

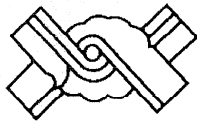
# Universidad Nacional Autónoma de México

---

Facultad de Filosofía y Letras  
Instituto de Investigaciones Filosóficas

Programa de Maestría y Doctorado en Filosofía

*Memoria y experiencia a través de la ciudad.  
Un enfoque benjaminiano.*



## Tesis

que para obtener el grado de  
**Doctora en Filosofía**

presenta

**Elizabeth Valencia Chávez**

Asesora:

**Dra. Ana María Martínez de la Escalera**



Ciudad Universitaria

México, D.F. Marzo de 2009



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.

### **Agradecimientos:**

Para la elaboración de la presente investigación se cotejaron las versiones en inglés y en alemán de la obra *Das Passagen-Werk* de Walter Benjamin con la edición en español a cargo de Rolf Tiedemann. Agradezco al respecto las precisiones conceptuales señaladas por la Dra. Erika Lindig en las cuidadosas revisiones que ha hecho de los textos benjaminianos en su lengua original, así como su lectura atenta a mi redacción. También al Mtro. Antoine Rafuls y a Mary Cruz Cisneros quienes colaboraron en la traducción de las Memorias de Haussmann de las que no existe versión en español. Al Dr. Mauricio Pilatowsky por la meticulosa y sugerente lectura de mi tesis. También a los doctores Crescenciano Grave y Gerardo de la Fuente por sus valiosas correcciones. Y, por supuesto, a la Dra. Ana María Martínez de la Escalera, no sólo asesora de este trabajo sino responsable de mi orientación estético-política desde los inicios de mi licenciatura; mi deuda, mi respeto y mi admiración, pues su acompañamiento académico ha sido decisivo y siempre enriquecedor en mi formación profesional.

*Memoria y experiencia a través de la ciudad.  
Un enfoque benjaminiano.*

<b>Introducción</b>	1
<b>I Para una teoría de la experiencia:</b>	3
<b>1.- Pobreza de experiencia: <i>erlebnis</i></b>	3
<b>2.- Riqueza de experiencia: <i>erfahrung</i></b>	27
<b>II Ejercicios de memoria:</b>	47
<b>1.- La ciudad de Haussmann</b>	47
<b>2.- La ciudad de Le Corbusier</b>	70
<b>3.- La ciudad de Baudelaire</b>	93
<b>III Conclusiones</b>	110
<b>IV Bibliografía</b>	114

“París nació en la vieja isla de la Cité. Las orillas de ésta fueron su primera muralla; dos cabezas de puente eran a la vez sus puertas y sus fortificaciones. A partir de los reyes de la primera monarquía París cruzó el río. Un primer recinto de murallas cercó el campo a ambos lados del Sena. Casas empujando del centro hacia fuera roen y gastan el cerco. Felipe Augusto levanta un nuevo dique encerrando a París en una cadena circular de gruesas torres altas y sólidas. Por más de un siglo las casas se apretujan. Las calles se hacen cada vez más profundas y estrechas; todo espacio libre se llena y desaparece. Finalmente las calles se extienden sin orden sobre la llanura. A partir de 1367 es preciso levantar una nueva muralla. Carlos V manda hacerla. Luego sólo ha franqueado el cinturón de Luis XV, miserable muro de barro y adobe...

En la Plaza Grave, la ciudad encontraba todo lo que precisa una buena villa como es París: una capilla para orar a Dios, una audiencia para celebrar juicios y pararles los pies a los funcionarios del rey y en los desvanes un arsenal repleto de artillería. Pues los burgueses saben que a veces no basta rezar y pleitar para defender los privilegios de la ciudad” \*

\*Victor Hugo, *Nuestra Señora de París*, Alianza, Madrid, 1980. p.p. 73, 134.

***Memoria y experiencia a través de la ciudad.  
Un enfoque benjaminiano.***

**Introducción**

Para la mayoría de los seres humanos *la experiencia en la ciudad se ha empobrecido*. Analizaremos en qué consiste este empobrecimiento y por qué se ha llegado a este estado de cosas; lo que equivale a crear las condiciones de posibilidad para un *enriquecimiento de la experiencia*. Por esta razón *erlebnis* y *erfahrung*, los términos a través de los cuales Benjamin pensó la experiencia moderna, serán objeto de nuestras indagaciones en los dos primeros capítulos. París, en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, será predominantemente el lugar en el que se entretelen nuestras reflexiones. Walter Benjamin exploró este territorio. En sus críticas aparecen de modo recurrente los nombres de Haussmann y Le Corbusier, dos programas modernos urbanos que fracasaron desde el punto de vista benjaminiano, pues no encontramos en ellos las huellas de un saber que nos permita narrar una memoria colectiva de conflictos humanos en la construcción de la ciudad moderna, es decir, las bases para la elaboración de una *experiencia histórica*. Esto es lo que analizaremos en los capítulos dedicados a cada uno de los urbanistas mencionados. Mientras con el filósofo de Frankfurt, en particular en la obra de *Los pasajes*, hallaremos los elementos suficientes para confeccionar nuestra tesis: ***una teoría de la experiencia en la ciudad instalada en la tensión pobreza-riqueza de experiencia***. Porque estamos convencidos de que de ella dependen el *enriquecimiento de la experiencia*, los señalamientos y discusiones contra la hegemonía de los discursos legitimadores y, en última instancia, las maneras de apropiarse la ciudad. Entiéndase que se trata de un compromiso político, pues *el empobrecimiento de la experiencia*, triunfo de ciertas prácticas de poder frente a la fragilidad de las formas de resistencia, encuentra una de sus causas en las “*violencias refinadas*”<sup>1</sup> que se infligen a los seres humanos, en nombre del *progreso*, por medio de la edificación y administración de los espacios ciudadanos. Pero, afortunadamente, tal escenario no borra los conflictos que los seres humanos con sus usos,

---

<sup>1</sup> En el *Libro de los pasajes* Benjamin alude a estas violencias: “Los poderosos quieren mantener su posición con sangre (policía), con astucia (moda), con magia (pompa).” Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005. p. 159.

sus desusos y sus abusos hacen de la ciudad. Baudelaire especialmente mostró con su escritura dichos conflictos, motivo por el cual nos detendremos en su obra en el último capítulo de la investigación. Finalmente, tomar conciencia del espacio-tiempo conflictivo que es la ciudad moderna, por la pluralidad y diversidad de experiencias humanas en ella concentradas, y situarnos inexcusablemente en él, es el objetivo propuesto en esta disertación.

## I Para una teoría de la experiencia

### 1.-Pobreza de experiencia. (*erlebnis*)

Nos hemos hecho *pobres*. Hemos ido entregando una porción tras otra de la herencia de la humanidad, con frecuencia teniendo que dejarla en la casa de empeño por cien veces menos de su valor para que nos adelanten la pequeña moneda de lo “actual” [...] En sus edificaciones, en sus imágenes y en sus historias la humanidad se prepara para sobrevivir, si es preciso, a la cultura.

¿De dónde proviene y en qué consiste para Benjamin esta *pobreza de experiencia* (*erlebnis como vivencia*), referida al espacio-tiempo de la ciudad moderna? ¿Por qué la ciudad moderna permitiría cada vez menos la construcción de sujetos históricos y colectivos?

*Empobrecimiento y ambigüedad*: con la Revolución Industrial “Más de cien años antes de que fuese evidente, el ritmo de la producción anuncia la enorme intensificación del ritmo de vida. Y ciertamente en la figura de la máquina.”<sup>2</sup> El ritmo de trabajo de las máquinas provocaría cambios en el ritmo de vida de las ciudades. Antes el ritmo de la vida de una ciudad era más lento y más estable que el ritmo de la existencia humana. Después, las máquinas aumentaron la velocidad de crecimiento y transformación de los ambientes cotidianos. La experiencia de la modernidad de un cambio constante y acelerado en las condiciones materiales de existencia hizo que la vieja ciudad pereciera más rápido que los hombres, tanto que fue menester planificar los cambios dando origen al urbanismo.<sup>3</sup> A la vez que se incrementaban los ritmos de producción, los seres humanos se quedaron sin tiempo para apreciar el proceso de las intervenciones y reflexionar sobre la concatenación de los acontecimientos y sus conflictos. La gran ciudad les sorprendió continuamente con el levantamiento de nuevos barrios que no habían tenido tiempo de ver en construcción, con la súbita transformación de ambientes tradicionales sin haberse podido dar cuenta de las fases del cambio, es decir, tendrían la inquietante sensación de haberse quedado atrás

<sup>1</sup> Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973. p. 173.

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 399. “El número de herramientas de trabajo que el hombre puede manejar al mismo tiempo, está limitado por el número de sus herramientas naturales de producción, esto es, de sus propios órganos corpóreos... La *Jenny*, por el contrario, hila desde el principio con 12-18 husos, la máquina tejedora teje con más de 1000 agujas a la vez, etc. El número de herramientas que esta máquina emplea simultáneamente se ha emancipado desde el principio de los límites orgánicos que restringen el instrumental del trabajador.” Karl Marx, *Das Capital* (El Capital), I, Hamburgo, 1922, p. 337.

<sup>3</sup> En Francia se habla de *urbanisme* en 1910; en el mundo anglosajón Unwin acuña *city o town planning* en 1909; en la obra de Camilo Sitte aparece el *Städtebau* en 1889 y *Stübben* en 1890.



en su propia experiencia respecto a la vida de la ciudad. En consecuencia, una fractura entre vida de la ciudad y existencia humana daría como resultado una experiencia ambigua en un entorno siempre inacabado. Paradójicamente, cada vez más indefinido y hostil en la medida en que se quería controlar su crecimiento, como en el programa ideal para la ciudad de Le Corbusier. Esa fractura había dado lugar a una tensión pobreza-riqueza de experiencia entre lo ambiguo y lo auténtico, escuchemos a Benjamin:

Con la ciudad ocurre lo mismo que con todas las cosas sometidas a un proceso irresistible de mezcla y contaminación: pierden su expresión esencial y lo ambiguo pasa a ocupar en ellas el lugar de lo auténtico.

Las grandes ciudades aparecen penetradas e invadidas por el campo en todas partes, por lo más amargo de la naturaleza: la tierra laborable, las carreteras. La inseguridad, incluso de las zonas animadas, sume por completo al habitante de la ciudad en esa situación opaca absolutamente aterradora en la que se ve obligado a enfrentarse a los engendros de la arquitectura urbana.<sup>4</sup>

Además, dicha fractura colocaría a los individuos en la situación de tener que empezar de nuevo a cada momento, ya las enseñanzas de otras generaciones parecerían caducas, cada uno quedaría librado a sus propios recursos, condenado a pasársela con muy poco sin mirar a diestra y siniestra. “Sí, confesémoslo: la pobreza de nuestra experiencia no es sólo pobre en experiencias privadas, sino en las de la humanidad en general. Se trata de una especie de nueva barbarie.”<sup>5</sup> ¿la de quién? Acaso la del borracho en la ciudad de Baudelaire. Un hecho que no deja de introducir para Benjamin un concepto positivo de barbarie.

*Empobrecimiento y cantidad de materia e ideas:* la cantidad enorme de bienes producidos para facilitar la vida diaria traería riqueza sólo para unos pocos. Fuera del alcance del común de la gente se convertiría en mera ilusión, *fantasmagoría* (v. *infra*. 24, 25, 26) que borra las contradicciones entre clases sociales por su diferente poder adquisitivo. Esto quiere decir que los capitalistas inauguraban una estrategia de saturación que acercaba espacialmente las cosas acogiendo su reproducción con la apertura de almacenes, centros comerciales, etc. En otras palabras, se ponía en primer plano la tensión cercanía-lejanía de la experiencia con respecto a la posesión de los objetos. En esta tensión, el consumo vaciaba las cosas de su singularidad y valor de uso atrofiando el ejercicio de

---

<sup>4</sup> Walter Benjamin, “Panorama imperial. Viaje por la inflación alemana”, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1987. p. 34.

<sup>5</sup> Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, *Discursos Interrumpidos I*, ... p. 169.

apropiación humana. Se trata de “Materia fracasada: [...] el carácter fetichista de la mercancía.”<sup>6</sup> Este carácter fetichista de la mercancía como blanco al que apunta una reflexión materialista, también había hecho su aparición con la industria:

Todos sueñan aquí con un golpe de fortuna, aspirando a tener de pronto aquello por lo que en tiempo de paz y trabajo pusieron toda la energía de su vida. Las ficciones de los poetas están llenas de transformaciones súbitas de existencias domésticas, todo habla de marquesas, princesas y milagros de las mil y una noches. Es una embriaguez opiácea que ha hecho presa en todo el pueblo. La industria ha contribuido a corromper las cosas más que la poesía. La industria ha creado la estafa de las acciones, la explotación de todas las cosas posibles, haciéndolas pasar por necesidades artificiales y los... dividendos.<sup>7</sup>

Simultáneamente al aumento de las cantidades de materia, la atmósfera citadina se cargaba con innumerables teorías sobre la vida y concepciones del mundo, “quimeras y espejismos propios de un futuro cultural que irrumpiría floreciente de la noche a la mañana.”<sup>8</sup>

Una pobreza del todo nueva ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica. Y el reverso de esa pobreza es la sofocante riqueza de ideas que se dio entre la gente —o más bien que se les vino encima— al reanimarse la astrología y la sabiduría yoga, la Christian Science y la quiromancia, el vegetarianismo y la gnosis, la escolástica y el espiritismo. Porque además no es un reanimarse auténtico, sino una galvanización lo que tuvo lugar.<sup>9</sup>

Lo que podría ser un enriquecimiento cualitativo material e imaginario para la mayor parte de los seres humanos, se convertía en una trampa sofocante cuyo efecto letárgico ante las infinitas complicaciones de cada día los arrastraría a una existencia “cómoda”<sup>10</sup> y simple, sin perspectivas. ¿No es acaso ésta la situación expresada en el “ahí nos la vamos pasando” tan cara al futuro de este país? La tensión pobreza-riqueza de experiencia se mantendría en vilo entre el consumo y la apropiación.

*Empobrecimiento y prensa:* como resultado de los avances técnicos, era común creer que se estaba más y mejor informado que en épocas anteriores. No obstante, se

---

<sup>6</sup> Walter Benjamín, *Libro de los pasajes*, ... p. 225.

<sup>7</sup> Gutzkow, *Briefe aus Paris* (Cartas de París) I, Leipzig, 1842, p. 93. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 233.

<sup>8</sup> Walter Benjamin, “Panorama imperial. Viaje por la inflación alemana”, *Dirección única*, ... p. 32.

<sup>9</sup> Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, *Discursos Interrumpidos I* ... p. 168.

<sup>10</sup> La etimología de comodidad, en inglés *comfort*, significó en otro tiempo consolación. Este es el sentido de la palabra que aquí nos interesa enfatizar.

trataba de disminución y debilitamiento porque las formas de comunicación impedían la apropiación como parte de la experiencia. Insertemos aquí la crítica benjaminiana a la prensa como nueva forma de comunicación inaugurada por la burguesía en la ciudad: en su ensayo *Sobre algunos temas en Baudelaire* analiza cómo la forma recortada y aislada de presentación de las noticias en los periódicos dificulta al lector la relación de los acontecimientos, lo que equivale a una manera de hacer invisibles los conflictos. En *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov* hace una comparación entre la narración y la información, la una presta oídos a la nueva que viene de lejos espacial o temporalmente, llevando las huellas del narrador, sea por haber vivido él mismo el asunto, sea por haberlo experimentado como receptor de una historia, invoca a una autoridad que le atribuye validez; durante su reproducción la historia narrada es expuesta para que se la interprete al gusto tal como se entienda y no titubea en participar de lo maravilloso, así no se entrega completamente, repliega su fuerza conservando la amplitud de vibración del relato y por ello es capaz de desarrollarse luego de mucho tiempo. Historias de miles de años continúan provocando admiración y reflexiones. La otra, la información, sirve de referencia para lo más cercano, aparece como plausible, transmite el puro “en sí” del asunto y pretende ser verificada de inmediato; cualquier noticia sólo vive en el instante en el que se produce y se agota completamente en él por el acompañamiento de explicaciones, haciéndola imprecisa y opaca, paralizando la capacidad imaginativa de sus receptores. “Cada mañana se nos informa sobre las novedades de toda la tierra. Y sin embargo somos notablemente pobres en historias extraordinarias.”<sup>11</sup> La prensa no enriquece, en el *Libro de los pasajes* Benjamin afirma sin ambages su finalidad: “Sobre la información, el anuncio y el folletín: al ocioso deben suministrársele sensaciones; al comerciante, clientes; al hombre sin recursos, una imagen del mundo.”<sup>12</sup> El mundo como imagen, sin complicaciones ni conflictos, entraría en tensión con la propia realidad, haciéndose pasar por ella, solidificándose.

La artimaña de la prensa para impedir la apropiación de la información que permitiría la construcción de sujetos históricos y colectivos fue revelada por Benjamin:

La prensa saca a la luz pública una superabundancia de información cuyo efecto estimulante es tanto más intenso cuanto más se sustrae a cualquier clase de aprovechamiento. (La ubicuidad del lector es lo único que

---

<sup>11</sup> Walter Benjamin, “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Monte Ávila, Caracas, 1961. p. 194.

<sup>12</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 389.

permitiría aprovecharla, y por eso la prensa crea también la ilusión de la misma.)”<sup>13</sup>

Esta ilusión de ubicuidad, por medio de técnicas de la información, ofrecía a la mirada yuxtaposiciones en armonía y sin contradicción alguna, Apariencia que instituía para todos la ilusión de habitar una ciudad cosmopolita. Así, las empresas colocaban fácilmente sus productos y servicios en un mercado capitalista siempre en expansión. El encubrimiento de los conflictos<sup>14</sup> en ese vecindaje de lo lejano no constituía para los seres humanos una experiencia en sentido estricto, pues el acceso a lo lejano, a lo otro, se reducía a estereotipos que poco ayudaban al conocimiento y comprensión de la realidad y, menos aún, a su transformación.

*Empobrecimiento y turismo:* la presencia física en la ciudad también empezaba a quedar mediatizada por la naciente industria turística que acercaba al paseante bienes y servicios para engullirla sin la necesidad y el peligro de recorrer sus calles. Benjamin señala la tendencia cada vez más extendida del servicio a bordo para la venta de recuerdos. “La ciudad no se visita, se compra.”<sup>15</sup> Otrora eran ciertos los dichos populares “Cuando se sale de viaje, bien se puede contar algo” o “Los viajes instruyen”; ahora el turista resultaba ser la forma empobrecida del viajero, el vagabundo o el peregrino de antaño; sus recorridos serían siempre apresurados, los lugares visitados no le serían ni extraños ni distantes, pues ya había sido familiarizado con ellos a través de distintos medios, no hallaría nada extraordinario que contar a su regreso y tampoco participaría a otros los vericuetos de su viaje cuando lo que le habían vendido prometía ser un viaje lleno de placeres. ¿Quién confesaría ser el comprador de “El traje nuevo del rey”? La apropiación y la transmisión de la experiencia quedaban canceladas con tales vivencias, esto es, el diálogo que haría posible la actualización de la tradición y de la diferencia, del matiz, de la diversidad de lugares y gentes que hacían rico al mundo. De esta forma, la interacción real de los seres

---

<sup>13</sup> *ibid.* p. 449.

<sup>14</sup> La complejidad de cada ciudad ponía al descubierto los conflictos, pero para quienes éstos se estaban volviendo invisibles, múltiples recursos en la creación artística contribuyeron a su percepción: las vanguardias, sobre todo el surrealismo, enumeraron algunos medios ingeniosos que se nutren de la arbitrariedad para tal fin. Cf. André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Guadarrama, Madrid, 1974. p.p. 59-60. En otras latitudes, la falta de recursos económicos o la torpeza del montaje plasmaban con humor las diferencias. Tal es el caso del director de cine Juan Orol que en su intento por acercar Nueva York al espectador para envolverlo en un ambiente gansteril presentaba en sus películas la Alameda Central o el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México. Otras veces se patentizan las contradicciones con sarcasmo como en la canción de Luis Eduardo Aute *La guerra que vendrá*.

<sup>15</sup> Walter Benjamin, “Cercanía y lejanía”, *Dirección única*, ... p. 94.

humanos que hacía posible el intercambio de experiencias se estaba perdiendo en el espacio-tiempo de la gran ciudad. Esta interacción era dislocada y alienada por formas de comunicación donde las noticias desconectadas, breves y fáciles, sin historia ni contexto, causaban la impresión de poder suceder en cualquier parte o en ninguna. De uno u otro modo, a lectores o turistas, los medios. --de comunicación y transporte-- lograban la venta de ilusiones. Valga decir que, en manos de los poderosos, la tensión pobreza-riqueza de experiencia contenida en los binomios cercanía-lejanía e imagen-realidad, había cristalizado en la prensa y el turismo, los lugares para un *performance* sin conflictos.

*Empobrecimiento y espacio privado*: el objetivo de una cultura de masas a domicilio también sería mantener a los hombres en sus ilusiones. Para ello se les invitaba a evitar las tensiones y amenazas que acompañan los recorridos por la ciudad; bajo las premisas de que es lento y difícil desplazarse por la metrópoli moderna y acceder a los lugares de interés público o de uso cotidiano, era mejor ahorrarse las molestias. La conclusión: no use la ciudad, quédese en casa, las redes de comunicación le proporcionarán una presencia simulada reconfortándolo en el dulce hogar con todos los bienes y servicios que usted desee. Así es como los consejeros de la mediocridad estaban empobreciendo la experiencia humana mediante formas conminatorias para desaparecer los espacios públicos de acción colectiva; para hacer caso omiso de los conflictos en las calles; para que los habitantes de la urbe olvidaran la contradicción en su capacidad de movimiento, esto es, que “nunca ha sido mayor la desproporción entre la libertad de movimiento y la riqueza de los medios de locomoción.”<sup>16</sup> Se trataba de la renuncia a construirse en la ciudad. Porque si la experiencia de encuentros y desencuentros entre los seres humanos se reducía, entonces la colectividad y la individualidad como modos de conciencia y responsabilidad ante los acontecimientos iban siendo aniquiladas, dejándolos en una situación de aislamiento y mera sobrevivencia. Quedarse en casa significaba que las aspiraciones humanas habían adquirido un carácter privado después de que disminuían las probabilidades de que las experiencias exteriores fueran incorporadas a la imagen que los hombres tenían de sí mismos y de su alrededor. También en este sentido, para Benjamin, la pobreza de experiencia lo es en experiencias de la humanidad en general.

Nos detendremos en el interior de la casa para mostrar la génesis del actual privilegio de lo privado sobre lo público y, simultáneamente, la tensión pobreza-riqueza de experiencia

---

<sup>16</sup> Walter Benjamín, “Panorama imperial. Viaje por la inflación alemana”, *Dirección única*, ... p. 34.

entre lo privado y lo público que se pretende ignorar con ello. ¿Qué se hace entre cuatro paredes? ¿Cómo el aislamiento en lo privado empobrece? El común de los seres humanos ha habitado por muchos siglos espacios interiores exigüos, donde muebles, utensilios y adornos habían sido elementales y duraderos.<sup>17</sup> Con la industria, la multiplicación de los objetos, de los estilos y la moda, las viviendas se atestarían de productos. Los valores del individuo particular burgués habían hecho su entrada en la historia masificada,<sup>18</sup> ensalzando el alma solitaria como la meta más refinada del individualismo y la casa como la expresión de la personalidad de su poseedor. La decoración sería su firma. Paradójicamente, el sujeto burgués, condición del compromiso ilustrado con la emancipación humana, nuevo sujeto autónomo en su conquista tanto de independencia económica como de libertad política, que le habían permitido hacerse “dueño de sí mismo” según Kant,<sup>19</sup> consolidaría para el siglo XIX un espacio para la enajenación. Benjamin advierte: “La tentativa del individuo por rivalizar, sobre la base de su interioridad, con la técnica le lleva a su hundimiento.”<sup>20</sup> Concretamente en la invención burguesa del “interior” principio de unidad del individuo y de la vida, los hombres encontrarían un lugar para rendir culto a su empobrecimiento, pues la casa privada, el interior, serviría de marco fantasmagórico para una existencia ajena a la realidad colectiva y pública:

Para el particular, el espacio de la vida aparece por primera vez como opuesto al lugar de trabajo. El primero se constituye en el interior. La oficina es su complemento. El particular, que en la oficina lleva las cuentas de la realidad, exige del interior que le mantenga en sus ilusiones. Esta necesidad es tanto más urgente cuanto que no piensa extender sus reflexiones mercantiles al campo de las reflexiones sociales. Al configurar su entorno privado, reprime a ambas. De ahí surgen las fantasmagorías del interior. Para el particular, el interior representa el universo. En él reúne la distancia y el pasado. Su salón es un palco en el teatro del mundo.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Cf. Georg Simmel, *Filosofía del dinero*, Instituto de Estudios Jurídicos, Madrid, 1977. p. 491-494.

<sup>18</sup> No olvidemos que en Francia, Luis Felipe, bajo su reinado de 1830 a 1848, protegía los intereses de la alta burguesía financiera e industrial que lo apoyaba.

<sup>19</sup> Diversos autores coinciden en que el burgués, en cuanto producto social de la Ilustración, es ese nuevo sujeto autónomo que niega los estados absolutistas y afirma la autosuficiencia del poder económico. En la Enciclopedia la propiedad privada otorga las credenciales de ciudadano y la libertad política emana de esa tranquilidad interior que le inspira al individuo el vivir arropado por su propiedad. Cf. Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 2004. pp. 97-99. Y Simón Marchán Fiz, *La estética en la cultura moderna*, Alianza, Madrid, 1987. p. 14.

<sup>20</sup> Walter Benjamin, “París, capital del siglo XIX”, *Poesía y capitalismo, (Iluminaciones II)*, ... p.p. 182-183. También “El intento del individuo por habérselas con la técnica basándose en su interioridad le lleva a la muerte”. *Libro de los pasajes*, ... p. 44.

<sup>21</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 43.

El particular burgués se pondría a salvo de los peligros de la civilización rodeándose de objetos y envolviéndose en ellos. Confortarse, vivir cómodamente, se convertirían en sinónimos de bienestar. Un bienestar que se funda en el olvido de los procesos por los cuáles algunos llegan a tener “al alcance de la mano” la luz eléctrica o el gas en sus domicilios.

Que la “comodidad”, como típico hábito burgués de disfrute a mediados de siglo, está relacionada con este adormecimiento de su fantasía; que está unida al bienestar de “no tener que experimentar jamás cómo se desarrollaron las fuerzas productivas bajo sus manos”, es algo fuera de duda.<sup>22</sup>

Pronto en la interioridad del hogar las posesiones se convertirían en fetiches, o sea, los objetos introducidos en las vidas cuando se les otorga el valor de la afición, no el valor de su uso; en ese momento el aprecio comenzaría a soñar mundos lejanos, pasados y mejores donde las cosas se liberan de servir a las necesidades cotidianas. Esterilidad de quien quiere quitarle a la mercancía, poseyéndola, su carácter de cosa.

Entendamos el empobrecimiento del individuo confinado en su interior como un vano intento por ignorar las tensiones en el espacio público de la ciudad moderna. Inútil en la medida en que las intromisiones de los seres humanos que habitaban más tiempo las calles amenazaban constantemente sus fantasías. Por esta razón, en su espacio doméstico disfrazado de opulencia “encierra una repulsión hacia el espacio abierto, libre y por decirlo así, uránico que arroja nueva luz sobre los desbocados cortinajes de aquellos espacios interiores.”<sup>23</sup> La negación de los individuos a construirse en el espacio público, los transportaría por lo general a una interioridad vacía de experiencia y llena de fruslerías, que intentan a ciegas salvar el prestigio de las vivencias personales y terminan justificando situaciones particulares totalmente insignificantes. Un ejemplo es la aceptación de la violencia intrafamiliar, del común de las mujeres en nuestro país, considerándola un asunto meramente privado en lugar de entenderla y atacarla como un problema de carácter social.

*Empobrecimiento y espacio público:* el alivio al empobrecimiento no sería tan simple como vivir más tiempo fuera de las casas que dentro de ellas; limitado a esto, el remedio podía ser peor que la enfermedad: la masificación de la vivencia. Cuando Benjamin describe el panorama imperial en la década de los treinta a través de un viaje por

---

<sup>22</sup> *ibid.* p. 349.

<sup>23</sup> *ibidem.*

la inflación alemana descubre el tipo de relación que se establece entre el individuo y la masa:

Extraña paradoja: al actuar, la gente sólo piensa en su interés privado más mezquino, pero al mismo tiempo su comportamiento está más que nunca condicionado por los instintos de masa. Y más que nunca, éstos vagan a la deriva, ajenos a la vida. Allí donde el oscuro instinto animal --como relatan innumerables anécdotas— encuentra una salida ante el peligro inminente y en apariencia invisible, esta sociedad en la que cada cual sólo tiene en mente su propio y vulgar provecho, sucumbe también como una masa ciega, con torpeza animal, pero sin ese saber torpe de los animales, a cualquier peligro, incluso al más próximo, y la diversidad de los objetivos individuales pierde toda su importancia ante la identidad de las fuerzas condicionantes. Siempre ha sido evidente que el apego de la sociedad a una vida consuetudinaria, pero perdida hace ya tiempo, es tan rígido que, incluso en caso de extremo peligro, hace fracasar el uso propiamente humano del intelecto: la previsión. Y a tal punto que, en ella, la imagen de la estupidez alcanza su culminación: inseguridad, e incluso perversión de los instintos vitales básicos, e impotencia y hasta deterioro del intelecto. Esta es la disposición anímica de la totalidad de los ciudadanos alemanes.<sup>24</sup>

Este tipo de correspondencia entre individuo y masa había sido dispuesta por una arquitectura decimonónica que, por un lado, con la reducción de sus espacios, p. e. en los bloques de alquiler, forzaba a los individuos a la inmovilidad en su interior o a salir expulsados a la calle; por otro lado, con las anchas avenidas, estaciones ferroviarias, pabellones de exposiciones o almacenes, había diseñado los escenarios para capturar a las multitudes. A partir de entonces, las edificaciones serían un medio por el cual un fenómeno nuevo en la historia, la sobrepoblación urbana, sería capitalizado en el supuesto de la planificación. De este modo, una nueva concentración de fuerzas en la ciudad se

---

<sup>24</sup> Walter, Benjamin, "Panorama imperial. Viaje por la inflación alemana", *Dirección única*, ... p.p. 28-29. De una ciudad como Londres Engels había dicho en 1848: "Cuando ya se ha pisado el adoquín de las calles principales durante un par de días..., se observa que estos londinenses tuvieron que sacrificar la mejor parte de su humanidad para hacerse plenamente con todas las maravillas de la civilización... El tráfigo callejero tiene ya algo repelente, algo contra lo que se revela la naturaleza humana. Estos cientos de miles de todas las clases y niveles sociales, que pasan unos junto a otros, ¿no son todos hombres, con las mismas cualidades y capacidades, y con el mismo interés por ser felices? ¿Y no intentan todos alcanzar al fin su felicidad por un mismo medio y un mismo camino? Y a pesar de esto, pasan corriendo unos junto a otros como si no tuvieran nada en común, como si no tuvieran nada que hacer juntos, siendo el único acuerdo entre ellos, tácito, el de que cada uno se mantenga en su respectivo lado derecho de la acera, para que las dos corrientes desatadas de la multitud no se detengan entre sí; y, con todo, nadie se digna mirar al otro aunque sea un instante. La brutal indiferencia, el insensible aislamiento de cada uno en torno a sus intereses privados, aparece en toda su hiriente crudeza cuanto más se confina a estos individuos en un espacio escaso; y aunque sepamos que este aislamiento del individuo, este estúpido egoísmo, es en todas partes el principio básico de nuestra sociedad actual, éste no aparece tan desvergonzadamente al descubierto, tan consciente de sí, como aquí, en el hervidero de la gran ciudad." Friedrich Engels, *La situación de la clase trabajadora en Inglaterra*, 1848. pp. 36-37. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 432.



instrumentalizaba para devaluar la experiencia de los individuos a favor de la masa “La masa de las uniformidades desconocidas se emplea contra la probada multiplicidad de lo transmitido. Desde entonces, solo es posible “planificar” a gran escala, y no a escala individual, esto es: ni para el individuo ni mediante él.”<sup>25</sup> Por este motivo, espacios públicos y privados impedirían cada vez más a los seres humanos construirse en ellos como sujetos históricos y colectivos.

Tampoco olvidemos que la masificación borraba el carácter social de los individuos, esto es, los ponía al margen de su pertenencia de clase. Así evitaba la posibilidad de reconocimiento y defensa de los intereses propios de cada grupo en una sociedad; obsequiando a todos la posibilidad de ser los mejores compradores en el mercado en una práctica desfigurada de la libertad humana.

El público de un teatro, un ejército, o los habitantes de una ciudad, forman masas que no pertenecen en cuanto tal a ninguna clase social. El mercado libre aumenta estas masas rápidamente y en proporciones descomunales, en la medida en que a partir de ahora cada mercancía reúne en torno a sí a la masa de sus compradores. Los Estados totalitarios han tomado esta masa como su modelo. El concepto nazi de “comunidad del pueblo” [*Volksgemeinschaft*] procura extirpar del individuo *singular* todo lo que impida su fusión total en una masa de clientes.<sup>26</sup>

*Empobrecimiento y tedio*: en los años cuarenta decimonónicos el aburrimiento de la burguesía, como clase social que podía integrar el ocio a sus vivencias, había llegado a considerarse algo epidémico, la enfermedad de la época. Lamartine sería el primero en dar expresión a esta dolencia: “Francia está aburrída”. Tal fue la generalización exagerada de esta actitud burguesa, que para 1903 se publicaba en París el libro de Émile Tardieu, *El tedio*. Ahí el tedio quedaba demostrado como un sentimiento inherente a la actividad humana. Toda actividad humana sería una tentativa inútil de evitar el tedio. Sobre esta concepción Benjamin apunta: “se trata únicamente de la ciencia arrogante y mezquina de un nuevo Homais, que hace de toda grandeza, desde la valentía de los héroes hasta la ascesis de los santos, una confirmación de su malestar pequeño-burgués y ayuno de ideas.”<sup>27</sup> Sin embargo, nos atrevemos a pensar que este estado de ánimo no sólo acompañaba al ocio burgués como hastío, sino, en el lado opuesto, al trabajo obrero como agotamiento. Agotamiento vivido como experiencia íntima, no colectiva. En ambos casos, la desgana

<sup>25</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 800.

<sup>26</sup> *ibid.* p. 377.

<sup>27</sup> *ibid.* p. 128.

vital era efecto de las otras formas de empobrecimiento humano. Benjamin llama al aburrimiento “índice de participación en la somnolencia colectiva”<sup>28</sup> “Nos llega el tedio cuando no sabemos a qué aguardamos. Que lo sepamos o creamos saber, no es casi nunca sino la expresión de nuestra superficialidad o de nuestra desorientación.”<sup>29</sup> ¿Cuál sería el extremo dialéctico con el cuál el tedio entra en conflicto para instalarse en la tensión pobreza-riqueza de experiencia? Sabemos que se trata de algún tipo de praxis, aunque Benjamin en sus anotaciones haya dejado un espacio en blanco al respecto. (Llenar este vacío con la praxis revolucionaria es una tentación a la que hay que resistirse). Únicamente nos queda el esbozo de la cuestión como algo relacionado con la conciencia de saber qué se espera. Por el momento, nos conformamos con señalar que este saber qué se espera, era una experiencia que se estaba debilitando para los habitantes de la ciudad moderna. Pronto les bastaría la espera de lo mismo.

*Empobrecimiento y moda:* Benjamin formuló con perspicacia: “La monotonía se alimenta de lo nuevo”<sup>30</sup> Así precisa una de las piezas clave para su filosofía de la experiencia: la moda. Ésta ocupa un lugar preponderante al ser descubierta como catalizador del empobrecimiento, agente capaz de acelerar o retardar la depauperación, no sólo mediante el vestido, sino a través de la ciudad misma. Esto significa que, cuando por primera vez la ciudad se puso de moda, como veremos con el barón Haussmann, se estaba efectuando una cristalización paradójica entre la inmediata experiencia de novedad para sus visitantes y la pronta experiencia de hastío para quienes se quedaban a vivir en ella. Como un reloj de péndulo, la moda incesantemente haría oscilar el debilitamiento humano de la experiencia entre la aventura y la rutina que podía ofrecer la ciudad moderna. En un sentido, la vida urbana se transformaría en espectáculo, exhibición para su consumo, que analizamos en términos de fantasmagoría. Habría una fusión entre las mercancías exhibidas en la ciudad y la ciudad exhibida como mercancía. En otras palabras, la ciudad se ponía de moda con el expreso fin de ser vendida. Este fue el objetivo de las Exposiciones Internacionales durante el siglo XIX; este es hoy el propósito de los Campeonatos de *Futball* o los Juegos Olímpicos concebidos como detonadores para promover obras monumentales y proyectos de renovación o remodelación de centros históricos; lanzando al unísono una campaña de publicidad sobre las ventajas y atractivos

---

<sup>28</sup> *ibid.* p. 134.

<sup>29</sup> *ibid.* p. 131.

<sup>30</sup> *ibid.* p. 137.

que la ciudad puede ofrecer a los inversionistas. La ciudad se convertía en un muestrario de objetos de lujo y curiosidad, “oro de los tontos” para la admiración y envidia de los extranjeros y el orgullo de sus habitantes. En esta aventura a través de la moda de las ciudades, al principio se omitía lo indeseable, pero muy pronto se encontró la manera de integrarlo a la diversión. Alcoholismo, prostitución, pasaban a formar parte de los encantadores entretenimientos que ofrecía la ciudad, en un marco creado por la industria turística, para cuyo éxito la dignidad humana no sería un obstáculo.<sup>31</sup> En otro sentido, para estar a la moda, los habitantes de la urbe fueron amputados de diversas experiencias espacio-temporales. El uso de sus espacios fue restringido o privatizado. Se demolieron monumentos o ruinas del pasado para crear un mundo sin cenizas y fabricar el espejismo de la paz del presente. Se acabaron los conflictos, nada de diferencias de clase, nada de la vida común y sus dificultades sería tomado en cuenta si el consumo no era la meta. Pues la moda necesitaba publicitar una vida estable y rebosante para un hombre promedio.<sup>32</sup> Lo que se imponía *de facto* a sus moradores era una vida uniforme e invariable, mediocre, siempre la misma, la vida según el mercado. Del tiempo libre que les quedaba a los hombres en tal estado de agotamiento se haría cargo la naciente industria del ocio, “la vivencia es la fantasmagoría del ocioso.”<sup>33</sup> La vivencia se tiene, es posesión, mientras la experiencia se construye, es apropiación. De tal suerte, los servicios de noticias y la vida nocturna serían parte de la vivencia. Por lo tanto, aventura y rutina, aparentes extremos de las vivencias resultarían ser el anverso y el reverso de una misma fantasmagoría: la moda.

