en su anonimato, levantan la ciudad como pueden y le dan una vida mutilada.

La ciudad es creada por especuladores, por gobiernos y empresas que buscan aplausos y billetes y hacen la ciudad a espaldas del ciudadano, por necesidades y estadísticas, por turistas ansiosos de hallar su propio ser en el Otro, por espacios vacíos, por puestos ambulantes de comida rápida y piratería barata, por las masas que navegan sin rostro por los ríos de las calles en un incesante ir y venir, por arquitectos mercenarios del mejor postor y sin escrúpulos ni ética, por narcotraficantes, giros negros y secuestradores que imponen su moda arquitectónica de marcos de aluminio y fachadas indiscretas, por los graffiteros y vándalos que toman las calles por asalto y las hacen gritar desesperadamente que necesitan vivir.

La ciudad la hacen los espacios de confluencia de las masas, los puntos de intersección, donde se concentra la gente por necesidad, mas no por un motivo en común, salvo el de sobrevivir a la ciudad como parte de la actividad cotidiana de cada uno.

La ciudad se compone de líneas y de entrelíneas, de espacios en blanco, de puntos y comas, de comillas y guiones, de signos de admiración y de interrogación. La ciudad es un texto complejo escrito en sus partes más importantes por analfabetas; un texto sublime de civilización, lleno de faltas de ortografía, de párrafos casualmente insignes, pero escritos con palabras baratas.

La ciudad es esa cosa sin forma precisa que recorreremos fragmentadamente día a día, y la cual se conforma de todos esos fragmentos, esas hebras de estambre que cada cual integra en el tejido complejo y estratificado que es la ciudad que inventamos y que nos inventa.

¹ Relativo al *destino*; irrevocable

BIBLIOGRAFÍA (CONSULTADA Y UTILIZADA)

1. [Anónimo], "Ejemplos de la vida en retirada", en Predicado. *La comunidad de la letra*, Abril 24, 2006. www.predicado.com/articulo.php?id=182470
2. [Anónimo], *La modernidad maldita*, en www.baudelaire.galeon.com/malmit.htm.
3. Anderson, Perry, *Los orígenes de la posmodernidad*, trad. Luis Andrés Bredlow, Barcelona, Ed. Anagrama, 2000, 195 p., (Col. Argumentos, 240).
4. Andraos, Amale, et al., "Cómo construir una ciudad. Roman Operating System", en Rem Koolhaas, Stefano Boeri, et al., *Mutaciones*, trad. Víctor Ténez, Lluís Rey, Iván Alcázar, et al., Barcelona, ACTAR, 2001.
5. AMOMA, Rem Koolhaas, Simon Brown y Jon Link, *Content*, Colonia, Ed. Taschen, 2004, 544 p.
6. Argan, Giulio Carlo, *El concepto del espacio arquitectónico del Barroco a nuestros días*, trad. Liliana Rainis, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1966.
7. Artículos de *El Mundo Salud*: "Nacer en una ciudad incrementa el riesgo de sufrir esquizofrenia", 21 de Noviembre de 2001, www.el-mundo.es/elmundosalud/2001/11/21/medicina/1006282048.html; "La vida en las grandes urbes afecta a la salud psíquica", 13 julio 2001, elmundosalud.elmundo.es/elmundosalud/2001/07/13/medicina/995042113.html; Patricia Matey, "Las enfermedades de la mente serán las responsables de la mayor carga económica de todos los países", www.elmundo.es/salud/2001/449/1002304378.html.
8. Augé, Marc, "Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo del mañana", México, *Memoria*, No. 129, noviembre de 1999.
9. Augé, Marc, *Los "no lugares". Espacios del anonimato*, Barcelona, Ed. Gedisa, 1993.
10. Auster, Paul, *Oracle Night*, Nueva York, Henry Holt Publishers, 2003.
11. Auster, Paul, *The New York Trilogy*, Nueva York, Penguin Books, 1990.
12. Azúa, Félix de, *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, Anagrama, Barcelona, 1999.
13. Banham, Reyner, *Guía de la arquitectura moderna*, trad. Esteban Rimbau, Barcelona, Ed. Blume, 1979.

14. Baricco, Alessandro, *City*, Barcelona, Anagrama, 2005.
15. Barthes, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI Editores, 1982, 256 p.
16. Baudelaire, Charles, "Pequeños poemas en prosa", en *Obras Selectas*, trad. Enrique López Castellón, Madrid, Edimat, [2000].
17. Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, trad. Antonio Vicens y Pedro Rovira, 5ª ed., Barcelona, Ed. Kairós, 1998, (1ª ed., 1978), 193 p., (Col. Ensayo).
18. Baudrillard, Jean, *Las estrategias fatales*, trad. Joaquín Jordá, 5ª ed, Barcelona, Ed. Anagrama, 1997 (1ª ed. 1984), (Col. Argumentos, 74).
19. Benevolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, 5ª ed. ampliada, trad. Mariuccia Galfetti, Juan Díaz de Atauri, et al., Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1982.
20. Benjamin, Walter, *Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, Taurus, Madrid, 1982.
21. Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, trad. Harry Zohn, London, Verso, 1983.
22. Benjamin, Walter, *Paris, capitale du XIXe siècle*, (1939), en www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/classiques/benjamin_walter/paris_capitale_19e_siecle/Benjamin_Paris_capitale.doc
23. Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, trad. Andrea Morales Vidal, 14 ed., México, Siglo XXI, 2003.
24. Calabrese, Omar, *La era neobarroca*, trad. Anna Giordano, 3ª ed., Madrid, Ed. Cátedra, 1999, 212 p., (Col. Signo e Imagen, 16).
25. Camus, Albert, *La caída*, Alianza.
26. Ciudad Nezahualcoyotl, en Wikipedia, es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_Nezahualcoyotl
27. Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo y otros textos situacionistas*, trad. Jorge Diamant, Buenos Aires, Ed. de la Flor, 1974, 178 p.
28. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. Francisco Monge, Barcelona, Ed. Paidós, 1985, (2ª reimpresión, ed. ampliada, 1998; original en francés, 1972), 482 p., (Paidós Básica)
29. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. José Vázquez Pérez, 3ª ed., Valencia, Ed. Pre-Textos, 1997 (1ª ed. en francés, 1980), 526 p.
30. Deleuze, Gilles, *Conversaciones. 1972-1990*, trad. José Luis Pardo, 3ª ed., Valencia, Ed. Pre-Textos, 1999 (1ª ed. 1995), 290 p.
31. Deleuze, Gilles, *Foucault*, trad. José Vázquez Pérez, prol. Miguel Morey, Buenos