*Empobrecimiento y kitsch:* Cada vez que los individuos han sido despojados de su pasado, la añoranza de lo perdido ha hecho que la experiencia se marchite en una serie de *souvenirs*. En ese momento, el *kitsch*<sup>34</sup> se manifiesta como el intento fallido de seguir la huella de las cosas. “Buscamos el árbol totémico de los objetos en la espesura de la

---

<sup>31</sup> Hoy Río de Janeiro brinda al turista, la exhibición y el consumo, degradantes y nefandos de su primer lugar en prostitución infantil en el mundo y, en el mismo “paquete”, la visita a la enorme estatua del “Cristo Redentor”.

<sup>32</sup> Por cierto, les informamos que la serie *Ciudades del mundo*, (colección de videos en formato DVD, distribuida por la editorial Planeta De Agostini 2005, adquirible quincenalmente en los puestos de periódico de nuestra ciudad), vende fascinantes imágenes de ciudades alrededor del orbe, con espectaculares tomas aéreas, grabadas con la última tecnología. Les contamos también que ya hemos visto 33 y hemos podido comprobar que no hay pobres en el mundo.

<sup>33</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 800.

<sup>34</sup> Para una caracterización más amplia del *kitsch* en el siglo XIX remitimos al libro de Hermann Broch, *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*, Tusquets, Barcelona, 1979; mientras que sus atributos en la cultura del siglo XX pueden encontrarse en el libro de Gillo Dorfles, *Nuevos ritos, nuevos mitos*, Lumen, Barcelona, 1969.

prehistoria. La suprema y última caricatura de este árbol totémico es el *kitsch*.”<sup>35</sup> La ciudad para convivir con su pasado festejó matrimonios entre los estilos más dispares, gótico, persa, renacentista, hicieron de ella una fiesta de disfraces y un monumento al mal gusto. Reducciones y simplificaciones de creaciones singulares en épocas o culturas lejanas se exhibían para el deleite visual o para el consumo doméstico. Se estaba ganando a las masas para un arte que les era cercano en su empobrecimiento:

La masa exige de la obra de arte (que para ella está comprendida entre los objetos de uso) ante todo algo cálido [...] proporcionar el “confort del corazón” que cualifica al arte para el uso [...] el *kitsch* no es sino arte con un carácter de uso, absoluto y momentáneo del cien por cien.<sup>36</sup>

Además de las formas de empobrecimiento de la experiencia en el espacio-tiempo de la ciudad moderna que hemos analizado hasta ahora, y que Benjamin registró como tales en sus anotaciones; nosotros hemos indagado las siguientes que pueden ser consideradas como otras fantasmagorías o “ropajes” --para apropiarnos del lenguaje de la moda-- con los que la ciudad moderna se vestiría para llevar a cabo su representación.

*Modelo fortaleza: el atuendo se compone de cortes cerrados que protegen al cuerpo de cualquier inclemencia del tiempo, dotando a su portador de un sentimiento de seguridad.* Esto indica que se reforzaba la fantasmagoría de que la ciudad por naturaleza debe ser un espacio cerrado y definido, en contraste con todo lo que fuera de ella significaba confusión y peligro. Desde el Medioevo hasta finales del siglo XVIII, con un proceso lento de desarrollo social y un espíritu de concentración en su crecimiento, se había mantenido en boga este patrón.<sup>37</sup> En el siglo XIX, afirma Benjamin, “Los muebles y las ciudades retienen con la burguesía el carácter de lo fortificado.”<sup>38</sup> Verbigracia, en el ideal del “apartamento” hace notar la disposición oblicua y en diagonal de los objetos con un efecto de apartamento en sentido literal; pero la causa más profunda de ello radica “en la constante actitud combativa y defensiva que mantiene el inconsciente.”<sup>39</sup> Por ello se adoptan formas feudales y caballerescas en el mobiliario del interior de la vivienda. Sin

---

<sup>35</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 231.

<sup>36</sup> *ibid.* p.p. 400-401.

<sup>37</sup> “Este duradero estado de cosas ha creado en la mente de muchos la idea preconcebida de que una ciudad, por su propia naturaleza, debe ser un cuerpo compacto, sin que importen las circunstancias de la vida. A pesar de que en nuestros días, y debido a las cambiantes condiciones de la vida, nos hemos liberado en alto grado de esta idea de concentración extrema, su sombra aún se cierne sobre nosotros y se vuelve una obsesión que parece difícil dominar.” Eliel, Saarinen, *La ciudad*, Limusa, México, 1967. p. 39.

<sup>38</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 234.

<sup>39</sup> *ibidem*.

embargo, queremos subrayar que, dicha fantasmagoría que separa en un adentro y un afuera los usos de la ciudad, no resuelve con ello sus conflictos. Lo que sí consigue es fabricar en sus moradores el mito de una ciudad protectora que los haga sentir “como en casa”. De esta metáfora se desprende que, encerrarse “a piedra y lodo” para ponerse a salvo de los peligros de la civilización contribuye a hacer de la experiencia del espacio-tiempo de la ciudad moderna una carencia de hogar, que induce al desplazamiento de sus conflictos en lugar de enfrentarlos. La tensión pobreza-riqueza se concreta en los afanes de seguridad que quieren evitar peligros. Pero, cercar el espacio de la ciudad, sólo podía generar un empobrecimiento de la vida de los hombres a su interior como lo ha venido demostrando el acontecer histórico.<sup>40</sup>

Si alguna vez grandes muros hubieran resuelto los conflictos humanos, el discurso teológico no hubiera podido hacer de la ciudad un lugar lleno de sufrimiento y pecado opuesto a la ciudad divina como el lugar de redención y bienaventuranza. No olvidemos que la Iglesia ha ofrecido ante la hostilidad de los espacios para la efímera y transitoria existencia dos certezas: del paraíso venimos y, si somos buenos, al cielo vamos, lugares perfectos hechos por Dios para la felicidad eterna de los hombres, imaginarios cuya inercia

---

<sup>40</sup> Verbigracia, en el transcurrir de la Edad Media, sobre todo hacia el siglo IX, con la expansión musulmana en la octava centuria que obligó a Europa a cerrar su tráfico con el Mediterráneo y a vivir de sus propios recursos, se cubrieron de fortalezas y murallas los espacios en los que el clero y la nobleza cumplían sus funciones iniciando un periodo de decadencia mercantil que tan graves consecuencias tuvo para la vida de las ciudades: una sociedad agrícola sin más fortuna que los bienes territoriales ni más trabajo que el rural. Economía doméstica sin comercio importante. Agotamiento de la circulación y de la riqueza. “El imperio de Carlo Magno es esencialmente continental. No se comunica con el exterior; es un estado cerrado, sin salidas, que vive en una situación de aislamiento casi completa”<sup>26</sup> Para las últimas décadas del siglo IX habían alcanzado su máxima cota el desorden social y la anarquía política. El imperio quedó fragmentado a su interior en gran cantidad de monasterios episcopales denominados *cités* y pequeños principados llamados *burgos* que vivían de sí mismos y sobre sí mismos en la inmovilidad tradicional de escasas poblaciones\* formadas por aristocracias señoriales, esclavos sometidos a la gleba y campesinos; sin personalidad jurídica que les otorgara derechos e instituciones propias; e incapaces de organizar la defensa naval de sus costas para ponerse al abrigo de las incursiones de los sarracenos y los normandos. Para menguar esta situación la sociedad teocrática rodeó con murallas las ciudades, manteniendo o restaurando las ya existentes: cada principado levantó sus muros con un torreón en el centro, reducto supremo de la defensa en caso de ataque; arquitectura complementada con habitaciones para el príncipe, una capilla, un local para asambleas judiciales, graneros y bodegas para la alimentación de la corte o para hacer frente a las necesidades de un sitio. Al lado de los principados se levantaban los monasterios con el mismo carácter defensivo de las construcciones laicas. Los arrabales o suburbios que en época merovingia todavía se extendían fuera de las murallas desaparecieron. Las fortalezas fueron la salvaguarda de una sociedad invadida, saqueada y atemorizada ajena por completo a lo que podríamos reconocer como una *experiencia enriquecida*.

El ejemplo contemporáneo más acabado de esta fantasmagoría es la aprobación del Senado Norteamericano de la construcción del muro fronterizo entre México y Estados Unidos, --firmada por el presidente George W Bush el pasado 25 de octubre de 2006--, que abarcará el 40% de la franja divisoria y que, por supuesto, no frenará el paso de emigrantes mientras no se generen empleos y mejores oportunidades de vida en nuestro país.

alcanza hasta la perfección del mecanismo impuesta por la industria, y que se desarrollan en la concepción de una ciudad progresista y moderna.

*Modelo paraíso: Eva, con un diseño de telas transparentes, guarnecido por lo extraterreno y ahistórico, nos contagia de su encanto virginal.* Esto sugiere que el espacio-tiempo de la ciudad moderna lamentaba sus conflictos con la nostalgia del paraíso perdido. Entretenía a los seres humanos con la quimera de construir un espacio primigenio del estado natural del hombre que no hubiera sucumbido a los males de la civilización.<sup>41</sup> Fantasmagoría de lo imposible que paradójicamente nos vende la posibilidad de escapar de la historia. Todo paraíso ha de ser por definición un paraíso perdido, como agudamente anotó Proust. La construcción de una ciudad, presupone habilidades que, si los hombres tomaron de Dios, sería más como en el mito de Prometeo que como privación de un estado de gracia. Sin historia, sin experiencias humanas, no existe un prototipo ideal que pueda ser definido en su realidad particular. Convencidos de que no hay lugar para el hombre en la naturaleza, encontramos en el mito del paraíso el origen de los espejismos que adornan al campo y la montaña con virtudes de una naturaleza salvadora, en la que el aire es puro y el espacio libre; antítesis del hacinamiento y hediondez de una ciudad que no lograba desembarazarse de sus inmundicias.<sup>42</sup> Este mito del paraíso sería también causa de la fantasía sobre la realidad preindustrial que, inventando escenas campestres, expresaba su desagrado por la ciudad existente. De esta manera, Engels describe un cuadro idílico y falso sobre las condiciones de los obreros en la era preindustrial en el informe sobre las condiciones de la clase obrera en Inglaterra:

---

<sup>41</sup> El edén no era una selva virgen. En su mítico origen bíblico el hombre es colocado en un espacio construido por Dios, el “arquitecto del mundo”, Él mismo había plantado en el huerto toda clase de árboles hermosos a la vista y deliciosos al paladar; además se habla de un enigmático trazado del jardín con sus cuatro ríos. --“De Edén salía un río que regaba el jardín, y desde allí se repartía en cuatro brazos. El uno se llama Píson: es el que rodea todo el país de Javilá, donde hay oro. El oro de aquel país es fino. Allí se encuentra el bedelio y el ónice. El segundo río se llama Guijón: es el que rodea el país de Kus. El tercer río se llama Tigris: es el que corre al oriente de Asur. Y el cuarto río es el Éufrates.” A su vez Edén es un nombre geográfico imposible de localizar y tal vez significara antes “estepa”. Génesis, Capítulo 2 Versículo 8, *Biblia de Jerusalén*, Desclee de Brouwer, Bilbao, 1975. Partiendo de estos indicios inferimos variedad de lugares para pasear, sentarse o charlar. Y si algo se bebía y comía en el paraíso, habría vasos, jarras, platos, muebles donde guardarlos y habitaciones para dichos muebles. Tampoco podría faltar la casa de Adán para protegerse de las pequeñas inclemencias del tiempo o simplemente para dormir sin ser picado por los mosquitos, -- primer refugio en torno al cual se desarrollan las especulaciones de Joseph Rykwert en su libro *La casa de Adán en el paraíso*, que desafortunadamente no se atreve a dar un paso fuera de la casa para describir su relación con el exterior.

<sup>42</sup> La relación imaginaria con respecto a los habitantes del campo y de la ciudad se invierte paulatinamente, pues el objetivo higienista en la ciudad de “limpiar del barro a sus pobres”, ve en el campesino el lodo, el olor a establo, lo que explica el recibimiento que se reserva a los inmigrantes. Véase Alain, Corbin, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social Siglos XVIII y XIX*, FCE, México, 1987. p.p. 172-173.

El hilado y el tejido se hacían en casa del obrero. Las familias vivían, en su mayoría, en el campo, cerca de las ciudades, y los obreros llevaban una existencia muy confortable, una vida puntual y regular, temerosa y honrada... No tenían necesidad de agotarse, y disponían del ocio de un sano trabajo en su jardín o en su campo”<sup>43</sup>

En esta línea de pensamiento, la cuestión era: ¿cómo traer el campo a la ciudad para disfrutar de sus beneficios? Pregunta que mantendría en vilo la tensión pobreza–riqueza de experiencia, pues ante la certeza de que ya no sería posible retornar a la vida rural, unos inauguraban el negocio de las vacaciones placenteras o curativas, fuera de la ciudad; mientras otros, impulsaban transformaciones muy concretas en la configuración de la misma.<sup>44</sup>

*Modelo azul: Gloria, de aire angelical, luce un vaporoso traje en tonalidades celestes. El diseño perfecto para quienes aspiran a ser felices.* De la marea discursiva que circula en torno a la ciudad moderna llaman nuestra atención las imágenes laudatorias del progreso. El siglo XIX fue la Edad de Oro de la máquina y la producción con una tendencia hacia las invenciones, dentro de un espíritu de iniciativa y confianza en poder alcanzar resultados. La industria había hecho posible producir los objetos de uso común y los servicios en tal cantidad que permitía, como objetivo realizable, que todos los hombres pudieran participar de las mismas oportunidades materiales.<sup>45</sup> “La industria uniría a las razas humanas”<sup>46</sup> tal era el ideal del siglo XIX. París sintetizaba para el siglo XIX ese deslumbrante progreso. Si ya el siglo XVIII con la Ilustración burguesa había convocado a los hombres a usar su propia razón, dotada por Dios, para crear el mejor mundo posible,

---

<sup>43</sup> Frederich Engels, *El problema de la vivienda y las grandes ciudades*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977. p. 36.

<sup>44</sup> Se construyen jardines que exponen las bellezas visibles de la naturaleza campestre, en cuyo retiro se permite el sensualismo romántico de la literatura que destaca sus placeres; se multiplican los parques públicos a la sombra de los cuales el ciudadano pueda ir a descargarse de sus miasmas; las ventanas de las residencias se amplían para que circule más aire puro. Howard establece las bases de la moderna teoría del *townscape* o paisaje urbano encaminando la atención de los arquitectos hacia la multitud de hechos que parecen accesorios: pavimentación, arbolado, bancos de jardín, carteles, iluminación y otros elementos que integran la urdimbre urbana.

<sup>45</sup> Por ejemplo, las posibilidades arquitectónicas que nacieron de descubrimientos técnicos y del uso a bajo costo de nuevos materiales como el hierro y el cristal hizo que los arquitectos concibieran su tarea como un programa de redistribución de los bienes artísticos de acuerdo con las exigencias de la ciudad moderna para transmitir en idéntica medida a todos los hombres ciertas oportunidades culturales antes diferenciadas jerárquicamente según las diversas clases sociales. William Morris en 1881 definió la relación entre la arquitectura de su tiempo y la civilización industrial diciendo “El arte por el que trabajamos es un bien del cual todos pueden participar, y que sirve para mejorarnos a todos, en realidad, si no participamos todos, nadie podrá participar”. Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1999. p. 11.

<sup>46</sup> Sigfrido, Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura*, Científico Médica, Barcelona, 1961. p. 258.

aquí y ahora. --una construcción que requería de la felicidad material como componente básico--. Para el siglo XIX:

las capitales de Europa, luego las de todo el mundo, se transformaron dramáticamente en brillantes aparadores, desplegando la promesa de la nueva industria y tecnología para un cielo-en-la-tierra, y ninguna ciudad resplandeció con más fulgor que París. Thomas Appleton, un bostoniano cuya vida abarca el siglo XIX, captó en una frase la vieja y la nueva concepción: “cuando mueren, los buenos Americanos van a París”. Tan legendaria era la imaginería de los “enormes boulevares arbolados, los cafés, las tiendas, los teatros, la buena comida y el buen vino de esta ciudad terrenal” que “fácilmente podría eclipsar una visión nebulosa de puertas celestiales y escaleras doradas”. El brillo urbano y el lujo no eran nuevos en la historia, pero sí lo era el *acceso secular, público*. El esplendor de la nueva ciudad podía ser experimentado por cualquiera que paseara por sus boulevares y sus parques, o que visitara sus grandes tiendas, museos, galerías de arte y monumentos nacionales.”<sup>47</sup>

También en este escenario surgieron los utopistas de la ciudad moderna, que proponían espacios ideales para relacionar del mejor modo posible los usos humanos generados por la industria. Aunque a veces con críticas a la industrialización, sus modelos eran posibilitados por ella.<sup>48</sup> Hasta hoy, sus concepciones han entrado en la cultura moderna como incentivos al progreso de las instituciones urbanísticas. Nos interesa enfatizar que la tensión pobreza-riqueza de experiencia se mantenía entre la fantasmagoría del mejor mundo posible para la felicidad eterna y la posibilidad del acceso secular público para los habitantes de la ciudad moderna.

*Modelo antigüedad: Grecia nos muestra una creación de corte vanguardista. Integrandó las usanzas del pasado en un traje moderno, no renuncia al encanto de las prendas sacadas del armario.* Lo nuevo con el ropaje de lo viejo. Para Marx: a la forma del nuevo modo de producción, que al principio aún es dominada por la del antiguo, le corresponden

---

<sup>47</sup> Susan, Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Visor, Madrid, 1995. p.p. 97-98. Los cursivas en las citas son mías, como énfasis de lo que defiendo.

<sup>48</sup> Como en el caso de Charles Fourier con sus *falanges*, unidades de producción y consumo, reunidas en un gran recinto llamado *falansterio* basadas en un cooperativismo integral y autosuficiente; Robert Owen con su modelo de convivencia ideal con pueblos para comunidades restringidas que trabajen colectivamente en el campo y en la fábrica, también autosuficiente, y disponiendo en el pueblo de todos los servicios; o la ciudad jardín de Ebenezer Howard que se refiere a los barrios satélite de una ciudad dotados de una favorable relación entre edificios y zonas verdes y sujetos a determinados vínculos para respetar el ambiente. Sin embargo, las realizaciones dieron lugar a algo muy distinto de lo que habían soñado sus precursores, verbigracia la aldea owenita realizada en Indiana fracasó como comunidad autosuficiente y se convirtió en un centro de servicios para el territorio circundante. Otra utopía como la de Etienne Cabet resultó exitosa algunos años para 32 selectos habitantes.



en la superestructura social imágenes desiderativas en las que lo nuevo se entrelaza de un modo fantástico con lo antiguo. Con base en la anterior inadecuación señalada por Marx, Benjamin descubre en la industria el escenario del mito, cada vez que sus modernas innovaciones aparecían tomando la forma de restituciones históricas. --p. e. los vagones de ferrocarril diseñados como carruajes, las primeras lamparillas de luz eléctrica con la forma de flamas de gas; o la transferencia al hierro de la manera de construir con madera--. Las formas gestadas por la industria se expresaban en un “todavía no” de lo nuevo. Bajo las máscaras de lo tradicional y lo clásico,<sup>49</sup> el potencial de los nuevos materiales y tecnologías permanecía irreconocible, inconsciente. Dicho de otro modo, la condición moderna por inadecuación, se manifiesta para Benjamin en las categorías psicológicas de deseo y sueño que, sin alcanzar el nivel de la conciencia, permiten que en ellas lo antiguo se vuelva *fantasmagoría*. Así, el elemento mítico de los objetos culturales en la ciudad, redime las imágenes del deseo adheridas a las formas “demasiado tempranas” de la tecnología moderna como anticipaciones momentáneas de la utopía. Sin embargo, tomar en cuenta la herencia del pasado aún no es apropiación. En consecuencia, se mantiene en vilo la tensión pobreza-riqueza de experiencia, pues los medios para realizar los sueños de los hombres, la tecnología, el progreso material, se confunden con su actualización.

*Modelo aventura: Presentamos el último grito de la moda. El diseño más exclusivo, atrevido y sofisticado: un vestuario futurista, con piezas intercambiables que, conteniendo todos los estilos posibles en uno, transformará en segundos a cualquiera. Si usted lo posee, no dude en prenderle fuego a su anticuado guardarropa. Acordes con el mercado capitalista, que requería de todos los repertorios posibles para hacer frente a todas las ramificaciones de la demanda, se dieron cita en la ciudad moderna las más variadas tendencias arquitectónicas. Cada una estaba dotada de una legitimidad propia, pero no exclusiva, en el riesgo de un mundo que bosquejaba sus propuestas para el futuro, pero que*

---

<sup>49</sup> El periodo comprendido entre 1760 y 1830 que para los historiadores de la economía es la era de la Revolución Industrial corresponde en los libros de historia del arte al Neoclasicismo. Si un espíritu de crítica e innovación alcanza a la cultura arquitectónica y es llevado a cabo en el siglo XIX por los ingenieros, en el estilo del *art nouveau*, --poniendo a punto los medios de los que se servirá después el Movimiento Moderno-- , éste se halla enfrentado a una fuerte tradición de veneración por el pasado en la que Grecia y Roma definen las tipologías de la edificación con reglas consideradas universales y permanentes, según la naturaleza de las cosas y la experiencia de la antigüedad como una *segunda naturaleza* que impone un carácter necesario y suprahistórico a cada realización particular. Aunque ya en los albores de la era industrial se construyen escenarios de un pasado inmovilizado concebidos deliberadamente como recursos recreativos, utilizados por ejemplo en los jardines de *Stourhead* o en el de *Wiltshire*, que dejan ver al pasado idealizado como un revestimiento que para sobrevivir deberá adaptarse a las más diversas exigencias prácticas y de gusto en los diferentes países sobreviviendo como una opción más en el repertorio formal y renunciando a su originalidad.

aún no estaba dispuesto a apartarse de los modelos procedentes del pasado. En este estado de transición, monumentalidad y espectacularidad se ensamblaron en la construcción para alcanzar los ideales propuestos. La experiencia de la exhibición alcanzaría formas insospechadas, como veremos con Haussmann. Este administrador, tanto como el arquitecto Le Corbusier, en su afán por levantar la ciudad *ex novo*, convirtieron a la destrucción en espectáculo cautivante para los hombres modernos: fe en la tecnología y la modernización de los espacios para la vida, creaban en un tiempo breve un mundo sin cenizas. Aventura amorosa que en su coqueteo con la construcción de la ciudad moderna acierta en una de las principales tesis de la filosofía de la historia benjaminiana, con objetivo pedagógico expresamente político: “Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de barbarie”.<sup>50</sup> Así es como la ciudad, desplegando públicamente las fantasmagorías más extravagantes, actuaba su acontecer político, exaltando a la autoridad. De ahora en adelante, los seres humanos podrían aplaudir el desfile de su propia aniquilación como un goce estético de primer orden, que se volvía referencia de calidad del diseño urbano. En realidad, la ciudad moderna, con sus usos en conflicto, hacía estallar el modelo de la perfección del mecanismo que buscaba el control de su funcionamiento mediante los mitos expuestos. Los que intentaban disfrazar a la ciudad con el ropaje de la perfección calificarían esa realidad conflictiva como artificial, falsa, culposa o inexistente. Lo que verdaderamente quedaba de manifiesto, era el carácter simulado, en el sentido de Baudrillard,<sup>51</sup> de la ciudad planificada y ordenada, propuesta idealmente como deber ser del espacio-tiempo citadino. Las evidencias materiales descubrían las fantasmagorías del progreso como un espectáculo montado. No obstante, la fantasmagoría de un deber ser para la ciudad, tendría su contrapartida en la propia crisis que, colocada en el marco de la modernización y la tecnología, inventaba la ilusión de que las cosas en su acontecer histórico podían ser de cualquier manera, instalando la confusión y la ambigüedad en las vivencias de los habitantes de la ciudad. Si cualquier forma también implicaba que en un único y mágico ademán podía borrarse cualquier circunstancia histórica, entonces los paraísos imaginados en el pasado más cercano se estimaron como lugares para la rutina en comparación con la supuesta aventura que desplegaban las posibilidades tecnológicas para las ciudades del futuro. Si los viejos confrontaban su vivencia espacio-temporal con un “debe ser de determinada manera”. Los jóvenes lo hacían con un “puede ser de cualquier

---

<sup>50</sup> Walter, Benjamín, “Tesis de filosofía de la historia”, *Discursos interrumpidos I*, ... p. 182.

<sup>51</sup> Véase Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 1984.

forma”. Una vez más, la tensión pobreza-riqueza de experiencia se mantiene en vilo entre la tecnología o el progreso y la actualización.

Ya los signos y síntomas de las vivencias se han estado remitiendo unos a otros<sup>52</sup> al examinar, a partir de la mecanización y automatización en los procesos de producción del capitalismo industrial, los areros medios para controlar la experiencia del espacio-tiempo en la ciudad moderna e impedir que los seres humanos se construyeran como sujetos históricos y colectivos. Creemos que son elementos suficientes para sostener el diagnóstico inicial: la enfermedad es la pobreza de experiencia. Empero, para completar la etiología de este malestar es necesario detenernos en las dos figuras de la apariencia histórica criticadas por Benjamin, *progreso* y *fantasmagoría*,<sup>53</sup> pues son las categorías centrales del discurso que niega los conflictos en la ciudad moderna.

*Progreso:*<sup>54</sup>

Aceptamos que la industria ha representado para los dos últimos siglos un avance material a nivel de medios de producción con los que la humanidad cuenta para su existencia.<sup>55</sup> Pero de esto no se deriva que las experiencias humanas se hayan realizado en

---

<sup>52</sup> Verbigracia el kitsch al “*confort*” privado, el “*confort*” privado al aburrimiento, el aburrimiento a la moda, la moda al turismo, etc.

<sup>53</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 1022.

<sup>54</sup> El progreso como figura de la *apariciencia histórica* venía gestándose desde *Experiencia y pobreza* escrito en 1933 hasta las *Tesis de filosofía de la historia* en 1940; la *pobreza de experiencia* aparecería como el resultado de una cancelación crítica que se produjo en el siglo XIX con respecto a la modernidad, amparándose en el lenguaje de la razón clásica.

<sup>55</sup> En la segunda mitad del siglo XVIII el incremento de la producción industrial y la mecanización de sus sistemas, perfilados en Inglaterra, y que se van produciendo con retrasos más o menos acusados en los otros Estados europeos, motivaron cambios que en su desarrollo ulterior implicarían la sustitución de las estructuras materiales y culturales de las ciudades transformándolas radicalmente. La industria trajo consigo mejoras en la alimentación con los avances logrados en los cultivos y los transportes; carreteras y canales para transportar materias primas, mercancías y hombres, multiplicados por el incremento en la producción de hierro y carbón; las viviendas alcanzaron mayor resistencia y salubridad al reemplazarse la madera y la paja por materiales nuevos, más duraderos y a bajo costo; hubo mejoramiento y ampliación de la infraestructura urbana, primordialmente el ferrocarril, y luego los acueductos, alcantarillados, redes eléctrica y de gas; por ende mejoraron las condiciones higiénicas de la ciudad; se favoreció la limpieza personal por la mayor cantidad de jabón y de ropa interior de algodón a precios asequibles que popularizaron su uso; hubo grandes progresos en la medicina y en la organización de los hospitales. El coeficiente de mortalidad se había reducido notablemente.

La Revolución Industrial fue acompañada por innovaciones técnicas que durante la segunda mitad del siglo XIX continuaban difundiendo a un ritmo vertiginoso: 1856, el procedimiento Bessemer en la industria siderúrgica va sustituyendo en casi todas sus aplicaciones la fundición por el acero; 1869, la invención de la dinamo permite la explotación de la electricidad como fuerza motriz, 1876, el teléfono; --las instalaciones de comunicación interior, teléfono, ascensor y correo neumático, hacen funcionar edificios de muchas plantas--; 1879, la bombilla eléctrica; 1883, los descubrimientos de Ferraris en el campo magnético rotatorio posibilitan el transporte a distancia de la energía hidráulica y abren el camino a numerosas aplicaciones de la electricidad; 1885, el motor de explosión permite la utilización del petróleo para la propulsión de barcos, vehículos terrestres y, para 1903 de aviones. El tendido de líneas férreas se cuadruplica

la historia de la única y mejor manera posible. No olvidemos que las propuestas dominantes para la construcción de la ciudad moderna estuvieron directamente involucradas con la noción de desarrollo que, entendida como el movimiento hacia lo mejor, fue también una significación optimista estrechamente ligada con el concepto de progreso. No obstante que lo mejor hacia lo que algo se encamine sea enteramente indeterminado, estamos ante una concepción causalista, sustancialista y finalista a la vez.<sup>56</sup> Desde esta perspectiva, se situó al hombre en una temporalidad unidireccional y acumulativa de sucesos en la que se supone que cada elemento es mejor que el precedente y los retrocesos, calificados de aparentes, condiciones necesarias de un desarrollo posterior. En esta apariencia histórica, linealidad y causalismo, la ciudad fue reducida a trasfondo del desarrollo, su pasado y su futuro serían tasados por él.

¿Cómo y cuándo se gestó esta ideología del progreso?

En las entradas del *Konvolot N*, Benjamin rastrea la historia de la idea de progreso, en primer lugar, su significado ilustrado: la noción de progreso, procedente de Condorcet, era el parámetro crítico con el que se juzgaban las limitaciones del curso real de la historia. En segundo lugar, su significado decimonónico: “La difamación del espíritu crítico comienza justo tras la victoria de la burguesía, en la revolución de julio.”<sup>57</sup>

En el siglo XIX, cuando la burguesía conquistó sus posiciones de poder, el *concepto de progreso* probablemente perdió muchas de las funciones críticas que lo caracterizaron en un principio. (La doctrina de la selección natural tuvo una importancia decisiva en este proceso; a su sombra se fortaleció la opinión de que el progreso se produce automáticamente. Favoreció además la extensión del *concepto de progreso* a todos los ámbitos de la actividad humana.)<sup>58</sup>

Se usó la noción de progreso como categoría, es decir, de modo abstracto y metafísico, por ende, sería un rasgo característico aplicado a la historia en su totalidad. Este uso extravió al pensamiento en las cuestiones de la libertad moral y del mejoramiento al infinito. Desde esta perspectiva, se estimaban en poco las pretensiones de cada época y

---

entre 1875 y 1905, la transformación de las redes locales en un sistema continuo disminuye el coste de los transportes y el comercio internacional se triplica entre 1880 y 1913.

<sup>56</sup> Por ejemplo en Hegel para quien el espíritu que tiene como campo de su realización la historia del mundo no gira en el juego intrínseco del azar, sino que es en sí, más bien, el determinante absoluto. El desarrollo tiene carácter progresivo y presupone aquello de lo cual es desarrollo, o sea el fin hacia el que se mueve y el principio o la causa de sí mismo Cf. Friedrich, Hegel, “El curso de la historia universal”, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Revista de Occidente, Madrid, 1974. p.p. 127-150.

<sup>57</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 477.

<sup>58</sup> *ibid.* p. 479.

se apartaba la vista de los múltiples infortunios que sufrían los seres humanos. De este modo, la clase dominante obtenía la imagen fantasmagórica del orden impuesto a la realidad, un orden que borraría del proyecto moderno el enriquecimiento de la experiencia de los hombres, mediatizando sus fines en una fuga interminable. Por esta razón, Benjamin reclama una filosofía de la historia que supere en todos sus puntos la “ideología del progreso”. Lo que se quiere es rescate y redención de historias desgajadas de las secuencias del derecho, la religión, el arte, etc. Esto equivale a una elaboración de la experiencia histórica que incluya otros dominios del saber humano, según aconsejó Adorno a Benjamin. En este sentido, la vía del progreso se muestra como empobrecimiento de la experiencia que silencia la pluralidad de voces de mil historias, cuyos ecos podrían ser escuchados por el acontecer humano. En el progreso, usado como categoría y no como concepto históricamente determinado, Benjamin encuentra la punta del hilo con el que se ocultan los conflictos humanos en la modernidad. En él se anuda el espacio-tiempo conflictivo que hace la ciudad moderna con sus nuevos usos. El progreso es la promesa de enriquecimiento humano con el espectro del mendigo que persigue e inquieta a la conciencia para recordarle que algo no está bien. Esta es la problemática condensada en: “Mientras haya un mendigo, habrá mito.”<sup>59</sup> Por lo tanto, mantener la promesa postergada de enriquecimiento era lo que exigía fantasmagorías del espacio-tiempo de la ciudad moderna, de su origen y su fin.

### *Fantasmagoría:*

Un lugar común de la teoría social afirma que la esencia de la modernidad es la desmitificación y desencantamiento del mundo social.<sup>60</sup> Pero este lugar común era tan sólo una racionalización formal de instituciones sociales y culturales. Benjamin afirma “El capitalismo fue una manifestación de la naturaleza con la que le sobrevino un nuevo sueño

---

<sup>59</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 405. Para el filósofo de Frankfurt, el mendigo es una figura persistente en una realidad social que permanece al nivel mítico de la prehistoria, a pesar de pequeños cambios superficiales. El mendigo es el signo de la continua represión social. El mendigo es la exhibición de la pobreza desnuda, sin motivo, porque así nacieron miles. Yo añadiría, es la forma humana que ha tomado la crítica al progreso en la ciudad moderna, poniendo en evidencia que las utopías no se han cumplido.

<sup>60</sup> Afirmaciones a partir de los escritos de Weber quien trató de la racionalización formal instrumental de las instituciones sociales y culturales en la modernidad.

onírico a Europa y, con él, una reactivación de las energías míticas.”<sup>61</sup> Los mitos dan respuesta a por qué el mundo es como es, cuando una relación empírica de causa-efecto no puede ser vista, o cuando no puede ser recordada. Empero, lo hacen al precio de devolverles ese mundo bajo la forma de un destino al que es imposible escapar. Cuando la temporalidad se concibe bajo el signo mítico de la predeterminación, la gente se convence de que al curso actual de los acontecimientos no puede oponérsele resistencia alguna. “Aquí nos tocó vivir” “Que le vamos a hacer”. Por esta razón, Benjamin crítica el mito como heteronomía fatal que mantuvo hechizados a los hombres en una muda minoría de edad durante la prehistoria, y que desde entonces, en toda historia, ha sobrevivido bajo las formas más diversas, como violencia o derecho. Por esta razón, nos interesa la presencia del mito en la ciudad moderna a través de las formas de empobrecimiento que hemos venido analizando: las fantasmagorías de lo privado, de la moda, etc. En otras palabras, los productores de la moderna fantasmagoría colectiva serían, sin darse cuenta, los fotógrafos, los ingenieros, los urbanistas, los diseñadores, porque nos ofrecen imágenes de la ciudad para experimentarla como vista o panorámica que se confunde con la realidad histórica o se hace pasar por ella. Por esta razón, nuestro filósofo emprendió, en la obra de *Los pasajes*, un archivo de las imágenes en las que la fantasmagoría se solidificó entrelazándose con el discurso del progreso del siglo XIX. Benjamin desenterró la historia de la cultura del consumo masivo, para mostrar al progreso como la fetichización de la moderna temporalidad, la repetición sin fin de lo nuevo como lo siempre lo mismo que aparece en la moda. La moda sería el ámbito caracterizado por la transitoriedad de las imágenes míticas en el que adquirirían una importancia sin precedentes, la embriaguez de la percepción y las ficciones del pensamiento para imponer apariencias históricas.

Para un enfoque materialista, el espejismo, ilusión o engaño, resulta ser la mercancía misma en la que el valor de cambio encubre el valor de uso; *fantasmagoría* es el proceso de producción capitalista en conjunto, que se enfrenta como una potencia natural a los hombres que lo llevan a cabo.

Benjamin describió como “*fantasmagoría*” al espectáculo de París –la linterna mágica de la ilusión óptica, con su alteración de tamaños y formas-- Marx había utilizado el término “*fantasmagoría*” para referirse a la apariencia engañosa de las mercancías como “fetiches” en el mercado. Para la filosofía de la *experiencia histórica* de Benjamin la clave de la nueva *fantasmagoría* urbana radicaba no tanto en la mercancía-en-el-mercado

---

<sup>61</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 396.

como en la mercancía-en-exhibición, donde valor de cambio y valor de uso perdían toda significación práctica y entraba en juego el puro valor representacional.<sup>62</sup>

En este sentido benjaminiano hemos expuesto los modos de empobrecimiento de la experiencia humana, es decir, como imágenes fantasmagóricas de la realidad.

Podemos concluir hasta aquí lo siguiente: rutina y aventura, los rostros intercambiables de la moda, efectuaban con sus fantasmagorías la evasión, ocultación o negación de los conflictos ciudadanos en nombre del progreso, esto es, el empobrecimiento de la experiencia. Ante este panorama indagamos: ¿Hay maneras alternativas de experiencia en la ciudad moderna?. “¿No hay ciudades para las personas que quieren vivir en ellas?”<sup>63</sup> pregunta al guía la protagonista de *¿Qué hacer?* de Chernichevski, después de haber sido llevada de gira por la Rusia del futuro. Por suerte, la respuesta es afirmativa si, como hemos venido apuntado, estas panorámicas de la ciudad no dejan de contener la *tensión pobreza-riqueza de experiencia*. La estetización de la política y la politización de la estética son lo que Benjamin nos ha permitido poner en juego en estas primeras páginas.

---

<sup>62</sup> Susan, Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamín y el proyecto de los pasajes*, ... p. 98.

<sup>63</sup> Citado en Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, México, 1989. p. 253.