- Aires, Ed. Paidós, 1987, (1ª ed. en francés, 1986), 170 p., (Paidós Studio, 63).
32. Deleuze, Gilles, "Post-scriptum sobre las sociedades de control", en *Conversaciones 1972-1990*, trad. José Luis Pardo, 3ª ed. 1999, Valencia, Ed. Pre-Textos.
 33. Derrida, Jacques, *Márgenes de la filosofía*, trad. Carmen González Marín, 3ª ed., Madrid, Ed. Cátedra, 1998, 372 p.
 34. Derrida, Jacques, *Psyché: Invenciones del otro*, trad. de Mariel Rodés de Clérico y Wellington Neira Blanco en AA. VV., Diseminario. La desconstrucción, otro descubrimiento de América, XYZ Editores, Montevideo, 1987, pp. 49-106.
 35. Ende, Michael, *Momo*, Alfaguara.
 36. Farías-van Rosmalen, Consuelo, *Anatomía de una mente visionaria obsesionada por el presente: Rem Koolhaas*, México, Edición Limitada, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 2003 (Tesis de Doctorado en Arquitectura, CIEP-FA, UNAM).
 37. Ferrater Mora, José, "Filosofía y arquitectura", en____, *Cuestiones disputadas*. Ensayos de filosofía, Madrid, Revista de Occidente, 1955, pp. 43-59 [2ª versión revisada: "Filosofía y arquitectura", en José Ferrater Mora, *Obras selectas*, Madrid, Revista de Occidente, 1967, II, pp. 274-284].
 38. Foster, Hal, Jean Baudrillard, Jürgen Habermas, *et. al*, *La posmodernidad*, trad. Jordi Fibla, Barcelona / México, Ed. Kairós / Ed. Colofón, 1988 (1ª ed. en inglés, 1983), 239 p.
 39. Foucault, Michel, "El ojo del poder" Entrevista con Michel Foucault, en *Bentham, Jeremías: "El Panóptico"*, Ed. La Piqueta, Barcelona, 1980. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, <http://www.rie.cl/?a=1009>
 40. Foucault, Michel, "Of Other Spaces", en *Diacritics*, primavera, 1986, p. 22-27.
 41. Foucault, Michel, *El pensamiento del afuera*, trad. Miguel Arranz Lázaro, Valencia, Edit. Pre-Textos, 1997.
 42. Foucault, Michel, "Entrevista de Rux Martin con Michel Foucault", del 25 de octubre 1982, en Michel Foucault, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Barcelona, Paidós/I.C.E.-U.A.B, 1990, p. 145-146, (Col. Pensamiento Contemporáneo, 7).
 43. Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, 3ª ed., Madrid, Ed. De la Piqueta, 1992, 200 p.
 44. Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, trad. Aurelio Garzón del Camino, 27ª ed., México, Ed. Siglo XXI, 1998, (ed. en francés, 1976), 314 p.
 45. Guattari, Félix, "Prácticas ecosóficas y la restauración de la ciudad subjetiva",

Revista Quaderns, 238, julio 2003

46. Guattari, Félix, *Caosmosis*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires, Ed. Manantial, 1996, 164 p.
47. Guattari, Félix, *Las tres ecologías*, trad. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Valencia, Ed. Pre-Textos, 1990, 79 p.
48. Hobsbawn, Eric, *Historia del siglo XX. 1914-1991*, trad. Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells, Barcelona, Ed. Crítica, 1995 (reimp. 1996), fotos, 614 p.
49. Houellebecq, Michel, "Aproximaciones al desarraigo", en____, *El mundo como supermercado*, Barcelona, Anagrama, 2000 (1ª ed. en francés, 1998).
50. Katzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, tomo 1, México, Centro de Investigaciones Arquitectónicas / Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.
51. Derrida, Jacques, *Memorias para Paul de Man*, trad. Carlos Gardini, 2ª ed., Barcelona, Ed. Gedisa, 1998.
52. Jenks, Chris. "Watching your Step: The History and Practice of the Flaneur", en Chris Jenks (ed.), *Visual Culture*, Nueva York, Routledge, 1995.
53. Koolhaas, Rem y Bruce Mau, SMLXL, OMA, The Monacelli Press, Nueva York, 1995.
54. Koolhaas, Rem y Cornel West, "Masa crítica: filosofías de lo urbano", *AV Monografías*, # 91, septiembre-octubre 2001, Madrid.
55. Koolhaas, Rem, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Rotterdam, 010 Publishers, 1994, 1a edición: Oxford University Press, New York, 1978.
56. Koolhaas, Rem, *Junkspace*, en: a) Rem Koolhaas, Stefano Boeri, et al., *Mutaciones*, trad. Víctor Ténez, Lluís Rey, Iván Alcázar, et al., Barcelona, ACTAR, 2001, b) Harvard Project on the City 2, Chihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas, Sze Tsung Leona (eds.), *Harvard Design School Guide to Shopping*, Taschen GmbH, Colonia, 2001, trad. de Consuelo Farías, c) oma@work, Tokyo, 2000, ed. *a+u*, y d) *Bridge the Gap?*, www.btgjapan.org/, trad. Marijke van Rosmalen.
57. Koolhaas, Rem, Stefano Boeri, et al., *Mutaciones*, trad. Víctor Ténez, Lluís Rey, Iván Alcázar, et al., Barcelona, ACTAR, 2001.
58. Lampugnani, V. M. (ed.), *Enciclopedia GG de la arquitectura del siglo XX*, trad. Santiago Castán, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1989.
59. Leach, Neil (ed.), *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*, Londres, Routledge, 1997 (reimpresión de 2001), 409 p.

60. Lefebvre, Henri, *La revolución urbana*, México, Alianza, 1976.
61. Lefebvre, Henri, *La vida cotidiana en el mundo moderno*, Alianza, 1972.
62. Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974, 488 págs.
63. Lucan, Jacques, "Voluntary Prisoners of Architecture", *Revista a+u*, número 342, Japón, marzo, 1999.
64. Lynch, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Barcelona, GG reprints, 1964, 228 p.
65. Lyotard, Jean-Françoise, *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, trad. Mariano Antolín Rato, 4ª ed., Madrid, Ed. Cátedra, 1989, 119 p., (Col. Teorema, Serie Mayor).
66. Lyotard, Jean-Françoise, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, trad. Enrique Lynch, Barcelona, Ed. Gedisa, 1999 (6ª reimpresión), 123 p.
67. Martín Juez, Fernando, *Contribuciones para una antropología del diseño*, México, Gedisa, 2002.
68. Meyer, Eva, "Escribir es un modo de habitar. Entrevista con Jacques Derrida", en *Arquitectura Viva*, Madrid, no. 1, 1988, p. 12-13.
69. Certeau, Michel de, *Pratiques d'espace, L'invention du quotidien*, U.G.E., París, 1980.
70. Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario*, trad. Ramón Gil Novales, Barcelona Seix Barral, 1972, 291 p.
71. Peretti, Cristina de y Paco Vidarte, *Derrida (1930)*, Madrid, Ediciones del Orto, 1998.
72. Pérez-Reverte, Arturo, *El pintor de batallas*, Alfaguara, 2005.
73. Rivera Espinosa, Ramón, *Cultura política y cultura popular en Ciudad Nezahualcoyotl*, Universidad Autónoma Chapingo, www.tuobra.unam.mx/publicadas/040504135137--3.html;
74. Robert, Jean, *Hestia and Hermes: the Greek imagination of motion and place*, 1996. www.pudel.uni-bremen.de/pdf/HESTIA.pdf; Thinking after Illich, University of Bremen.
75. Sánchez Liqueste, Elena, *Esquizofrenia*, en, Servicio de Información sobre Discapacidad, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Secretaría de Estado de Servicios Sociales, Familia y Discapacidad, Universidad de Salamanca, Instituto Universitario de Integración en la Comunidad, 1999-2007, sid.usal.es/idocs/F8/FDO6996/02esquizofrenia.pdf
76. Sennett, Richard, *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*, W.W. Norton, Londres/Nueva York, 1994-
77. Sennett, Richard, "Las ciudades norteamericanas: Planta ortogonal y ética

protestante", en *Bifurcaciones*, núm. 1, verano 2004.

www.bifurcaciones.cl/001/reserva.htm

78. Sloterdijk, Peter, *Desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*, trad. Germán Cano, Valencia, Ed. Pre-Textos, 2002.
79. Stein, Murray, *Hermes and the Creation of Space*, Jung Society of Atlanta, 2000.
<http://www.jungatlanta.com/hermes.html>
80. Vattimo, Gianni, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, trad. Alberto L. Bixio, Barcelona, Ed. Gedisa, 1998 (original en italiano, 1985), 160 p. (Serie Cl de ma, Filosofía).
81. Vattimo, Gianni, *et. al., En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Ed. Antropos; Santa Fe de Bogota, Siglo del Hombre Eds., 1994, 169 p., (Col. Biblioteca A, 1).
82. Virginia Woolf, *The Waves*, Harcourt, Londres.
83. Zamora Rojas, Ricardo, *Ciudad Nezahualcoyotl (rezagos-retos-perspectivas)*, www.nuevasociedad.org/frames/rezagosretos.htm

Megalópolis esquizofrénicas. La invención del ciudadano... La invención del espacio urbano.

LINKS

LINK 1

TOMADO DE:

FARÍAS-VAN ROSMALEN, CONSUELO, ANATOMÍA DE UNA MENTE VISIONARIA OBSESIONADA POR EL PRESENTE: REM KOOLHAAS, TESIS DOCTORAL, EDIC. LIMITADA, UNAM, 2003, MÉXICO, 756 PP. P. 307-311.

En la siguiente cita –una primera y última memoria de Koolhaas de sus estudios en la AAS-, tal vez un poco larga, es posible ver cómo lo anteriormente descrito es ilustrado con claridad, pero lo más interesante es que Koolhaas realiza esta ‘práctica de campo’ cuando está aún cursando su carrera, es aún muy joven, y de esta práctica se desprenden infinidad de otras obras, planos, conceptos, y personajes conceptuales, además de sus actitudes frente a la vida y la profesión. (las ‘notas al final’ que se refieren a lo largo de esta ‘cita’ son notas de Koolhaas):

Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)

Práctica de campo. A(A) Recuerdo (Primera y última...)

AA,¹ Londres, principio de los años setenta.

Estudiantes ‘famosos’ presentan megaestructuras hechas con cubos de azúcar para su aprobación universal por los sonrientes maestros archigramescos.²

Peter Smithson³ entra –usa una camisa floreada- retrocede, y se voltea.

Cedric Price⁴ pontifica sobre la modestia arquitectónica de tarjetas intercambiables –en un principio un discurso aventurado.

Jencks,⁵ un dandy, es visto para ensamblar –según un manual amateur terrorista- los primeros elementos de una explosión semiótica.

Un Boyarsky⁶ sulfuroso expone el bajo vientre infraestructural de Chicago.

La escuela soliviantada debido a una conspiración mística para tomar el poder. Teoría: sólo hay una cantidad limitada de conocimiento en el mundo *por ello* no debe ser distribuido homogéneamente o democráticamente –se pondría muy delgado. El conocimiento debe ser comunicado solamente a algunos escogidos.

Elia Zenghelis⁷ amenaza perpetuamente con retirarse de todo aquello...

¹ “Escuela de arquitectura de la Asociación Arquitectónica (fundada en 1948): la escuela de arquitectura ‘más antigua y la más grande’ en la Gran Bretaña; notoriamente independiente, cuerpo estudiantil: 450 (76% de más de 50 países extranjeros); personal: 125.” (*SMLXL*, p. 231. Consuelo Farías-van Rosmalen)

² Archigram (fundado en 1961, en Londres): grupo de arquitectos ingleses vanguardistas (...)

³ Smithson, Peter (nacido en 1923) y Alison (1928-93): anteriormente profesores de la AA, fundadores del Team X, apenas publicaron *Action and Plan* (Londres: Studio Vista).

⁴ Price, Cedric (nacido en 1934): arquitecto de Potteries Thinkbelt, que insinuó una nueva universidad en una zona abandonada de la redundante infraestructura Victoriana; también del ‘No Plan’.

⁵ Jencks, Charles (nacido en 1939): Doctor en Filosofía, Universidad de Londres; trabajó con George Baird en el ‘Significado de la arquitectura’, una exploración temprana de arquitectura y semiótica, memorable por su formato, en el que cada contribuyente podía comentar en los márgenes de las especulaciones de los otros.

⁶ Boyarsky, Alvin (1928-90): después de una ‘revolución’ fue presidente de la AA desde 1971 hasta su muerte, fue el mayor responsable de la prominencia de la escuela.

Una comparecencia monstruosamente idealista por Louis Kahan.⁸ Nunca más...

Tschumi,⁹ frecuentemente en la periferia de mi visión, una tipología ya perfectamente formada –un profesor...

Superstudio¹⁰ apareciendo en el horizonte...

Mezcla incomparable, en otras palabras, del barbarismo céltico (¿o simplemente es anglosajón?) y fermento intelectual. Si hay una conspiración, en cualquier escuela, es la sempiterna –siempre imperativo darwiniano tal vez- de cada generación tratando de incapacitar a la próxima bajo el disfraz de proceso educativo.

Aquí [en la AA] es muy notable y muy caro (Yo escribía libretos de cine para cubrir los costos).

En este ensamblaje anárquico, una de las raras tareas previas que todavía permanece para obtener el diploma es el llamado Estudio de verano: la documentación (dibujos acotados, fotografías, estudios analíticos) sobre alguna cuestión arquitectónica, usualmente en buen clima –villas palladianas; pueblos montañoses griegos de complicadas geometrías, aún para ser descifradas; pirámides.

La INTUICIÓN, la infelicidad con la inocencia acumulada de fines de los años sesenta, y un simple interés periodístico me llevaron a Berlín (¿por avión, tren, auto, a pie? En mi memoria estoy de repente allá) para documentar *El Muro de Berlín como arquitectura*.

Ese año, el muro celebraba su décimo aniversario.

Mi primera impresión en el clima cálido de agosto: la ciudad parecía casi completamente abandonada, tan vacía como siempre imaginé que estaba el otro lado.

Otro impacto: no es Berlín del este el que está aprisionado, sino el del oeste, 'la sociedad abierta'. En mi imaginación, estúpidamente, el muro era una simple y majestuosa división norte-sur; una demarcación limpia y filosófica; un pulcro y moderno Muro de los Lamentos. Ahora me daba cuenta que circundaba la ciudad paradójicamente haciéndola 'libre'. Tenía 165 kilómetros de largo y confrontaba todas las condiciones de Berlín, incluyendo lagos, bosques, periferia; partes de él eran intensamente metropolitanas, otras suburbanas.

Además, el muro no era estable; y no era una única entidad, como pensé. Era más una *situación*, una permanente evolución en cámara lenta, algo de él abrupto y claramente planeado, algo de él improvisado. Como si el tiempo fuera un acordeón –una arqueología de Disney¹¹– todas sus manifestaciones físicas sucesivas parecían simultáneamente presentes en esta ciudad despoblada (¿día de fiesta? ¿exilio? ¿amenaza atómica?).