## 2.-Riqueza de experiencia. (*erfahrung*)

Hemos anotado algunas posibilidades de enriquecimiento de la experiencia en la ciudad moderna del lado de lo auténtico, de lo público, de la praxis. Sin embargo, esto no es motivo para esperar que ahora diga en qué consiste el enriquecimiento de la experiencia como quien dicta el camino de la salvación. Benjamin, en una carta de 1938, anuncia su intención de escribir la diferencia decisiva entre “salvación” y “apología”. También hace una crítica a la idea de homenaje. La diferencia radica en que, mientras salvación y homenaje crean *imágenes fantasmagóricas* que niegan los conflictos en la ciudad; una apología busca impregnar imágenes con las tensiones de esos conflictos ciudadanos, entiéndase, construir *imágenes dialécticas* de la ciudad.

Pero si mantenerse en las tensiones pobreza-riqueza de experiencia en la ciudad moderna ha servido para desvelar lo que se niega en nombre del progreso, es decir, para descubrir su inherente carácter destructivo, entonces, tal posición sólo parece mostrar un panorama desolador: los dominadores venciendo una y otra vez y dejando detrás de sí el infierno de la desolación y la muerte. Parafraseando a Benjamin, cuando se intenta reconstruir la imagen armoniosa que se tenía del mundo, sin soslayar sus conflictos, los hombres se introducen en una pesadilla vagando en el desierto entre un desorden de escombros. El tiempo, que en la imagen del progreso parecía deslizarse liso como un hilo que se pasa entre los dedos, se presenta ahora como una cuerda deshilachada, que pende como una trenza deshecha, antes de que sea otra vez recogida y trenzada en un nuevo peinado. Una representación tortuosa de nuestra infeliz situación nos invade. En esta tesitura se registra la ingeniosa descripción benjaminiana del *Ángelus Novus* de Paul Klee <sup>1</sup> Todo parece moverse bajo la señal del “Esto no puede seguir así”. Sin embargo, Benjamin desmonta las piezas de tan fantasmagórico lamento: “Esto no puede seguir así” es la frase hecha que se revela ante la catástrofe inminente para quien ha perdido la confianza en el

---

<sup>1</sup> “Hay un cuadro de Klee que se llama *Ángelus Novus*. En él se representa a un ángel que parece estar a punto de alejarse de algo en lo que fija la mirada. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irresistiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.” Walter, Benjamin, “Tesis de filosofía de la historia”, *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973. p. 183.



progreso. Expresión de desvalido apego a las formas de seguridad y propiedad de los últimos decenios, que impide al ciudadano medio percibir los mecanismos estabilizadores altamente novedosos y significativos sobre los que reposa la situación actual. En otros términos, como la supuesta estabilidad del progreso parecía favorecerle, se cree obligado a considerar inestable cualquier situación que lo desposea. Pero las situaciones estables no han sido para todos agradables, las situaciones de estabilidad para algunos estratos han sido miseria estabilizada. “La decadencia no es en nada menos estable ni más sorprendente que el progreso”<sup>2</sup> Las manifestaciones de la decadencia son lo estable por antonomasia. De tal suerte, “quienes aún esperan que las cosas no sigan así, acabarán por descubrir algún día que para el sufrimiento, tanto del individuo como de las comunidades, sólo hay un límite más allá del cual ya no puedan seguir: la aniquilación”.<sup>3</sup>

Las cosas sí van a seguir así: las posibilidades de una vida mejor seguirán confrontándose con las posibilidades de aniquilamiento. Esta es la razón para afrontar los conflictos de manera apremiante. Esta es la encrucijada en la que Benjamin propone una emancipación de la experiencia: la conmoción que destruye la habitual experiencia vivida (*erlebnis*), nos pone en condiciones de construir una experiencia diferente (*erfahrung*), que conecta la memoria individual a la memoria colectiva y a la historia.

¿Qué es para Benjamin esta *riqueza de experiencia* (*erfahrung*), referida al espacio-tiempo de la ciudad moderna? ¿Por qué la ciudad moderna permitiría la construcción de sujetos históricos y colectivos? Para entenderlo, primero analicemos la gestación de la *erfahrung* benjaminiana, identificando las preocupaciones teóricas que en ella convergen.

*Enriquecimiento y experiencia histórica*: si partimos del ensayo *Sobre el programa de la filosofía futura*, hallamos que el concepto de experiencia se esboza con relación al sistema kantiano. Benjamin escribe: “No es posible una relación objetiva entre la conciencia empírica y el concepto objetivo de experiencia. Toda experiencia auténtica reposa en la conciencia cognoscitiva pura teórica (trascendental), bajo la condición de todo lo subjetivo.”<sup>4</sup> La inclusión de todo lo subjetivo como condición de la conciencia cognoscitiva, significa que a Benjamin le fue imprescindible contar, junto al concepto de unidad que sirvió a Kant para hablar de la totalidad concreta de la experiencia, llamada

---

<sup>2</sup> Walter Benjamin, “Panorama imperial. Viaje por la inflación alemana”, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1987. p. 27.

<sup>3</sup> *ibid.* p. 28.

<sup>4</sup> Walter Benjamin, “Sobre el programa de la filosofía futura” en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Monte Ávila, Caracas, 1961. p. 11.

existencia, con el concepto de continuidad para hablar de su transcurrir. De esta interpretación resulta que “La experiencia es la totalidad unitaria y continuada del conocimiento”<sup>5</sup> O sea que Benjamin al pensar una noción de experiencia en su carácter fenoménico, contemplaba también su carácter histórico. Por lo tanto, *erfahrung* será en sentido estricto *experiencia histórica*. El aprecio de Benjamin por el relato, que aparece desde *Experiencia y pobreza*, acusa la necesidad de tomar en consideración la cualidad histórica de la experiencia subjetiva. Al respecto comenta:

Sabíamos muy bien lo que era experiencia: los mayores se la habían pasado siempre a los más jóvenes. En términos breves, con la autoridad de la edad, en proverbios; prolijamente, con locuacidad, en historias; a veces como una narración de países extraños, junto a la chimenea, ante hijos y nietos. ¿Pero dónde ha quedado todo eso? ¿Quién encuentra hoy gentes capaces de narrar como es debido? ¿Acaso dicen hoy los moribundos palabras perdurables que se transmiten como un anillo de generación en generación? ¿A quién le sirve hoy de ayuda un proverbio? ¿Quién intentará habérselas con la juventud apoyándose en la experiencia?<sup>6</sup>

Paulatinamente, la idea de experiencia fue matizándose en una elaboración más compleja que la hace parte medular de una filosofía de la historia. Veamos.

*Enriquecimiento y shock*: Benjamin, muy cercano a la vanguardia surrealista, quiso concebir la experiencia como el *shock* del despertar de la conciencia colectiva. Los surrealistas habían conseguido el “corto circuito” con múltiples artificios desorientadores de la percepción realista<sup>7</sup>. Nuestro filósofo provoca el *shock* movilizándolo con la memoria los objetos cotidianos del pasado reciente. ¿Por qué le interesaba ese momento de colisión? Porque del *shock* resultan miradas infantiles de “por primera vez” que ponen en entredicho las imágenes fantasmagóricas de la realidad y permiten, a cambio, miradas alternativas. Esto equivale a decir que lo que importa es recordar a los individuos su inserción en la historia por medio de la lectura de otras experiencias en el tiempo.

La infancia capturaba los objetos históricos en una red de significados, de manera que la generación adulta tuviera, subsecuentemente, un interés psíquico en ellos, dotándolos del “mayor grado de actualidad” ahora que en el pasado. Es más --y esto no era poco para el “truco” benjaminiano— ante los objetos históricos que habitan la ciudad, esta generación no sólo “reconoce” su “propia juventud, la más reciente”. También “le habla una infancia anterior”, como si a través del “doble piso” del pavimento de las calles uno pudiera ser lanzado en el tiempo como a través de una puerta

<sup>5</sup> *ibid.* p. 16.

<sup>6</sup> Walter, Benjamin, “Experiencia y pobreza” en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973. p. 167.

<sup>7</sup> Véase André, Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Guadarrama, Madrid, 1974.

falsa y “ser afectado incluso por el conocimiento de viejas fechas como algo experimentado y vivido”: es entonces “lo mismo” si la experiencia de reconocimiento provocada por los objetos pertenece a “una infancia anterior o a la propia”. En cualquier caso los objetos desechados poseen potencial revolucionario como huellas de la memoria.<sup>8</sup>

Las preguntas que personal e ingenuamente se hacen la mayoría de los seres humanos ¿De dónde vengo? y ¿A dónde voy? obtienen respuesta colectiva en la memoria gracias a una historia de las configuraciones múltiples y conflictivas en las que otras generaciones se experimentaron en la ciudad moderna. Porque, no nos cansaremos de repetirlo “Cuando impera la experiencia en sentido estricto, ciertos contenidos del pasado individual coinciden en la memoria con otros del colectivo.”<sup>9</sup> Benjamin observa que la interpenetración dialéctica de la historia generacional y colectiva es un fenómeno específicamente moderno.

La confrontación inexorable del pasado más reciente con el presente es algo históricamente nuevo” [...] Precisamente, el paisaje urbano confiere a las memorias de la infancia una cierta cualidad que las hace, al mismo tiempo, evanescentes y atormentadamente seductoras, como sueños semi-olvidados.<sup>10</sup>

Así irrumpiremos, páginas más adelante, en los espacios acostumbrados, desconocidos o invisibles de la ciudad moderna, para recordar a la memoria colectiva las significaciones del proyecto moderno.

*Enriquecimiento y aura*: las aproximaciones de Benjamin al surrealismo para asimilar el *shock* en el paso de la experiencia vivida *erlebnis* a la experiencia histórica *erfahrung*, esto es, como condición de posibilidad de emancipación de la experiencia, (y al psicoanálisis freudiano para entender este proceso en términos de sueño y despertar), maduran en su pensamiento con respecto a la noción de aura:

Si llamamos aura a las representaciones que, asentadas en la memoria involuntaria, pugnan por agruparse en torno a un objeto sensible, ese *aura* *corresponderá a la experiencia* que como ejercicio se deposita en un objeto utilitario.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Susan, Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Visor, Madrid, 1995, p. 304.

<sup>9</sup> Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, *Poesía y capitalismo, (Iluminaciones II)*, Taurus, Madrid, 1980, p. 128.

<sup>10</sup> *ibid.* p. 306.

<sup>11</sup> *ibid.* p. 161.

El aura de un fenómeno lo dota de la capacidad de devolverle la mirada a quien lo mira, hallazgo único que conduce a Benjamin a definir el aura como “La manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)”<sup>12</sup> y aclara que, dicha definición “no representa otra cosa que la formulación del valor cultural de la obra artística en categorías de percepción espacial-temporal.”<sup>13</sup> En otras palabras, el montaje de cada dato en el contexto de una tradición como algo vivo y extraordinariamente cambiante es su aura y es, al mismo tiempo, *erfahrung*, valga decir, riqueza de experiencia. --Es cierto que estas indagaciones se refirieron primero a la unicidad de la obra de arte y que ésta originalmente encontró su expresión en el culto mágico y religioso. Por eso el modo aurático de existencia no se desliga de su función ritual, esto es, que el valor de autenticidad de una obra se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil--. Pero para las sociedades secularizadas en la época moderna: “La autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que desde el *origen*<sup>14</sup> puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica”.<sup>15</sup> El aquí y el ahora del original siguen sustentando la autenticidad, y si esta autenticidad se tambalea en la testificación histórica se atrofia el aura. En lo particular, esta concepción del aura identificada con la *erfahrung* nos permite ensamblar en una tradición, a través de la memoria, *orígenes* de la ciudad moderna, utopías y realidades de los usos de la ciudad entretejidas en la historia. De este modo, recuperando el aquí y el ahora de algunas cristalizaciones pretéritas, se enriquecerá la experiencia citadina presente.

Como ya vimos en el primer apartado de esta tesis, durante los dos últimos siglos se han modificado notablemente las maneras y los medios a través de los cuáles se experimenta la

---

<sup>12</sup> Walter, Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973. p. 24.

<sup>13</sup> *ibid.* p. 26.

<sup>14</sup> El origen (*ursprung*) en el sentido filosófico benjaminiano “aquello que emerge del proceso de llegar a ser y desaparecer” Se trata de una categoría cabalmente histórica, que nada tiene que ver con los comienzos. El término origen no significa el proceso de llegar a ser a partir de aquello de donde se ha emergido, sino mucho más, aquello que emerge del proceso de llegar a ser y desaparecer. El origen se yergue en el flujo del devenir como un remolino, su ritmo es evidente sólo para un ojo sabio, es decir, el origen es el momento de la escritura, es el caso del proyecto de *Los pasajes* de Benjamin, y no el espacio y tiempo del siglo XIX de París. “Persigo el origen de las formas y modificaciones de los pasajes parisinos, desde su salida hasta su ocaso, y lo aprehendo en los hechos económicos. Pero estos hechos, observados desde el punto de vista de la causalidad, por tanto como causas originarias, no serían ningún fenómeno originario; llegan a serlo primeramente dejando brotar de ellos mismos, en su propio desarrollo –despliegue estaría mejor dicho--, la serie de concretas formas históricas de los pasajes, del mismo modo que la hoja despliega a partir de sí misma toda la riqueza del mundo vegetal empírico.” Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005. p. 464.

<sup>15</sup> Walter, Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *Discursos interrumpidos I*, ... p. 22.

ciudad. Benjamin entendió estas modificaciones como “desmoronamiento del aura”: la perfección del mecanismo para su época y la ambigüedad formal reciente, han tenido en común la capacidad de desvincular los lugares de su ámbito histórico, reprimiendo en ellos los valores culturales provenientes de la tradición y haciendo caso omiso de su función social, la primera con su reproducción masiva y la segunda exhibiendo su representación. En consecuencia, las experiencias en la ciudad han perdido el carácter de presencias y encuentros únicos en lugares singulares y perdurables. “Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible.”<sup>16</sup> Así, la cimentación de una teoría de la experiencia en el concepto de aura benjaminiano, da sentido al análisis que hemos venido haciendo de los modos y medios a través de los cuáles se ha empobrecido la experiencia citadina, a partir de la mecanización y automatización en los procesos de producción del capitalismo industrial.

Empero, no basta saber cómo se gestó la *erfahrung* benjaminiana. Hace falta aprender a construirla. Usarla como método. Para lograrlo, expliquemos ahora tres elementos fundamentales en su elaboración: concreción, memoria y actualización.

*Enriquecimiento y concreción:* sostenemos que el enriquecimiento de la experiencia en la ciudad moderna se hace historizando sus usos. Esos usos cristalizan sus tensiones en un nivel concreto. Y es precisamente el valor de la máxima concreción lo que Benjamin se propuso ganar para la filosofía. Rolf Tiedemann dice en su introducción al *Libro de los pasajes*:

El propósito de Benjamin era unir el material y la teoría, la cita y la interpretación, en una constelación más allá de toda forma corriente de exposición, en la que todo el peso habría de recaer sobre los materiales y las citas, retirándose ascéticamente la teoría y la interpretación. Como “un problema central en el materialismo histórico”, que pensaba resolver con el *Libro de los pasajes*, había caracterizado la pregunta “¿de qué modo [es] posible unir una mayor captación plástica con la realización del método marxista?” La primera etapa de este camino será retomar para la historia el principio del montaje. Esto es, levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y cortante. Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular el cristal del acontecer total.”<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> *ibid.* p. 25.

<sup>17</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 11.

Desde *Calle de dirección única* hasta el proyecto de *Los pasajes*, Benjamin buscó una clase específica de concreción “tal como aparece de cuando en cuando en los juguetes infantiles, en un edificio, en un modo de vivir,” para comprobar “en la práctica lo “concreto” que se puede ser en contextos histórico-filosóficos.”<sup>18</sup> En consecuencia, la construcción de *erfahrung* en el pensamiento benjaminiano “Ignorando la maquinaria parlante de la filosofía oficial, con sus tablas de mandamientos y prohibiciones trascendentales”<sup>19</sup>; se caracteriza por lo que en palabras de Tiedemann es “una especie de “delicada *empiria*”<sup>20</sup> (aunque no compartimos que sea como la de Goethe para saber la esencia en las cosas). En sus programas de radio (1927-1933), concediendo importancia a lugares, gestos, anécdotas, biografías, diseccionaba objetos cotidianos para transmitir contenidos<sup>21</sup> de una generación a otra. Así lo hizo con la experiencia de la ciudad moderna. Benjamin enseñaba a la joven audiencia a leer el espacio-tiempo ciudadano, y los textos literarios por este generados, como expresiones de historia social: el filósofo en actitud estético-política.

¿Con qué tipo de lenguaje Benjamin ganó para la filosofía la máxima concreción?  
¿Con qué palabras logró la mayor captación plástica?

--*Enriquecimiento y descripción*: la descripción se mostró como una manera efectiva del lenguaje para llevar a cabo dicha tarea. El propósito era producir el intersticio textual: figuras que desvían el curso de las imágenes fantasmagóricas; voz dubitativa de los adjetivos que destruyen la certeza de lo que se toma por sustantivo.<sup>22</sup> La descripción permitía sugerencias e indagaciones analíticas extensas y minuciosas. Benjamin, como narrador de historias, encontró en la descripción el modo de vencer el decreto del “así fue”. Este es el procedimiento que se lee en los gestos de los personajes de Kafka, de Proust, de Baudelaire. Por lo tanto, la descripción se instaure como la génesis de un saber crítico depositado sobre la placa sensible de la historia.

---

<sup>18</sup> *ibid.* p. 12.

<sup>19</sup> *ibid.* p. 13.

<sup>20</sup> *ibidem*

<sup>21</sup> Benjamin habla de contenidos del inconsciente colectivo, pero no como en Jung arquetipos biológicamente heredados, sino como imágenes que son el resultado de experiencias históricas concretas transmitidas de generación en generación. Entendemos que se trata de la “memoria no dicha” en esa historia oficial desde arriba que aliena la conciencia colectiva empobreciendo la experiencia humana. Tomemos en cuenta que, la recepción que Benjamin hace de la teoría psicoanalítica en los años treinta estaba mediatizada por el surrealismo y la escuela de Frankfurt.

<sup>22</sup> Véase Friedrich Nietzsche, *Escritos sobre retórica*, Trotta, Madrid, 2000. p. 96.

--*Enriquecimiento y desechos*: la concreción que Benjamin registraba en sus anotaciones, no es una colección de datos sobre los acontecimientos más afamados, sino el descubrimiento de las cosas más despreciadas y burladas por la historia del progreso, Coincido con Irving Wohlrarth en que su trabajo era pepenar, en un montón de andrajos o desechos, fracasos de la historia.<sup>23</sup>

Yo no tengo nada qué decir. Solamente que mostrar. Yo no quiero robarme nada precioso, ni apropiarme ninguna fórmula espiritual. Pero a los andrajos, a las caídas: a ellos yo no quiero inventarlos sino hacerles justicia del único modo posible: utilizarlos.<sup>24</sup>

Los objetos a los que Benjamin se aboca son desechos de la esfera de la circulación. En ellos Benjamin mantiene la tensión pobreza-riqueza para la emancipación de la experiencia que va de *erlebnis* a *erfahrung*. Pues, en un sentido, la utilización de harapos comporta una estética de la pobreza, lo que equivale a mostrar las cosas como objetos de consumo, exhibir su miseria. En otro sentido, las mercancías mostradas en una vida diferente a la del mercado, mediante el acoso y cancelación de su uso corriente, como habían hecho los surrealistas, indican la energía explosiva que contienen, esto es, su poder semántico. ¿Será que el malestar por el empobrecimiento de la experiencia en la ciudad moderna puede hallar su remedio en la propia enfermedad?

--*Enriquecimiento y anécdotas*: inicialmente, la concreción busca matices para que nuestra sensibilidad tropiece con un sin fin de particularidades que combatan la abstracción y la homogeneización que empobrece la experiencia de la ciudad moderna. (¡y ya sería bastante!); pues así se despiertan raíces y estructuras familiares en el ámbito de la memoria colectiva. Verbigracia, con respecto a la anécdota, Benjamin afirma:

Las construcciones de la historia son comparables a instrucciones militares, que acuartelan y acorazan la verdadera vida. Por el contrario, la anécdota es un levantamiento callejero. La anécdota nos acerca las cosas en el espacio, permite que entren en nuestra vida. Supone la estricta contraposición a esa historia que exige la “empatía”, que hace de todo algo abstracto.<sup>25</sup>

El rigor de la investigación exige, gradualmente, en la selección de particularidades, que estas contengan, como “mónadas”, el mundo entero abreviado, valga decir, que concentren

---

<sup>23</sup> Véase Irving Wohlrarth, “Del historiador como pepenador en la obra de Walter Benjamin,” Revista *La vasija*, Diciembre 1997-marzo 1998, Año 1, Vol. 1, No. 1, México. p. 46.

<sup>24</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 574.

<sup>25</sup> *ibid.* p. 559.

la complejidad de las más diversas prácticas humanas en conflicto. A esto se refiere Tiedemann con el objetivo benjaminiano de “descubrir dentro del análisis del más pequeño momento individual el cristal del acontecer total.”<sup>26</sup> Dicho de otro modo, desde las citas que ilustran usos concretos, la teoría benjaminiana se desenvolverá hasta la resolución del análisis en imágenes dialécticas de la ciudad moderna.

*Enriquecimiento y memoria*: he dicho que el trabajo benjaminiano con la concreción mantiene la tensión pobreza-riqueza de experiencia para la emancipación que va de *erlebnis* a *erfahrung*. Sin embargo, la orientación hacia ésta última no se da necesaria y automáticamente por la inclusión de lo concreto. Hace falta la intervención de una racionalidad crítica para insertar los datos en un ejercicio de memoria claramente definido. De lo contrario, nos hallaremos cada vez más enmarañados como el niño de *Infancia en Berlín*, cuya labor de aguja en su bordado no sabe resistir a cada puntada a la tentación de perderse en el revés de la materia. Si esto sucede, quedaremos adheridos por cercanía a los fragmentos que debían descifrarse, --como en el amor del niño por los restos y las pequeñas cosas o en la posesión del coleccionista de objetos--. Fijación que sustrae al objeto de todo posible análisis racional, de todo posible uso. En este sentido, advierte Benjamin, también “la memoria puede ser un “juego mortal”.”<sup>27</sup> Se refiere a la memoria de lo vivido. Reducción a lo afectivo, a lo *kitsch*, que se refugia en la esfera estrecha y enfermiza de lo privado. Con respecto a lo anterior es que Benjamin y Freud lamentaban: “Las gentes volvían más pobres del campo de batalla en cuanto a experiencia comunicable.”<sup>28</sup>

--*Enriquecimiento y huellas*: el interés fundamental que compartimos con Benjamin radica en confeccionar teóricamente, a través de la memoria, experiencias colectivas e históricas de la ciudad moderna: *erfahrung*. Para tal propósito, Benjamin empezaba recolectando fragmentos de usos de la ciudad, como ya hemos visto. Después, aprovechando la naturaleza incompleta del fragmento, evocaba en él dos lugares, el de su pasado original y el de su presente consideración, transformando así los fragmentos en huellas. “Huella es un signo parcial o fragmentario, no tiene objetivación implica una acción que está en proceso”.<sup>29</sup> Benjamin estaba consiguiendo la movilización del material

---

<sup>26</sup> *ibid.* p. 11.

<sup>27</sup> *ibid.* p.

<sup>28</sup> Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973. p. 168.

<sup>29</sup> Citado en Juan, Rivas Sanz, *El espacio como lugar: sobre la naturaleza de la forma urbana*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1992. p. 177.



recolectado para la emancipación que va de *erlebnis* a *erfahrung*. ¿Cuáles serían las implicaciones de esta acción?

--*Enriquecimiento y temporalidad*: ante la evidencia de que nadie es contemporáneo de la ciudad que habita, nos sumergía en su temporalidad. Al hacerlo, los espacios de la ciudad se desvelaban como construcciones colectivas cuyas formas sedimentadas se acumulaban en el tiempo, interfiriéndose, compenetrándose a través de múltiples generaciones. La imagen de la ciudad moderna que de tal inmersión en el pasado emergía, si ésta se había llevado a cabo con la máxima concreción, es decir en el nivel de sus usos; no podía ser una imagen fantasmagórica, un cuadro homogéneo de la realidad. Necesariamente, la pluralidad de usos en el tiempo, cristalizaba mosaicos siempre heterogéneos, pues al salir a la superficie, los usos se habían multiplicado en abusos, desusos y reusos. En este momento, la práctica de la memoria obligaba a detenerse no sólo en los monumentos al progreso, sino también en las huellas de la resistencia dejadas en las metrópolis modernas. De esta manera, la memoria nos instalaba en los conflictos humanos por la apropiación de la ciudad, es decir, en la tensión entre pobreza y riqueza de experiencia.

--*Enriquecimiento e interpretación*: cierto es que la memoria iniciaba su labor a partir de las marcas sensibles que las experiencias de otras generaciones habían dejado en la ciudad, Pero el fin último de la memoria era trabajar en las ausencias. Porque cuando el pensamiento ha movilizadado la materia, la presencia o ausencia de la misma no es lo decisivo. En ambos casos, se trataba de interpretar las huellas, no de salvar edificios. La memoria no podía intervenir un pasado petrificado. En cambio, sí lo hacía sobre la tradición como un tejido en continua formación que anudaba sentidos olvidados o ensombrecidos para el presente. Esto es, mientras el discurso del progreso niega u oculta los conflictos ciudadanos con imágenes fantasmagóricas que sólo conservan un pasado pintoresco, como mera reliquia, objeto de añoranza para los vencidos o trofeo para los vencedores; la tarea de la filosofía es recuperar significaciones que de tal modo ha vuelto invisibles: mantener la tensión entre pobreza y riqueza de experiencia. Herencia *versus* apropiación.

--*Enriquecimiento e imaginarios*: cuando la memoria transformaba los fragmentos en huellas, Benjamin ensayaba una dialéctica en la que entretejía lo material con lo imaginario en la urdimbre de la tradición. En otras palabras, había logrado hacer del recuerdo un

proceso activo de in-formación, cuya retención no transcribía literalmente los hechos, si esto fuera posible, sino que mantenía la tensión entre los acontecimientos y la imaginación, a través del poder evocador de las imágenes. Por ende, la construcción de *erfahrung*, como experiencia histórica, se anudaría con tramas deshiladas de la poesía, la retórica, la economía, etc. (v. *supra*. p. 24), enriqueciendo la experiencia de la ciudad moderna. De esta manera, la interpretación benjaminiana había transformado las huellas en derivas. Había desviado el curso uniforme de la historia del progreso, no sin rumbo, pues el norte apuntaba siempre hacia cristalizaciones coincidentes en la memoria colectiva. De ello resultarían la identificación del procedimiento de la memoria con el aura benjaminiana como duración material y testificación histórica. Y las imágenes dialécticas aportadas por la teoría, como veremos en el último paso de la construcción de *erfahrung*, la actualización.

--*Enriquecimiento y olvido*: “avanzar con el hacha afilada de la razón” a través de la memoria, implicaba seleccionar los caminos del olvido, distinguiéndolo del silencio. Pues el olvido, tanto como el recuerdo, brindaban la posibilidad de crítica y renovación de la tradición. Ambos trabajaban para combatir el anquilosamiento de la costumbre. Ya los surrealistas y Benjamin habían situado en la mirada infantil del aura el estado de olvido. Entonces, podemos afirmar que recuerdo y olvido son los procesos que la imaginación encuentra en la memoria como modos de relacionarse con la realidad. Por lo tanto, *erfahrung*, será la construcción de una experiencia histórica que nos permita olvidar y recordar al mismo tiempo como la sugería Nietzsche

En tres aspectos pertenece la historia al ser vivo: como ser activo que persigue un objetivo, como quien preserva y venera lo que ha hecho, como ser que sufre y tiene necesidad de una liberación: historia monumental, historia anticuaria e historia crítica respectivamente.<sup>30</sup>

Además, ¡siempre vitalista!, Nietzsche nos recuerda la función terapéutica que cumple el olvido, para la salud de los individuos, tanto como para la de los pueblos. En algún sentido, olvidar es sano, estamos de acuerdo con él. Aunque a la pregunta ¿Qué merece ser olvidado?, no es fácil contestar.

--*Enriquecimiento y dialéctica identidad-alteridad*: la memoria recuperaba cruces permanentes entre los individuos. La ciudad se experimentaba como posibilidad de que los

---

<sup>30</sup> Friedrich. Nietzsche, *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*, EDAF, Madrid, 2000. p. 39.

extraños se encontraran. En ese encuentro con los otros yacía el germen de lo colectivo. Esta es la tierra incógnita de la microhistoria que Benjamin exploró. La búsqueda se realizaba a través del diseño de una suerte de cartografía de la memoria coincidente con un mapa de la ciudad como la que Benjamin ensayó en *Infancia en Berlín*.<sup>31</sup> Los hallazgos de la memoria trascendían la experiencia vivida *erlebnis*, al permitir ensanchar el marco de relaciones en la historia *erfahrung*. En resumen, hallar en nosotros lo ocurrido en el pasado fuera de nosotros, “Permitiéndonos conocer el mar por el que navegamos y la orilla de la que partimos”<sup>32</sup> señala Benjamin.

Hemos caracterizado en los puntos anteriores a la memoria por medio de la cual Benjamin esperaba refutar toda progresividad y “ hacer brotar el *continuum* de la historia”. ¿A qué *continuum* se refería?

Para el materialista dialéctico, la discontinuidad es la idea regulativa de la tradición de las clases dominantes (en primer lugar, por tanto, de la burguesía), y la continuidad es la idea regulativa de los oprimidos (en primer lugar, por tanto, el proletariado). El proletariado vive más despacio que la clase burguesa. No envejecen los ejemplos de sus luchadores, los conocimientos de sus dirigentes. En cualquier caso, envejecen mucho más lentamente que las épocas y las grandes figuras de la clase burguesa. Las olas de la moda se rompen en la masa compacta de los oprimidos. Por contra, los movimientos de la clase dominante, una vez que ha llegado al poder, presentan en sí mismos los rasgos de la moda. En particular, las ideologías de los dominadores son por naturaleza más volubles que las ideas de los oprimidos. Pues no sólo tienen que adaptarse, como las ideas de estos últimos, a la correspondiente situación social conflictiva, sino transfigurarla en una situación en el fondo armónica. En este negocio hay que proceder excéntrica y veleidosamente. Es un negocio, en todo el sentido de la palabra, de moda.<sup>33</sup>

El *continuum* de la historia son las situaciones sociales conflictivas transfiguradas en imágenes fantasmagóricas de la realidad. Aquí radica el *quid* de la cuestión. Así, hemos visto, en el primer apartado de esta tesis, cómo las experiencias inauguradas para los seres humanos, a partir de la Revolución Industrial,<sup>34</sup> como seres que producen, descansan, se informan, contemplan, viajan... fueron reducidas, por el mercado capitalista, a un cuadro homogéneo de la realidad para su control y consumo. En efecto, “los conceptos de la clase dominante han sido siempre el espejo gracias al cual se consiguió obtener la imagen de un

<sup>31</sup> Véase Walter, Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*, Alfaguara, Madrid, 1982.

<sup>32</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 396.

<sup>33</sup> *ibid.* p. 370.

<sup>34</sup> Recordemos que fue denominada así por Blanqui en 1837.

“orden”.<sup>35</sup> Ante tal situación, la construcción de *erfahrung* acude a la memoria en un intento por preservar la heterogeneidad conflictiva, con respecto a esas experiencias, que han sobrevivido en la ciudad moderna bajo la amenaza constante de muerte.

“Si se estabilizara alguna vez el dominio de la burguesía, lo que nunca ocurrió ni puede ocurrir, los avatares de la historia no interesarían al pensador más que un caleidoscopio en manos de un niño, que a cada giro derrumba un orden para hacer surgir otro.”.<sup>36</sup> Este caleidoscopio de la historia del progreso es el que Benjamin se propuso destruir. Con los pedazos rotos armaría historias fragmentarias al estilo de un rompecabezas.

Para el recuerdo, el saber humano es una obra fragmentaria en un sentido especialmente conspicuo: a saber, como el montón de piezas recortadas arbitrariamente que componen un puzle. Es en particular la actitud del alegórico.<sup>37</sup> El alegórico toma por doquier, del fondo caótico que le proporciona su saber, un fragmento, lo pone junto a otro, y prueba a encajarlos: ese significado con esta imagen, o esta imagen con ese significado. El resultado nunca se puede prever; pues no hay ninguna mediación natural entre ambos.<sup>38</sup>

El rompecabezas como extremo dialéctico del caleidoscopio, es lo que permitiría a Benjamin intervenir el pasado, haciendo que contara como tal en el presente. Búsqueda mediante la memoria de los signos y síntomas que expresen el carácter de nuestro malestar para poder influir en ellos. Historia clínica. Noble labor de diagnóstico que Nietzsche aconsejó a los filósofos.

*Enriquecimiento y actualización*: la memoria de los usos de la ciudad agudiza la conciencia de que la organización de sus acontecimientos, en un cuadro “natural” o en una cadena inexorable, es un movimiento que pertenece al pensamiento. Las ideas del progreso son lo que se ha impuesto a la ciudad moderna como estructura necesaria. Como ya vimos, en tales ideas se sustentan arteras estrategias de mercado que mediatizan el enriquecimiento de la experiencia en una fuga interminable y se encargan de oprimir la pluralidad de voces de mil historias cuyos ecos podrían ser escuchados por el actual acontecer humano. Pero si tales ideas pertenecen, no a la naturaleza, sino al pensamiento, al pensamiento pertenece también su detención. Sostiene Benjamin en la tesis XVII que

---

<sup>35</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 347.

<sup>36</sup> *ibidem*.

<sup>37</sup> La alegoría es al pensamiento lo que la ruina a la cosa.

<sup>38</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 375.

“No sólo el movimiento de las ideas, sino también su detención forma parte del pensamiento.”<sup>39</sup> Al detener las ideas se detienen también los fundamentos de legitimidad de su dominio. Un pensar crítico, el de la filosofía en sentido estricto, es el que cuestiona toda victoria del “así fue”. El filósofo, instalándose en los conflictos que se evaden, se ocultan o niegan en pro de las ideas dominantes, despedaza su homogeneidad. Desde *Experiencia y pobreza* escrito en 1933 hasta las *Tesis de filosofía de la historia* en 1940, la pobreza de experiencia es para Benjamin el resultado de la cancelación crítica que niega la crisis del progreso. Por lo tanto, debe arribarse a un concepto de historia que muestre la crisis del progreso: la tradición de los oprimidos y su estado de emergencia como la regla. (Tesis XVIII) “Hay que basar el concepto de progreso en la idea de catástrofe. Que esto “siga sucediendo”, es la catástrofe.”<sup>40</sup>

Por consiguiente, la conciencia de la crisis del progreso nos sitúa en un estado de transición que va de las imágenes fantasmagóricas a las imágenes dialécticas de la ciudad moderna, de *erlebnis* a *erfahrung*. En la Tesis IX, Benjamin nos ofrece la imagen del ángel de la historia, con los escombros a sus pies, que bien pueden representar las categorías del discurso del progreso que han sido despojadas de su validez. En seguida, las tesis benjaminianas adquieren un carácter constructivo y decididamente epistemológico. Sus afirmaciones, marcan el paso del mundo indiscernible de fragmentos al momento de una nueva y distinta relación del hombre con el mundo y con su historia. Esto equivale a decir que, lo que los poderosos han vencido en nombre del progreso, mediante imágenes fantasmagóricas de la realidad; los filósofos no sólo lo nombran como un instante de peligro, sino que este instante viene producido en una construcción de sentido, que pone al movimiento de las ideas en estado de suspensión por medio de imágenes dialécticas. En efecto, “La disolución de la apariencia histórica debe tener lugar mediante el mismo movimiento de avance con el que se construye la imagen dialéctica.”<sup>41</sup> Pues, para el

---

<sup>39</sup> Walter Benjamín, “Tesis de filosofía de la historia”, *Discursos interrumpidos I*, ... p. 190. “Al pensar pertenece tanto el movimiento como la detención de los pensamientos.” Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 478.

<sup>40</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 476.

<sup>41</sup> *ibid.* p. 1022. La imagen dialéctica fue comprendida por Adorno como “el modo de captar el carácter fetichista en la conciencia colectiva,” Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 928. Y continúa “las imágenes dialécticas, entendidas como modelos, no son productos sociales, sino constelaciones objetivas en las que la situación social se representa a sí misma.” Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 931.

filósofo de Frankfurt “La dialéctica, al reposar, forma una imagen. “<sup>42</sup> ¿Está libre de apariencia la imagen dialéctica?”<sup>43</sup>

No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen, en discontinuidad. –Sólo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (esto es, no arcaicas), y el lugar donde se las encuentra es el lenguaje. Despertar.<sup>44</sup>

En la imagen dialéctica “La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino el “tiempo actual” que es lleno.”<sup>45</sup> El pasado deja de ser un recuerdo nostálgico y melancólico de lo que fue y tuvo que ser superado para progresar. Por el contrario, se apela a la tradición como continuo fluyente resurgir de la experiencia de una generación en la superficie de generaciones sucesivas. Revitalización de lo recibido y necesidad apremiante de transmitir.

Se puede considerar como uno de los objetivos metódicos de este trabajo mostrar claramente un materialismo histórico que ha aniquilado en su interior la idea de progreso. Precisamente aquí, el materialismo histórico tiene todos los motivos para separarse con nitidez de la forma burguesa de pensar. Su concepto principal no es el progreso, sino la actualización.<sup>46</sup>

--*Enriquecimiento y saturación de tensiones*: El trabajo benjaminiano de actualización, construcción de *erfahrung* o enriquecimiento de la experiencia, es un refinamiento teórico que dialectiza imágenes de la ciudad moderna. En primer lugar, esto consistía en lograr una identificación plena de las imágenes con los conflictos. Benjamin hablaba de la imagen dialéctica como de una constelación que une lo que ha sido al ahora. Pero no se trata de cualquier constelación, sino sólo de aquella saturada de tensiones.

Allí donde el pensar, en una constelación saturada de tensiones, llega a detenerse, aparece la imagen dialéctica. Es la cesura en el movimiento del pensar. Su lugar no es, por supuesto, un lugar cualquiera. Hay que buscarlo, por decirlo brevemente, allí donde la tensión entre las oposiciones

---

<sup>42</sup> *ibid.* p. 1021.