En su etapa 'primitiva' el muro era *decisión*, aplicada con absoluto minimalismo arquitectónico: bloques de concreto, ventanas y puertas

⁷ Zenghelis, Elia (Nacido en 1937): Profesor de la AA, posteriormente socio de OMA (hasta 1986).

⁸ Kahn, Louis I. (Nacido en 1901 en la isla báltica de Sarema; 1905, inmigrado a Filadelfia; muere en 1974, en Penn Station, Nueva York): arquitecto y maestro [norte]americano, profesor en Yale y posteriormente en la Universidad de Pensilvania; apenas había terminado la biblioteca de la Phillips Exeter Academy y el Kimbell Art Museum.

⁹ Tschumi, Bernard (nacido en 1944): arquitecto franco-suizo del Parc de la Villette, París, decano de la Escuela de Arquitectura de la Columbia University.

¹⁰ Superstudio (fundado en 1966): arquitectos italianos de vanguardia (Yo estuve muy bien impresionado con su Monumento Continuo y organicé conferencias de Adolfo Natalini en la AA).

¹¹ Disney, Walter Elias (1901-66): genio del siglo XX; creador de Mickey Mouse, Donald Duck, etc.; planificador de Disneylandia, Anaheim, California (inaugurada en 1955), y de Walt Disney World, Orlando Florida (inaugurado en 1971).

enladrilladas, a veces con árboles –increíblemente verdes- aún frente a ellas.

La escala de esta fase era heroica, esto es, urbano, hasta 40 metros de alto.

En la siguiente permutación, un segundo muro –esta vez de burdas placas de concreto apresuradamente apiladas una sobre otra (¿con mano de obra forzada?)- era planeado justo atrás del primero. Sólo hasta que este muro era terminado el primer muro (las antiguas casas) era derribado. A veces, añadiendo insulto a la injuria, el nivel de calle – un pórtico, vitrinas de tienda siempre vacías polos franjeados de barberos que no existen- era dejado como una especie de ante-muro decorativo.

Este segundo muro era también inestable. Continuamente ‘perfeccionado’ a través de técnicas constructivas –cada vez más prefabricación- que le dio finalmente su forma última: el suave, mecánico y *diseñado* muro derribado 20 años después. Coronado por una interminable fila de cilindros huecos de concreto, hacía imposible agarrarse a aquellos que pudieran querer escapar.

Directamente atrás del segundo muro: arena tratada como un jardín japonés. Bajo la arena: minas invisibles. Sobre la arena cruces antitanques –intersecciones de concreto de la cruz axial tridimensional- una línea interminable de estructuras Sol Le Witt.¹² Más allá de esta zona: un camino de asfalto apenas suficientemente ancho para un jeep (¿Se evitan uno a otro sobre la zona minada?) Después de eso: una franja residual donde los [perros] pastores alemanes paseaban de ida y vuelta, patrullando el ‘parque’, aullando a los no-eventos. Más allá de eso: cercado con eslabones de cadena como a la Gehry.¹³

Esos eran elementos lineales, cercanamente espaciadas entre sí había lámparas de sodio de calle, su brillo naranja volteado hacia el oeste; entonces, más separada la: la arquitectura de las perreras estandarizadas. Aún más separadas: torres de guardia emanando una visible presencia militar incluso cuando aparentemente no había hombres; las armas metidas a través de angostas aberturas. Final e inevitablemente a intervalos regulares: las secciones a través del sistema entero representadas por los cruces de frontera.

Este era el perfil esquemático. Pero en actos de realismo obvio, no era impuesto en la ciudad como fórmula consistente. El muro hinchado para asumir su máxima identidad donde sea posible, pero a lo largo de más de la mitad de su longitud, su regularidad era comprimida en una serie de adaptaciones sistemáticas que alojaban incidentes urbanos existentes o conflictos dimensionales. Algunas veces las capas horizontales del muro separarían, tragándose, por ejemplo, una iglesia. A veces el cercado rodearía, como una jaula de tigre en un circo, un satélite abandonado de occidentalidad de modo que un niño-de-nueve-años pudiera ir en bicicleta a la escuela cada mañana.

Eso no era todo; era un muro ‘alto’ –como en ‘alta’ cultura- y un muro ‘bajo’. El primero se manifestaba en las locaciones más ‘urbanas’ (especialmente en la línea que dividía el centro anterior en dos).

Ahí estaba en su máxima confrontación, en su máxima conciencia simbólica, en su desvergonzada imposición –en un enclave occidental erizado con pseudo-hipervitalidad- de una ruina lineal infinitamente más

¹² Le Witt, Sol (nacido en 1929): Artista conceptual [norte]americano conocido por sus dibujos del muro y estructuras; alguna vez trabajo como dibujante de I. M. Pei.

¹³ Gehry, Frank O. (nacido en 1929 en Torono, Ontario): Arquitecto de California que se volvió mundialmente famoso cuando cercó su casa en Los Ángeles y la desmanteló detrás del nuevo cerramiento imaginario.

impresionante que cualquier signo de vida artificial. A lo largo de otra, secciones olvidadas (¿olvidables?), el muro asumía un carácter banal, casual (¿sombras de Hannah Arendt?¹⁴). Su arquitectura relajada. No he visto tal demostración de dialéctica de libro de texto desde el atestiguamiento del entrenamiento de los guardias en la tumba de Lenin en la Plaza Roja: un paso de ganso fantásticamente intimidante –las piernas levantadas más alto que aquellas de las chicas del coro- que desintegró a unos metros al frente de la reja del Kremlin a un grupo heterogéneo de Petrushkas¹⁵ de extremidades sueltas.

De cada lado, el muro ha generado sus propios espectáculos / parafernalia; en el lado occidental una serie regular de plataformas para miradores (¿modelos previos para las máscaras de Hejduk?¹⁶) trajo al público tan cerca como fue posible del muro. Algunas veces estas estructuras tambaleantes de madera eran todo lo que quedaba de una apoteosis urbanística anterior como Alexanderplatz; algunas veces su posicionamiento parecía totalmente al azar, disociado de cualquier *punto* reconocible de la ciudad.

En el otro lado, el muro parecía la línea de frente de una lenta erosión gangrenosa de la parte buena (oriental) de la ciudad.

Pero este año incoherente –1971- el muro fue normalizado, su apariencia permanente opacaba parte de la apariencia de su glamour turístico anterior; las plataformas –precipitadas posiciones *voyeuristas* de goce malicioso- estaban mayormente vacías.

La sorpresa más grande: *el muro era angustiosamente hermoso*. Tal vez después de las ruinas de Pompeya, Herculano, y el Foro romano, era el más puramente hermoso remanente de una condición urbana, impresionante en su persistente duplicidad. El mismo fenómeno se ofrecía, sobre una longitud de 165 kilómetros, significados radicalmente diferentes, espectáculos, interpretaciones, realidades. Era imposible imaginar otro artefacto reciente con la misma potencia significativa.

Y había más: a pesar de su ausencia aparente de programa, el muro – en su relativamente corta vida- había provocado y sostenido un número increíble de eventos, comportamientos y efectos.

Aparte de las diarias rutinas de inspección –militar en el este y turística en el oeste-, un vasto sistema de ritual en sí mismo, el muro era un *libreto*, divisiones fácilmente borrosas entre tragedia, comedia, melodrama.

En el más serio nivel de ‘evento’ el muro era letal. Un incontable número de gente –en su mayoría hombres jóvenes- había muerto en intentos más o menos desorganizados por escapar: disparados a muerte más allá del alambre de púas, la arena, las minas; atrapados teatralmente en la corona del muro.

Una crueldad particular en la transformación permanente del muro de línea a zona fue que la distancia que tenía que ser cruzada se volvía cada vez larga, incrementando el riesgo exponencialmente, provocando cada vez más intentos prematuros de escape.

¹⁴ Arendt, Hannah (1906-75): científica y filósofa estadounidense nacida en Alemania conocida por *Origins Totalitarianism* (1951), que relató el desarrollo del totalitarismo al imperialismo y al antisemitismo del siglo XIX, y por *Eichmann in Jerusalem* (1963), donde enfatiza lo que ella vio como el papel cooperativo de los líderes de la comunidad judía para facilitar la exterminación nazi de los judíos durante la Segunda Guerra Mundial.

¹⁵ Petrushka: marioneta rusa que en el ballet de Stravinsky (1911) dirige su propia vida, independiente de su titeretero.

¹⁶ Hejduk, John Q. (nacido en 1929[-2000]): arquitecto de los New York Five que se volvió cada vez más interesado en las alegorías; director de la Cooper Union, la ‘otra’ escuela de arquitectura.

En un nivel más premeditado, hubo atentados más fantásticos que dependían ya sea en esconderse en vehículos que cruzarían el muro en los notorios puntos de revisión (misteriosamente parecía que el más famoso de los cruces metropolitanos, como *Checkpoint Charlie*, ejercía la más grande atracción para aquellos con el menor interés en ser descubiertos) o en circunnavegar el muro mismo –ya sea al aire o, en un vocabulario más tradicional de escape de prisión, bajo tierra –usando albañales, cavando túneles, empezando en estancias que parecían sin cambios desde el Tercer Reich.

(¿Qué arquitecto –sin embargo, golpeó Bataille¹⁷- puede jactarse de la trasgresión de su desempeño, del radicalismo tan fino de su existencia?) El muro era la trasgresión para finalizar todas las trasgresiones.

Epifanías en reversas [marcha atrás]

Este era un viaje de campo que estropeó los encantos del campo; el turismo que dejó una especie de tierra chamuscada. FUE COMO SI ME HUBIERA PUESTO CARA A CARA CON LA VERDADERA NATURALEZA DE LA ARQUITECTURA.

1.

A principio de los años setenta, era imposible no sentir una enorme reserva de resentimiento *contra* la arquitectura, con nueva evidencia de sus insuficiencias –de su desempeño cruel y exhausto- acumulada diariamente; *viendo el muro como arquitectura, era inevitable trasponer la desesperación, el odio, la frustración que inspiraba al campo de la arquitectura*. Y era inevitable darse cuenta que todas estas expresiones –el fanatismo de los excavadores de túneles; la resignación de aquellos dejados atrás; los intentos desesperados por celebrar ocasiones convencionales, tales como el matrimonio, a través de la línea divisoria- fueron finalmente todas demasiado aplicables a la arquitectura misma.

El Muro de Berlín fue una muy gráfica demostración del poder de la arquitectura y algunas de sus desagradables consecuencias.

¿No fueron división, encierro (esto es, aprisionamiento), y exclusión –lo que definió el desempeño del muro y explicó su eficiencia- las estratagemas esenciales de *cualquier* arquitectura?

En comparación, el sueño de los años sesenta del potencial liberador de la arquitectura –en el cual me había estado marinando por años como estudiante- parecía un juego retórico endeble. Se evaporó al punto.

2.

El muro sugirió que la belleza de la arquitectura era directamente proporcional a su horror.

Allí había una terrible belleza ‘por entregas’ a la transformación sistemática del muro desde una línea invisible en un mapa a una línea continua de soldados (que la hace manifiesta), a una alambre de púas puesto en la línea, a la primera cementada de los bloques: por ejemplo, la sofisticación de las variaciones temáticas de Schinkel¹⁸ en temas arquitectónicos en el Schloss Glienicke [Castillo Glienicke].

¹⁷ Bataille, Georges (1867-1962): filósofo, novelista, poeta y crítico francés influenciado por los surrealistas, los Aztecas y Nietzsche; desarrolló teorías del mundo humano ‘profano’ del orden vs. El mundo animal ‘sagrado’ basado en el desorden, la crueldad y el exceso.

¹⁸ Schinkel, Karl Friedrich (1781-1841): arquitecto alemán que invirtió eclecticismo con rigor intelectual –una actividad que más tarde saldría a la superficie en el arquitecto O. M. Ungers.

3.

En el mismo nivel de revelación negativa, el muro también, a mis ojos, hizo una burla total de cualquiera de los intentos de ligar forma a significado en una relación regresiva de grillete y bola.

Era claramente sobre comunicación, semántica tal vez, pero su significado cambiaba casi diariamente, a veces por hora. Era más afectado por eventos y decisiones a miles de millas de distancia que por su manifestación física. Su significado como un 'muro' –como un objeto- era marginal; su impacto era completamente independiente de su apariencia. Aparentemente el más ligero de los objetos puede ser pareado azarosamente con el más pesado de los significados mediante fuerza bruta, fuerza de voluntad.

No había punto en construir la gramática de este nuevo tipo de evento. Sí, uno podía mirar hacia las primeras secciones del muro definitivo, leer entre ellas un estilo o un lenguaje –una especie de estética de Olivetti¹⁹–, conectarlas al modernismo, declararlas aburridas, imaginar estratos frenéticos de dispositivos miméticos como compensación. Pero en la víspera del posmodernismo, aquí estaba una prueba inolvidable (por no decir final) de la doctrina del 'menos es más'.

Yo nunca más creería en la forma como vasija primaria de significado.

4.

A mis ojos, el muro también endureció para siempre la conexión entre importancia y masa.

Como un objeto el muro era poco impresionante, desenvolviéndose hacia una casi desmaterialización; pero eso dejó su poder íntegro.

De hecho, en términos arquitectónicos estrechos, el muro no era un objeto sino una borradura, una fresca ausencia creada. PARA MÍ, FUE LA PRIMERA DEMOSTRACIÓN DE LA CAPACIDAD DEL VACÍO –DE LA NADA- PARA 'FUNCIONAR' CON MÁS EFICIENCIA, SUTILEZA Y FLEXIBILIDAD QUE CON CUALQUIER OBJETO QUE SE PUEDA IMAGINAR EN SU LUGAR. ERA UNA ADVERTENCIA QUE –EN ARQUITECTURA- LA AUSENCIA SIEMPRE GANARÁ EN UN CONCURSO CON PRESENCIA.

5.

El muro ha generado un catálogo de posibles mutaciones; a veces el nuevo objeto / zona acuchilló inmisericordemente a través de las más (anteriormente) impresionantes partes de la ciudad; a veces se rendía a presiones aparentemente superiores que no siempre eran identificables.

Su rango desde lo absoluto, lo regular, a lo deformado era una manifestación inesperada de un 'moderno' sin forma –alternativamente fuerte y débil, imposición y residuo, cartesiano y caótico, todos sus estados aparentemente diferentes meramente fases del mismo proyecto esencial.