<sup>43</sup> A esta le es esencial la apariencia. “Hegel sobre la dialéctica en reposo.” Walter Benjamin, Libro de los pasajes, ... p. 1021.

<sup>44</sup> *ibid.* p. 464.

<sup>45</sup> Walter Benjamin, “Tesis de filosofía de la historia”, *Ensayos escogidos*, Ediciones Coyoacán, México, 1999. p. 49.

<sup>46</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p.p. 462-463.

dialécticas es máxima. Por consiguiente, el objeto mismo construido en la exposición materialista de la historia es la imagen dialéctica. Es idéntico al objeto histórico; justifica que se le haga saltar del continuo del curso de la historia.<sup>47</sup>

Como apuntó Benjamín en la Tesis XVII, cuando el pensamiento se para de repente en una constelación saturada de tensiones le propina a esta un golpe, provoca un *shock*, con el cual cristaliza en mónada. En esta estructura el pensamiento reconoce el signo de una coyuntura revolucionaria en la lucha a favor del pasado oprimido. Pues, de esta manera, se ha conseguido “Hacer estallar la homogeneidad de la época”.<sup>48</sup> Este es el momento en el cual la dialéctica atrapa el conflicto en una imagen. A partir de ella podrán construirse instancias plurales. En consecuencia, pretendemos que las citas acerca de algunos usos de la ciudad moderna, en los próximos apartados de esta tesis, tengan como propósito expreso instalarnos en sus conflictos. Pues los usos de la ciudad transgreden el orden impecable impuesto por la ideología del progreso. Verbigracia, en la ciudad moderna lo público y lo privado no se separan nítidamente. Las demarcaciones físicas son constantemente trastocadas por la yuxtaposición de experiencias humanas, en un interminable juego entre la localización y el traslado de los usos de sus espacios.

--*Enriquecimiento y despertar*: en segundo lugar, ya hemos mencionado el coqueteo de Benjamin con las ideas freudianas, para entender el proceso de emancipación de la experiencia que va de *erlebnis* a *erfahrung*, en términos de sueño y despertar (v. *supra*. p. 30). Pues bien, para Benjamin, como para Marx, “La reforma de la conciencia únicamente consiste en despertar al mundo... del sueño sobre sí mismo.”<sup>49</sup> Bajo esta perspectiva, “el intento por despertar de un sueño [resulta ser] el mejor ejemplo de vuelco dialéctico”<sup>50</sup> Esto significa que en las imágenes fantasmagóricas, oníricas o míticas, se resumen la tesis y la antítesis, valga decir, la riqueza y la pobreza de experiencia, pero de modo inconsciente. En cambio, en las imágenes dialécticas se ha dado el vuelco en una síntesis auténtica, esto es, que las tensiones entre riqueza y pobreza de experiencia se han hecho conscientes. “El despertar es el vuelco dialéctico en la síntesis”<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> *ibid.* p. 478.

<sup>48</sup> *ibid.* p. 476.

<sup>49</sup> Karl Marx, *El materialismo histórico, Los manuscritos*, p. 226. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p.459.

<sup>50</sup> *ibid.* p. 832.

<sup>51</sup> *ibid.* p. 992.

Benjamin, por mediación dialéctica, traslada del individuo al colectivo y a la historia, la teoría psicoanalítica de un estado fluctuante de la conciencia entre el sueño y la vigilia. La historia, bajo las relaciones de producción capitalista, es comparable a la actividad inconsciente del individuo que sueña, aunque hecha por seres humanos, lo es sin conciencia ni plan como en un sueño

El despertar como un proceso gradual que se impone en la vida del individuo tanto como en la de la generación. Dormir es su fase primaria. La experiencia juvenil de una generación tiene mucho en común con la experiencia onírica. Su figura histórica es una figura onírica. Toda época tiene un lado vuelto a los sueños, el lado infantil. En el caso del siglo pasado son los pasajes.<sup>52</sup>

En la imagen dialéctica como despertar, lo que ha sido de una determinada época es a la vez lo que ha sido desde siempre. “Hacer brotar el *continuum* de la historia”. Pero esto sólo aparece en cada caso a los ojos de una época en la que la humanidad reconoce esta imagen onírica en cuanto tal. En este sentido, el filósofo-historiador realiza la tarea de interpretación de los sueños. Lo que equivale a decir que, la exposición de la historia ha de fijar con claridad las imágenes fantasmagóricas del inconsciente colectivo; hasta hallar el instante crítico en su lectura como técnica del despertar. Lo que Benjamin se propuso fue liberar las inmensas fuerzas contenidas de la historia, adormecidas en el “érase una vez” del relato histórico clásico.

Hay una experiencia absolutamente única de la dialéctica. La experiencia compulsiva, drástica, que refuta toda “progresividad” del devenir y muestra todo aparente “desarrollo” como un vuelco dialéctico sumamente complejo, es el despertar de los sueños. Los chinos, en sus cuentos y relatos, encontraron a menudo formulaciones sumamente expresivas del esquematismo dialéctico que está a la base de este proceso. El nuevo método dialéctico de la historiografía se presenta como el arte de experimentar el presente como el mundo de la vigilia al que en verdad se refiere ese sueño que llamamos pasado. ¡Pasar por el pasado en el recuerdo del sueño! –Por tanto: recordar y despertar son íntimamente afines. Pues despertar es el giro dialéctico, copernicano, de la rememoración.<sup>53</sup>

Benjamin formuló de la siguiente manera la técnica del despertar o giro dialéctico y copernicano de la rememoración:

El giro copernicano en la visión histórica es este: se tomó por punto fijo “lo que ha sido”, se vio el presente esforzándose tentativamente por dirigir el

---

<sup>52</sup> *ibid.* p. 835.

<sup>53</sup> *ibid.* p. 394.



conocimiento hasta ese punto estable. Pero ahora debe invertirse esa relación, lo que ha sido debe llegar a ser vuelco dialéctico, irrupción de la conciencia despierta. La política obtiene el primado sobre la historia. Los hechos pasan a ser lo que ahora mismo nos sobrevino, constatarlos es la tarea del recuerdo. Y en efecto, el despertar es la instancia ejemplar del recordar: el caso en que conseguimos recordar lo más cercano, lo más banal, lo que está más próximo. Lo que quiere decir Proust cuando reordena mentalmente los muebles en la duermevela matinal, lo que conoce Bloch como la oscuridad del instante vivido, no es distinto de lo que aquí, en el nivel de lo histórico, y colectivamente, debe ser asegurado. Hay un saber-aún-no-consciente de lo que ha sido, y su afloramiento tiene la estructura del despertar.<sup>54</sup>

--*Enriquecimiento y política*: en tercer lugar, la actualización por medio de imágenes dialécticas, “atravesando por el pasado en el recuerdo del sueño”,<sup>55</sup> contenía el propósito de dejarlo en reposo. En el despertar, el sueño del pasado queda en reposo. Momento teórico en el que estamos preparados para devolver los fragmentos al lugar al que pertenecen cuando ya se ha extraído de ellos un saber, entonces “La política adquiere el primado sobre la historia.”<sup>56</sup> En este sentido, nuestra pretensión última es: generar la participación solidaria por la memoria, como quería Benjamin.

Nuestro filósofo mostró cómo configuraciones que se debían y servían a un orden productivo industrial también contenían algo irresuelto, irresoluble dentro del capitalismo. Las experiencias humanas no se agotan en el orden impuesto. Por esta razón, es importante poner en primer plano la tensión entre pobreza y riqueza de experiencia. Por lo tanto, *erfahrung* es la construcción de un presente histórico y colectivo, que ha encontrado en mil historias razones para no rendirse ante la barbarie del progreso, que los poderosos han proclamado destino ineluctable con su refinada maquinaria de violencia y muerte.

¿De cuantas maneras podríamos experimentarnos hoy en los espacios de la ciudad y a cuántas de ellas hemos renunciado?

Para que cada nueva generación pueda burlar el empobrecimiento de la experiencia al que ha sido condicionada por las imágenes fantasmagóricas del progreso, que conducen a los individuos a experimentar en el aislamiento, la pobreza material, de la imaginación y de la voluntad; es indispensable presentar las imágenes dialécticas que reclaman la pluralidad y heterogeneidad de historias en conflicto. Aquellas que, “como constelaciones saturadas

---

<sup>54</sup> *ibid.* p. 394.

<sup>55</sup> *ibidem.*

<sup>56</sup> *ibidem.*

de tensiones en vilo” sean un estimulante de la imaginación y un acicate para la voluntad. Sólo así podremos habitar la ciudad moderna con dignidad. “Nadie deberá hacer nunca sus propias paces con la pobreza. Tendrá que abrir sus sufrimientos no al abrupto camino de la aflicción que lleva cuesta abajo, sino al sendero ascendente de la rebeldía.” <sup>57</sup>

Lo anterior explica por qué poblar a la ciudad con los seres humanos que, como un magma peligroso de multitudes en conflicto, a través de usos, desusos y abusos han luchado por la apropiación del espacio-tiempo ciudadano. Los otros volviendo significativa la experiencia conflictiva de la ciudad a través de su historia.

Nos hemos vuelto pobres de experiencia. Estamos indagando la manera de devolver a los seres humanos la riqueza de experiencias que la pluralidad y heterogeneidad de historias puede efectuar en la modernidad. Porque, cuando las imágenes fantasmagóricas de la ciudad se disuelven en la construcción de imágenes dialécticas *erfahrung*, nos apropiamos del recurso del enemigo. Capitalización estético-política. “Fue así, sin embargo...” Este “sin embargo”, representa el esfuerzo por retener la atención sobre los “seres sin nombre” que también habitan la ciudad moderna:

A propósito de Hugo, pero también de las pequeñas ancianas (ni uno ni las otras nombrados por Cassou: bien puede ser que la novedad del siglo romántico sea la aparición escandalosa del Sátiro en la mesa de los dioses, la manifestación pública de seres sin nombre, sin posibilidad de existencia, los negros, los monstruos, la araña, la ortiga (uno puede pensar lo mismo de la descripción de Marx del trabajo infantil en Inglaterra). <sup>58</sup>

--*Enriquecimiento y escritura*: huelga decir que, la construcción de *erfahrung*, como momento del despertar a través de imágenes dialécticas es idéntica al “ahora de la cognoscibilidad” “El ahora de la cognoscibilidad es el instante del despertar.” <sup>59</sup> Esto significa que no es suficiente la fijación en el instante que cristaliza una constelación saturada de tensiones. Verbigracia, el disparo sobre los relojes de las torres en la revolución de julio en París. De tal instante, es necesario producir un saber: articular las palabras de una racionalidad crítica. “La imagen leída, o sea, la imagen en el ahora de la cognoscibilidad, lleva en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que

---

<sup>57</sup> Walter Benjamin, “Panorama imperial. Viaje por la inflación alemana”, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1987. p. 29.

<sup>58</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 482.

<sup>59</sup> *ibid.* p. 1021.

subyace a toda lectura.”<sup>60</sup> Si en la historia “Tal vez a algunos toque despertar la sensibilidad, a otros, la conciencia.”, como reflexionaba Benjamin. Entonces, lo último es tarea del filósofo, gestando una prosa capaz de restaurar para el presente figuras en las cuales “ciertos contenidos del pasado individual coinciden en la memoria con otros del pasado colectivo”<sup>61</sup> En un lenguaje que, como dice Adorno, debe “alcanzar el espesor de la experiencia pero sin renunciar a nada de su rigor”. Este será el resultado de la pericia de la investigación. Esto es lo que se llama “astucia de la razón”. “Antinomia del sentimental.” Con ella lograremos salir del ámbito de los sueños y separarnos del mundo de nuestros padres. Evitaremos la puerta falsa cuyo signo es la violencia.<sup>62</sup> Este es el trabajo de varios años que ocupan el espacio de los ejercicios de memoria sobre la ciudad moderna que presentamos a continuación. Una ciudad, cuyos conflictos, lejos de resolverse, seguirán planteando la necesidad de nuevos órdenes y nuevas palabras.

---

<sup>60</sup> *ibid.* p. 465.

<sup>61</sup> Walter Benjamin, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *Poesía y capitalismo. (Iluminaciones II)*, Taurus, Madrid, 1980. p. 127.

<sup>62</sup> “La imagen dialéctica es la astucia de la razón:” “Con astucia, no sin ella, es como logramos salir del ámbito de los sueños. Pero hay también una salida falsa; su signo es la violencia.” Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 193. “Cómo con astucia nos separamos del mundo de nuestros padres. Antinomia del sentimental.” Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 992.

## II Ejercicios de memoria.

### 1.- La ciudad de Haussmann.

George Haussmann: (1809-1891), un funcionario de carrera, parisiense de nacimiento, protestante alsaciano, doctor en Derecho, Prefecto de la Gironda. Por haber logrado algunos proyectos sobresalientes de obras públicas en Burdeos; fue llamado por Napoleón III <sup>1</sup> para ocupar el cargo de Prefecto del Sena:

Era el 23 de julio de 1853.

En cuanto a mí, nunca hice política, y aún menos la función de Policía, más que por deber: me gusta, por lo contrario, la Administración por sí misma. Es mi vocación. No sabría hacerme cargo de buen grado, ni llevar a cabo exitosamente, cualquier otra cosa. <sup>2</sup>

Es entonces cuando comienza la aventura: el proyecto de convertir al París medieval en la ciudad moderna por excelencia. La ciudad de la razón y de la técnica. Un programa de mejoras <sup>3</sup> pretendía satisfacer las necesidades de crecimiento de la población, sobre todo con nuevas vías de circulación, para resolver de manera eficiente las consecuencias de la industrialización. Era un hecho que,

En tiempos de Haussmann, se necesitaban nuevas vías, pero no se necesitaban las nuevas vías que él hizo... Es el primer rasgo que choca en su obra: el desprecio de la experiencia histórica ... Haussmann traza una ciudad artificial, como si estuviera en Canadá o en el Lejano Oeste... <sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Luis Napoleón, presidente electo en 1848, ya convertido a sí mismo en el Emperador Napoleón III para 1851, encarnó el triunfo de la contrarrevolución burguesa en Francia. Junto con Bismarck en Alemania, los nuevos Tories y Disraeli en Inglaterra, conformaron una derecha conservadora, autoritaria y popular que consideraba necesario un control directo del Estado en muchos sectores de la vida económica y social. A su interior los proyectos de transformación urbana se convirtieron en uno de los más eficaces instrumentos de poder. Cf. Leonardo, Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, p. 91.

<sup>2</sup> George, Haussmann, *Mémoires Du Baron Haussmann*, Vol. II, Victor-Havard Editeur, París, 1890. p. 1, 8, 9. N. La traducción de los fragmentos extraídos de las *Mémoires* de Haussmann fue llevada a cabo por Antoine Rafuls y Mary Cruz Cisneros a quienes agradezco su invaluable colaboración.

<sup>3</sup> Se construyeron miles de kilómetros de línea férrea; se creó un sistema vial eficiente sobre el entramado de calles medievales, --avenidas, bulevares y plazas tan elegantes como los *Champs Elysées*, *Saint Michel*, *Saint Germain* y *L'Etoile* por citar sólo algunos ejemplos formaron parte del nuevo París--; se instalaron conducciones de agua potable y un sistema de alcantarillado; se reordenaron las actividades desplazando los talleres y fábricas del centro de la ciudad hacia la zona Este junto con la población trabajadora; se construyeron edificios de apartamentos y barrios residenciales en la periferia; se reorganizó el transporte público; todo esto acompañado por un equipamiento social con hospitales, mercados, escuelas, cementerios, edificios de gobierno, palacios culturales como La Ópera, puentes y parques públicos en los cuatro puntos cardinales. Además, en 1859 se anexionaron doce municipalidades alrededor de París, por lo que los *arrondissements* (distritos) de la ciudad pasaron de doce a veinte.

<sup>4</sup> Dubech-D'Espezet, *Histoire de Paris*, p. 424-426. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005. p. 158.

La ambición de Napoleón III era hacer de París “la ciudad más bella del mundo”. Irónicamente, su Prefecto “en privado estaba dispuesto a admitir que era totalmente ignorante en materia de arte.”<sup>5</sup> Su estética se reducía a una rígida simetría con proyectos geométricos, exacerbada en una planificación rectilínea que terminaba las calles con grandes edificios despejados. En sus *Memoires* recordaba:

El Emperador me reprochaba entregarme demasiado a la corrección de los alineamientos y buscar puntos de vista que pudieran justificar la dirección de las vías públicas.

“En Londres” me decía, “solo tratan de satisfacer lo mejor posible las necesidades de la circulación” –Mi respuesta invariable era:

“Majestad, los parisienses no son ingleses, necesitan más”.<sup>6</sup>

Las calles rectas y llanas aparecían como deseables desde el punto de vista del flujo de tráfico, el suministro de solares atractivos para la edificación, la construcción de desagües y todo tipo de conducciones. Pero también era cierto que desde 1789 la amenaza de trastornos violentos en las calles de París no había cesado. De tal suerte que, si grandes vías públicas pasaban por distritos turbulentos, se podría intervenir rápidamente en el origen de cualquier insurrección.<sup>7</sup> En consecuencia, el “embellecimiento estratégico” de Haussmann, “arquitectura de desfile” o “Tiranía de la línea recta” como criticaron algunos de sus contemporáneos, representaba un ocultamiento refinado de los conflictos en la ciudad moderna.

“Años atrás el conde Rambuteau, Prefecto durante el reinado de Luis Felipe, se proponía “dar a los parisienses agua, aire y sombra”<sup>8</sup> La fantasmagoría de Haussmann preconizaba “Aire, agua y luz”<sup>9</sup>. Por una parte, la ventilación en el siglo XVIII se había convertido en el eje de la estrategia higienista. A la ventilación se le atribuían virtudes

<sup>5</sup> Anthony, Sutcliffe, *Ocaso y fracaso del centro de París*, Gustavo Gili, Barcelona, 1970. p.p. 187-188.

<sup>6</sup> George, Haussmann, *Mémoires Du Baron Haussmann*, Vol. II, ... p. 523.

<sup>7</sup> Las tácticas tradicionales de los revolucionarios consistían en tomar el centro y el Este de la ciudad y apoderarse del *Hôtel de Ville* (ayuntamiento), donde podían proclamarse una comuna libre y conseguirse dinero y prensas de imprimir. Incluso un pequeño número de aficionados podían utilizar las barricadas en las calles estrechas para detener a gran número de soldados por algún tiempo. La anchura, longitud y rectitud de las calles permitirían a los soldados campo abierto para disparar e impedirían la construcción de barricadas. Los cuarteles podrían situarse cerca o en los cruces de las nuevas calles para asegurar el acceso y movimiento de tropas en varias direcciones. Asimismo, las estaciones ferroviarias servirían como líneas de penetración rápida y directa. De esta manera, necesidades inmediatas como asegurar la paz pública y ganarse el favor popular con obras imponentes determinaron el tipo de calles y el aislamiento de los grandes edificios, palacios y cuarteles, mediante el despeje de las construcciones vecinas; haciéndolos más agradables a la vista, permitiendo un acceso más fácil en los días de celebración de actos y simplificando la defensa en los momentos de enfrentamiento.

<sup>8</sup> Sigfrido, Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura*, Científico Médica, Barcelona, 1961. p. 665.

<sup>9</sup> George, Haussmann, *Mémoires Du Baron Haussmann*, Vol. II, ... p. 385.

como el restaurar la calidad antiséptica del aire e impedir los estancamientos y fijeza de las inmundicias. Por este motivo, fue fácil justificar el despeje de edificios para su aireación.<sup>10</sup> Por otra parte, los desagües de París y el sistema de alcantarillado, considerados los éxitos ingenieriles de Haussmann, provocaron el comentario de que había estado “más inspirado por las divinidades de abajo que por los dioses superiores.”<sup>11</sup> En todo caso, al pensar los espacios de la ciudad conviene tener presente que esa dimensión subterránea, incluye múltiples y variadas experiencias humanas entrelazadas entre lo material y lo imaginario a través del tiempo: entierros y cultos en las catacumbas por los primeros cristianos, encuentro con el diablo y su infernal majestuosidad en la Edad Media, evasión del muro aduanero por el contrabando de los siglos XVI y XVII, circulación imperceptible de noticias clandestinas durante la Revolución Francesa y para el siglo XX el Metro. Una materialidad subterránea nutrida por los imaginarios nocturnos de la ciudad, de la que hoy queda en París la visita a las canteras de piedra, la cava de *Chatelet* y los extensos pasajes subterráneos bajo sus puentes.<sup>12</sup> Por su parte, los proyectos para el alumbrado ciudadano encontraban sus bases en la idea de “iluminación universal” de la Ilustración dieciochesca, que la política imperial interpretó como cambios en la sensibilidad que urgían la destrucción de la opacidad del centro, para que París fuera más claro. Fue así como “Aire, agua y luz” sintetizaron un programa de limpieza que inventaba la imagen fantasmagórica del espacio ciudadano como un límpido espejo iluminado. Además, se aseguraba que por medio de la destrucción sistemática de callejones infectos y otros focos de epidemia se conseguiría el mejoramiento del estado de salud de la ciudad. Salud física y moral.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Aunque el proyecto de nuevas calles produjo la demolición de gran número de casas a su vez que cientos de viviendas pobres seguían estando a ambos lados de ellas, los contemporáneos presumían con optimismo que la creación de un único pasillo de aire fresco y luz del sol en medio de un área superpoblada generaría brisas y permitiría que el sol resplandeciera en las calles adyacentes. Asimismo, las plazas y jardines que Luis Napoleón había admirado en Londres podían proyectarse a frecuentes intervalos, sirviendo su vegetación para renovar la atmósfera viciada.

<sup>11</sup> Dubech-D'Espezet, *Histoire de Paris*, París 1926. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 418.

<sup>12</sup> Cf. Walter Benjamin. *Libro de los pasajes*, ... p. 112.

<sup>13</sup> Escuchemos a Haussmann y al arzobispo de París: “El cardenal Morlot, arzobispo de París, quien fue uno de los grandes respaldos de mi administración, me decía, varios años más tarde: “su apostolado favorece al mío. Usted combate indirectamente, pero con seguridad, la miseria moral, al mejorar las costumbres y las condiciones de existencia de las clases laborales. Uno no se comporta, en las calles anchas y rectas, inundadas de claridad, con el mismo abandono que en las calles estrechas, tortuosas, oscuras. Proveer la vivienda del Pobre con aire, luz y agua, no es sólo restablecer la salud física; es aportar, además, un estímulo, una incitación al buen cuidado del hogar (a la pulcritud de las personas) que obra poco a poco sobre el estado moral de los que la componen. Su predicación no por ser silenciosa, es menos eficaz.” George, Haussmann, *Mémoires Du Baron Haussmann*, Vol II, ... p. 122.

Para que nada empañara la imagen de la ciudad moderna lo sucio sería expulsado. El aseo social resultaba inseparable del aseo topográfico. Se llevaría a cabo en los espacios de la ciudad una redistribución sociológica de la hediondez, antaño casi uniforme. Por esta razón, en los imaginarios sociales del siglo XIX al rico se le presenta usando lugares con aire, luz, horizonte despejado y jardín privado; al pobre en espacios cerrados, sombríos, de techos bajos, atmósfera pesada, maloliente por el estancamiento de las hediondeces. Lo cierto es que la limpieza en la ciudad moderna era una experiencia nueva para todos. El pobre la aprendería primero en los espacios públicos. Lugares como el hospital se convertirían en el aprendizaje de una higiene individual, pretendidamente característica de una clase social superior, la burguesía, no difundida en el espacio popular privado, p. e. la difusión del lecho individual, pues desamontonar era ya desinfectar. El rico, al mismo tiempo, intentaba apropiarse de la limpieza en los espacios privados, dejándola entrar aparentemente hasta en el último rincón de la casa. Las exigencias purificadoras se querían selectivas. Sin embargo, en el espacio conflictivo de la ciudad moderna, lo público y lo privado no se separan nítidamente. Como ya dijimos (v. *supra* p. 42), las demarcaciones físicas son constantemente trastocadas por la yuxtaposición de experiencias humanas. Es en este sentido, que grupos antagónicos han desarrollado prácticas que como ofensas territoriales mediante los excrementos, los efluvios corporales, usurpan la clasificación racional de los espacios. La resistencia del propio acontecer de la ciudad hace que los entrecruzamientos permanezcan en su seno. Asimismo, se olvidó que evacuar las inmundicias implicaba la multiplicación de los muladares destinados a recibirlas.

Los parisienses experimentaban en vida un reparto desigual de la suciedad, tanto como la desigualdad de la sociedad. Por el contrario, en la muerte, la salubridad pretendía borrar las diferencias de clase. Así es como se pensaba el proyecto de construcción de los cementerios: desde el doble punto de vista de la salubridad de París y también de la permanencia de las sepulturas, “es decir de la igualdad de los ciudadanos en la muerte: asunto de dignidad humana, asunto de primer orden, según nosotros, en un país como el nuestro.”<sup>14</sup>

Pero las pretensiones higienistas ocultaban nuevas y arteras convicciones políticas que dominarían en los siglos por venir: El Barón recordaba con orgullo su iniciativa para abrir en la Asistencia Pública un pequeño crédito, con la finalidad de que los restos de los

---

<sup>14</sup> *Ibid.* p.p. 180-181.

enfermos indigentes fueran inhumados en ataúdes y no más en las horrendas arpilleras en las que eran envueltos. Al respecto escribió:

Experimentaba, en esa ocasión, el imperio de ese profundo respeto hacia el Ser Humano que siempre sentí, así como del sentimiento, innato en mí sin duda, por lo tenaz que era, del derecho de cada uno de nosotros a la Igualdad en la muerte, si no en la vida puesto que en realidad nunca fue ni será posible.<sup>15</sup>

“Dostoievski nos advirtió repetidamente que la combinación de amor a la “humanidad” y odio a las personas reales era uno de los riesgos fatales de la política moderna”<sup>16</sup> En esta línea de pensamiento, el desarrollo de la política de limpieza orientó las estrategias del proyecto de obras públicas en París. Una década después de la caída del Segundo Imperio se comprendió que las nuevas vías públicas no podían asegurar la salud de la población: las dos grandes causas de la mortalidad en París, las enfermedades de los niños y las respiratorias, no habían disminuido significativamente con la política sanitaria; sino que provenían de la superpoblación, las malas condiciones de vida y la inadecuada alimentación, más que de la insalubridad superficial.

Pero en el momento de su realización el programa de limpieza trabajaba sobre bases teóricas firmes. Pues desde el descubrimiento de Harvey, el modelo de la circulación sanguínea inducía, dentro de una perspectiva organicista, el imperativo del movimiento de todos los productos. El movimiento era lo contrario de lo insalubre. “Nada puede corromperse –anota Bruno Fortier--, que sea móvil y forme una masa”<sup>17</sup> El reconocimiento de las funciones de la circulación guiaba una mutación de los imaginarios urbanos y los usos de sus espacios. Las nuevas calles serían concebidas como arterias de un nuevo sistema circulatorio. Los bulevares permitirían que el tráfico circulara por el centro de la ciudad creando un pulmón en medio de una congestión asfixiante. Con el propósito de evitar retrasos y congestiones en la circulación, se inventaba la imagen de la ciudad para ser vista de paso. En ella, los seres humanos se experimentaban en la incesante movilidad que les era impuesta. ¡Circule si quiere ir a cualquier parte!<sup>18</sup> Era que la

---

<sup>15</sup> *Ibid.* p.p. 428-429.

<sup>16</sup> Marshall, Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, México, 1989. p. 320.

<sup>17</sup> Alain, Corbin, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social siglos XVIII y XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987. p. 107.

<sup>18</sup> No puedo evitar recordar la imagen de la ciudad de México, tan cotidiana en nuestra experiencia, que nos enfrenta con los policías en patrulla que afanosa y vanamente dicen a los automovilistas por altavoz “circulando, circulando, oríllese, permita el paso” ¿Quién les dijo que la ciudad está hecha para circular?



velocidad como metáfora encarnó una identidad mítica con el progreso y el movimiento espacial se fundió con la idea de movimiento histórico. De cualquier manera, la imagen fantasmagórica no tardaría en mostrar sus propias contradicciones: “un extranjero que visitó París en 1878 necesitó tres cuartos de hora para atravesar el *Boulevard Saint-Denis* en su carruaje”<sup>19</sup> Hipérbole dirán algunos. Empero, consideramos que la retórica también forma parte de la experiencia histórica de la ciudad.<sup>20</sup>

La doctrina de los fisiócratas trasponía la prescripción del movimiento al plano económico. Una época industrial en la que el transporte y el tráfico de hombres y bienes debe ser eficiente, se preocupa ante todo por su circulación. Por lo tanto, la ciudad que desee ser la más moderna sabrá que tendrá que subordinar sus exigencias estéticas a consideraciones prácticas. Lo que implica concebir el proyecto de la ciudad moderna, en primera instancia, como un problema técnico. Aunque para ennoblecer y despolitizar esas necesidades técnicas se las haga aparecer como finalidades estéticas. En este sentido, “La predilección de Haussmann por las perspectivas representa un intento de imponer formas artísticas a la técnica (urbanística). Esto siempre conduce al *Kitsch*.”<sup>21</sup>

El proyecto para la transformación de París suponía la imagen fantasmagórica de un elevado desarrollo de la riqueza que colocaba a las finanzas de la ciudad sobre bases sólidas. Haussmann dijo con orgullo en el Consejo General del Sena en 1857: “Evidentemente, el principal resultado que pretendía el gobierno del Emperador al realizar tales mejoras era orientar a toda la nación por el productivo sendero de la confianza y el trabajo.”<sup>22</sup> Un inaudito desarrollo de la actividad y de la riqueza durante los diecisiete años de su administración inventaron nuevos usos humanos experimentándose en el trabajo que promete bienestar. Lo que implica, necesariamente, la inauguración de los conflictos que reclaman y luchan por conquistar, --con oportunidades muy desiguales de obtenerlos--,

---

<sup>19</sup> Edmondo de Amicis, *Ricordi di Parigi*, Milan, 1928. p.p. 8-9.

<sup>20</sup> Vincent Descombes define la noción de “país retórico” a partir de un análisis de Combray: “¿Dónde el personaje está en su casa? La pregunta no se refiere tanto a un territorio geográfico como a un territorio retórico (tomando la palabra retórica en el sentido clásico, sentido definido por *actos retóricos* como el alegato, la acusación, el elogio, la censura, la recomendación, la admonición, etc.). El personaje está en su casa cuando está a gusto con la retórica de la gente con la que comparte su vida. El signo de que se está en casa es que se logra hacerse entender sin demasiados problemas, y que al mismo tiempo se logra seguir las razones de los interlocutores sin necesidad de largas explicaciones. Una alteración de la comunicación retórica manifiesta el paso de una frontera, que es necesario con toda seguridad representarse como una zona fronteriza, un escalón, más que como una línea bien trazada.” Vincent Descombes, *Proust, philosophie du roman*, Editions de Minuit, 1987. p. 179.

<sup>21</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 153.

<sup>22</sup> Anthony, Sutcliffe, *Ocaso y fracaso del centro de París*, ... p. 38.

tiempo y dinero para poder experimentarse en los grandes almacenes, cafés, restaurantes, hoteles... Los beneficios que algunos recibirían significarían para otros los costos del progreso. El Barón se apoyaba en una economía en expansión que multiplicaba las fuentes de financiamiento y una legislación que facilitaba las expropiaciones, aunada a una estricta normatividad constructiva. Esta combinación permitió transformaciones en un tiempo récord. Por ende, Haussmann conocía las contradicciones de su administración. Quizás por ello redujo a dos y luego a uno, él mismo, a los hombres en manos de los cuáles estaban las decisiones para el proyecto de transformación de París.<sup>23</sup> Aunque Haussmann alentaba la esperanza ilusoria de que sus grandes obras, una vez concluidas, darían como resultado el progresivo acrecentamiento de la prosperidad pública; sabía que su proyecto no podía llevarse a cabo sin el aumento de los impuestos y sin crear instrumentos de Tesorería, como la Caja de Obras de París.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> “Después de la sesión, el Emperador me detuvo y me preguntó lo que pensaba de todo eso: --“Majestad”, contesté, “la Comisión me parece demasiado numerosa para poder hacer un buen trabajo. En nuestro país, cuando somos varios, la más mínima observación toma la forma de un discurso, y los informes, en lugar de ser breves, degeneran en disertaciones eruditas. El trabajo iría mejor y más rápido si la comisión fuera compuesta por el Emperador (Presidente), por el Prefecto del Sena (Secretario), encargado de analizar los asuntos sometidos a Su Majestad y de hacer ejecutar sus decisiones) y por fin, entre el Soberano y su muy humilde servidor, por un número limitado dentro de lo posible de otros miembros” --“¿Es decir que si no hubiera ninguno sería lo mejor?” interrogó el Emperador riéndose. --“Es, en efecto, el fondo de mi pensamiento”, le contesté. --“Creo, en verdad” replicó Su Majestad, “que está Usted en lo cierto”. “Seguro de la benevolencia del Emperador que, sin embargo, no conocía todavía lo suficiente como para contar, sin reservas, con su perseverancia a perseguir hasta el final la Gran Obra para la cuál acababa de nombrarme el ejecutor responsable, recordaba el axioma poco ortodoxo pero saludable. “¡A Dios rogando, y con el mazo dando!”, y me decía que recibiría tanto más ayuda del Cielo Imperial toda vez que sabría necesitarla lo menos posible.” George, Haussmann, *Mémoires Du Baron Haussmann*, Vol II, ... p.p. 57, 90.

<sup>24</sup> “El Emperador estaba obsesionado por dos ideas generosas, muy difíciles, si no completamente imposibles de conciliar, como tenía que recordarle sin cesar:

1º La terminación de la Transformación de París, no solamente para hacer de ésta una Capital digna de Francia, la Ciudad Reina del Mundo, sino además y ante todo, para procurar en abundancia a sus habitantes, el aire, la luz, el agua, esos elementos esenciales de la salubridad pública; para asegurarles ampliamente las necesidades de comunicación que hacían falta en diversas partes de la Ciudad; y también, para satisfacer a sus instintos artísticos por medio de bellas perspectivas, por medio del despeje de los monumentos antiguos y del aislamiento de los nuevos, por la apertura de avenidas enarboladas con amplios paseos, con parques y jardines públicos, que llenan los ojos con un lujo sin igual de verdor y de flores.

2º La atenuación gradual de los Impuestos y de las Tasas, en particular de los Impuestos y Tasas de Consumo que, creía, pesaban mucho más que los demás sobre las clases laborales; acerca de los obreros, que le preocupaban enormemente, éstos siempre se mostraron tan poco agradecidos de su solicitud y de sus buenas acciones.

“Será mucho de por sí, Majestad” le repetía en todas las formas posibles “no hacerle pagar a los Parisienses, por medio de un aumento de los gastos que sufragan, el mejoramiento de todas sus condiciones de existencia, que forma el principal objeto del glorioso programa de Su Majestad. Si tuviera que comprometerme más, desde el inicio de esta primera etapa, ciertamente no podría alcanzar el fin.

Pero, si el Emperador me obliga a renunciar, en primer lugar, a los medios de acción, tan limitados, de los que dispongo, ¿qué será de mí? --No se hace nada con nada. No es propio más que de Dios el sacar obras concretas de la nada, esa abstracción misteriosa. El hombre no crea: utiliza, con mayor o menor inteligencia, los elementos a su alcance, --Arquímedes, quien pretendía inventar una palanca capaz de levantar al Mundo

Hausmann exponía su programa de mejoras preguntando ¿Qué es París, un municipio o una Gran Ciudad, la Capital del Imperio, la Capital del Mundo Civilizado?<sup>25</sup> Dilema que contenía ya la imagen fantasmagórica de una ciudad cosmopolita. Experimentarse en París como en la Capital para el mundo entero del siglo XIX, significaba dejarse penetrar por las gigantescas fantasías del poder imperial que, bajo las condiciones del capitalismo competitivo, los números puros, la abundancia excesiva, el tamaño monumental y la expansión, publicitaban eficazmente el progreso. “Si hubiera que definir con una palabra, el nuevo espíritu que iba a presidir la transformación de París, lo llamaríamos megalomanía.”<sup>26</sup> “París será el mundo y el universo será París (...) París subirá a las nubes, escalará los cielos de los cielos, convertirá los planetas y las estrellas en sus suburbios”<sup>27</sup> “El universo no hace otra cosa más que recoger las colillas del cigarro de París”<sup>28</sup> Proporciones cósmicas entretejidas entre lo material y lo imaginario diseminaron las fantasmagorías del progreso. Consecuentemente, la ciudad tradicional resultó empequeñecida.

Con el proyecto de transformación del París decimonónico, la ciudad fue habitada por nuevos y diversos usos de sus espacios. Sin embargo, en lugar de apreciarla en su variedad de aspectos específicos que dan lugar a diferentes e irreconciliables maneras de experimentarla por sus pobladores, se hizo abstracción de lo humano para borrar, en un vano intento, la complejidad de sus relaciones. ¿Cuál era la población realmente existente y cuál la población deseada por Hausmann?

En su discurso parlamentario de 1864 expresa su odio a la población desarraigada de la gran ciudad. Sus empresas hacen que ésta crezca constantemente. El alza de los alquileres arroja al proletariado a los faubourgs. Los barrios de París pierden su fisonomía propia. Surge el cinturón rojo.<sup>29</sup>

---

pedía un punto de apoyo para ese terrible artefacto. Mi punto de apoyo, ya lo he dicho, será el Excedente de Recaudación, aún muy modesto, de las Cuentas de la Ciudad. Mi palanca será el aumento gradual de sus ingresos, con el cual creo poder contar.

--“¡Tiene razón!” me contestaba siempre el Emperador; pero poco después ese “Terco Afable” insistía de nuevo ¡y yo tenía que volver a empezar! *Ibid.* p. 271-273, 367.

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 87.

<sup>26</sup> Dubech-D'Espezet, Historia de París, p. 404. Walter Benjamín, *Libro de los pasajes*, ... p. 158.

<sup>27</sup> Paul-Ernest de Rattier, *París no existe*, París, 1857, pp. 47-49 Walter Benjamín, *Libro de los pasajes*, ... p. 162.

<sup>28</sup> Théophile Gautier, “Introducción”, *París y los parisinos en el siglo XIX*, 1856. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 523.

<sup>29</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 1009. Además, el ineludible desenlace sería que el programa de obras públicas del Barón, no podría detenerse sin echar a la calle a los miles de trabajadores que atrajo.

Hausmann hubiera querido separar a los “verdaderos parisienses” de esa “turba de nómadas”<sup>30</sup> que su proyecto atrajo a la ciudad.<sup>31</sup> Pero, “Si sólo hubiese parisinos en París, no habría revolucionarios.”<sup>32</sup> Esto demuestra que el embellecimiento y la limpieza de las ciudades han sido excluyentes. La experiencia histórica de los usos de sus espacios no puede serlo. Hausmann describe un espacio de contradicciones separando lo ajeno de lo propio, lo nómada de lo sedentario, lo mediocre de lo talentoso. No obstante, permite ver sus cristalizaciones conflictivas. Es claro en sus descripciones que variados y diversos grupos humanos se experimentaban desde distintos referentes materiales e imaginarios en un espacio compartido. No obstante, cada vez más, los intereses particulares y sus tensiones se subsumían a los pretendidos intereses generales de la población. Estamos ante una estrategia de homogeneización, obligada por la heterogeneidad de seres que se experimentan en el mosaico citadino, a reconocer la evidencia de las tensiones, Sin embargo, dichas tensiones, se atribuyen a las pasiones y a la locura humanas.<sup>33</sup> Y no, a su verdadera fuente, el progreso.

---

<sup>30</sup> George, Hausmann, *Mémoires Du Baron Hausmann*, Vol II, ... p. 201.

<sup>31</sup> Obreros, por centenares de mil, afluyen en París para buscar salarios elevados, y amasar un peculio que les permitiría retirarse después a sus casas. Entre los que se quedan, si bien hay un gran número que por el trabajo, el orden y la economía, consiguen alcanzar una situación honorable en la ciudad, si bien algunos, incluso, se alzan hasta los primeros lugares de la Industria y se abren paso a todas las posiciones, ... otros, demasiado numerosos, tambaleados sin cesar de talleres en talleres, de habitaciones en habitaciones, teniendo como únicos hogares los lugares públicos, como único parentesco la oficina de benevolencia a la que se dirigen en la desgracia, son unos verdaderos nómadas en el seno de la Sociedad parisiense, completamente desprovistos del sentimiento municipal, y no encuentran, en el fondo de su corazón el de la patria más que despojado de lo que lo precisa, lo guía y lo depura en las poblaciones sedentarias.

En medio de este océano de flujos siempre agitados y siempre renovados, existe una minoría, considerable sin duda, de Parisienses verdaderos que formarían, si pudiéramos discernirlos y separarlos, el elemento constitutivo de un municipio; pero, aislados los unos de los otros, cambiando con extrema facilidad de viviendas y de barrios, teniendo sus familias dispersas sobre todos los puntos de París, no se fijan apenas al Ayuntamiento de un Distrito determinado, ni al campanario de una Parroquia particular. ¿Qué medio podrían tener, además, para reconocerse y entenderse acerca de los verdaderos intereses municipales? Y aún cuando los Parisienses, propiamente dichos, estuvieran, por un privilegio renovado de otra edad, en condiciones de reencontrarse en la ciudad, de agruparse para escoger sus mandatarios encargados de sus intereses comunales, ¿sabrían mantenerse siempre fuera de la corriente que arrastra fatalmente aquí el Sufragio Universal hacia el lado político de las cuestiones?

París es, para ellos, como un gran mercado de consumo, un inmenso campo de trabajo, una arena de ambiciones, o solamente, una cita de placer. No es su Tierra. George, Hausmann, *Mémoires Du Baron Hausmann*, Vol II, ... p.p. 200-202.

<sup>32</sup> En el *Figaro* del 27 de abril (de 1936) Máxime Du Camp cita estas palabras de Gaëtan Sanvoisin, Walter Benjamín, *Libro de los pasajes*, ... p. 165.

<sup>33</sup> “¿Las múltiples pasiones que se agitan y se combaten dentro de la Sociedad, no podrían asimilarse a los casos correspondientes de enajenación: locura religiosa, delirio ambicioso, manía de grandeza, de riqueza, de poder, delirio de persecución, enloquecimiento de libertad, repulsión de toda coacción, demencia de amor y tantos más? ¿No sería cada uno de éstos el producto de la exaltación, llevada hasta el último paroxismo, de una pasión desajustada?

¿Y si la sociedad puede imponerle a todas un freno eficaz, y, por lo tanto, mantener el equilibrio de tal término medio, no podría ser porque tiene como auxiliares, contra cada aberración, aquellos de sus miembros

“El progreso llegó a ser una religión en el siglo XIX, el nuevo París de Haussmann su vaticano y los saint-simonianos los autoproclamados sacerdotes seculares”<sup>34</sup> Así la construcción de ferrocarriles fue investida de un sentido de misión.<sup>35</sup> Se entendía que, con los ferrocarriles, las puertas de París abiertas al mundo daban la bienvenida a sus visitantes extendiéndoles su largos brazos. Una combinación metafórica que cristaliza la imagen fantasmagórica de la ciudad como gran casa protectora, que se explota hasta nuestros días: “México te recibe con los brazos abiertos”. El turismo. ¿Cuántas experiencias ha capitalizado eso que tan inocentemente aceptamos llamar “industria sin humo”?

Acordes con el progreso, los actos de destrucción y construcción inmensos<sup>36</sup> que le valieron a Haussmann el epíteto de “artista demoledor”, se convertirían en experiencia del cambio constante y acelerado de la modernidad. Las demoliciones tuvieron lugar a escala masiva y fueron más destructivas que una invasión armada. Por eso Benjamín apunta que “La guerra de 1870 quizá haya sido una bendición para la imagen arquitectónica de París, porque Napoleón III tenía la intención de seguir remodelando barrios enteros.”<sup>37</sup> De ahora en adelante la edificación de la ciudad moderna sería interminable. El proyecto de Haussmann se experimentó como un periodo de varios años de interrupciones en las calles, pavimentos de polvo o barro, ruido e incomodidades de todo tipo que, aceptadas en nombre del progreso, pasarían a formar parte de la vida cotidiana de sus habitantes.

Si bien el problema de la conservación era ajeno a la gran mayoría, esto empezó a tener sus virajes precisamente con el despeje de la mayor parte del barrio de la *Cité* a principios de la década de 1860: fue tal la escala sin precedentes de las demoliciones, combinada con la mayor antigüedad de muchos de los edificios de lo que había sido el corazón del París medieval que se levantaron algunas protestas. La pérdida de la *Cité* no

---

que no son alcanzados, y que la razón guía tanto que no se trata de su propia manía? George, Haussmann, *Mémoires Du Baron Haussmann*, Vol II, ... p.p. 171-172.

<sup>34</sup> Susan, Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, ... p. 107.

<sup>35</sup> El saint-simoniano Michel Chevalier afirma: “Puede compararse el celo y el ardor que despliegan en la actualidad las naciones civilizadas para establecer el ferrocarril con lo que ocurría hace siglos para la erección de las iglesias... Si, como se asegura, la palabra religión viene de religare... los ferrocarriles tienen más relaciones de las que se piensan con el espíritu religioso. Nunca existió un instrumento de tanta potencia... para unir los pueblos separados.” Michel Chevalier, “Ferrocarriles”, *Extracto del diccionario de economía política*, París, 1852. p. 20.

<sup>36</sup> Para el periodo de 17 años entre 1853 y 1870, para el departamento en su totalidad, el resultado final calculado por Haussmann era: 27,478 demoliciones y 102,487 construcciones o reconstrucciones. Cf. George, Haussmann, *Mémoires Du Baron Haussmann*, Vol II, ... p. p. 457- 518.

<sup>37</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 148.

fue despreciada como un exceso aislado, pues fue seguida de otros sucesos de desenfrenada destrucción. Tal fue el caso de la destrucción de una parte de la recién descubierta arena romana en la ribera izquierda para la construcción de la *Rue Monge* de 1869 a 1870. De este modo, empezó a experimentarse una mayor sensibilidad hacia las demoliciones. (Aunque criterios y consensos con respecto a qué merecía conservarse en la ciudad tardarían en consolidarse. Hasta 1914 se crearon Sociedades Preservadoras. Y hasta hoy, se confunden a veces tamaño con calidad, y en otras ocasiones, lo que queda para conservarse es apenas lo pintoresco). En consecuencia, paradójicamente, “el artista demolidor” había cristalizado en la ciudad moderna la posibilidad de experimentarnos en la imagen dialéctica de nuestro pasado.<sup>38</sup> En este tenor, los seres humanos se apropiaron del París anterior a Haussmann mediante el oficio de grabadores como Charles Méryon. Fue en vano que Haussmann desde su retiro fulminara a quienes admiraban un París que solo conocían por colecciones de cuadros. “Que las calles estrechas y tortuosas, especialmente las del centro, eran casi impenetrables para el tráfico, sucias, hediondas e insalubres, ¡de eso no se preocupan!”<sup>39</sup> Lo cierto es que en la ciudad moderna, los seres humanos han encontrado en el arte una fuente auténtica e inagotable para mantener en vilo la tensión entre pobreza y riqueza de experiencia.

Momumentalidad y espectacularidad se ensamblaban en el idealismo napoleónico. La imagen fantasmagórica de la exhibición alcanzaría en las vías públicas de Haussmann formas insospechadas:

Los centros del dominio mundano y espiritual de la burguesía encontraron su apoteosis en el marco de las grandes vías públicas. Por eso se cubrían con una gran lona antes de estar terminadas para luego descubrirlas como si se tratara de un monumento.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> No omitamos que fue Haussmann quién fundó las series de “Historia general de París”, creó un departamento arqueológico e histórico, impulsó el desarrollo de nuevas técnicas de fotografía y reproducción, pues su interés era que pudieran retenerse todos los detalles de lo que estaba en vías de desaparecer: Tampoco olvidemos que a aquellos que le atacaban por destruir testimonios históricos y a quienes despreciaba por querer mantener los edificios sólo en nombre de su antigüedad, replicó inyectando recursos sin precedentes en el lánguido patronato de investigación histórica de la ciudad, hubo becas y publicaciones para estudiosos independientes y los resultados de tantas investigaciones se reflejaron en el Museo Histórico de París que había tenido que esperar la luz hasta el Segundo Imperio. Poisson que había dado la idea explicaba que este plan era para “crear, junto a la historia escrita, una historia material compuesta por objetos de todas clases con objeto de iluminar el pasado de la capital”. Cf. Anthony, Sutcliffe, *Ocaso y fracaso del centro de París*, ... p. 191.

<sup>39</sup> George, Haussmann, *Mémoires Du Baron Haussmann*, Vol III, ... p. 28.

<sup>40</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 1009.

Destrucción y construcción como espectáculos públicos, se convirtieron en experiencia cautivante para los hombres modernos: fe en la tecnología y la modernización de los espacios para la vida, creaban en un tiempo breve un mundo sin cenizas. Aventura amorosa que en su coqueteo con la construcción del proyecto moderno, como ya dijimos (v. *supra*. p. 21), acierta en una de las principales tesis de filosofía de la historia de Benjamin, con objetivo pedagógico expresamente político: “Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de barbarie”<sup>41</sup> Por lo tanto, la teoría de la experiencia se mantiene instalada en la tensión entre pobreza y riqueza.

En cuanto a los bulevares<sup>42</sup> podemos decir que eran como grandes salones. De estos últimos, Haussmann proyectaba hacer “una especie de terreno neutro, en calidad de municipio, donde todas las elegancias parisienses, sin distinción de partidos, podrían encontrarse.”<sup>43</sup> Pero dichas expectativas se trasladaron al cielo abierto de los bulevares, en los cuáles la sociedad parisiense del siglo XIX se experimentaba paseándose, mirando, siendo mirada y divirtiéndose. Por este motivo, “Los turistas ingleses se dirigían a la sección comprendida entre el *Boulevard des Italiens* y la *Rue de la Paix* para ver las tiendas más brillantes y los holgazanes más aristocráticos de París”<sup>44</sup> Se estaba creando un espectáculo viviente. ¡Pasen y vean! Sin embargo, en los bulevares de la ciudad luz, las multitudes encandiladas no veían claro. Desde la década de 1830, *París en songe* de Jacques Fabien, había publicado la idea de cómo una sobreabundancia de luz produce múltiples cegueras y tras un lapso de bombardeo de información produce locura. La ciudad que borraría la oscuridad de la noche con lámparas de gas, luego con electricidad y más tarde con luces de neón, estaba transfigurando a los seres humanos en espectáculo y amenazaba con devolverles su imagen únicamente en la experiencia del consumo. Así como una etiqueta de precio inalcanzable refuerza el valor simbólico de una mercancía

---

<sup>41</sup> Walter, Benjamin, “Tesis de filosofía de la historia” en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973. p. 182.

<sup>42</sup> “Boulevard” significa literalmente un paseo sobre la muralla de una ciudad fortificada, el término tiene su origen en la palabra alemana “*bollwerk*” (baluarte). El bulevar evolucionó de la calle barroca, sendero trazado como jardín para el *pormeneur* flanqueado por hileras de árboles pero sin casas, reaparece en la forma de calles interminables salpicadas de monumentos nacionales alineadas por edificios de fachada uniforme que parecen extenderse al infinito con su fangoso *macadam*. Cf. Sigfrido, Giedión, *Espacio, tiempo y arquitectura*, ... p. 680.

<sup>43</sup> George, Haussmann, *Mémoires Du Baron Haussmann*, Vol II, ... p. 31.

<sup>44</sup> Anthony, Sutcliffe, *Ocaso y fracaso del centro de París*, ... p. 162.

como fetiche en exhibición, enajenando todo lo deseable lejos del alcance de la posesión personal; la ciudad luz de Haussmann enajenaba la imagen de los seres humanos.

Pero a pesar de las fantasmagorías creadas por el imperio, los bulevares no dejaron de plasmar las tensiones ciudadinas en su fangoso *macadam*.<sup>45</sup> Además, aunque los bulevares de Haussmann estaban destinados al tráfico pesado; al nivel de la calle estaban bordeados de negocios y tiendas diversos, terrazas en las aceras acotaban las esquinas para uso de restaurantes y cafés, bancos y árboles frondosos permitían interrumpir el recorrido con un descanso. Es decir, que los lugares de encuentros y desencuentros entre los seres humanos, quedaban inmersos entre el rumor y la atmósfera polvorienta de la circulación. Ahí, también los pobres encontrarían maneras de habitar la ciudad. Ya lo veremos en *La ciudad de Baudelaire*.

Hemos anotado que ferrocarriles y bulevares posibilitaban que los seres humanos se experimentaran como turistas en los espacios de la ciudad moderna. Pues bien, las Ferias Internacionales fueron el primer destino del turismo internacional masivo.<sup>46</sup> Entonces como hoy, su combinación de maquinaria tecnológica, galería de arte, cañones militares, negocios y placeres, sintetizaban en los espacios de sus pabellones nuevas y fascinantes experiencias humanas que degeneraban desde su raíz en el espectáculo fantasmagórico de la mercancía y la moda.

“Las exposiciones universales son lugares de peregrinación hacia el fetiche llamado mercancía. “Europa se ha desplazado para ver mercancías”, dice Taine en 1855. A las exposiciones universales preceden las exposiciones nacionales de la industria, celebrándose la primera en 1798, en el Campo de Marte. Surge ésta del deseo de “entretener a las clases trabajadoras, y se

---

<sup>45</sup> “Nuestras nuevas vías, macadamizadas, conforme a la voluntad del Emperador, a quien se le debe la utilización, en el interior de las ciudades, de ese procedimiento inglés empleado hasta entonces solamente en nuestras grandes carreteras, resultaban de un mantenimiento difícil y costoso. Fangosas y polvorientas alternativamente, requerían limpieza o riegos hechos, a tiempo, con un cuidado extremo. Había que evitar, durante los días húmedos, desintegrar sus calzadas debido a un barrido brutal que echara al drenaje tanto los buenos materiales como lo demás y, durante los días secos, había que empaparlas o, por lo menos, cubirlas de lodo por medio de insistentes derramamientos de agua. Peones camineros formados *ad hoc* por los Ingenieros de la Ciudad y supervisados por Conductores de Caminos y Puentes, podían solos, ser empleados útilmente para esta tarea, complementaria de los trabajos de mantenimiento de los que estaban encargados. Pero la limpieza y el riego de la Vía Pública incumbían a la Policía, y sus agentes parecían tomar placer al cumplirlos tan mal como les fuera posible sobre el *macadám*, como para volver palpable el doble inconveniente de ese sistema que alteraban sus costumbres. De ahí reclamos sin fin por parte de los Ingenieros que no podía yo satisfacer por ningún medio.” George, Haussmann, *Mémoires Du Baron Haussmann*, Vol II, ... p.p. 218-219.

<sup>46</sup> Fueron 15 millones los visitantes a la feria de 1867, entre los que se incluían a cuatrocientos mil obreros franceses que habían recibido entradas gratuitas; mientras que los obreros extranjeros recibían alojamiento a cuenta del Gobierno Francés. Cf. Susan, Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, ... p. 102.



convierte para ellas en una fiesta de emancipación”. Los trabajadores, como clientes, están en primer plano. El marco de la industria del ocio aún no se ha constituido. La fiesta popular lo establece. El discurso de Chaptal a la industria abre esta exposición. Las exposiciones universales ensalzan el valor de cambio de las mercancías. Crean un marco en el que su valor de uso retrocede. Inauguran una fantasmagoría en la que penetra el hombre para hacerse distraer. La industria del ocio se lo facilita aupándole a la cima de las mercancías. Él se deja llevar por sus manipulaciones al gozar de su alienación respecto de sí mismo y de los demás.<sup>47</sup>

“La fantasmagoría de la cultura capitalista alcanzó en la Exposición Universal de 1867 su más deslumbrante despliegue, El imperio estaba en la cima de su poder. París era un idilio.”<sup>48</sup>

París se confirma como capital del lujo y de las modas. Excurso sobre el significado político de la moda. Su cambio deja inalteradas las estructuras de dominio. A los dominados les hace pasar el tiempo del que disfrutaban los dominadores.<sup>49</sup>

Benjamin registra la conexión innegable entre las Exposiciones Universales y el gran negocio del ocio, como clave de nuevas fantasmagorías creadas a partir de la mercancía en exhibición. En dicha combinación, los objetos pierden su significación práctica. De ello resulta que el valor de uso sea sustituido por el valor de la publicidad: “Verlo todo, no tocar nada.”<sup>50</sup> En este sentido, los pabellones extranjeros ofrecían culturas en exhibición para el consumo visual. “En 1867 el “barrio oriental” fue el centro de las atracciones.”<sup>51</sup> Egipto tenía su puesto en un edificio construido según el modelo de sus templos. Empobrecimiento de la experiencia humana por ilusión de cercanía y kitsch, como analizamos en el primer apartado de esta tesis.

Queremos enfatizar que las imágenes fantasmagóricas creadas en el proyecto de modernización de la ciudad, mediante nuevos usos comerciales, desplegaron las fantasmagorías políticas más extravagantes. Pues se había creado una escenografía para exaltar a la autoridad, en la que se actuaba el acontecer político en su publicidad. De ahora en adelante, los seres humanos podían aplaudir el desfile de su propia aniquilación como un goce estético de primer orden, que se convertía en referencia de la modernidad urbana.

---

<sup>47</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 1004.

<sup>48</sup> *Ibid.* p. 1005.

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 1009.

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 804.

<sup>51</sup> *Ibid.* p. 207.

Pero si afinamos la mirada, algo difícil de hacer en medio de la ofuscación general, vislumbramos que, en la ciudad moderna, la publicidad comercial, con su fantasmagórica imagen que pone todo lo deseable tan cerca y tan lejos del alcance de la posesión personal, tiene como condición previa y necesaria otra publicidad. La publicidad que significa estar ante los ojos de todos, poner en común. Esto posibilitaría para sus habitantes maneras nuevas y alternativas de experimentarse en los espacios de las ciudades. Estetización de la política y politización de la estética siguen estando en juego. Posesión y apropiación de los espacios ciudadanos no son sinónimos. La cercanía engañosa y la lejanía apetecible con las que se presentan el consumo capitalista y la experiencia benjaminiana nos hace ver la posibilidad de hacer nuestro el recurso del enemigo, como quería Benjamin. Finalmente, subsunción marxista que hace de la ciudad un espacio de tensiones en interminable conflicto.

Hausmann concentró sus esfuerzos en plasmar en los espacios públicos los intereses de la burguesía, para contarnos la gran historia del Segundo Imperio, su imperio. Continuidad de una historia que la ideología del progreso nos hace aprender como única y verdadera. Por eso las influencias de Hausmann en otras latitudes del mundo cuyos gobiernos proyectaban la ciudad moderna, no se hicieron esperar. Ingenieros, arquitectos y funcionarios de toda Europa estaban impresionados por sus logros y realizaban o planificaban mejoras similares en sus propios países. Verbigracia en el plan Cerdá para el Ensanche de Barcelona en 1859; o la inquietante propuesta de quien se encargaba de la creación de una gran Sociedad para Transformar Roma, a la manera de París, para que Hausmann ocupara su presidencia.<sup>52</sup> Cabe recordar que en México, el emperador Maximiliano, abre en 1860 el Paseo de la Reforma a imitación de los *Champs Elysées*, para unir la ciudad azteca con el palacio de Chapultepec.

Cuando el Barón fue obligado a dimitir en 1870, grandes zonas de París habían quedado al margen de sus mejoras. Además de algunas obras incompletas como el *Boulevard Hausmann*, cuyos últimos metros se construyeron hasta 1926. Situación que lo

---

<sup>52</sup> “Ese personaje, que residía en Florencia, me propuso la Presidencia de esa Sociedad, la cual me apresuraba en rehusar por una multitud de razones fáciles de encontrar, por cierto. Le prometí, sin embargo, indicar sobre un plano de la Ciudad Eterna, de la cual había curiosamente estudiado todas sus partes, aquellas aperturas practicables a través de la red de vías estrechas, tortuosas, que cubrían el suelo accidentado, y que me parecían poder mejorar lo más oportunamente la circulación entre sus barrios dispares, y tuve que aceptar, antes de regresar a Roma, para honrar ese compromiso benévolo, cenar en su casa, con los miembros designados de su Consejo de Administración, escogidos entre las notabilidades financieras italianas, por medio de la insistencia de las cuales pensaba vencer mis rechazos repetidos.” George, Hausmann, *Mémoires Du Baron Hausmann*, Vol. II, ... p. 553.

hizo durante mucho tiempo chiste de revista. El humor, otra dimensión que enriquece la experiencia histórica de la ciudad, y que muchos filósofos han dejado pendiente en su diálogo con Freud, según nos arriesgamos a probar en otra ocasión.

La construcción de la memoria de la ciudad, hace presentes los conflictos humanos que la realizan. En este sentido, mientras Haussmann avanzaba con el proyecto de transformación de París, múltiples modos de experimentarse en sus espacios sucedían en ella. Usos que se definían con respecto al programa de mejoras desde sus alcances, pero también desde sus límites. París no era sólo la ciudad de Haussmann “No soy un gran francés... No soy más que un parisiense, que consiguió, contra viento y marea, hacerse un nombre, y además, un nombre controvertido en su querida ciudad natal.”<sup>53</sup> En consecuencia, hay otras historias en la ciudad moderna que vale la pena contar:

Con respecto a la construcción de viviendas, en la que Napoleón III se interesaba, el Prefecto de París confiaba en que “lo mejor es dejar a la especulación estimulada por la competencia, la tarea de reconocer las verdaderas necesidades de la gente y satisfacerlas”.<sup>54</sup> El aliento para mantener viva tal imagen fantasmagórica, orientó al gobierno a la creación de unas condiciones favorables para el auge de la construcción privada; abandonando su intervención directa para suministrar alojamientos. El Imperio ni siquiera consiguió transformar la morada de la clase social a la que más beneficiaban sus obras, el inmueble burgués.<sup>55</sup> Este no se transformaba paralelo al proyecto de modernización que

---

<sup>53</sup> George, Haussmann, *Mémoires Du Baron Haussmann*, Vol. I, ... p. IX.

<sup>54</sup> Anthony, Sutcliffe, *Ocaso y fracaso del centro de París*, ... p. 162.

<sup>55</sup> Atestado y “confortable” el espacio doméstico era un almacén de antigüedades en el que la acumulación dirigía la composición interior del espacio y definía sus usos. Épocas y civilizaciones diversas se mezclaban en el mobiliario en medio de una superabundancia de tejidos, tapicerías, cedas y alfombras que cubrían hasta la menor superficie libre; no dejar paredes, maderas o baldosas desnudas como en las casas de los pobres se convirtió en una obsesión. Reino del tapicero, edad de oro de la pasamanería, apuntaba Benjamin. Los burgueses buscaban sentirse seguros en sus casas. Su interior está conformado, en primer lugar, por un espacio cuyo uso se compenetraba con el ámbito público, antecámara que paulatinamente se convierte en sala comedor, es el espacio de representación donde se reciben a las visitas; ofrece a la vista el espectáculo familiar con sus vajillas de plata, sus centros de mesa y su gastronomía, lugar privilegiado de las relaciones sociales alrededor de cuya mesa se tratan negocios y se deciden matrimonios; lugar del encuentro cotidiano de los integrantes de la familia en el que charlaban mientras la madre bordaba, el padre leía el periódico y los niños jugaban eran experiencias diarias en las antiguas mansiones del barrio de *Saint-Germain* y del *Marais* transformadas en casas de alquiler. Pero en la mayor parte de las construcciones entre los años 1860-1880 este recinto se asoma a unos patios interiores sombríos y estrechos cuya inadecuada iluminación para las labores de aguja y la lectura dan paso a su progresivo abandono a favor de la salita, excepto a las horas de la comida. En segundo lugar, el espacio reservado a la intimidad familiar que era el mejor resguardado de las miradas indiscretas. En tercer lugar, los espacios cuyos usos malolientes o vergonzosos casi impiden hablar de ellos: la cocina se confina al extremo de la vivienda por sus humos negros y sus olores agrios. El cuarto de baño, si lo hay, está lejos de las alcobas, pues sus utensilios, jarras y palanganas, no son de uso diario. (Se elogia el inodoro que funciona gracias a la extraordinaria red de canalizaciones hecha durante el Segundo Imperio y se condena el pozo negro. Pero el proceso fue lento, el valor del abono humano persiste y ¿los

sucedía a su entorno. Asimetría entre los espacios públicos y privados de la ciudad moderna que trasluce sus tensiones.

Lo que Haussmann sí consolidó fue la desaparición de los inmuebles mixtos frecuentes antes de la Revolución. Desterró deliberadamente a las clases peligrosas a la periferia. Los inquilinos de la planta noble --el primer piso—no tardarían en instalarse en barrios dispuestos únicamente para ellos. Así es como hasta hoy podemos distinguir cortes de sectores enteros con calles habitadas por “gente bien” y un gueto proletario al que los miembros de las clases superiores no tendrán que dirigir nunca la mirada y menos aún sus pasos. Clasificación racional de los espacios que con su imagen fantasmagórica desea evitar los conflictos. Las clases dominantes que han vivido con la obsesión de la multitud necia y sucia, igualmente se las arreglaron para contar en los lugares públicos con usos protectores exclusivos: palcos en los teatros prolongaban el salón, camarotes de barco, cabinas de baño, compartimentos de primera clase, son lugares con los que la materia y la imaginación evitan las promiscuidades y mantienen las distancias.

Tocar el problema de la vivienda en París en el siglo XIX, es también localizar a su interior las ciudades de los “utopistas”. Por ejemplo, los imaginarios de Fourier o las materializaciones de Godin, quienes supieron dar cabida a los problemas más acuciantes de las clases sociales bajas que se experimentaban en las contradicciones de la nueva ciudad moderna. “Durante el Segundo Imperio, Haussmann no se ocupa más que de los barrios elegantes y fuerza a los proletarios al éxodo a la periferia. Al margen de sus brillantes ensanches, los tugurios prosperan a placer”<sup>56</sup> Las clases populares habitan apretujadas en infectos cuchitriles, que los obligan a experimentarse en la calle y en el barrio como lugares de asistencia mutua y comunicación, que compensan la exigüidad de su vivienda en la que la noción de interior apenas es perceptible. Godin es para 1843 un celoso

---

peores parisinos? siguen acarreado cada noche las materias a *Montfaucon* de tal suerte que las emanaciones gaseosas resultantes continúan infectando la atmósfera de la capital. Pérdidas para la agricultura y consumo abusivo de agua complican el uso del inodoro. Recordemos que el agua corriente llegó a las últimas plantas de los inmuebles de la orilla derecha de París en 1865 y a los de la orilla izquierda solo diez años después. El agua adquirió su significación actual después de los descubrimientos de Pasteur). En los sextos pisos, cuatro metros cuadrados de superficie, sin calefacción, con un mobiliario de desecho, un grifo e inodoro a la turca en el descansillo, es el espacio de confinamiento burgués en el que se relega a los sirvientes; segregación inexistente hasta la Revolución cuando formaban parte de la familia en el uso de sus espacios, pero la sociedad moderna jerarquizada quiere evitar promiscuidades, encuentros y contactos que turben sus emociones y le hagan presente su inestabilidad social. Aunque los encuentros y los contactos fueron claramente inevitables, estas buhardillas no cambiaron su aspecto hasta después de la Segunda Guerra Mundial. El burgués entreteje entre lo material y lo imaginario sus pretendidas experiencias mundanas, pero no logra expresarse en un diseño constructivo bien logrado para su tiempo.

<sup>56</sup> Philippe, Aries, Georges duby, *et al*, *Historia de la vida privada*, Vol. 4, Taurus, Madrid, 2001. p. 346.

propagandista de la escuela falansteriana en todas las ciudades que visita para colocar sus productos, hornos de cocina y estufas. Su fábrica prospera y “la fortuna que amasa no representa para él más que un instrumento al servicio de la humanidad”<sup>57</sup> En 1857 le preguntaba a Calland las condiciones para trazar el proyecto de ciudad obrera, lamentando que nadie se hubiese interesado por la arquitectura societaria “hasta el presente los arquitectos únicamente se habían preocupado de aislar a las familias”<sup>58</sup> En 1858 adquirió un terreno de 16 hectáreas, hizo los planos de su construcción y en abril de 1859 se pusieron los cimientos.<sup>59</sup> Por primera vez desde las ideas de Fourier se ofrecía a familias obreras una edificación moderna destinada a vivienda. Convencido del acierto de la teoría de Considerant sobre la disposición del aire, el agua y la luz en el falansterio, Godin se dedicó a la realización de aquellas ideas. Godin cristalizaba un imaginario de manera diferente al de Haussmann, en el espacio contiguo de París: “aire, agua y luz”, esta vez en las viviendas de los trabajadores, acompañando ¿su utopía? con servicios médicos, talleres culinarios y cooperativas de consumo para la venta a precios reducidos.<sup>60</sup> El “Palacio social” de Godin se hizo célebre a partir de 1865, fecha de su ocupación efectiva. Periodistas de distintos países la visitaron; la primera obra que se le dedicó, la de A Oyon, lo presentó bajo la luz más favorable. ¡Gracias a las estufas y las cocinas!, podemos decir con Godin. --¡Gracias también al chocolate! cuyo consumo popularizó Menier fundando con su fabricación una ciudad patronal para alojar a sus mil cuatrocientos obreros por la misma época--. Pero los liberales tradicionales no podían permanecer indiferentes ante semejante experiencia, a la que se apresuraron a oponer una batería de argumentos clásicos. En 1866, Jules Moureau se indigna ante la situación de “tutela” del habitante del falansterio: se le asegura la posesión de una vivienda y la procura de ropa y artículos de consumo sin verse obligado a discutir las condiciones de sus compras. En cuanto a la

---

<sup>57</sup> Es a comienzos del Segundo Imperio cuando el 16 de marzo de 1853 escribe las líneas siguientes al falansteriano Cantagrel: “Me he preguntado ya muchas veces si mi posición no me permitiría levantar, junto a mi establecimiento, una ciudad obrera en la que mis trabajadores podrían disfrutar de un verdadero bienestar, en relación con la situación en la que ahora viven” *Ibid.* p. 359.

<sup>58</sup> *Ibidem.*

<sup>59</sup> Una descripción completa de su familisterio, con planos y dibujos, nos dejó Godin en su obra *Solutions sociales*.

<sup>60</sup> “Como no cabe la posibilidad de convertir la choza o el tugurio de cada familia obrera en un palacio, hemos querido instalar en un palacio la vivienda del obrero, el “familisterio”, en efecto, no es otra cosa: es el palacio social del porvenir. Colocar la familia del pobre en una vivienda cómoda; rodear esta vivienda de todos los recursos y todos los adelantos de que está provista la casa del rico; hacer que la vivienda sea un lugar de tranquilidad, de placer y de reposo; reemplazar mediante instituciones comunes, los servicios que el rico consigue con el personal doméstico.” Philippe, Aries, Georges duby, *et al*, *Historia de la vida privada*, Vol. 4, ... p. 361.

guardería, se trata de una institución perniciosa que aleja a la mujer del obrero de sus más queridos deberes de madre “Un paso más –exclama Moureau—y todo el mundo sentiría pesar sobre su cabeza la loza de plomo del comunismo. En consecuencia, no puede generalizarse una fundación de este género. “Es una curiosidad que no aporta ningún dato a la solución del problema perseguido”.<sup>61</sup>

Facilitar el acceso a la propiedad mediante el trabajo y el ahorro era una idea subyacente en los programas de vivienda de la segunda mitad del siglo XIX. Se piensa en ella como en un objeto de inversión en un país donde la parte del capital inmobiliario sigue siendo considerable y honorable su rendimiento. “La piedra es la forma primordial de los patrimonios. Una apuesta vital de lucha contra la muerte”<sup>62</sup> Con la entrada de los valores del individuo burgués en la historia (v. *supra* p. 9), la casa se convierte en un elemento de fijación en la que pueden experimentarse la estabilidad, la seguridad y el confort. Esto hace de ella una realidad moral y política. Por esta razón, la solución de casas con viviendas agrupadas, “ciudades cuartel” como las llamaron algunos, fue condenada por los reformadores burgueses. Estos declaraban que el bienestar material y moral de los trabajadores, la salubridad pública y la seguridad social se hallaban interesados en que cada familia obrera habite una casa separada, sana y cómoda que pueda adquirir en propiedad.<sup>63</sup>

Cruzando apenas el umbral de las viviendas, hallamos la historia política en la cotidianidad doméstica como una experiencia de nuestro tiempo. Lo cotidiano es una realización histórica, no natural, que como artificio experimentamos los seres humanos de múltiples y variadas formas en la pertenencia a cada grupo humano y en nuestros encuentros con los otros en los espacios ciudadanos. Cristalizaciones caleidoscópicas, siempre tensas y cambiantes de las acciones humanas que se redistribuyen sin cesar entre las esferas de lo público y lo privado.

Después de la caída del Segundo Imperio y la proclamación de la Tercera República, tuvo lugar una lucha entre la burguesía y el pueblo de París, anunciada como la

---

<sup>61</sup> *Ibid.* p.p. 359-361.

<sup>62</sup> *Ibid.* p. 304.

<sup>63</sup> Emile Cheusson escribía:

“Con su casita y su jardín, se convierte al obrero en un jefe de familia verdaderamente digno de este nombre, es decir, moral y previsor, arraigado y con autoridad sobre los suyos. (...) En verdad es su casa la que lo “posee”; lo moraliza, lo asienta y lo transforma.”Encerrado en su casita el obrero se alejará de las luchas colectivas y del sindicalismo. Y los arquitectos, como expresamente se les recomendará, habrán de llevar a cabo proezas de composición para no facilitar las relaciones de vecindad en los conjuntos de casas cuya construcción se les encargue. Porque si sus habitantes empiezan a comunicarse demasiado, se va en línea recta hacia la “inmoralidad sexual” –obsesión capital de la burguesía a lo largo del siglo XIX—y a la agitación política que desencadenarían unos “instigadores” irresponsables.” *Ibid.* p. 373.

última en las guías para turistas del siglo XX: hostiles a la ocupación prusiana tras la derrota francesa en la guerra francoprusiana de 1870, los ciudadanos de París soportaron un largo asedio, cuando en 1871 se ordenó el desarme de la popular Guardia Nacional. Una guardia revolucionaria se proclamó la *Commune* de París, una vez más como antes de Haussmann, en el *Hotel de Ville*, mientras que la llamada a las armas se lanzó desde la colina de *Montmartre* a donde las familias pobres expropiadas a consecuencia de las obras de Haussmann no tuvieron más remedio que trasladarse. Los supuestos de que las calles no podían ser bloqueadas con barricadas y que las tropas tuvieran que permanecer dentro de la ciudad para fomentar los propósitos más pacíficos fueron desmentidos. La Comuna demostró que las contradicciones de los grandes bulevares habían desplazado la tensión de los conflictos al Este de la Bastilla. Se había expulsado a los pobres. Pero también la gran masa de la clase media tomó partido frente al Imperio.<sup>64</sup> Su partido surgió bajo la forma de Unión Republicana, se colocó bajo la bandera de la Comuna y se unió a la defensa de París contra las desfiguraciones del Sr. Thiers. No los prusianos, sino tropas francesas llevaron a cabo una sangrienta represión: 25,000 *communards* murieron en la lucha o fueron ejecutados, los últimos 147 en el cementerio *Pér-Lachaise*. “Con ellos se apagó la llama revolucionaria que había desafiado a tiranos, proclamado la libertad y creado repúblicas desde 1789.” según apreciaciones de la guía turística que continúa mencionando las historias populares y las canciones tradicionales que hoy se escuchan en los cabarets, especialmente en Montmartre “hogar de muchos de los revolucionarios y anarquistas que lideraron la lucha,” haciendo referencia a la Comuna de París: “Este trágico y amargo final”<sup>65</sup>

La Comuna mostró una cristalización, siempre actual y no la última, de los antagonismos en su momento de ruptura, esto es, de una saturación de tensiones que posibilita el vuelco de las imágenes fantasmagóricas a las imágenes dialécticas de la ciudad. Son los seres humanos que quiebran las viejas marcas de los espacios de las ciudades, entiéndase de las

---

<sup>64</sup> Tenderos, artesanos, comerciantes, habían sido instalados en el aprieto entre acreedores y deudores arruinándolos económicamente con la dilapidación de la riqueza pública, con las grandes estafas financieras y con el apoyo prestado a la centralización acelerada del capital que suponía la expropiación de muchos de sus componentes. El Imperio los había suprimido políticamente; los había irritado moralmente con sus orgías; había herido su volterianismo al confiar la educación de sus hijos a los *frères ignorantins* (frailes ignorantes) y había sublevado su sentimiento nacional de franceses al lanzarlos precipitadamente a una guerra que sólo ofrecía una compensación para todos los desastres que había causado: la caída del Segundo Imperio.