Yo no sabía qué esperar de este viaje. Había esperado 'hacer' el muro en un día y entonces explorar el resto de la(s) ciudad(es). Era tan interminable, diría yo, que no podía ser medido, pero su atracción era hipnótica. Me convirtió en un estudiante serio.

Tres meses después: mi primera presentación pública. Allí estaban todos: [Archigram, Peter Smithson, Cedric Price, Charles Jencks, Alvin Boyarsky y Elia Zenghelis], con humor de expectación medio festiva, medio cínica (esta escuela no era nada sino diversión). Las imágenes

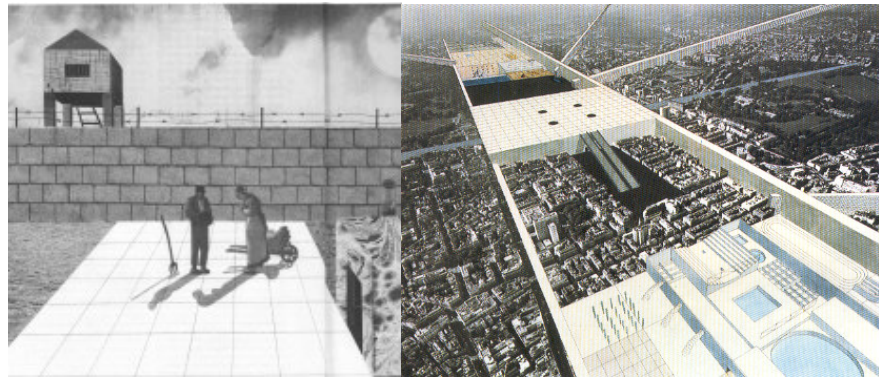
¹⁹ Olivetti (fundada en 1908): fábrica italiana de máquinas de escribir y computadoras conocida en los años sesenta por sus irresistibles diseños.

que aparecieron en la pantalla –condiciones previas, conceptos, trabajos, evolución, ‘plots’ [terrenos e intrigas]- asumieron sus posiciones en una secuencia que estaba dominando casi más allá de mi control; las palabras eran redundantes.

Se hizo un largo silencio. Entonces Boyarsky preguntó odiosamente, ‘¿A dónde se va desde aquí?’

1993.²⁰

La propuesta –con una influencia fresca de Adolfo Natalini y el Superstudio, invitado por Koolhaas a dar una conferencia en la AAS- con que presentó su examen final: *Exodus o prisioneros voluntarios de la arquitectura*,²¹ es, se puede decir, la primera derivación de esta práctica de campo –donde además, es posible constatar la influencia temprana que Salvador Dalí ejercía sobre él entonces, no sólo en lo que respecta a la aplicación del ‘método paranoico crítico’ sino también, por ejemplo, en el **MONTAJE** de una de las láminas donde se puede ver un *Ángelus* de Millet. Con



Láminas de *Exodus* o los prisioneros voluntarios de la arquitectura. Fuente: *SMLXL* y *El Croquis 53*.

esta propuesta también ganó, como en algún lugar ya indiqué, el primer lugar del concurso de la revista *Casabella*.

Es posible también detectar el origen de muchas de las ideas que posteriormente planteó, desarrolló y ha venido aplicando, tales como: la congestión, Bigness, el Manhattanismo, el vacío o la nada entre otras, que posteriormente constató y aplicó en su investigación de Nueva York desde otro punto de vista como se pueden ver en *Delirious New York*.

²⁰ Koolhaas, Rem y Bruce Mau, *SMLXL, Field Trip A(A) Memoir (First and Last...)*, The Monacelli Press, Nueva York, 1995, pp. 212-232. Traducción Consuelo Farías-van Rosmalen.

²¹ Koolhaas, Rem y Bruce Mau, *SMLXL*, The Monacelli Press, Nueva York, 1995, pp. 2-21. Traducción Consuelo Farías-van Rosmalen.

LINK 2

Un ejemplo de gentrificación

“Una porción importante de la Avenida Insurgentes atraviesa la llamada « ciudad central», que abarca cuatro de las dieciséis delegaciones del Distrito Federal. Durante las últimas tres décadas, esta zona de la ciudad ha registrado un despoblamiento intenso y una marcada degradación. No obstante, desde hace cerca de dos años ha sido objeto de importantes transformaciones urbanas. Estos cambios están aparentemente vinculados, de manera estrecha, con la reciente implementación de una política de densificación de las áreas centrales de la ciudad y de control de la expansión urbana en la periferia del Distrito Federal: el Bando 2, decreto emitido a fines de 2000, imposibilita prácticamente la construcción de conjuntos habitacionales en las delegaciones periféricas e incentiva, por el contrario, los desarrollos habitacionales en las cuatro delegaciones (Cuauhtémoc, Benito Juárez, Miguel Hidalgo y Venustiano Carranza) que conforman la ciudad central. Esta estrategia de desarrollo territorial forma ahora parte del Programa de Desarrollo Urbano del Distrito Federal, aprobado en diciembre de 2003. El impacto del Bando 2 ha sido cuestionado en forma importante desde su implementación, tanto por los círculos académicos como por los promotores de vivienda. Se considera que podría tener efectos contrarios a los deseados: desincentivar nuevos desarrollos urbanos en el Distrito Federal, provocar el éxodo de nuevas urbanizaciones hacia el Estado de México, y agravar el crecimiento expansivo de la metrópoli. Los primeros análisis del impacto de esta política revelan, sin embargo, la existencia de una importante dinámica de construcción nueva y un proceso de densificación habitacional en la ciudad central. En ciertas zonas de ésta, se observa una creciente oferta de conjuntos habitacionales para clase media y media alta y parece haberse iniciado un proceso de “gentrificación” (aburguesamiento, sofisticación, revaloración). En otros sectores se experimenta, por el contrario, una densificación residencial centrada en la construcción de viviendas de interés social (promoción inmobiliaria privada).”

Proyecto de Catherine Paquette, *et al.*, *Densificación habitacional y regeneración urbana en la zona central de la Ciudad de México: el caso del Corredor Insurgentes*, Institut de recherche pour le développement (IRD), Colegio de México (2005-2007), en www.mx.ird.fr/imprimer_article_programmes_regionaux.php3?id_article=1518&id_rubrique=453.

TOMADO DE:

FARÍAS-VAN ROSMALEN, CONSUELO, ANATOMÍA DE UNA MENTE VISIONARIA OBSESIONADA POR EL PRESENTE: REM KOOLHAAS, TESIS DOCTORAL, EDIC. LIMITADA, UNAM, 2003, MÉXICO, 756 PP. P. 377-379

Considerando lo anterior es necesario que el interés del investigador se dirija en primer lugar no sólo a los casos paradójicos donde el azar surge inesperadamente, sino también a aquellos en que los espacios se relacionan entre sí determinando por sí mismos los elementos individuales y su yuxtaposición. El proyecto completo surge determinado tanto por el espacio como por el montaje, también surge dando vida y distinguiendo a la vez el contenido del espacio y el contenido del montaje. De ambas formas, mediante un equilibrio verdaderamente de malabarista, el todo surge perfectamente como 'algo nuevo'.

Si se considera el montaje desde este punto de vista, tanto los espacios aislados como su yuxtaposición quedan en relación mutua y favorable: como una **estructura de eventos**. Por otro lado la naturaleza misma del montaje se convierte en uno de los recursos más prácticos y coherentes en la expresión del contenido de la arquitectura-urbanismo.