<sup>65</sup> “Historia y cultura” *París, Guías Océano Pocket*, Océano/Discovery, Barcelona, 2002.

experiencias contradictorias que en ellos tienen lugar, para dar paso, con nuevas apropiaciones y usos de los espacios, a otras configuraciones como prácticas de resistencia.

Y para marcar nítidamente la nueva era histórica que conscientemente inauguraba, la Comuna, ante los ojos de los conquistadores prusianos de una parte, y del ejército bonapartista de otra, echo abajo aquel símbolo gigantesco de la gloria guerrera que era la Columna de Vendôme.<sup>66</sup>

Detener el progreso derribando sus monumentos. Pero también saqueando, volteando, bajando todo lo que pueda servir a la causa común. Como cuando un ómnibus es colocado con las cuatro llantas al aire en la construcción de barricadas, apuntaba Benjamin. Indiscutible es que la Comuna en pocos meses llevó a cabo acciones muy concretas que con otros usos de los espacios enriquecía la experiencia humana. Sin embargo, ¿habrá sido esto la experiencia apocalíptica de la ciudad celestial en donde los buenos han acabado al fin con los malos?<sup>67</sup> Evidentemente no. Pero sí se inauguraba la

---

<sup>66</sup> La Columna de Vendôme fue erigida entre 1806 y 1810 en la plaza del mismo nombre en París para inmortalizar las victorias de la Francia napoleónica. Jules Miot asevera: La Comuna de París, considerando que la columna imperial de la Plaza Vendôme es un monumento de barbarie, un símbolo de la fuerza brutal y de la falsa gloria, una afirmación del militarismo, una negación del derecho internacional, un insulto permanente de los vencedores a los vencidos, un atentado perpetuo a uno de los tres grandes principios de la República francesa: la fraternidad;

Decreta: Artículo único.- La columna de la Plaza Vendôme será demolida. 12 de abril. La Columna de Vendôme fue demolida el 16 de mayo de 1871. Maurice, Choury, *Los pobres del mundo*, Extemporáneos, México, 1971. p.p. 130, 131, 184.

<sup>67</sup> “Maravilloso en verdad fue el cambio operado por la Comuna en París. De aquel París prostituido del Segundo Imperio no quedaba ni rastro. París ya no era el lugar de cita de terratenientes ingleses, absentistas irlandeses, ex esclavistas y rastacueros norteamericanos, expropietarios rusos de siervos y boyardos de Valaquia. Ya no había cadáveres en el depósito, ni asaltos nocturnos, ni apenas hurtos; por primera vez desde los días de febrero de 1848 se podía transitar seguro por las calles de París, y eso que no había policía de ninguna clase. “Ya no se oyó hablar —decía un miembro de la Comuna— de asesinatos, robos y atracos; diríase que la policía se ha llevado consigo a Versalles a todos sus amigos conservadores”. Las cocotas habían encontrado el rastro de sus protectores, fugitivos hombres de familia, de la religión y, sobre todo, de la propiedad. En su lugar volvían a salir a la superficie las auténticas mujeres de París, heroicas, nobles y abnegadas como las mujeres de la antigüedad. París trabajaba y pensaba, luchaba y daba su sangre; radiante en el entusiasmo de su iniciativa histórica, dedicado a forjar una sociedad nueva, casi se olvidaba de los caníbales que tenía a las puertas.

Frente a este mundo nuevo de París se alzaba el mundo viejo de Versalles, (...) París, todo verdad, y Versalles, todo mentira, una mentira que salía de los labios de Thiers.

El París de M. Thiers no era el verdadero París de la “vil muchedumbre”, sino un París fantasma, el París de los *francfileurs*, el París rico, capitalista; el menino de los bulevares, el París dorado, el París ocioso, que ahora corría en tropel a Versalles, a *Saint-Denis*. Rueil y a *Saint-Germain*, con sus lacayos, sus estafadores, su bohemia literaria y sus cocotas. Carl, Marx, *La guerra civil en Francia*, Madrid, s/e, 1970. p.p. 79-81. También el gran pintor partidario de la Comuna, Gustave Courbet, se pierde en ensueños extasiado de futuro, imágenes fantasmagóricas del progreso: “A cada cual, profetiza Courbet, desde el momento en que se entregue sin trabas a su genio, París le doblará su importancia. Y la ciudad internacional europea podrá ofrecer a las artes, a la industria, al comercio, a las transacciones de cualquier clase, a los visitantes de todos los países, un orden imperecedero, el orden creado por los ciudadanos que no podrá ser interrumpido por los pretextos de pretendientes monstruosos. “Sueño cándido por sus aspectos de Exposición Universal, pero que, a pesar de todo, implica profundas realidades, y en primer lugar la certidumbre de un orden unánime por



posibilidad de viraje desde las imágenes fantasmagóricas de la ciudad moderna a las imágenes dialécticas que patentizaban sus tensiones. La ciudad seguiría siendo el espacio conflictivo de la diversidad de apropiaciones humanas que con sus usos, sus desusos y sus abusos se experimentaban en ella.<sup>68</sup>

París presentaba un aire de día de fiesta decadente y lamentable, cuando el 21 de mayo de 1871 la traición abrió sus puertas al general Douay y Thiers dijo: “El triunfo del orden de la justicia y de la civilización está conseguido por fin”<sup>69</sup>

Las experiencias humanas se entremezclaban en tensas imágenes de la ciudad iluminada por Haussmann, cuya sobreexposición a la luz las colocaba en peligro de arder: queremos decir con esto que, al imaginario de Haussmann “Aire, agua y luz” habría que añadir el cuarto elemento que mejor ha cristalizado en la historia el acontecer humano de la ciudad en sus propios conflictos: “Aire, agua, luz y fuego”. Este último experimentado en “el incendio de París con el cual la obra de destrucción de Haussmann tendría su digna conclusión”<sup>70</sup>

En el momento del heroico holocausto de sí mismo, el París obrero envolvió en llamas edificios y monumentos. Cuando los esclavizadores del

fundar, “el orden merced a los ciudadanos”. Jean Cassou, *La semana sangrienta*, Vendredi, 22 mayo 1936. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 792.

<sup>68</sup> De sus usos:

Somos propietarios de las iglesias.

Se las dejamos durante el día, pero desde las siete a la media noche se dedicarán a reuniones públicas.

Tenga usted cuidado de que las puertas sean abiertas y de que la iglesia sea iluminada.

Dr. PILOT, elegido del barrio I, al cura de San Roque / 5 de mayo 1871.

Maurice, Choury, *Los pobres del mundo*, ... p. 90.

De sus desusos:

¡Parisienses!

¡El enemigo va a entrar en París!

Que encuentre cerrados todos los edificios Públicos, los Teatros, los Restaurantes, los Cafés y también nuestras casas.

Que cada uno de nosotros se encierre en su morada; que las calles queden completamente desiertas. Hagamos el vacío alrededor del extranjero, y que esto sea en este momento nuestra única protesta.

Unidos en esta actitud calma y digna, estamos seguros de frustrar todas las intrigas, y tendremos el derecho al respeto de Europa, que tiene los ojos fijos en nosotros.

*Ibid.* p. 45.

De sus abusos:

“Mientras a lo lejos —escribe el corresponsal de un periódico conservador de Londres— se oyen todavía disparos sueltos y entre las tumbas del cementerio de *Père-Lachaise* agonizan infelices heridos, abandonados; mientras 6,000 insurrectos aterrados vagan en una agonía de desesperación en el laberinto de las catacumbas y por las calles se ven todavía infelices llevados a rastras para ser segados en montón por las ametralladoras, resulta indignante ver los cafés llenos de bebedores de ajeno y de jugadores de billar y de dominó; ver como las mujeres del vicio deambulan por los bulevares y oír cómo el estrépito de las orgías en los reservados de los restaurantes distinguidos turba el silencio de la noche.”

Carl, Marx, *La guerra civil en Francia*, ... p. 89.

<sup>69</sup> *Ibid.* p. 88.

<sup>70</sup> Walter, Benjamin, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, ... p. 189.

proletariado descuartizan su cuerpo vivo, no deben seguir abrigando la esperanza de retornar en triunfo a los muros intactos de sus casas. El gobierno de Versalles grita: “¡Incendiarlos!”, y susurra esta consigna a todos sus agentes, hasta en la aldea más remota, para que acosen a sus enemigos por todas partes como incendiarios profesionales. La burguesía del mundo entero, que asiste con complacencia a la matanza en masa después de la lucha, se estremece de horror ante la profanación del ladrillo y la argamasa”<sup>71</sup>

Thiers bombardeó París durante seis semanas, diciendo que pegaba fuego sólo a las casas en las que no había gente. La Comuna se sirvió del fuego para cortar el avance de las tropas de Versalles por aquellas avenidas largas y rectas que Haussmann había abierto expresamente para el fuego de la artillería. Trochu había preparado el petróleo necesario para hacer arder la ciudad. En la guerra los edificios ocupados por el enemigo se bombardean para pegarles fuego y si sus defensores se ven obligados a evacuarlos, ellos mismos les prenden fuego para evitar que los atacantes se apoyen en ellos. El ser pasto de las llamas ha sido el destino hasta ahora ineludible de los edificios situados en el frente de combate de todos los ejércitos regulares del mundo. El fuego reduce a cenizas, las esparce y deja sus marcas en los muros como heridas abiertas para ser curadas por un prolongado y doloroso tratamiento. Se embadurnarán de cal todas las paredes para ocultar las huellas, e intentar borrar las experiencias humanas acontecidas. Una inteligente conservación y un ilimitado progreso harán que las fachadas pintorescas de los edificios sigan jugando al escondite con los infortunios humanos.

Nunca acabaríamos de contar las historias que hacen ciudad. Huelga decir únicamente que, para conseguir el relato y entregarlo a la memoria colectiva, es necesario hoy un arduo trabajo de documentación. Por desgracia, la investigación cada vez se nutre menos de las experiencias transmitidas directamente entre generaciones. Razón por la cual consideramos valiosa la recuperación de las cristalizaciones conflictivas de la ciudad a través del tiempo y, con ello, la posibilidad de extraer de ellas un saber para el presente.

---

<sup>71</sup> Carl, Marx, *La guerra civil en Francia*, ... p. 91.

## 2.- La ciudad de Le Corbusier

Edouard Jenneret (1887-1965); aprendió arquitectura en los talleres de Hoffman en Viena, de Garnier en Lyon, de Perret en París, de Behrens en Berlín; participó como teórico y pintor de las vanguardias cubista y purista; fundó con Ozenfant la revista *L'Esprit Nouveau* para dar a conocer las ideas gestadas en el ámbito de la Escuela de Artes Aplicadas de la Bauhaus. De tales ideas se derivarían los programas de acción que propuso en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) entre 1928 y 1959. La pluralidad de pensamientos que agrupó en su formación constituye un eclecticismo cuya primera lección nos advierte: la interdisciplina <sup>1</sup> no es tarea fácil. Ante tal dificultad, Le Corbusier prefirió encerrarse en su torre de marfil: “Mucho me cuidé de no salirme del terreno técnico. Soy arquitecto y no me obligarán a hacer política. Que cada cuál en diversos campos, con la más rigurosa especialización, lleve su solución a las consecuencias últimas.” <sup>2</sup> Síntoma que desde Haussmann (v. *supra.* p. 47) delata la evasión de los conflictos en el proyecto de construcción de la ciudad moderna, cuando el compromiso político impele.

Le Corbusier decía expresar transparentemente la manera de ser del siglo XX, concentrando su proyecto urbano en cuatro funciones: habitar, trabajar, recrearse y circular. <sup>3</sup> La tarea imposible del arquitecto era conseguir la armonía entre dichas funciones, lo que equivaldría a borrar los conflictos humanos por la apropiación de la ciudad moderna.

El primer embrollo fue decidir qué función privilegiar. Hasta entonces, el urbanismo se había dedicado solamente al problema de la circulación. Ahora “la

---

<sup>1</sup> Interdisciplinariedad, en el sentido de Roland Barthes, como un objeto nuevo de conocimiento que utiliza categorías que vienen de otros lados. Ese malestar de la clasificación de las antiguas disciplinas en provecho de un objeto nuevo para la reflexión. Véase. Roland, Barthes, *El susurro del lenguaje*, Paidós, Barcelona, 1987. p. 73.

<sup>2</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro*, Infinito, Buenos Aires, 2003. p. 189.

<sup>3</sup> Le Corbusier condensa la doctrina del urbanismo moderno en cuatro funciones teniendo como objetivo la elección favorable de las condiciones de vida, animadas por tres grandes elementos: económico, patriarcal y espiritual, según tesis del Dr. Girard “El aprovisionamiento, que corresponde al estómago, es decir al ser mismo, a lo más imperativo de su vida diaria. El problema de la vivienda y sus prolongaciones se refiere a la perpetuación de la especie: prenatalidad, natalidad, eugenesia, puericultura; una parte esencial de las fuerzas instintivas y de la sensibilidad está vinculada a este problema del sentimiento patriarcal. La sociabilidad pone en juego grupos pequeños o enormes, independientes o unidos, que tanto pueden ser inducidos al respeto recíproco, a la estimación y tanto al amor como al odio, la desconfianza y la rivalidad. Aquí puede despertarse el altruismo, opuesto al egoísmo, productor de enormes y magníficas creaciones, aportadoras a su vez de entusiasmo y orgullo.” Le Corbusier, *Como concebir el urbanismo*, Infinito, Buenos Aires, 2003. p. 126.

circulación, esta cuarta función, debe tener un único objetivo: poner a las otras tres en comunicación útil.”<sup>4</sup> Podría creerse que el urbanismo tuvo un viraje importante al reconocer a las funciones de habitar, trabajar y recrearse como más importantes para la vida de los seres humanos que la circulación. Sin embargo, como el objetivo era poner al día los medios para obtener los fines, la circulación continuó siendo la función primordial.

Ante la imposibilidad de conciliar en las calles la velocidad natural de los hombres con la velocidad mecánica de los automóviles, --pues los unos circulan en perpetua inseguridad, mientras los otros se ven obligados a frenar constantemente--, Le Corbusier plantea la disipación de los conflictos mediante una clasificación apropiada:

La palabra *calle* simboliza en nuestra época el desorden circulatorio. Reemplacemos la palabra (y la cosa) por camino de peatones y pista de automóviles o autopista. Y organicemos estos dos nuevos elementos el uno en relación con el otro.<sup>5</sup>

Por ende, la máxima eficacia de los transportes y de sus usuarios se lograría diseccionando los elementos de la calle tradicional que, a través de sus usos, mezclaba negocios, tráfico, viviendas; ricos y pobres luchando por la apropiación de los espacios ciudadanos. Heterogeneidad de intereses que mantiene en vilo la tensión entre pobreza y riqueza de experiencia en la ciudad moderna. “Entonces la calle nos pertenecía”,<sup>6</sup> dice Le Corbusier de la calle de su juventud. Concentración intensa de fuerzas humanas que hace que en las calles sucedan cosas... Luego, todo se ubicaría en espacios diseñados para asegurar que los encuentros no tuvieran lugar en ellos. Espacios como compartimentos en los que todo ha quedado dividido y ordenado, cada cosa en su lugar vigilada y controlada. Así es como la autopista separa las actividades humanas, aquí el trabajo, allá la habitación, más allá el esparcimiento. Clasificación que asegura que nada pasará en ellos... Le Corbusier estaba convencido de que la calle-corredor era obsoleta. “El número de las calles actuales debe disminuirse en dos tercios. El cruce de calles es el enemigo de la circulación del tráfico”<sup>7</sup> Los hombres que quieren llamarse modernos necesitan otro tipo de calle, una calle que será “una máquina de tráfico”, tan bien equipada como una fábrica, automatizada. “Lo digo sin rodeos: la ciudad que dispone de la velocidad dispone del éxito; verdad de

---

<sup>4</sup> Le Corbusier, *Principios de urbanismo, (La Carta de Atenas)*, Ariel, Barcelona, 1989. p.p. 124-125.

<sup>5</sup> Le Corbusier, *Cómo concebir el urbanismo*, ... p. 86.

<sup>6</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro*, ... p. 17.

<sup>7</sup> *ibid.* p. 112.

nuestro tiempo. ¡Para qué lamentar la edad pastoril!”<sup>8</sup> Por lo tanto, el automóvil sería el nervio de la ciudad, determinaría su estructura. Una vez más, la metáfora de la velocidad encarnó una identidad mítica con el progreso y el movimiento espacial se fundió con la idea de movimiento histórico. (v. *supra*. p. 52). Los seres humanos serían seducidos por la figura del automovilista. Imagen fantasmagórica que bajo el símbolo de la luz verde promete la libertad de ir a donde se quiera sin restricciones. La experiencia de la velocidad como única posibilidad de sentirse vivo en la ciudad moderna. Además, la adquisición de un automóvil significaba ganar para su comprador un espacio privado<sup>9</sup> en los lugares públicos. Esto es, un refugio seguro contra las emanaciones de la multitud empobrecida, que bien se planeaba ocultar en los transportes colectivos bajo el suelo para que dejaran las calles a los automovilistas. De esta manera, Le Corbusier proyectó una red vial<sup>10</sup> que constituyera un soporte de alto rendimiento para las actividades modernas. Supuso que de la dinámica de la circulación dependía la vitalidad social en la ciudad.<sup>11</sup> Y si de conservar la vida se trataba, las intervenciones quirúrgicas a su interior estaban plenamente justificadas. --Le Corbusier recordaba como conmovedora la abertura en pleno bosque, al Oeste de las Tullerías, que trajo al mundo los Campos Elíseos bajo la administración de Haussmann, avenida de circulación que seguía prestando sus servicios constituyendo un órgano vital del París actual.

Paradójicamente, la pretendida vitalidad del sistema circulatorio inmovilizaría cada vez más a los seres humanos. Benjamin apuntó, como ya vimos (v. *supra* p. 8) que “nunca ha sido mayor la desproporción entre la libertad de movimiento y la riqueza de los medios de locomoción.”<sup>12</sup> De acuerdo con Marshall Berman, el límite de velocidad y la señal de alto evidenciarían, para la década de los setenta en el siglo XX, una movilidad reducida,<sup>13</sup> valga decir, empobrecimiento de la experiencia. El tiempo --nueva medida de los

---

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 128.

<sup>9</sup> ¿Qué clase de espacio es un automóvil? ¿Qué hace su uso con el espacio de relaciones conflictivas en la ciudad? ¿Qué nuevas experiencias genera? Son sólo algunas preguntas que inauguran la reflexión al respecto. Piénsese en la conciencia adquirida de lo que hay detrás de nosotros o en la mirada vertical que se nos impone desde el exterior como automovilistas.

<sup>10</sup> Transportes pesados por el subsuelo, vehículos de pequeño recorrido a nivel de la planta baja, autopistas elevadas para recorrerse a cien kilómetros por hora; trenes subterráneos, omnibuses, coches y aviones.

<sup>11</sup> Hoy en muchas partes del mundo la infraestructura vial sigue marcando la pauta a la estructura de la ciudad. Para la consolidación de la zona metropolitana del Valle de México están proyectados el Tercer Periférico y el Circuito Exterior Regional.

<sup>12</sup> Walter Benjamin, “Panorama imperial. Viaje por la inflación alemana”, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid. 1987. p. 34.

<sup>13</sup> Cf. Marshall Berman, “El siglo XX: La aureola y la autopista”, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, México, 1989. p.p. 165-173.

desplazamientos que sustituye a la distancia--, la economía, la seguridad y el confort que las vías de circulación facilitarían, se convertirían en obstáculos para que las personas usaran la ciudad. Por un lado, si el automovilista lograba abrirse paso, tendría de la ciudad una imagen en fuga: torres laminares del mismo tipo, banda ininterrumpida de ventanas, siluetas poco articuladas, apenas algo que distraiga, detalles que entretengan. Nada entraría en tensión con la imagen fantasmagórica de orden impuesta por la ideología del progreso en la ciudad moderna. Por otro lado, las experiencias a pie como caminar, correr, vagar, callejear, pasear, dar una vuelta, etc., se hallarían en peligro de extinción. Sin automóvil, el proyecto de la ciudad funcional reducía al ser humano a la figura del peatón: cuerpo constreñido a las velocidades mecánicas que patentiza la deshumanización del espacio en sus desusos y en sus abusos. Privatización de los espacios públicos como cuando se convierten en estacionamientos parques y plazas.

“La ciudad es un instrumento de trabajo.”<sup>14</sup> Trabajar es la segunda función del proyecto urbano de Le Corbusier, que exigía la edificación de un medio ambiente adecuado para el tiempo laboral, donde las reacciones psicofisiológicas provocarían el bienestar de los individuos. Función que cumpliría la “fábrica verde” para la industria y la “unidad de explotación rural” para la agricultura. Edouard Jenneret esperaba una “Dignificación del trabajo”<sup>15</sup> desarrollando en los obreros dones de observación de su ambiente laboral. Suponía que la observación despertaría en ellos un espíritu creador, lo que equivalía para él a un espíritu de aventura, entonces “el obrero puede sentirse partícipe en la aventura en la que es uno de los elementos actuantes. Dicha aventura, situada categóricamente en el plano moderno, es capaz de proporcionar grandísimas satisfacciones morales.”<sup>16</sup> Esto bastaría para evitar que el trabajo fuera considerado un castigo que gasta el cuerpo y se opone al espíritu. En consecuencia, los economistas ya no se confrontarían con una masa de obreros en actitud hostil o defensiva. Benjamin tenía razón “La monotonía se alimenta de lo nuevo.”<sup>17</sup> (v. *supra*. p. 13). El empobrecimiento humano oscilaría entre la aventura y la rutina que podía ofrecer la ciudad moderna. ¡Hasta trabajar se pondría de moda! Pero si aventura y rutina son las dos caras inseparables de una misma fantasmagoría ¿a quién le tocaría hacerse cargo de la segunda?

---

<sup>14</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro*, ... p. 15.

<sup>15</sup> Le Corbusier, *Cómo concebir el urbanismo*, ... p. 198.

<sup>16</sup> *ibid.* p.p. 198-199

<sup>17</sup> *ibid.* p. 137.

Papel de la mujer: En el seno de una civilización categóricamente mecanizada, que dispone, por lo tanto, de energías ilimitadas y ejecuta así una transformación esencial de los medios de fabricación, la mujer puede recuperar su papel fundamental que es el de animadora de su hogar. Por consiguiente, dejará de trabajar en la fábrica y en el campo, su papel estará (...) netamente vinculado al hogar.<sup>18</sup>

Reducir al mínimo las distancias entre las ocupaciones y las viviendas, era otro asunto que se había vuelto conflictivo en la ciudad moderna. Le Corbusier deseaba intervenir en el problema con un extraño objetivo: “para que las idas y venidas guarden relación con el diario recorrido del sol siguiendo las leyes de la naturaleza.”<sup>19</sup> Simultáneamente, casa y trabajo mantendrían su independencia al estar separados por áreas verdes. La imagen fantasmagórica del paraíso triunfando de nuevo. El arquitecto olvidaba que el tiempo, medida moderna de las distancias, tiene muchas historias que contarnos,<sup>20</sup> no ha sido para los seres humanos sólo un fenómeno natural.

Considerando que la industria, el comercio y las comunicaciones serían la base económica de la actividad moderna, Le Corbusier adaptó su proyecto de ciudad para ponerlos en contacto. Lo cual contemplaba la verticalidad en la edificación para obtener mayores densidades de población. Esto implicaba que el modelo de la ciudad se inspiraba en la fábrica, o sea en la construcción de un conjunto espacial controlado. Para conseguirlo, uniformidad y elementalidad de las funciones darían la pauta a la edificación. En consecuencia, la pluralidad e intensidad de las relaciones humanas serían sustituidas por una experiencia empobrecida.

Suponiendo que el maquinismo aumentaría infaliblemente las horas libres, Le Corbusier prevé como tercera función en su proyecto recrearse. Los escenarios destinados al reconfortante descanso fueron planificados en medio de elementos naturales.<sup>21</sup> Concluía que “El mantenimiento o la creación de espacios libres son, pues, una necesidad, y

---

<sup>18</sup> *ibid.* p. 199

<sup>19</sup> Le Corbusier, *Principios de urbanismo, (La Carta de Atenas)*... p. 84.

<sup>20</sup> Véase. Jacques Attali, *Historias del tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

<sup>21</sup> A nivel de la vivienda, esta quedaría suspendida en el aire lejos del terreno elevada sobre *pilotis* de hormigón armado pasando el jardín por debajo de ella; y también por encima sobre el tejado plano, que con la recolección de agua hacia adentro se convertiría en terraza jardín. A nivel de la zona habitacional se contaría con un área verde para el acondicionamiento de juegos y deportes para los niños, los adolescentes y los adultos, aprovechando ríos, bosques, colinas o lagos existentes. Al clasificar los periodos de esparcimiento en diarios, semanales y anuales, en las proximidades de la vivienda, con salidas de la urbe y vacaciones lejos de ella respectivamente, extiende el problema de la creación de reservas verdes a escala local, regional y del país.

constituyen un problema de salud pública para la especie”<sup>22</sup> Urgir la realización de este proyecto es lo menos que podríamos hacer los habitantes de ciudades como la nuestra con uno de los índices más bajos de áreas verdes en el mundo. De acuerdo, pero ¿qué insensatez apostararía por el 95% de espacios libres contra un 5% construido como en el *Plan Voisin* para la renovación del centro de París? Aún contando con los enormes rascacielos que técnicamente ya hacían posible para el siglo XX la *Ville radieuse* como una ciudad jardín vertical, el arquitecto se había vestido de vate. Escuchemos: “Auguste Perret creó la palabra: las “Ciudades Torres”. Epíteto resplandeciente que conmovió en nosotros al poeta.”<sup>23</sup> Pero de las emociones poéticas sobre una ciudad jardín vertical, ni siquiera emanó una propuesta estética refinada. Otro síntoma compartido con Haussmann (v. *supra*. p. 48) “En términos estéticos el encuentro de los elementos geométricos de las edificaciones y los elementos pintorescos de la vegetación, constituyen una conjugación necesaria y suficiente para el paisaje urbano.”<sup>24</sup> Así fue como una idealización romántica trasladó los fantasmagóricos beneficios de la vida natural a la ciudad funcional. La descripción literaria de los habitantes de la ciudad asomándose por las ventanas para disfrutar de sol, aire y una frondosidad de árboles capaz de ocultar el ruido citadino; con todo lo indispensable a su alcance con el mínimo esfuerzo, evoca a quienes extendiendo la mano para cortar los frutos del huerto saciaron su apetito y quedaron plenamente satisfechos por algún tiempo. Recreando en la ciudad las condiciones observadas en la naturaleza, espacios con horizontes lejanos, lugares infinitos como océanos, desiertos y campos; surcados ahora por aviones, trasatlánticos, trenes y automóviles, en una pretendida integración entre lo natural y lo artificial, se da a lo arcaico una apariencia moderna y futurista. Lo viejo con el ropaje de lo nuevo, la rutina disfrazada de aventura. Ante esta imagen fantasmagórica del progreso, es necesario recordar que para construir al aire libre el espacio-tiempo de las ciudades sería reducido a su mínima expresión. Esto es, el espacio urbano como abstracción geométrico-mecánica que convierte su saber en un mero calcular

---

<sup>22</sup> Le Corbusier, *Principios de urbanismo, (La Carta de Atenas)* ... p. 68.

<sup>23</sup> Le Corbusier, “Tres advertencias a los señores arquitectos (III El plano)”, *L'Esprit Nouveau*, No. 4, enero de 1921.

La traducción del francés al español de los artículos de la revista *L'Esprit Nouveau* fue hecha por Elia Espinosa y tomada por nosotros de su libro *L'Esprit Nouveau*. Una estética moral purista y un materialismo romántico, UNAM, México, 1986.

<sup>24</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro...* p. 147. En este tenor se construyeron los volúmenes de la Ciudad Universitaria en México, distanciados por grandes espacios. La plaza peatonal en el centro de la ciudad universitaria mide 350x200 mts. y para 1952 era el ambiente abierto más grande realizado con los medios de la nueva arquitectura.



y cuya principal aplicación está en la dominación técnica del universo. Desierto suprematista, fondo neutro o vacío que en la mayoría de los contextos implicaba una devastadora demolición de las huellas del pasado. Sólo ahí donde pudo evitarse el pasado el proyecto urbano funcionalista edificaría ciudades nuevas.<sup>25</sup>

El proyecto de la ciudad funcional contemplaba zonas verdes que darían una perfecta libertad de movimientos y permitirían construir a bajo precio un capital cuyo valor hasta se centuplicaría. Al mismo tiempo, evitaría que las superficies verdes estuvieran fraccionadas en pequeños espacios de propiedad privada esperando consagrarlas, por el contrario, al desarrollo de actividades comunes que formarían la prolongación de la vivienda. Empleo fecundo de las horas ociosas que forjaría la salud y el espíritu de los ciudadanos.<sup>26</sup> La expropiación parecía ser la medida infranqueable que propondría la *Carta de Atenas*, no obstante, el documento avalaba también un modo artero de salirse por la tangente: “Los islotes insalubres deben ser demolidos y sustituidos por superficies verdes: con ello, los barrios limítrofes resultarán saneados”<sup>27</sup> No permitir que los tugurios prolongaran su miseria, su promiscuidad y sus enfermedades, sino dar ocasión para que los espacios verdes creadores de oxígeno propiciaran el recreo de los niños. Pero como los pobres al salir de sus “cuchitriles” no lograron lucir felices en el césped bien podado, el espacio libre los expulsaría convirtiéndose pronto en vacío, escenario verde o gris indiferenciado en el que lo humano está ausente.

Vayamos ahora a la primera función en la que se condensa el proyecto urbano de Le Corbusier: habitar. Como resultado de suprimir la calle-corredor el proyecto no contemplaba alojamientos a lo largo de las vías de comunicación. Le Corbusier planificó los mejores emplazamientos topográficos y climatológicos para los bloques residenciales. Estos estarían elevados a gran distancia unos de otros, dispondrían diariamente de cuatro horas mínimas de sol, tendrían suelo libre para superficies verdes y servicios comunitarios.

---

<sup>25</sup> Una Ville Radieuse construida en un contexto geográfico en el que antes no había ciudad alguna fue el proyecto para la ciudad de Brasilia de Lucio Costa (plan general) y Oscar Niemeyer (edificios) como nueva capital federal de Brasil realizada entre 1955 y 1960. Algo similar ocurriría también con el proyecto urbano más famoso de Le Corbusier, la ciudad de Chandigar nueva capital del Estado indio de Punjab realizado por encargo del presidente Nehru en 1949.

<sup>26</sup> Lo que ocuparía el césped abarcaba desde árboles, guarderías, organizaciones preescolares y pos-escolares; incluía círculos juveniles, centros de solaz intelectual o de cultura física, salas de lectura o de juegos; hasta pistas de carreras y piscinas al aire libre. Véase Le Corbusier, *Principios de urbanismo*, (*La Carta de Atenas* ... p. 73.

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 72.

A la vez, contendrían una densidad de población cuatro veces mayor que la actual. Lo que significa que el proyecto garantizaba la masificación de los individuos. “No vaya a ser que algún día uno se aburra en la ciudad. La multitud y la barahúnda nos interesan porque somos seres vivos que nos agrupamos de buena gana.”<sup>28</sup> Con el mismo propósito, la tipología de la edificación se estableció contando con la industrialización de los elementos constructivos, para estandarizar las medidas que reglamentarían alturas, extensiones, proporciones de los equipos domésticos, situaciones recíprocas y contigüidades según los gestos humanos, lo que se consideraba, “la biología misma de la vivienda”.<sup>29</sup> El factor económico redujo el planteamiento funcional de la vivienda a un problema de mínimos. Lo que se obtuvo fue la rigidez compositiva y expresiva que caracterizó al Movimiento Moderno. Así se proyectaron casas luminosas, transparentes, airadas y, sobre todo, muy blancas.<sup>30</sup> El muro pintado de cal era para Le Corbusier los Rayos X de la Belleza,<sup>31</sup> el ojo de la verdad y del bien. Como con Haussmann, (v. *supra*. p. 49) la moral de los individuos mejoraría gracias a un proyecto constructivo.

El blanco de cal es muy moral. Si se consiguiera la aceptación de decreto según la cual todas las habitaciones de París (y del Salón de Otoño) deben ser pintadas con cal, se llevaría a cabo una obra social muy elevada, y sería una manifestación de moral también elevada, digna de una gran nación. La pintura de cal es la riqueza del pobre y del rico, de todo el mundo, como el pan, la leche y el agua son la riqueza del esclavo y del rey.<sup>32</sup>

Las villas de Le Corbusier irrumpían en el espacio abiertas y transparentes: la utilización de *pilotis* liberaba la planta al nivel del suelo y la aplicación del vidrio<sup>33</sup> transparentaba los espacios. Benjamin yuxtapone las imágenes de estas villas con la

<sup>28</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro...* p. 151.

<sup>29</sup> Le Corbusier, *Cómo concebir el urbanismo ...* p. 170.

<sup>30</sup> Sobre todo desde 1929, cuando el segundo CIAM celebrado con el apoyo del ayuntamiento socialmemócrata de Frankfurt, trató el tema de la vivienda social y el concepto de *Existenzminimum* entendido no como la reducción de la vivienda a su mínima expresión, sino como el rechazo de lo superfluo y la búsqueda de sus elementos esenciales. Hasta mediados de siglo Le Corbusier recupera el interés por los valores expresivos del objeto arquitectónico, usa hormigón visto, muros inclinados, formas troncocónicas, volúmenes de apariencia escultórica, dislocaciones espaciales, materiales vernáculos y color.

<sup>31</sup> “Si la casa es totalmente blanca, el diseño de las cosas resalta sin transgresión posible; el volumen de las cosas aparece claramente, el color de las cosas es categórico. (...) Si se le ponen objetos poco apropiados o de gusto ambiguo, todo salta a los ojos. El muro pintado de cal es en cierta forma los Rayos X de la Belleza. Es un tribunal que juzga permanentemente. Es el ojo de la verdad.” Le Corbusier, “Los encalados”, *L’Esprit Nouveau*, No. 19, julio de 1923.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> Por mucho tiempo desde su aparición el vidrio como material de construcción apareció en contextos de utopía. Verbigracia en el Palacio de Cristal en Londres en 1851 y todavía en la arquitectura de cristal de Scheebart en 1914, como señalaba Benjamin. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes ...* p. 38.

manera de habitar del siglo XIX, cobrando la fuerza de extremos dialécticos. Con respecto a lo cual Susan Buck-Morss apunta:

El siglo XX, con su porosidad, transparencia, luminosidad y aire libre puso punto final al vivir en el antiguo sentido. Los interiores del siglo XIX trazaban una nítida separación entre espacio público y espacio para vivir. Los interiores eran clausurados, tapizados y oscuros, añejos pero sobre todo, privados. Las villas de Le Corbusier irrumpían definitivamente en el espacio abierto, y la “privacidad” se volvía anticuada.<sup>34</sup>

Si los nuevos arquitectos con su acero y su vidrio “han creado espacios en los que no resulta fácil dejar una huella”<sup>35</sup> como anotó Benjamin, mientras en los viejos aposentos burgueses “habitar no era más que seguir una huella fundada por la costumbre”.<sup>36</sup> Una gran cantidad de costumbres como obligaciones impuestas por el interior. Entonces, ¿Qué espacios quedarían en la ciudad moderna para dejar huellas? Las posibilidades de construcción de la memoria y, por lo tanto, de una experiencia histórica, se hallarían cada vez más disminuidas. Además, al no respetarse la proporción entre espacios verdes y construidos, el tiempo libre y atractivo que nuestro arquitecto planeó para los hombres en el exterior de la vivienda pronto se convertiría en una cultura a domicilio que disminuiría aún más las experiencias de los usos públicos de los espacios ciudadanos. La circulación y el consumo de bienes se difundirían por vías mediáticas que nos reconfortarían en el aislamiento desocializado del espacio privado (v. *supra*. p. 8).

Pocas décadas después de su construcción, muchos bloques de vivienda inspirados en la *unité d'habitation* de Le Corbusier se habían convertido en guetos de marginación social y étnica. Las autoridades decidirían demoler aquellos en los que identificaron a los barrios más conflictivos. Tal fue el caso del conjunto *Pruitt-Igoe* en Sant Louis Missouri en 1972, haciendo patente el fracaso en el control de los enfrentamientos humanos.<sup>37</sup> Pero a pesar de los problemas que implica la construcción de viviendas en la ciudad moderna, “tener una casita” es el sueño que muchos esperan realizar para ser felices ¿Será cierto?

<sup>34</sup> Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Visor, Madrid, 1995. p. 323.

<sup>35</sup> Walter Benjamin, “habitando sin huellas”, *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973. p. 154.

<sup>36</sup> *ibid.* p. 153.

<sup>37</sup> Un caso latinoamericano se ilustra en Venezuela con la vasta operación promovida por el Banco Obrero entre 1955 y 1957 para la construcción del conjunto de viviendas 23 de enero en Caracas. para 160,000 personas que habitaban en barrios marginados; la operación prevista para erradicar los “ranchos” colocando a sus habitantes en bloques diseñados según principios de los CIAM, pronto chocó con las pautas económicas y culturales típicas de los núcleos rurales latinoamericanos; no sólo no se erradicaron las viviendas marginales sino que dichas intervenciones fomentaron la multiplicación de más “ranchos” evidenciando el fracaso urbanístico ante el problema de la marginación.

Eugene Dabit, en 1932 enfrentó esta fantasmagoría en su novela *Villa oasis* o *Los falsos burgueses* relatando la historia de una pareja que adquiere una villa en el extrarradio parisiense: dos pisos como signo de triunfo social, un jardín con estanque decorativo, un *garaje*, porque tienen automóvil; todo lo necesario para ser dichosos, según la imagen fantasmagórica del proyecto moderno difundida en millones de ejemplares por el mundo entero. Pero algo ingrato sucede y la casa termina matando a sus dueños. ¿Por qué? ¿Será que las experiencias entre “cuatro paredes” se empobrecen cuando no las nutrimos con experiencias genuinas que arriban ahí desde otros lugares? Necesitamos alternativas para volver significativo el espacio privado como expresión de las relaciones conflictivas entre los seres humanos. Sólo así podríamos enfrentar la fantasmagórica armonía del “dulce hogar”, que supuestamente alcanzaría la arquitectura moderna para remediar los males de una era maquinista.

La *Carta de Atenas*, en 1941, dio a conocer el diagnóstico de las enfermedades de la ciudad: aumento y violencia de los intereses privados, ausencia de control, congestión e inadecuación de la edificación. Aunado a lo anterior, el proceso de exclusión y las contradicciones del modelo social y político de la posguerra que liberalizó los mercados y globalizó la economía, completaron la visión de decadencia que acompañaba a la ciudad moderna. En consecuencia, no fue difícil que Le Corbusier concluyera que el presente era el tiempo del desorden completo.<sup>38</sup> Era en el futuro donde había que lograr la armonía de la civilización maquinista. Hombres nuevos construyendo un futuro mejor sacudirían el polvo del pasado.<sup>39</sup> Al mismo tiempo, la moderna manera de construir prometía respetar, mejor todavía, salvar un patrimonio universal que la persistencia de la actual situación de

---

<sup>38</sup> La revista *L'Esprit Nouveau* subtitulada: *Revista Internacional de Actividad Contemporánea*, medía, apreciaba y discutía la interdependencia de los fenómenos y comprobaba que, “en nuestro tiempo, todo está desordenado”. Elia Espinosa, *L'Esprit Nouveau. Una estética moral purista y un materialismo romántico*. UNAM, México, 1986. p. 29. “En las grandes ciudades reina una crisis de humanidad, que repercute en toda la extensión de los territorios. La ciudad ya no responde a su función que consiste en albergar a los hombres, y en albergarles bien.” Le Corbusier, *Principios de urbanismo, (La Carta de Atenas)* ... p. 114. Se hace referencia a las treinta y tres ciudades analizadas con ocasión del Congreso de Atenas por los grupos nacionales de los CIAM: Ámsterdam, Atenas, Bruselas, Baltimore, Bandung, Budapest, Berlín, Barcelona, Charleroi, Colonia, Como, Dalat, Detroit, Dessau, Estocolmo, Frankfurt, Ginebra, Génova, La Haya, Los Ángeles, Littoria, Londres, Madrid, Oslo, París, Praga, Roma, Róterdam, Utrecht, Verona, Varsovia, Zagreb y Zurich.

<sup>39</sup> “Nos habíamos dormido profundamente y el polvo cubría el país. Sé que es el polvo hermano, agradable y halagador de la más brillante de las historias, (...) Más ese polvo que dibuja en torno a nuestras conciencias un halo halagador no era más que la lumbre aún perceptible de un fuego apagado desde hace mucho tiempo. Dormíamos cuando era necesario construir pieza por pieza esa nueva civilización aparecida desde hace cien años con la primera locomotora.” Le Corbusier, *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*, Infinito, Buenos Aires, 2004. p.p. 13-14.

crisis llevaría a su rápida destrucción. Tal vez un señalamiento muy acertado si tomamos en cuenta las siguientes líneas:

Primera distinción, muy importante, de carácter sentimental: en la actualidad ese pasado es desflorado en nuestro espíritu: pues la participación en la vida moderna que se le impone, lo hunde en un medio falso. Sueño con ver la *Place de la Concorde* vacía, solitaria, silenciosa, y los *Champs Elysées* como un paseo.<sup>40</sup>

Estamos dispuestos a admitir este diagnóstico: el marco presente del pasado es falso, triste y feo. Cierto es también que “El centro de las ciudades está mortalmente enfermo, su periferia está roída por una plaga.”<sup>41</sup> Empero, esto no obliga a adherirse a la cura cuyo tratamiento consistiría en la demolición y reconstrucción del centro de las ciudades, suprimiendo y trasladando más lejos los improvisados “cinturones piojosos de arrabales.” Mientras los vestigios del pasado serían puestos en medio del follaje.<sup>42</sup> Así, “el pasado ya no es un gesto nefasto que asesina la vida; el pasado se ha puesto en orden.”<sup>43</sup> Salvación y homenaje del pasado (v. *supra*. p. 27) inventarían la imagen fantasmagórica del orden futuro. Expresión de máximo empobrecimiento de la experiencia humana que repercute en promesa de un mañana generoso que se encargaría de satisfacer las necesidades de los hombres:

Después del automóvil, del avión y el ferrocarril ¿no es acaso como una derrota de nuestro espíritu que nos conformemos tan sólo con el legado fastuoso pero anticuado de los siglos pasados? Nuestra herencia no vale mucho en comparación con nuestras necesidades.<sup>44</sup>

Juicios lapidarios contemplan una actualidad toda desordenada, amputan los tejidos gangrenados del pretérito y crean el efecto de un porvenir ordenado. Esquema reduccionista sobre el presente el pasado y el futuro, que impide la dialéctica necesaria entre ellos, para que la concepción moderna de la historia en tres tiempos sea capaz de enriquecer la experiencia humana.

---

<sup>40</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro* ... p. 179.

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 69.

<sup>42</sup> “En el “Plan Voisin” puede verse, asimismo, levantarse bajo los follajes de los nuevos parques alguna lápida ilustre, alguna arcada, algún pórtico, cuidadosamente guardados porque son una página de historia o una obra de arte.

Y sobre un paño verde de césped se yergue una mansión renacentista, elegante y amable. Es uno de los *hôtels du Marais*, que ha sido conservado o trasladado; hoy es una biblioteca, una sala de lectura, de conferencias, etcétera.” *ibidem*.

<sup>43</sup> *ibidem*.

<sup>44</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro* ... p. 167.

Le Corbusier propone levantar un inventario de todo lo que se encuentra en el suelo del país, lugares, sitios, construcciones humanas; haciendo un balance que ponga en el activo los tesoros naturales y las obras humanas dignas de transmitirnos su mensaje; en el pasivo las falsas maniobras mediante las cuáles los paisajes han sido manchados y obstruidas las obras erigidas. Lo que equivaldría a borrar las huellas de la resistencia humana a través de los siglos, es decir, las máximas tensiones de los conflictos humanos. Aunque “En el curso de este inventario aparece un capital del que quizá sería útil y posible extraer una riqueza: se trata de ese valor difundido en muchas empresas humanas y bautizado con el nombre de folklore, flor de las tradiciones.”<sup>45</sup> Lo que reservaría una posibilidad de enriquecimiento de la experiencia humana. Sin embargo, de la conservación del pasado histórico apunta el autor a pie de página “No se trata aquí de un objetivo perseguido, sino sencillamente del resultado de una composición arquitectónica.”<sup>46</sup> También en lo que se refiere a las nuevas construcciones dejaba claro que no se usarían estilos del pasado. “Preconizar el mantenimiento de un folklore significa falsear su espíritu. Aumentar la demanda de sus producciones es condenar a la industrialización.”<sup>47</sup> Estamos de acuerdo en que, si equiparamos la conservación del pasado con la construcción de edificios en estilos arquitectónicos de otras épocas, la imagen fantasmagórica de lo *kitsch* asecha con su empobrecimiento, convirtiendo el uso de espacios en caricatura.<sup>48</sup> (v. *supra*. p. 14-15) Han hecho falta imaginativos encuentros con el pasado para apropiarse de lo heredado más allá de los edificios físicamente levantados. Por el contrario, para Le Corbusier “El espacio edificado (arquitectura y urbanismo) es la imagen fiel de una sociedad. Los objetos edificados son los documentos más reveladores.”<sup>49</sup>

Para lograr ordenar en un futuro inmediato el presente caótico, Edouard Jenneret defendía el tono sentencioso de sus afirmaciones: “Arquitectura o Revolución”, con el imperativo de la razón. Esto implicaba, en primer lugar, imponerles a los hombres un camino recto “El hombre camina derecho porque tiene un objetivo; sabe a dónde va, ha

---

<sup>45</sup> Le Corbusier, *Cómo concebir el urbanismo ...* p. 171.

<sup>46</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro ...* p. 179. Le Corbusier optó por salvaguardar valores arquitectónicos si eran la expresión de una cultura anterior, respondían a un interés general, se destruían los tugurios a su alrededor rodeándolos de áreas verdes y no acarreaban el sacrificio de poblaciones en condiciones malsanas.

<sup>47</sup> Le Corbusier, *Cómo concebir el urbanismo ...* p. 205.

<sup>48</sup> Edificios que sirven de aulas son construidos con suntuosas cúpulas ante las cuáles transeúntes y automovilistas se persignan creyendo hallarse ante una iglesia; espectáculo cotidiano en el sur de la Ciudad de México para quienes contemplan a su paso el *Campus* del Tecnológico de Monterrey.

<sup>49</sup> *ibid.* p. 119.

decidido ir a determinado sitio y camina derecho.”<sup>50</sup> Visión causalista y finalista del progreso. Al contrario “El asno zigzaguea, pierde el tiempo, evita, esquiva, se preocupa lo menos posible.”<sup>51</sup> La recta sana y noble es el efecto del dominio del hombre sobre sí mismo, de su acción disciplinada, mientras la calle curva es consecuencia de la arbitrariedad, del desgano, de la blandura, de la animalidad.

Un pueblo, una sociedad, una ciudad despreocupados que se dejan llevar por la blandura y pierden la contracción, pronto quedan disipados, vencidos, absorbidos por un pueblo, una sociedad que actúa y se controla. Así es como mueren las ciudades y cambian las hegemonías.<sup>52</sup>

Juicio premonitorio que anunciaba la exclusión y la aniquilación a la que se exponían aquellos pueblos que no siguieran la línea recta del progreso. Bajo esta perspectiva lamentaba: “El asno ha trazado todas las ciudades del continente, incluso París, desgraciadamente. Los romanos y Luis XIV fueron los únicos grandes urbanistas de occidente al trazar ciudades rectilíneas y ordenadas.”<sup>53</sup> La técnica había desembocado en una geometría para imponer el orden. Trazos cuya uniformidad en el detalle, creaban la homogeneización en el conjunto. *Standars* que se suponía habían alcanzado la perfección.<sup>54</sup> Así, la ciudad debía ser de pura geometría para crear el orden del que nacería el bienestar. Un orden que modificaba profundamente a los seres humanos no sólo en el escenario de la calle, sino a través de la imposición de innumerables objetos de la industria moderna en la ciudad, caracterizados por esa precisión imperativa del maquinismo que nos presenta objetos de todas clases en un orden impecable.<sup>55</sup> En segundo lugar, la razón se

---

<sup>50</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro* ... p. 25.

<sup>51</sup> *ibidem*.

<sup>52</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro* ... p. 27.

<sup>53</sup> *ibid.* p. 25. Con respecto al empleo de la recta y la curva Le Corbusier señala a héroes y villanos: los romanos son los que tomaban la escuadra al llegar a la encrucijada de los caminos para trazar la ciudad rectilínea que fuera clara y ordenada, fácil de vigilar, de asear y de orientarse en ella, para que se la recorriera cómodamente. La ciudad del trabajo, la del Imperio, y la ciudad del placer Pompeya convenían por su rectitud a la dignidad de romanos. En contraste, la obra de Camilo Sitte sobre el urbanismo había glorificado la línea curva demostrando especiosamente sus bellezas incomparables; confundiendo el pintoresquismo pictórico con las reglas de vitalidad de una ciudad. Sólo se trataba de estética. *Ibid.* p.p. 26-27.

<sup>54</sup> La ciudad con su organización cuadrículada de calles y casas, con sus hileras de ventanas alineadas, las franjas netas de las aceras, las filas de los árboles llevando cada uno su reja circular e idéntica, el punteo regular de la luz artificial, las líneas brillantes de los rieles del tranvía, el mosaico impecable del adoquinado, pretendían centrarnos ahora y siempre en el orden de la geometría.

<sup>55</sup> Verbigracia, “la geometría le da al comercio toda su atrayente fuerza. Hasta los frutos y las verduras, los pollos y los carneros están ordenados en frisos y en pirámides perfectas. El orden y el ordenamiento se vuelven tan convincentes que excitan nuestro apetito, esos mismos frutos y animales muertos que en el escaparate desordenado del almacén de barrio presentan un espectáculo tan lamentable, en este orden concertado nos llenan de júbilo, eso se debe a la fuerza de la geometría.” *ibidem*.

haría cargo de reprimir los sentimientos en pos del orden perseguido. El hombre gobierna a la bestia con su inteligencia. “Se piden hombres inteligentes, fríos y tranquilos para construir la casa, para trazar la ciudad.”<sup>56</sup> Los sentimientos estéticos en este marco absoluto de la razón tuvieron cabida como estética científica. Análisis en cada número de *L'Ésprit Nouveau* de los aportes estéticos del ingeniero, en particular de las manifestaciones constructivas de la vida industrial, como ventajas funcionales para la vida de los hombres. Ahora se comprende por qué el proyecto para la construcción de la ciudad moderna abandonaría por algún tiempo a las vanguardias individualistas y creativas, como el expresionismo o el surrealismo, en favor de la abstracción.

Desde la plataforma del primer CIAM para la nueva arquitectura hasta la *Carta de Atenas*, el orden funcional sería la base para el proyecto de construcción de la ciudad moderna.<sup>57</sup> Se procedió a la generalización de la abstracción racionalista y se inició la búsqueda de propuestas que pudieran ser universalmente formuladas. La idea de función se tradujo espacialmente en zonificación. La noción de zona ordenaría el espacio especializando las partes correspondientes de acuerdo con las funciones económicas más importantes, unidas entre sí por relaciones sencillas, de modo que funcionaran como una máquina productiva. Los conflictos de la compleja realidad citadina, una vez simplificados, podrían ser controlados. Y una ciudad controlable sería una ciudad perfecta, sede del poder. “Las ciudades como puestos de mando”.<sup>58</sup> De esta manera, el imperativo

<sup>56</sup> Le Corbusier, “Ojos que no ven... Los aviones”, *L'Esprit Nouveau*, No. 9, junio de 1921.

<sup>57</sup> Ideológicamente el funcionalismo provino de la búsqueda de una analogía de la arquitectura con las funciones de los organismos vivientes y de las máquinas. Los descubrimientos de anatomía comparada y fisiología que resaltaban las estructuras interna y externa de los seres tuvieron una fuerte influencia en las teorías del arquitecto. Se trataba de ventajas objetivas y controlables acordes con las necesidades sociales que para entonces exigían economía, utilidad y buena comunicación en la edificación generando los tres principales proyectos Le Corbuserianos que han conformado el modelo de la ciudad funcional: la “Ciudad Contemporánea” para tres millones de habitantes, el “*Plan Voisin*” para renovar el centro de París y la “*Ville Radieuse*” desarrollada en su primera unidad habitacional construida en Marsella en 1952. La “Ciudad Contemporánea” concebida para tres millones de habitantes que data de 1922 consiste en una planta rectangular con un trazo de retícula ortogonal y organización funcional a partir de un centro administrativo ubicado estratégicamente en un nodo de comunicaciones con seis niveles de circulación, una zona de vivienda plurifamiliar conformada por 24 torres de 60 niveles (230 mts.) construidas sobre *pilotis* facilitando la libre circulación en la planta baja y, por último, villas unifamiliares en la periferia. Los edificios ocupaban 15% del área del proyecto dejando el resto de la superficie libre para la realización de actividades recreativas y la circulación peatonal. Las industrias dentro del proyecto se ubicaban en un anillo exterior conectado eficazmente con las zonas habitacionales mediante un sistema de carreteras. El “*Plan Voisin*” de 1925 para renovar la zona central de París contemplaba un distrito de negocios formado por 18 rascacielos de 60 pisos que alojarían las sedes de empresas internacionales; tres edificios estaban destinados a la vivienda de los líderes de estas empresas. La “*Ville Radieuse*” en 1930 intentó corregir los excesos de los proyectos anteriores disminuyendo alturas e incluyendo propuestas sociales que evitaran la segregación espacial de las diferentes clases sociales con la dotación de servicios comunes en los edificios multifamiliares.

<sup>58</sup> Citado en Leonardo Benévolo, *op. cit.* p. 553.



de orden de la razón,<sup>59</sup> enarbolaba la fe en el progreso. Había llegado el momento de resolver las necesidades de infraestructura en la ciudad. La estructura económica de base que acompañaba al progreso se orientaba al equipamiento de la ciudad suponiendo un modelo de hombre cada vez más igualitario. “Con esta única condición, la patria se orienta hacia la vida cotidiana, con sus seguridades y hacia el porvenir con sus aventuras.”<sup>60</sup> La fe en el progreso era para Le Corbusier la síntesis entre la seguridad y la aventura que determina la edad de la época de las naciones. La *Carta de Atenas* llega hasta nosotros, según señala su autor:

para aportar confianza y apoyo a quienes han comprendido que el primer factor de longevidad de un pueblo es el siguiente: que tenga exactamente la edad de su época. Lo que significa no ignorar ni temer la facilidad y comodidad por la que el progreso mecánico o social domina al ciudadano y le pone en peligro de distanciarle de su propia naturaleza. La civilización debe dar generosamente, y de acuerdo con su espíritu, las ventajas de la vida de que disfrutaban los demás.<sup>61</sup>

El progreso era entendido como una enorme potencia mecánica, suma de las conquistas humanas, trabajando internacionalmente para beneficio de todos. “Las grandes ciudades son los talleres espirituales donde se produce la obra del mundo”<sup>62</sup> Imagen fantasmagórica donde los conflictos humanos han sido resueltos y todos trabajan por el bienestar común. Consecuentemente, para asegurar semejante curso del progreso, se transformaba sin cesar el espacio ciudadano en un acto simbólico de “quemar todas las naves” para que fuera imposible volver atrás. El progreso miraba hacia el futuro creando un entorno homogéneo en el que el aspecto de lo viejo tendría que desaparecer sin dejar huellas. “la gran lección de la historia. Nunca se ha advertido una vuelta atrás; el hombre jamás ha vuelto sobre sus pasos. Las obras maestras del pasado nos muestran que cada generación tuvo su propia manera de pensar, sus concepciones y su estética; que recurrió, para que sirviera de trampolín a su imaginación, a la totalidad de recursos técnicos de su propia época.”<sup>63</sup> Mundo sin cenizas. Vivir sin memoria y dejarse llevar por la corriente. Experiencia empobrecida que ya se ha vuelto cotidiana en algunas ciudades del mundo:

---

<sup>59</sup> Necesariamente, a los imperativos de la razón en términos urbanísticos, habría que sumar la razón implacable de la legislación y las reglamentaciones que dicen querer lograr un cierto grado de bienestar para todos.

<sup>60</sup> Le Corbusier, *Principios de urbanismo, (La Carta de Atenas)* ... p. 11.

<sup>61</sup> *ibid.* p. 14.

<sup>62</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro*, ... p. 64.

<sup>63</sup> Le Corbusier, *Principios de urbanismo, (La Carta de Atenas)*, ... p. 108.

En Nueva York todo se derrumba antes de que hayas tenido tiempo de tomarle cariño. El haber durado amenaza la ciudad (...) El hombre se encuentra en una selva de símbolos que luchan entre sí, se esfuerzan por aniquilarse y se desvanecen juntos en el aire. Hachas y excavadoras están siempre en funcionamiento.<sup>64</sup>

La construcción inmensa que se extendió ilimitadamente en todas direcciones, cambiaba constantemente el entorno y obligaba a cambiar a los personajes en primer plano. La duración de la ciudades se hacía más corta que la vida humana, su experiencia resultaba ambigua (v. *supra*. p. 3). Este fue el escenario predominante en la historia mundial del siglo xx. En él, la intervención del progreso omite que ha extraído de los seres humanos hasta la última gota de fuerza de trabajo, sacrificando a miles. Su absurdo y crueldad están en el hecho de que para la mayoría, dicha intervención no sirvió para mejorar sus vidas. Se ignoró la experiencia histórica en la construcción de la ciudad moderna. Se olvidó que las relaciones entre lo público y lo privado, lo individual y lo colectivo, el trabajo y el tiempo libre cristalizan un espacio-tiempo conflictivo en el que la ciudad se ha construido a través de las múltiples apropiaciones que de ella hacen sus habitantes. Sin ser ninguno de ellos contemporáneo de la ciudad que habita. Por lo tanto, estamos avisando a la cultura de los peligros de la civilización:

Las civilizaciones avanzan. Dejan atrás la época del campesino, del guerrero y del sacerdote, para llegar a lo que se llama con justicia la cultura. La cultura es el resultante de un esfuerzo de selección. Seleccionar significa descartar, podar, limpiar, hacer salir desnudo y claro lo Esencial.<sup>65</sup>

Si la trayectoria que propone Le Corbusier para lograr el progreso impresiona por su ferocidad arrasadora, el arquitecto asume: “Mi propuesta es brutal porque el urbanismo es brutal, porque la vida es brutal; la vida es implacable; la vida debe defenderse, acechada por la muerte, para derribar las obras de la muerte; hay que proceder.”<sup>66</sup> Afortunadamente, para despertar a la conciencia, a la imagen fantasmagórica del progreso que venciendo cualquier obstáculo irrumpiría intempestivamente en la ciudad del futuro mejorando las condiciones de vida de sus habitantes; se enfrenta abiertamente la superposición de etapas históricas en muchos lugares del mundo que ofrecen a la mirada “Calles donde coexisten edificios de cinco plantas iluminados con neón, al giro de noventa grados los de dos plantas iluminados con bombillas colgadas de un cable y girando un poco más, de repente

<sup>64</sup> Marshall Berman, *op. cit.*, p. 301.

<sup>65</sup> Le Corbusier, “Ojos que no ven... Los automóviles, *L'Esprit Nouveau*, No. 10, julio de 1921.

<sup>66</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro*, ... p. 187.

todo se convierte en barro y cartón.<sup>67</sup> Descripción que patentiza los conflictos ciudadanos negados en nombre del progreso.

Para la primera mitad del siglo XX en Europa, la técnica extendía sus adelantos a la clase social que ella misma había venido gestado en el proceso de construcción de la ciudad moderna: la clase media. Cristalización tan inestable y volátil como la fantasmagoría del progreso que la envuelve seduciéndola con sus promesas. He aquí una de ellas:

La propia evolución social ha suprimido la distancia entre el castillo y la covacha.

El rico de hoy tiende a simplificar, pues ya no cuenta el fasto exterior, el pobre adquiere derechos indiscutibles. Se establece el equilibrio en torno de una célula de capacidad humana y la inminente empresa de mañana<sup>68</sup> no puede actuar sino sobre elementos uniformes.<sup>69</sup>

Lo anterior suponía que de la utilización de elementos uniformes en la edificación de la ciudad, sobre todo en las viviendas, resultaría el establecimiento de un sector medio mayoritario. Lo que de paso justificaba importunar a los pobres que, se sostenía con fe contra cualquier evidencia, cada vez eran menos ¡Hasta hubieran podido salir beneficiados!

En nuestro proyecto, un rascacielos con capacidad para 40,000 empleados cubre el 5% de la superficie del suelo: No habrá, pues, que importunar más que al 5% por ciento de la actual población. Es algo factible, tratándose de una medida de utilidad pública (enviemos, pues, a esos trogloditas de la gran ciudad a las ciudades-jardín, a ese 5% de los habitantes de los Archivos (*Archives*), del Templo (*Temple*), del Pantano (*Marais*); la capacidad de compra 4(A5) hasta nos permitiría ofrecerles una casa pequeña.<sup>70</sup>

La construcción a priori del marco de todo comportamiento social, intentaba deshacer el tejido de las conflictivas relaciones humanas, evitar sus tensiones, dejando en su lugar la homogeneización de la ciudad funcional. Pero por supuesto, no pudieron imponerse edificaciones uniformes a las distintas formas de vida del acontecer ciudadano. En este sentido, después de la Segunda Guerra Mundial y con propósitos de reconstrucción, se averiguó cómo querían vivir los franceses: en bloques verticales u horizontales, en espacios amplios o reducidos, con jardín o sin jardín, con perro o sin perro, etc. Los resultados de las encuestas declaraban que cada quien deseaba vivir como se le diera la

---

<sup>67</sup> *ibid.* p. 13.

<sup>68</sup> Industrialización de la construcción.

<sup>69</sup> *ibid.* p. 58.

<sup>70</sup> *ibid.* p. 186.

gana. No fue posible estandarizar edificación alguna. En adelante, el problema sería que todo intento de regir y encausar la ciudad sería considerado un atentado a los derechos ciudadanos ¿Cómo imponer restricciones sin ofender a la libertad? Las oscilaciones entre las fantasmagorías de un deber ser de la ciudad y un poder ser de cualquier manera (v. *supra*. p. 21) estarían presentes en la construcción de la ciudad moderna. Lo que prevaleció fue la anarquía. Antecedente de la marginación y la indiferencia de hoy ante los conflictos ciudadanos.

Para cuando el progreso no ha llegado, entiéndase ahí donde la facilidad de idas y venidas, de condiciones de trabajo y esparcimiento que constituyen los elementos de la dignidad humana no son equiparables a los de los demás, el arquitecto vaticina que el malestar producido al comparar los hábitos de esos países con los países mejor preparados para la época se resolverá en una sensación de decadencia:

Esa desecación progresiva de la satisfacción cotidiana, esa adaptación a las condiciones de una mediocridad carente de compensación, y los compromisos del cuerpo y del espíritu que impone, hacen que su espíritu se incline a ignorar sus propias cualidades, sus propias curiosidades; hacen que se incline a sustituir el sentimiento de respeto y gratitud que le inspiraba su patria por una especie de familiar complicidad. A partir de ese momento queda ya planteada la cuestión de la muerte de su civilización.<sup>71</sup>

Desgraciadamente, Le Corbusier formuló en las líneas anteriores, no la excepción, sino la regla, que se ha convertido en presente perpetuo para la mayor parte de los seres humanos en el mundo con respecto al progreso: la mediocridad de la sobrevivencia, empobrecimiento de la experiencia humana, al filo de la muerte. Lo que Le Corbusier atribuía al retraso o pereza para adaptar a un país a la vida moderna, no le permitiría a esa nación adquirir la juventud que el transcurso de cada año humano aporta a la edad del mundo. En este estado languideciente del alma nacional en los ciudadanos se precisa el peligro que amenaza a la civilización:

La mayoría de los ciudadanos no desea otra cosa que descargarse de su espíritu y de su virtud nacionales en unos cuantos amateurs, en unos cuantos energúmenos o en unos cuantos apasionados. Es de temer que la misión y conciencia nacionales sean asunto exclusivo de una cohorte sofisticada, trivial e insensible. La razón de la nación reservada a una casta, a una oligarquía; que el genio del país deje de ser función del país en su conjunto y de su masa, y se convierta en acto cerebral de una inteligencia que impone a un pueblo sus virtudes mediante el artificio o la tiranía. Nuestra

---

<sup>71</sup> Le Corbusier, *Principios de urbanismo*, (*La Carta de Atenas*), ... p.p. 15-16.

civilización será una guerra o un rito. Máscara viva y parálisis del organismo.<sup>72</sup>

Le Corbusier fue deslumbrado por la funcionalidad de las ciudades americanas con la amplia diferenciación de sus circulaciones; sus rascacielos –despertando reminiscencias de la monumentalidad de ciudades barrocas europeas-- que mostraban al mundo cómo construir con hierro y acero; sus casas donde pesos, volúmenes y espesores desaparecían generando un espacio confortable lleno de aire y luz. Desde el contexto europeo dominado por los barrios industriales insalubres y los centros históricos en decadencia, parecía que el futuro estaba en América. Con esta confianza ciega en el progreso se realizó extensivamente la nueva arquitectura como construcción de miles de viviendas nuevas en todo el orbe, fuera por la destrucción de los bombardeos, por el repunte en el crecimiento demográfico o por el aumento en la demanda de servicios urbanos, se pusieron en práctica de forma masiva los principios de eficiencia técnica y económica del urbanismo funcionalista.<sup>73</sup> Irónicamente, esto se llevó a cabo en un contexto en el que la confianza en el progreso se desvanecía. El progreso técnico no traería el equilibrio entre las naciones habiéndose reconocido en él la propia inestabilidad moderna “La sociedad es inestable, se agrieta bajo una perturbación producto de cincuenta años de progreso que han introducido más cambios en la faz del mundo que los seis siglos precedentes.”<sup>74</sup> La modernidad había quebrado las relaciones claras entre fines y medios “En la hora de su mayor poder material, he aquí al hombre privado de panoramas.”<sup>75</sup> Es cierto que en pocas ocasiones se dispuso de un terreno virgen para construir la ciudad *ex novo* y poner a prueba los adelantos tecnológicos. En la mayoría de los casos, el énfasis en la tecnología ha contribuido a la creación de guetos con un alto nivel de equipamiento que pretende integrar armoniosamente funciones residenciales, recreativas, comerciales, culturales y de servicios destinados a las clases altas, al interior de la ciudad histórica desordenada. Exclusión del otro que en el mundo entero recrudescen los problemas de discriminación y marginación.

---

<sup>72</sup> *ibid.* p.p. 12-13.

<sup>73</sup> Le Corbusier enfrentó al conservadurismo francés que con sus telones góticos impedía las innovaciones; inclinación hacia lo monumental con la protesta de los vanguardistas y; a partir de 1934, radicalización de la lucha política y crisis económica que se reflejaron en la paulatina disminución de construcción de edificios en Francia. En el momento de su planteamiento el urbanismo funcionalista había tenido poca aceptación. Esto motivó a sus protagonistas a buscar fuera de Europa otros sitios donde pudieran desarrollar sus ideas.

<sup>74</sup> Le Corbusier, “Ojos que no ven... Los paquebotes”, *L'Esprit Nouveau*, No. 8 mayo de 1921.

<sup>75</sup> Le Corbusier, *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*, ... p. 13.

Pero hagamos un balance. Por una parte, las condiciones de infraestructura en las ciudades mejorarían significativamente durante el siglo XX. Aunque hoy millones todavía no disfrutaban *de facto* de los beneficios de los avances técnicos posibilitados por la industria, al menos se plantea la cuestión como un derecho inalienable y los programas de acción emprendidos luchan por mantener su continuidad. La electricidad o el agua en casa dejarían de ser quimeras.<sup>76</sup> Las protestas por las pésimas condiciones en las que viven los seres humanos, hallan su parámetro de comparación en estándares de vida más elevados ya consumados en ciertos sectores sociales y no en épocas pretéritas. En este aspecto, decenas de ciudades alrededor del mundo recibieron la influencia del Movimiento Moderno transformando el modo de vida de sus habitantes<sup>77</sup>

En cuanto al repertorio formal, baste recordar que con el empleo del hormigón armado se concentró toda la carga en la estructura y se dejaron las paredes libres de peso, obteniendo construcciones ligeras que daban una alternativa novedosa a la tradición milenaria que identificaba la solidez de los edificios con su pesantez.<sup>78</sup> Recurso técnico que se traduce en funcionalidad de los espacios y se convierte a su vez en medio expresivo de la arquitectura. Esto hizo posible la planta libre de Le Corbusier que en sus inicios permitió eliminar tabiques divisorios a voluntad según los requerimientos de los moradores

---

<sup>76</sup> “Estos soñadores [Fournier y Considérant] escribieron, por ejemplo, que el agua para usos domésticos podría ser llevada a todas las viviendas... por tubos de metal. Locura se les respondió: ¿no hay para eso aguateros (todos los cuales se morían de tuberculosis) que a cualquier hora suben por una cantidad de dinero el agua al primero al segundo y hasta el sexto piso de las casas? Igualmente para las cortesanas y los buenos burgueses en artículo de muerte, ¿no había baños que subían a domicilio una bañera de zinc con el agua caliente necesaria?” Le Corbusier, *Cómo concebir el urbanismo*, ... p. 99

<sup>77</sup> México en los años 20, estabilizado por Álvaro Obregón tras los conflictos revolucionarios, da la bienvenida al Movimiento Moderno con José Villagrán García que en este periodo comienza sus enseñanzas en la Universidad de México inspirado en los textos teóricos de Le Corbusier; él y sus discípulos, entre ellos Juan O’Gorman y Ricardo Legorreta, encuentran abundantes ocasiones para trabajar en los programas de construcción del gobierno: escuelas, hospitales, casa populares se adaptan a las condiciones económicas y funcionales del momento. La actividad de la construcción se ralentiza en la década de los treinta y recupera plenamente su ritmo en la posguerra, bajo el mandato del primer presidente civil Miguel Alemán, destacando grandes intervenciones públicas como los barrios de casas populares “Presidente Alemán” de 1000 viviendas y el “Presidente Juárez” de 1400 viviendas proyectados por Mario Pani; sin dejar de mencionar la construcción de la Ciudad Universitaria de la capital en la que trabajaron un centenar de arquitectos basándose en los cánones de la ciudad funcional. Sin embargo, los mejores ejemplares de la arquitectura moderna se llevaron a cabo en países pequeños como Finlandia, Holanda, Suecia y Suiza, atribuyendo este adelanto a la posibilidad de libre desarrollo atribuido a la persona humana, con sus instituciones que gozaban de equilibrio social, económico y político y disponían de una técnica muy avanzada, aunado a la ausencia de una gran tradición histórica y arquitectónica según apreciaciones de Roth en *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples en 1940*. Cf. Leonardo Benévolo, *op. cit.* p. 657, 723-724.

<sup>78</sup> En Francia, siguiendo la tradición de Perret y Garnier, los arquitectos pudieron emplear el hormigón armado sin restricciones ni vacilaciones; por el contrario, en Alemania y en Inglaterra los legisladores no confiaron en este material ligero e insistían en darle cuando lo usaban una apariencia de pesantez superflua.

en las estancias interiores, configurando un nuevo entramado de funciones diversas que unido a la compenetración del espacio interior y exterior realizan hoy la experiencia del ensamblaje de ambientes para distintos usos.

Para Le Corbusier la ciudad se esboza como parte de la región, lucida visión contemporánea que dibuja las aristas del problema urbano en sus contradicciones, --por ejemplo entre la horizontalidad y la verticalidad en la construcción de las ciudades--; aunque a veces haya pretendido resolver, simplificándolos, los conflictos que se generarían entre los usos locales, regionales y globales a través de los cuáles no cesan de inaugurarse hoy nuevas formas de experiencia en el espacio-tiempo ciudadano. ¿Cómo acercar lo local a lo global tan particular o planetario como se quiera? Es actualmente una cuestión en la mesa de debate.

Tampoco olvidemos que fue Le Corbusier quien denunció la urgencia de regular con un instrumento legal la disponibilidad del suelo <sup>79</sup> como condición necesaria para edificar una ciudad que satisfaga las necesidades individuales y colectivas. Pues es para su tiempo, como para hoy, la violencia de los intereses privados la que determina el desastroso desequilibrio entre la presión de las fuerzas económicas por un lado y la debilidad del control administrativo y la impotencia de la solidaridad social por otro, la que sitúa al arquitecto suizo ante el dilema insoslayable “Arquitectura o Revolución”. Afirmación que enfrentada a la ideología del progreso puede mantener en vilo la tensión entre pobreza y riqueza de experiencia en la ciudad moderna. Ese espacio-tiempo conflictivo negado en diferentes latitudes cuando, dice Le Corbusier: “La Arquitectura Moderna es considerada bolchevique en Ginebra, fascista en la *Humanité*, pequeño-burguesa en Moscú.” <sup>80</sup>

La década de los sesenta del mismo siglo XX lamentó la pérdida de la ciudad histórica: <sup>81</sup> del espacio público, de la vida comunitaria, del barrio con su mezcla de usos,

---

<sup>79</sup> Tony Garnier hacia 1900 en su “*Cité Industrielle*” propone por primera vez un suelo de ciudad convertido en dominio público y que se presta a la implantación de planes comunales.

<sup>80</sup> Le Corbusier, Introducción a la *Ouvre Complete*, Citado en Leonardo Benévolo, *op. cit.* p. 604.

<sup>81</sup> Choay, Cacciari, Tafuri, Mitscherlich trabajaron en este sentido. El pensamiento posmoderno con Robert Venturi y Aldo Rossi entre otros concibió la arquitectura como un acto humano creativo para tomar posesión del lugar y hacerlo historia. Venturi en 1966 en Complejidad y contradicción en arquitectura declara que habla de una arquitectura compleja y contradictoria basada en la riqueza y ambigüedad de la experiencia moderna. Pero no olvidemos que la crítica a la ciudad tecnificada en detrimento de su historia ha acompañado a la construcción de la ciudad moderna en todo momento, incluso el Primer Instituto de urbanismo fundado en 1916 por el historiador de París Marcel Poete se lamenta al respecto. La tensión se desplaza de las opciones generales a las propias de cada circunstancia buscando una síntesis en el amplio repertorio formal, aquí podemos ubicar a la experimentación deconstructiva representada por Eisenman en El

de los materiales tradicionales y de la identidad cultural. La experiencia de seres humanos en múltiples y variados encuentros, no siempre afortunados, construyendo la ciudad moderna. Para contender por la recuperación de la ciudad histórica en el proyecto Le Corbusieriano, donde la función fue epítome del espacio, haría falta incluir esos territorios que han enriquecido la experiencia, como ya vimos en el segundo apartado de esta tesis. Verbigracia lo imaginario:

Si la razón permite crear interpretaciones que intentan de manera irresistible soluciones a problemas inevitables, la imaginación es una provocación que representa mundos diferentes, instantes de vida alterados, perspectivas, mitos, acentúa la magia de lo diverso como acción urbana.<sup>82</sup>

Benjamin escribió: “Abarcar de Bretón a Le Corbusier: eso supondría tensar como un arco el espíritu de la Francia de hoy,”<sup>83</sup> Entonces reaparecerían los caracteres locales recuperando la riqueza de los detalles, los esfuerzos espontáneos que responden a los intereses de la comunidad, los matices del paisaje natural y construido. Insospechados recorridos para quien quiera atravesar la ciudad que alguna vez creyó uniforme.