Como consecuencia puede entenderse también que la forma en que el montaje es entendido por el espectador es claramente subjetiva y depende de sus circunstancias, experiencias, conocimientos y todo lo que en un momento dado afecta su mente. Para aclarar esto voy a citar un ejemplo que usa Eisenstein:

Tomemos un disco blanco de tamaño mediano y superficie lisa cuya circunferencia esté dividida en sesenta partes iguales. Cada cinco divisiones hay números del uno al doce. En el centro del disco se colocan dos varillas metálicas que se mueven libremente en torno a un extremo fijo; los extremos libres terminan en punta, uno de ellos es igual al radio del disco y el otro algo más corto. Hagamos que el extremo libre de la varilla más larga descansa sobre el 12 y el de la más corta sucesivamente en el 1, 2, 3, hasta el 12. Esto abarcará una serie de **representaciones geométricas** de relaciones sucesivas entre las varillas metálicas, expresadas en las dimensiones de 30°, 60°, 90°, hasta 360°.

Si se dota a este disco de un mecanismo que imparta a las varillas un **movimiento** constante, la figura geométrica que se forma sobre su superficie adquiere un significado especial: no es ahora simplemente una **representación**; es una **imagen** del tiempo.

En este ejemplo, la **representación** y la **imagen** que evoca en nuestra percepción están en tal grado fundidas que solamente en circunstancias especiales distinguimos la figura geométrica formada por las manecillas sobre el cuadrante, del concepto de tiempo. Sin embargo ello puede sucederle a cualquiera, en circunstancias –eso sí- excepcionales.

Le sucedió a Vronski cuando Anna Karenina le dijo que iba a ser madre:

Cuando Vronski miró su reloj en la galería de los Karenin estaba tan agitado y preocupado que vio las agujas y la esfera del reloj sin darse cuenta de la hora. [Anna Karenina de León Tolstoi].

En su caso la **imagen** de tiempo creada por el reloj no surgió. Vio solamente la **representación geométrica** formada por la esfera y las agujas.

Como podemos ver en este simple ejemplo, que sólo se refiere al tiempo astronómico, a la hora, **la representación formada por el cuadrante del reloj es insuficiente en sí misma. No basta ver; algo más debe acompañar a la representación, algo más debe hacerse con ella antes de que deje de ser percibida como una simple figura geométrica y se convierta en la imagen de la 'hora' particular en que ocurre un acontecimiento.** Tolstoi nos señala qué sucede cuando ese proceso no se cumple.

¿Cómo es ese proceso, exactamente? Un orden dado de manecillas sobre la esfera de un reloj suscita una multitud de representaciones asociadas con la hora que corresponde a ese orden. Supongamos, por ejemplo, que el número dado sea cinco. Nuestra imaginación está adiestrada a responder a ese número trayendo a la mente escenas de todo lo que puede ocurrir a esa hora. Quizá la hora del té, el final de un día de trabajo, la prisa hacia el metro; quizá el cierre de los negocios o la luz característica de la tarde... [Exactamente lo que Deleuze y Guattari llaman una haecceidad).

Sea como fuere, automáticamente recordamos una serie de **cuadros** (representaciones) de lo que sucede a las cinco de la tarde.

La imagen de las cinco se compone de todas esas figuras individuales. [La deconstrucción de un montaje].

Éste es el orden completo del proceso, al grado de asimilar las representaciones formadas por los números que evocan las imágenes de las horas del día y la noche.

Después, las leyes de la economía de la energía psíquica entran en acción. Se produce una 'condensación' dentro del proceso anteriormente descrito: desaparece la cadena de eslabones intermedios y se origina una conexión instantánea entre el número y nuestra percepción de la hora a que corresponde. El ejemplo de Vronski nos muestra que **una perturbación mental aguda puede destruir esa conexión y hacer que la representación y la imagen se separen.**

Consideramos aquí el conocimiento completo del proceso que tiene lugar cuando se forma una imagen a partir de una representación, tal como se describió antes.

Esta 'mecánica' de la formación de una imagen en la vida real nos interesa porque llega a ser el prototipo del método para crear imágenes en el arte.

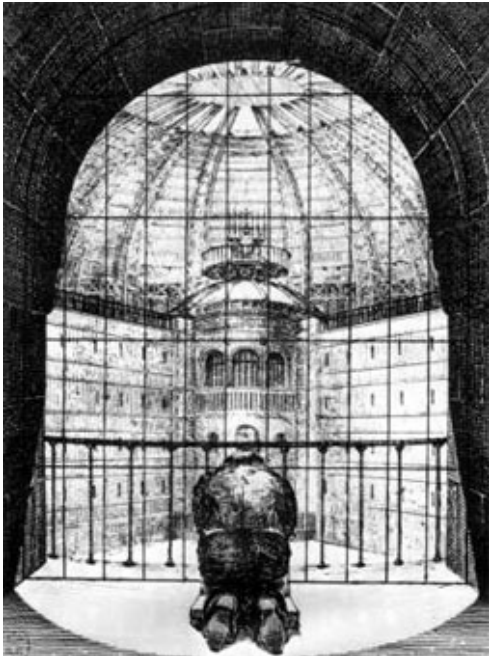
Resumiendo: entre la representación de una hora sobre el cuadrante del reloj y nuestra percepción de la imagen de esa hora hay una larga cadena de representaciones de aspectos separados característicos de esa hora. Y repetimos: ese hábito psicológico tiende a reducir al mínimo la cadena intermedia, de modo que sólo se percibe el principio y el fin del proceso.

Pero tan pronto como necesitamos, por cualquier razón, establecer una conexión entre una representación y la imagen que ella evoca en la conciencia y en los sentimientos, nos vemos obligados inevitablemente a recurrir de nuevo a una cadena de representaciones intermedias que, en conjunto, forman la imagen.¹

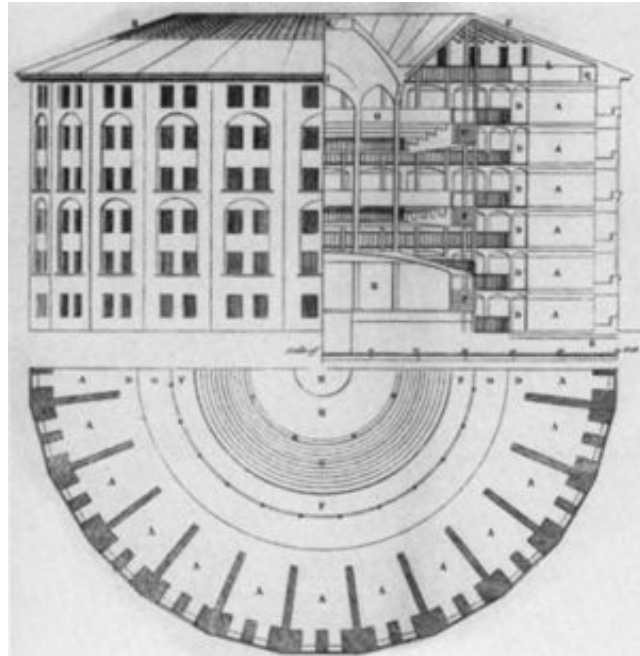
¹ Eisenstein, Sergei, *El sentido del cine*, edición preparada por Jay Leyda, traducción Norah Lacoste, Editorial Siglo XXI, México, 8ª edición, Pp. 16-18. (1ª edición 1842).

Creo que en este punto es posible asimilar este proceso con el de una máquina abstracta con sus diagramas y su fila: 'Las máquinas abstractas se componen de materias no formadas y de funciones no formales. Cada máquina abstracta es un conjunto consolidado de materias-funciones (fílum y diagrama)'. Pues, los cuadros, o sea, 'la materia no formada, el fílum, no es una materia muerta, bruta, homogénea, sino una materia-movimiento que implica singularidades o haecciedades, cualidades, e incluso operaciones (familias tecnológicas itinerantes)' en su proceso; y las yuxtaposiciones o montajes como 'la función no formal, el diagrama, no es un metalenguaje inexpressivo y sin sintaxis, sino una expresividad-movimiento que siempre implica una lengua extranjera en la lengua, categorías no lingüísticas en el lenguaje (familias poéticas nómadas)'. Por lo que 'la máquina abstracta, o máquinas abstractas se efectúan en formas y sustancias, con estados de libertad variables'. Entonces es necesario simultáneamente que 'la máquina abstracta se componga y componga un plan de consistencia' que no ignore 'la forma y la sustancia' ni 'el contenido y la expresión'.

LINK 4



1.



2.

1. Prisionero dentro de una celda en una cárcel con sistema panóptico.
2. Esquema del panopticon de Bentham

Panopticon (de Wikipedia, The Free Encyclopedia, ed. online, en español)

El panopticon es un centro penitenciario ideal diseñado por el filósofo Jeremy Bentham en 1791. El concepto de este diseño permite a un vigilante observar (-opticon) a todos (pan-) los prisioneros sin que éstos puedan saber si están siendo observados o no.

La estructura de la prisión incorpora una torre de vigilancia en el centro de un edificio anular que está dividido en celdas. Cada una de estas celdas comprende una superficie tal que permite tener dos ventanas: una exterior para que entre la luz y otra interior dirigida hacia la torre de vigilancia. Los ocupantes de las celdas se encontrarían aislados unos de otros por paredes y sujetos al escrutinio colectivo e individual de un vigilante en la torre que permanecería oculto. Para ello, Bentham no sólo imaginó persianas venecianas en las ventanas de la torre de observación, sino también conexiones laberínticas entre las salas de la torre para evitar destellos de luz o ruido que pudieran delatar la presencia de un observador.¹ [1]

De acuerdo con el diseño de Bentham, este sería un diseño más barato que el de las prisiones de su época, ya que requiere menos empleados. Puesto que los vigilantes no pueden ser vistos, no sería necesario que estuvieran trabajando todo el tiempo, dejando la labor de la observación al observado.

Aunque el diseño tuvo efectos limitados en las cárceles de la época de Bentham, se vio como un desarrollo importante. Así, Michel Foucault (en Vigilar y castigar) consideró el diseño como un ejemplo de una nueva tecnología de observación que trascendería al ejército, a la educación y a las fábricas.

¹ Barton, Ben F., y Marthalee S. Barton. "Modes of Power in Technical and Professional Visuals". *Journal of Business and Technical Communication* 7.1, 1993. 138-62.

Big Brother and the reality shows.



Originally shown in the Netherlands in September 1999, and subsequently cloned across the world, the "housemates" are confined inside a specially designed house (where every single point in the house is within view of a video camera), and not permitted any contact with the outside world: no TV, radio, telephone, Internet or other media are available to the housemates, not even writing materials. Private chats with a psychologist are a special exception. At weekly intervals, the public is invited to vote to evict one of the contestants. The last remaining is the winner.

Besides the same living together, which is the principal axis and major attraction of the contest, this one turns concerning 4 basic props: the stripped-bare back to basics environment in which they live, the evictions system, the weekly tasks set by Big Brother, and the "diary room", in which the housemates individually convey their thoughts, feelings, frustrations and their eviction nominees.

Initially, the hostel in which they had to reside for the duration of the competition was very basic. Although essential amenities such as running water, furniture and a limited ration of food were provided, luxury items were forbidden. This added an element of survival into the show, thus increasing the potential for tensions within the house. Now almost every country has a modern house for the contest, with jacuzzi, sauna, VIP suite, etc. in contraposition to other zones, or characteristics, of the house, more common, even precarious.

To fill in time, the residents have various chores to maintain the house, and are set apparently random tasks by the producers of the show, who communicate with the housemates through one (unseen) individual issuing commands, termed "Big Brother". The tasks are designed to test their team-working abilities and community spirit. The housemates have a weekly allowance with which they can buy food and other essentials. To obtain a greater allowance, they may gamble some of their initial amount on the success of the completion of tasks. Of course, their allowance is lessened if they fail to complete the weekly task.

Each week, the housemates each privately nominate a number of people who they wish to see removed from the house more than the other residents. The ones with the most nominations are then named on the television show, and viewers can vote for whom they want to be evicted.

After the votes are tallied, the "evictee" leaves the house and is interviewed on-camera by the host of the show, usually in front of a live studio audience. The last remaining housemate is declared the winner and receives a substantial sum in prize money, the amount of which has varied widely around the world.

The series is notable for involving the Internet. Although the main show, typically broadcast daily with a weekly roundup, is by necessity heavily edited, viewers can also watch a continuous, 24-hour feed from multiple cameras on the web. These websites were highly successful, even after some national series started charging for access to the video stream. In some countries, the Internet broadcasting was supplemented by updates via email, WAP and SMS. The house is even shown live on satellite television (with a 10-15 minute delay to permit muting of unacceptable content in the UK).

Despite derision from many intellectuals and other critics, the show has been a commercial success around the world. Criticisms typically are based on the ironic aspects of George Orwell's dystopic vision of Nineteen Eighty-Four being consciously aped by producers for public entertainment. More generally, the voyeuristic nature of the show, where contestants volunteer to surrender their privacy in return for minor celebrity status and a comparatively small cash prize, has attracted much scorn.

While any pretences to be a cultural experiment are dubious, reports of the different results of the show around the world have been mildly interesting from a pop-anthropology standpoint; i.e., in Spain, the competitors designed an agreement to achieve they all were nominated automatically and annul then their power of decision inside the process of elimination in the contest. This only happened once, as afterwards, Big Brother modified its rules to prohibit this type of agreement. On the other hand, other versions have involved plotting in the vein of the most cruel soap opera. Some versions have been filled with sex-crazed housemates, whereas others decided to base the conflict within their programs around difficult or romantic personalities, as in Brazil, Mexico, Thailand or Spain. With the passing of time, it has been demonstrated that the most successful versions were the ones that emulated a soap opera, whereas the versions where the principal attraction was sex have been eliminated, as in Hungary or Poland. The amount of sex shown on the televised versions varies from country to country depending on censorship rules, with some countries editing out all sex and nudity, and others allowing the show to border on the pornographic.

One interesting development is that German scientists have discovered that former Big Brother contestants may be at risk from Post-Traumatic Stress Disorder, a condition sometimes suffered by those who leave the armed forces. Indeed, in the second Polish edition, one of the housemates was taken to a psychiatric hospital, and the winner of the first season in Portugal tried to kill himself several times.

(<http://www.bigbrother.com/>)

(Más información, que consideré inútil reproducir, puede verse en "Big Brother", Wikipedia.)