Sólo en apariencia es uniforme la ciudad. Incluso su nombre suena de distinta forma en sus distintos sectores. En ningún sitio, a no ser en los sueños, se experimenta todavía del modo más primigenio el fenómeno del límite como en las ciudades. Conocerlas supone saber de esas líneas que a lo largo del tendido ferroviario, a través de las casas, dentro de los parques o siguiendo la orilla del río, corren como líneas divisorias; supone conocer tanto esos límites como también los enclaves de los distintos sectores. Como umbral discurre el límite por las calles, una nueva sección comienza como un paso en falso, como si nos encontráramos en un escalón más bajo que antes nos pasó desapercibido.<sup>84</sup>

Entretejer lo material con lo imaginario equivale a poblar a la ciudad con sus personajes que a través de usos, desusos y abusos se han experimentado en los conflictos por la apropiación de espacios. Magma peligroso de multitudes acumuladas que vuelve la mirada de Benjamin hacia Bretón, Aragón o Baudelaire, la literatura como el lugar para recrear lo

---

fin del clásico de 1984, generando imaginativos ejemplares en los 80, interferencias mutuas entre arquitectura, arte y biología, reflejo de las fragmentaciones de fin de siglo. Obras únicas que no permiten en su elaboración la industrialización del proceso y que han dado cita a los autores más célebres en la construcción actual de la ciudad de Berlín.

<sup>82</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro*, ... p. 13.

<sup>83</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* ... p. 462.

<sup>84</sup> *Ibid.* p. 115.



humano en la que aparecen los otros volviendo significativas las experiencias conflictivas en la ciudad a través de su historia.

### 3.- La ciudad de Baudelaire

Charles Baudelaire le impuso a la literatura una tarea nada fácil: dar forma a la modernidad.<sup>1</sup> Para conseguirlo se precisaba una constitución heroica.<sup>2</sup> Si para describir lo específicamente moderno el poeta actualizó en su figura la imagen arcaica del esgrimista,<sup>3</sup> es porque para el siglo XIX, como afirmaba Benjamin, “Lo que el trabajador a sueldo lleva a cabo en su labor diaria, no es menos que lo que en la antigüedad ayudaba al gladiador para obtener fama y aplauso.”<sup>4</sup> Igualmente el poeta se preguntaba “¿Qué son los peligros de la selva y de la pradera comparados con los choques y conflictos cotidianos de la civilización?”<sup>5</sup> Así es como Baudelaire mostraría que lo crucial de la vida moderna, su heroísmo, surge en las situaciones conflictivas de la vida cotidiana. Ahí hallaremos las tensiones entre pobreza y riqueza de experiencia en la ciudad moderna.

En algún sentido, la modernidad para Baudelaire consistía en lo efímero, lo fugaz, lo contingente. Sin embargo, para el “poeta dandy” ser moderno no significaba dejarse llevar por ese movimiento perpetuo; al contrario, denotaba una actitud al respecto: aquella dispuesta a capturar algo eterno en el momento presente.<sup>6</sup> De este modo, con ademán heroico, su pluma distinguía la modernidad de la moda. El resultado de tal ejercicio literario hacía que aparecieran en primer plano las tensiones conflictivas de la ciudad. Entiéndase, actualización *versus* progreso. Así se comprende por qué en el primer proyecto de prefacio escrito para la segunda edición de las *Las flores del mal* en 1861, --que no fue utilizado por su autor, tal vez porque *Las flores del mal* ya había sido condenado por ofensa a la moral pública en 1857--, Baudelaire escribió: “Francia está atravesando una fase de vulgaridad. París, centro y luminaria de la estupidez universal. A pesar de Moliere

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005. p. 330.

<sup>2</sup> Walter Benjamin, “El París del Segundo Imperio en baudelaire”, *Iluminaciones II Baudelaire*, Taurus, Madrid, 1972. p. 92, 98, 99.

<sup>3</sup> “...Quisiera ejercitarme en mi esgrima fantástica  
Husmeando en los rincones azares de la rima,  
Tropezando en las sílabas, como en el empedrado,  
Acaso hallando versos que hace tiempo soñé.”

Charles Baudelaire, “El sol” *Las flores del mal*, Alianza, Madrid, 1982. p. 112.

<sup>4</sup> Walter Benjamin, “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, *Iluminaciones II Baudelaire*, Taurus, Madrid, 1972. p. 92.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 54.

<sup>6</sup> “Por modernidad entiendo lo efímero, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es eterna e inmutable.” ... “Concentrarse en el momento fugaz y todas las sugerencias de eternidad que contiene.” Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*, Caja Murcia, Murcia, 2000. p. 11.

y Beránger, jamás se hubiera pensado que Francia iría tan lejos por la vía del *progreso*.”<sup>7</sup> Pero, a pesar de las condenas, “un gran futuro le estaba destinado a la literatura que se atenía a los lados inquietantes y amenazadores de la vida urbana.”<sup>8</sup> Pues como expresión de historia social ayudaría a mantener en vilo las tensiones en el espacio-tiempo ciudadano.

Leamos *El mal vidriero*:

...Examiné curiosamente todos sus vidrios y le dije:  
 --¿Cómo? ¿No tiene usted vidrios rosados, vidrios rojos, azules, vidrios mágicos, vidrios del paraíso? ¿Es usted un imprudente que osa pasar por los barrios pobres y no tiene siquiera vidrios que hagan ver la ciudad hermosa!”  
 ...dejé caer perpendicularmente mi máquina de guerra sobre el reborde posterior de sus ganchos; y el choque, al derribarlo, acabó por romper, sobre su espalda, toda su pobre fortuna ambulante, lo que produjo el ruido estallante de un palacio de cristal destrozado por el trueno.<sup>9</sup>

Vidrios de colores y vidrios rotos: tensiones entre las imágenes fantasmagóricas y las imágenes dialécticas de la ciudad moderna, puestas en vilo mediante la descripción literaria. Este es el lugar que la filosofía comparte con la literatura en su quehacer crítico. De esta manera, “La extraordinaria importancia de Baudelaire radica en que fue quien primero y con más firmeza, se hizo cargo, en el doble sentido de la palabra, del hombre alienado de sí mismo: reconociéndolo y blindándolo contra el mundo cosificado.”<sup>10</sup> Analicemos a continuación las figuras baudelarianas a través de las que se dibuja ese sustrato social moderno<sup>11</sup> instalado en la tensión, que prepara el paso de *erlebnis a erfahrung*, como lo decisivo en la recreación poética de París.

El *flâneur*: Baudelaire para lograr una interpretación plástica de la modernidad hizo con la figura del *flâneur* lo que Dalaunay haría con la Torre Eiffel décadas más tarde: la desmembró, la truncó, la inclinó, tomó varios puntos de vista generales y otros en detalle, para poder expresar el vértigo de sus pasos por la ciudad, como el pintor lo haría con el vértigo de los trescientos metros de aquella estructura en hierro. Así es como el poeta hizo acto de presencia en las calles de París a través de la figura incómoda del *flâneur*. Ésta patentizaba su desarraigo moderno. “Para el *flâneur*, su ciudad –aunque haya nacido en

<sup>7</sup> Charles Baudelaire, “Proyectos de prefacios”, *Las flores del mal*, ... p. 188. También cuando escribe sobre la idea moderna de Progreso aplicada a las bellas artes, Baudelaire ridiculiza la idea moderna de progreso aceptado sin garantías de la naturaleza o de Dios.

<sup>8</sup> Walter Benjamin, “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, *Iluminaciones II Baudelaire*, ... p. 55.

<sup>9</sup> Charles Baudelaire, “El mal vidriero”, *El spleen de París*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000. p. 39.

<sup>10</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 328.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 1008.

ella como Baudelaire—no es ya su patria.”<sup>12</sup> El París de las transformaciones de Haussmann no proporcionaría un sentido de pertenencia. La experiencia de la ciudad era vivida en su ambigüedad moderna. Por este motivo, el *flâneur* aparece cambiante e indefinido con respecto a su clase social, su posición política, su domicilio y su rostro. (Courbet, su pintor, reportaba que la fisonomía de Baudelaire lucía diferente cada día, trapero, dandy, poeta... Mientras Benjamin apuntaba sus frecuentes cambios de domicilio). Esta es la primera oscilación del *flâneur* entre *erlebnis* y *erfahrung*: en el umbral de los progresos de la gran ciudad, todavía no encuentra el modo auténtico o actual de situarse en ellos. Lo que equivale a decir que la ambigüedad de la figura del *flâneur* es la presentación plástica de la dialéctica, “la ley de la dialéctica en reposo. Reposo que es utopía, y la imagen dialéctica, por tanto, imagen onírica.”<sup>13</sup> En este aspecto, Benjamin reflexionaba cómo “mediante la ambigüedad característica de las relaciones y productos sociales de la época, la modernidad cita siempre a la prehistoria.”<sup>14</sup> Dicha ambigüedad era apreciada por el *flâneur* en las construcciones que se hallaban, por un lado, a medio camino entre la casa y la calle; por otro, entre un espacio amplio y un pabellón, como los pasajes y los bulevares. (Recordemos que Haussmann deseaba hacer de los bulevares salones). De esta manera, ante el *flâneur* “la ciudad se separa en sus dos polos dialécticos. Se le abre como paisaje, le rodea como habitación.”<sup>15</sup> Este sería el desdoblamiento de la vivencia de la ciudad como escenario o espacio privado cuyo empobrecimiento de la experiencia ya analizamos en otro momento. Esta es “la dialéctica de la *flânerie*: el interior como calle (lujo) la calle como interior (miseria).”<sup>16</sup> De este modo entendemos por qué Benjamin anotó que: “El bulevar es la vivienda del “flâneur”, que está como en su casa entre fachadas, igual que el burgués en sus cuatro paredes.”<sup>17</sup> Para luego extraer de la prosa Baudeleriana un saber en el que la política adquiriría la primacía sobre la historia: “Que la vida sólo medra en toda su multiplicidad, en la riqueza inagotable de sus variaciones, entre los adoquines grises y ante el trasfondo gris del despotismo: este era el secreto

---

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 353.

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 1018.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 1008.

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 422.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 994.

<sup>17</sup> Y continúa diciendo: “Las placas deslumbrantes y esmaltadas de los comercios son para él un adorno de pared tan bueno y mejor que para el burgués una pintura al óleo en el salón. Los muros son el papel en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioscos de periódicos, y las terrazas de los cafés balcones desde los que, hecho su trabajo, contempla su negocio.” Walter Benjamin, “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, *Iluminaciones II Baudelaire*, ... p. 51.

pensamiento político del que las fisiologías [escritas por los *flâneurs*] formaban parte.”<sup>18</sup> También la ambigüedad de la vida moderna aparecía en el mercado de la inteligencia y el amor como escribió Benjamin: en la prostitución la mujer hace a la vez de vendedora y mercancía.<sup>19</sup> En la figura del *flâneur* “la intelectualidad se dirige al mercado. Cree ella que para observarlo, cuando en realidad es para encontrar comprador.”<sup>20</sup> Fase intermedia en la que la intelectualidad aún tiene mecenas, pero empieza a familiarizarse con el mercado. Aparece como bohemia, imprecisa en su posición económica y su función política. Pues en tiempos de Baudelaire, dice Benjamin, “Todavía no se había inventado la marca registrada para la producción artística.”<sup>21</sup> En su búsqueda de autenticidad, Baudelaire se refugiaría en la multitud haciendo de las calles de París su mesa de trabajo. ¿Qué saberes se extraen de la multitud?

De acuerdo con Benjamin “La multitud es el velo a través del cual la ciudad familiar para el *flâneur*, se convierte en fantasmagoría.”<sup>22</sup> Es decir, “La *flânerie* como embriaguez producida por la estructura de la economía de mercado”<sup>23</sup> En este sentido, la experiencia vivida, *erlebnis*, se plasma en el *flâneur* primero como fascinación por el bombardeo de sensaciones del fluir metropolitano, (v. “Las multitudes”). Ve los escaparates, observa el ritmo del tráfico; y cafés, bulevares, gabinetes de lectura o música de regimiento, son puntos en los que se detiene para observar a los habitantes de la Capital. En este momento los escritos baudelerianos suenan a publicidad, pues describen la aventura moderna encarnada en la última moda, la última máquina o el último regimiento modelo. Un sentido perverso de la ironía parece eliminar las disonancias sociales y espirituales de las calles de París; enfatizando el poder de la ciudad moderna para generar espectáculos. De inmediato, el vagabundeo del *flâneur* por las calles de París, convertido en método de trabajo literario, como en “El sol”,<sup>24</sup> evocaba al periodismo como medio de información moderno. Su figura esbozaba al reportero en busca de la primicia y al fotorreportero listo para detonar su cámara. Su tarea sería producir noticias/literatura/anuncios con el propósito de información/entretenimiento/persuasión, como formas no claramente distinguibles, que solidificarían las imágenes fantasmagóricas

---

<sup>18</sup> *Ibid.* p. p. 51-52.

<sup>19</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 1008.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 45.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 326.

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 57.

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 965.

<sup>24</sup> Véase nota 3.

de la ciudad. Y gracias al progreso, hoy ya contamos con *flâneries* auditivas y visuales que como radioescuchas o televidentes nos hacen dar la vuelta al mundo en unos instantes. Simultáneamente, el *flâneur*, contemplado por el público mientras trabaja vagabundeando sacaba a pasear al concepto mismo de estar a la venta. Por eso para Benjamin su última encarnación se da como “hombre sándwich”.<sup>25</sup> Luego, esa *flânerie* sería aprovechada para la venta de mercancías. Lo mismo por los grandes almacenes decimonónicos que por los centros comerciales de nuestros días. Los grandes almacenes, paisaje o habitación, serían el último territorio del *flâneur*.

La fantasmagoría del *flâneur*. El ritmo de la circulación en París. La ciudad como paisaje y habitación. El gran almacén como último territorio del *flâneur*. Allí se materializaron sus fantasías. La *flânerie* que comenzó como un arte del individuo particular, acaba hoy por ser una necesidad para las masas.<sup>26</sup>

En una época en la que el arte empezaba a dudar de su cometido ilustrado, sus medios expresivos y dejaba de ser inseparable de *l'utilité*, Baudelaire intentó hacer de lo nuevo su máximo valor. En el poema incluido en *Las flores del mal*, “El viaje”, el último viaje del *flâneur* tiene como meta encontrar lo nuevo “Al fondo de lo ignoto para encontrar lo nuevo”<sup>27</sup> Transformar a la novedad en el valor más alto fue la estrategia de *l'art pour l'art*, posición estética que Baudelaire adoptó en 1852, suponiendo que lo nuevo no podía ser interpretado o comparado. Lo que equivalía a decir que no había en ello la posibilidad de construir una *experiencia histórica*. Le estaría reservado al pensamiento materialista y en particular a las reflexiones benjaminianas el desmentir esa trinchera del arte, pues demostrarían que tal defensa era una línea irónicamente convergente con la forma mercancía que amenazaba al arte. Porque “lo nuevo es la quintaesencia de la falsa conciencia cuyo incansable agente es la moda”. Fantasmagoría que se refleja, como en un juego de espejos, en la apariencia de lo siempre otra vez igual. Lo nuevo ni siquiera contribuye al progreso, sólo persigue la fe en él como apariencia.

En la apariencia de una multitud agitada y animada por sí misma, es donde el *flâneur* sacia su sed por lo nuevo. De hecho, este colectivo no es en absoluto otra cosa que apariencia. Esta “multitud” en la que se deleita el *flâneur* es el molde donde setenta años más tarde se fundirá el concepto nazi

<sup>25</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 451. Los “hombres sándwich” u “hombres-anuncio” eran individuos que recibían un pago por anunciar las atracciones de la cultura de masas sobre su cuerpo, a manera de casaca.

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 1007.

<sup>27</sup> Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, ... p. 173.

de “comunidad del pueblo” [*Volksgemeinschaft*]. El *flâneur*, que se complace demasiado en su propia viveza de espíritu y en su carácter huraño, también se adelantó en esto a sus contemporáneos, pues fue la primera víctima de un espejismo que desde entonces ha cegado a muchos millones.  
28

En consecuencia, el *flâneur* que al principio “es el observador del mercado”, termina siendo “el explorador del capitalismo, enviado al reino del consumidor.”<sup>29</sup> Lugar donde la empatía con la novedad de la mercancía es independiente de su valor de uso. “La empatía con la mercancía es fundamentalmente empatía con el valor de cambio. El *flâneur* es el virtuoso de esta empatía.”<sup>30</sup> Lo que nos permite afirmar que la figura del *flâneur* encarnaba el carácter meramente imaginario de la gratificación que ofrece la publicidad y la comercialización de las personas y las cosas, en una sociedad de consumo masivo en la que todos hemos sido convertidos en hombres sándwich, en prostitutas. En conclusión, el género de vida del *flâneur* “disimula tras un espejismo benéfico la miseria de los futuros habitantes de nuestras metrópolis.”<sup>31</sup> Hoy, cuando nuestra experiencia citadina se reduce al centro comercial, habrá que preguntarnos como Sabines a propósito de la compra de su auto nuevo “¿Esto es lo que llaman enajenación?, ¿o es el principio de mi decadencia.”<sup>32</sup> El consumo no delataría sino una experiencia empobrecida. Consumo *versus* apropiación.

Empero, el *flâneur* es una figura de transición que no sucumbe por completo a las estrategias del mercado. Además del gran almacén tuvo otra meta que lo instala en la tensión entre *erlebnis* y *erfahrung* en la ciudad moderna, como pretendemos demostrar en las siguientes líneas.

Este paseante citadino del siglo XIX, practicaba el callejeo “tan grato a los pueblos dotados de imaginación.”<sup>33</sup> Componía sus poemas durante su *flânerie*. No le había sido arrebatada la experiencia espacio-temporal de la ciudad que exige que se le recorra, que se le use. De esta manera, Baudelaire plasmó minuciosamente la realidad social que se escondía tras el velo de la multitud. Basten dos imágenes al respecto:

Con independencia del partido al que se pertenezca, es imposible... no verse afectado por el espectáculo de esa multitud enfermiza que respira el polvo de los talleres... que duerme entre chinches... de esa multitud lastimera y

<sup>28</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 353.

<sup>29</sup> *Ibid.* p. 431.

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 451.

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 57.

<sup>32</sup> Jaime Sabines “20 caballos de fuerza”, *Nuevo recuento de poemas*, Joaquín Mortiz, México, 1983. p. 295.

<sup>33</sup> Walter Benjamin, “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, *Iluminaciones II Baudelaire*, ... p. 83.?

lánguida... que lanza una mirada penetrante llena de tristeza al sol y a la sombra de los grandes parques.<sup>34</sup>

Cuadro de la decadencia: “Vea nuestras grandes ciudades bajo la neblina de tabaco que las envuelve, embrutecidas por abajo por el alcohol, atacadas en lo alto por la morfina, por ahí es por donde empieza la descomposición de la humanidad. Tranquilícese: de ahí saldrán más epilépticos, idiotas y asesinos que poetas.”<sup>35</sup>

Por esto en la multitud, las fantasmagorías del *flâneur* eran siempre angustiosas. Verbigracia cuando a su perspicacia ilusoria de fisonomista que cree haber captado la singularidad especial de los sujetos a través de los rasgos distintivos reconocidos entre los transeúntes; se revela la pesadilla de ver cómo esos rasgos son los elementos constitutivos de la masificación, de modo que, la individualidad mejor definida acabaría siendo ejemplar de un tipo.

Aquí es donde se manifiesta en el corazón de la *flânerie* una fantasmagoría angustiosa. Baudelaire la ha desarrollado con vigor en “*Los siete viejos*”. Se trata en este poema de la aparición siete veces reiterada de un viejo de aspecto repelente. El individuo así presentado en su multiplicación como siendo siempre el mismo testimonia la angustia del hombre de la ciudad por no poder ya, a pesar de la realización de sus más excéntricas singularidades, romper el círculo mágico del tipo.<sup>36</sup>

En consecuencia, el *flâneur* reportaba las tensiones de las nuevas configuraciones urbanas, en un espacio público diferente que expresaba al mismo tiempo las estrategias de privatización, el afán homogeneizador del mercado y la aparición de seres sin nombre. Si coqueteaba con la burguesía en su manera de vivir la ciudad, paisaje o habitación; también lo hacía con las clases populares en su apropiación del espacio público. “A codazos con las multitudes”,<sup>37</sup> “Baudelaire señaló el precio al que puede tenerse la sensación de lo moderno: la trituración del aura en la vivencia del shock.”<sup>38</sup> En el poema en prosa *La pérdida de una aureola* (1865), el tráfico moderno del bulevar arrebató al héroe su aureola. La heroicidad del *flâneur* había consistido en conservar su individualidad en medio de la multitud, pero el fangoso *macadam* lo ha obligado a sucumbir a la masa. “No se trata de

<sup>34</sup> Baudelaire, *El arte romántico*, París, p. p. 198-199. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 254.

<sup>35</sup> Maurice Barrés, *La locura de Charles Baudelaire*, París, 1926, p. p. 104-105. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 266.

<sup>36</sup> *Ibid.* p. 58.

<sup>37</sup> Walter Benjamin, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *Iluminaciones II Baudelaire*, ... p. 169.

<sup>38</sup> *Ibid.* p. 169-170.



ninguna clase, de ningún cuerpo colectivo articulado y estructurado; por tales masas se entiende la multitud amorfa de los que pasan, del público de las calles.”<sup>39</sup> “Haber sido empujado por la multitud es la experiencia que Baudelaire destaca como decisiva e inconfundible entre todas las que hicieron de su vida lo que llegó a ser.”<sup>40</sup> Porque al haber perdido su aureola, el poeta, paradójicamente, se hallaba ante la posibilidad de otras experiencias ciudadanas. Si como observaba el filósofo de Frankfurt

A Marx se le presentó como tarea el extraer la masa férrea del proletariado de esa masa amorfa que se hallaba por entonces expuesta a los halagos de un socialismo literario [...] Para Baudelaire la masa es algo tan poco extrínseco que en su obra se puede advertir constantemente como lo cautiva y lo paraliza y cómo se defiende de ello. Sin describirla. Su multitud es siempre la de la metrópolis; su París es siempre superpoblado.”<sup>41</sup>

En medio de esa multitud, Baudelaire extrajo un espacio para la intimidad pública en la que cada uno anunciaba sus intereses imperiosamente. Lo que había sido un misterio sería ahora un hecho puesto a la vista de todos. La miseria, la soledad o el amor se pasearían desde entonces por los bulevares.<sup>42</sup> Al prestar atención al espectáculo de la multitud, el *flâneur* no sólo se embriaga con las sensaciones del fluir metropolitano, hasta terminar en el consumo del gran almacén; también descubre en esa misma multitud a la humanidad como una gran familia de ojos, en la que los pobres también quieren un lugar bajo las luces de la ciudad. (v. *Los ojos de los pobres*). En conclusión, privatización y homogeneización *versus* apropiación del espacio público mantendrían las tensiones entre *erlebnis* y *erfahrung* en la ciudad moderna. Tensiones que Baudelaire lograría transmitir con inigualable intensidad a través de las generaciones, gracias a la fuerza plástica que encontró en la alegoría.

Alegoría: la pericia de la investigación --y no la pereza de los resúmenes introductorios o los manuales de divulgación, hoy tan en boga para facilitarnos el acceso a la “sociedad del conocimiento”--, permite a los filósofos hallar las relaciones argumentativas entre las varias obras escritas por un autor. Lo cual aclara la génesis de un

---

<sup>39</sup> Walter Benjamin, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Monte Avila, Caracas, 1961. p. 97.

<sup>40</sup> Walter Benjamin, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *Iluminaciones II Baudelaire*, ... p. 169.

<sup>41</sup> Walter Benjamin, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Monte Avila, Caracas, 1961. p. p. 98-100.

<sup>42</sup> En este sentido nos dice Marshall Berman: “el bulevar será tan vital para la creación del amor moderno como el tocador.” Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, México, 1989. p. 152.

pensamiento que, visto superficialmente, parece haberse dispersado en su búsqueda inicial. ¿Qué tenía que hacer Marx, el teórico del capitalismo, con una tesis sobre *Demócrito y Epicuro*? O ¿De qué le sirvió a Walter Benjamin, interesado en la cultura de masas, una disertación sobre *El origen del drama barroco alemán*? Pues bien, ese rodeo teórico, innecesario para las mentes poco analíticas, fue lo que condujo al nunca maestro de Frankfurt a preguntarse: “¿Cómo es posible que una actitud que, al menos en apariencia está tan fuera de época como la de los alegoristas, ocupe un orgulloso lugar en *Les fleurs du mal* la obra poética del siglo?”<sup>43</sup> En el estudio sobre el *Trauerspiel* Benjamin había argumentado que la alegoría barroca era la forma de percepción propia de una época de ruptura social y guerra prolongada, en la que el sufrimiento humano y la ruina material eran materia y forma de la experiencia histórica.<sup>44</sup> A Baudelaire, a mediados del siglo XIX, la cara más moderna de París, la de las transformaciones de Haussmann en interminable construcción, le provocaba la impresión de una ciudad en ruinas, es decir, la experiencia alegórica original. De aquel mundo que se derrumbaba, los alegoristas extraían fragmentos aislándolos de su contexto original y privándolos de su función social; después juntaban esos fragmentos que habían sido aislados de la realidad y creaban nuevos significados. Por ende, en la emblemática barroca las cosas se relacionaban arbitrariamente con su significado. El significado que la melancolía de los alegoristas le imputaban a las cosas no era el esperado. Y una vez que lo contenían, dicho significado podía ser cambiado en cualquier momento por otro. Estas anotaciones condujeron a Benjamin a una sutil analogía que comparaba la rapidez del cambio en la moda de los significados de la alegoría barroca con la velocidad del cambio en el precio de las mercancías del mercado capitalista. “La arbitrariedad de la alegoría como hermana gemela de la moda.”<sup>45</sup> Los emblemas barrocos habían vuelto bajo la forma mercancía, su significado era su precio.<sup>46</sup> El proceso de producción industrial devaluaba el mundo de objetos a través de la mercancía del mismo modo que la devaluación del mundo de objetos se realizaba en la emblemática

<sup>43</sup> “Zentralpark” I , p. 677, Citado en Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Visor, Madrid, 1995. p. 200.

<sup>44</sup> Véase “Alegoría y Trauerspiel, *El origen del trauerspiel alemán*, ABADA, Madrid, 2006.

<sup>45</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 284.

<sup>46</sup> En Marx, si uno considera el concepto de valor, entonces el objeto real es visto sólo como un signo, no vale por sí mismo, sino por lo que vale. La mercancía se reviste de una objetividad fantasmagórica y se hace dueña de su propia vida. La mercancía parece a primera vista, algo trivial y autosuficiente. Sin embargo, su análisis muestra que es algo desconcertante repleto de sutilezas metafísicas y travesuras teológicas. Las sutilezas metafísicas en las que incurren según Marx las mercancías, son sobre todo las de la fijación de sus precios. Cómo se llega a fijar el precio de las mercancías es algo que no puede ser totalmente previsto ni en el curso de la producción, ni más tarde en el mercado.

barroca. En el primero, las huellas del hombre que produce se extinguen cuando la mercancía es sacada del contexto de la producción y puesta en exhibición.<sup>47</sup> En la segunda, se destruyen las interconexiones usuales arrancando las cosas de su contexto original. Los objetos eran vaciados de su significado original para luego atraer significados arbitrarios, valor de uso *versus* valor de cambio. Esto quiere decir que “Las alegorías de los poemas de Baudelaire representan lo que la mercancía hace de las experiencias que tienen los hombres de este siglo. El vaciamiento de la vida interior eufemísticamente llamado la experiencia vivida.”<sup>48</sup> Esto es, la mercancía realizando el vaciamiento de la experiencia histórica, *erfahrung* y convirtiéndola en experiencia vivida *erlebnis*. Así en el París decimonónico, sus habitantes se hundían en un catálogo de emblemas en la ciudad como en un abismo de significados transitorios y arbitrarios. En este sentido, el mundo de la mercancía creaba un ambiente favorable a la actitud alegórica. Dicha actitud sería encarnada por Baudelaire para enfrentar lo nuevo. La alegoría se convertiría en su forma de expresión. Preguntarnos si Baudelaire dominaba la alegoría o fue dominado por ella<sup>49</sup> equivale a poner en vilo la tensión entre las imágenes fantasmagóricas y las imágenes dialécticas de la ciudad moderna. Porque precisamente el esplendor urbano recién construido, con su promesa de cambio-progreso era lo que suscitaba en él imágenes melancólicas típicamente alegóricas. Y si hacemos caso a Benjamin, “Baudelaire tiene que agradecer al genio de la alegoría no haber caído en el abismo del mito, que le acompañó siempre en su camino.”<sup>50</sup> Las representaciones alegóricas de Baudelaire eran antitéticas a la forma mítica de los objetos en tanto mostraban, no a las mercancías cargadas de sueños privados, sino a los sueños privados tan vacíos como las mercancías. Si sus representaciones poéticas no referían literalmente al precio, sí eran arrastradas hacia la actitud alegórica precisamente a causa del valor arbitrario y efímero, signo de la mercancía

---

<sup>47</sup> Benjamin señala que ante esta deshumanización, la imagen publicitaria intenta humanizar los productos para borrar su carácter de mercancías. La publicidad inyecta disimuladamente una nueva aura en la mercancía facilitando su pasaje al mundo de sueño del consumidor privado. Y los consumidores al buscar cajas y envolturas les proporcionan a las mercancías sentimentalmente un hogar. La alegoría lucha contra esta engañosa transfiguración del mundo de la mercancía desfigurándolo. Por ello Baudelaire intentaba presentar a la mercancía misma en forma humana: la prostituta, imagen dialéctica que sintetiza la forma y el contenido de la mercancía: mercancía y vendedora la vez

<sup>48</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 336.

<sup>49</sup> Al respecto Benjamin anotó: “Shelley recurre a la alegoría. Esto falta en Baudelaire. Precisamente el gesto de recurrir a ella haciendo sentir la distancia del poeta moderno respecto de la alegoría, permite incorporarla a las realidades más inmediatas (...) Shelley domina la alegoría, Baudelaire es dominado por ella.” [...] “Baudelaire experimenta la mercancía, el objeto alegórico desde dentro, lo que significa afirmar que sus experiencias eran en sí mismas mercancías.” *Ibid.* p. 376.

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 281.

en exhibición. En el poema *El crepúsculo* se hace presente este uso de la alegoría contra el mito: el crepúsculo de la mañana disipa las nubes, pone al descubierto las fantasmagorías nocturnas con imágenes de los agotados habitantes de la ciudad –prostitutas en tediosa somnolencia, pobres mujeres despertando al frío, moribundos en los lechos de un hospital, noctámbulos que tambaleantemente retornan a casa—, las descripciones abrigan el temblor de aquel que se siente despojado de la protección del sueño; expresan el sollozo de quien despierta en medio de las contradicciones ciudadinas. El poeta desgarraba las pretensiones armonizadoras del Segundo Imperio. Motivo por el cual “La alegoría de Baudelaire lleva la huella de la violenta actividad que fue precisa para derribar la armónica fachada del mundo que le rodeaba.”<sup>51</sup> Se trataba de la ira necesaria para quebrar la ilusoria promesa de felicidad que reinaba en la sociedad de mercancías. Por eso afirmaba Benjamin que “La máquina sangrienta de la destrucción” es el patio de entrada al palacio de la alegoría.”<sup>52</sup>

De todos los poemas de Baudelaire, “La destrucción” es el que con mayor contundencia hace presente la intención alegórica. El sangriento aparato, cuya visión le impone el demonio al poeta, es el patio de entrada al palacio de la alegoría: el instrumento disperso con el que ella ha desfigurado y dispuesto de tal modo el mundo de las cosas, que sólo quedan sus fragmentos, los cuáles son para ella el objeto de su meditación. El poema se interrumpe bruscamente; causa incluso la impresión –lo cual resulta doblemente sorprendente tratándose de un soneto-- de algo fragmentario.<sup>53</sup>

También en el poema “Una mártir”, la intención alegórica ha hecho su trabajo sobre esta mártir: está destrozada en pedazos. De este modo la alegoría por su fuerza destructiva deja en ruinas la fachada del orden del progreso. La ruina se convertiría en el emblema de la fragilidad y la transitoriedad de la ciudad moderna. Por eso “lo que resuena en Baudelaire cuando invoca a París en sus versos es la caducidad y fragilidad de una gran ciudad.”,<sup>54</sup> entiéndase, la destructividad de la cultura capitalista.

Baudelaire mostraba cómo la fuerza devastadora del progreso dejaba a su paso miseria, horror y muerte (v. “El pastel”). ¿Qué hacer con ese montón de escombros? Si uno se aferra a las ruinas la melancolía alegórica pronto se reblandece en la añoranza de un orden perdido. Baudelaire habría sido dominado por la alegoría si su obra muestra, como en cada giro de un caleidoscopio, la destrucción de un orden dado para mostrar en seguida

---

<sup>51</sup> *Ibid.* p. 336.

<sup>52</sup> *Ibid.* p. 352.

<sup>53</sup> *Ibid.* p. 356.

<sup>54</sup> *Ibid.* p. 340.

otro nuevo. Por el contrario, Baudelaire habría dominado la alegoría si las imágenes de París quiebran también los espejos gracias a los cuales puede reflejarse la fantasmagoría del progreso. Lo que equivaldría a seguir el consejo benjaminiano: “El caleidoscopio debe ser destruido”<sup>55</sup> Lo que creemos es que Baudelaire se instaló a medio camino de la antítesis entre el mito y la alegoría creando imágenes parisienses con un caleidoscopio hecho añicos. Procedimiento que le permitió poner en primer plano la fragmentación de los conflictos ciudadanos versus la totalidad armoniosa del progreso. Podemos afirmar que a semejanza de los dramaturgos barrocos, Baudelaire y Benjamin pudieron ver en la ruina el fragmento objetivo más significativo para su propia construcción poética o filosófica. No olvidemos que también Benjamin desmontó la maquinaria del progreso a partir de los fragmentos decadentes de la cultura del siglo XIX, cuyos elementos jamás se unificaban en un todo integrado. Los poetas barrocos les habrían mostrado que el material desechado de su propia era histórica podía ser elevado a la posición de la alegoría. En este sentido, “Sus imágenes dialécticas son una forma moderna de la emblemática.”<sup>56</sup> como afirma Susan Buck-Morss. Además, si recordamos que “El interés originario por la alegoría no es lingüístico, sino óptico.”,<sup>57</sup> la coincidencia entre el uso de la alegoría en Baudelaire y el uso de las imágenes dialécticas en Benjamin se acentúa. En última instancia, fue esta pasión compartida por las imágenes la que encontró en la alegoría el explosivo apropiado para reventar el Ideal haciéndolo *spleen*. “Con el “spleen” hace pedazos el ideal (spleen e ideal)”<sup>58</sup>

*Spleen*: La actitud melancólica del *flâneur* recorre el espacio en ruinas que va dejando a su paso la ciudad recién construida. Ruinas que pertenecen a la historia de la metrópoli. Para viajar a través de ellas Baudelaire dotó al *flâneur* de una elegancia sinuosa que le permitiría sumergirse en la temporalidad ciudadana. Tal propósito cumple la figura del *spleen*. “En el “spleen” la percepción del tiempo se afila de manera sobrenatural; cada segundo encuentra a la conciencia dispuesta para parar su golpe”.<sup>59</sup> En consecuencia, el sustrato moderno aparece no sólo como una época, sino como una energía por cuya fuerza se relaciona con la Antigüedad. En el poema “El cisne” el poeta atraviesa la recién construida *Place du Carrousel*, cuando su memoria es súbitamente invadida por la imagen

---

<sup>55</sup> “Zentralpark” I, p. 660.

<sup>56</sup> Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, ... p. 187.

<sup>57</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 342.

<sup>58</sup> Walter Benjamin, “París, capital del siglo XIX, *Iluminaciones II, Baudelaire*, ... p. 185.

<sup>59</sup> Walter Benjamin, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *Iluminaciones II, Baudelaire*, ... p. p. 159.

de Andrómaca, esposa de Héctor, viuda desde la destrucción de Troya. Las antiguas figuras se superponen a las imágenes de París cobrando un significado alegórico: el luto deambula por las calles. Se entiende que con el *spleen* la intención alegórica vuelve atrás en el tiempo como si planteara el enigma de recordar un significado perdido, pero sin permitir en el continuo fluir de la espiral la intimidad con las cosas y, por ende, cancelando la añoranza del pasado y el establecimiento de la costumbre. Lo cual acusa la imposibilidad de realización de significados pretéritos en la ciudad moderna. Emanciparse de la Antigüedad <sup>60</sup> una vez que se ha extraído un saber de ella sería lo esperado. Pero como la mayoría de los hombres fracasan en este intento; finalmente, el sentimiento del *spleen* en Baudelaire es el resultado del viaje a través de París que conduce “a un oasis de horror en un desierto de tedio”. Lo que equivale a decir que “El *spleen* expone la vivencia en su desnudez” <sup>61</sup> “El *spleen* es el sentimiento que corresponde a la catástrofe permanente.” <sup>62</sup> Y la catástrofe permanente es la autoalienación de los seres humanos. Podemos decir que Baudelaire recupera con movimientos serpenteantes la conciencia del paso vacío del tiempo en la vida de la urbe. “El reloj” dice a los hombres “¡Recuerda!” Pronto, todo dirá “¡Es tarde! ¡Muere, viejo cobarde!” <sup>63</sup> Además, “el *spleen* hace pasar siglos entre el instante presente y el que se acaba de vivir. Él es el que produce incesante “Antigüedad”” <sup>64</sup> como un velo fluctuante entre el tedio y la niebla de la ciudad, Esto es, envejecimiento prematuro que significa volverse extraño en la selva inextricable de símbolos en la que se ha convertido el espacio-tiempo ciudadano. Empero, el despliegue en *spleen* por la ciudad puede hallar compañeros de viaje como en los versos de “A una transeúnte”, donde los seres humanos extraños unos para otros, también pueden encontrarse. Aunque nadie dijo que se trate de encuentros felices. No esperemos del “poeta maldito” la historia de un amor eterno a partir del cruce de miradas en la calle. A Baudelaire no le interesa hacer pinturas de la ciudad que sirvan de testimonio o registro histórico como a Victor Hugo. Tampoco le interesa describir las historias personales de sus habitantes. Cuando evoca a los habitantes en la ciudad <sup>65</sup> lo que aparece, a través de sus usos en primer plano, son sus conflictos. Así, en una ensordecedora calle las miradas se

---

<sup>60</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 257.

<sup>61</sup> Walter Benjamin, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *Iluminaciones II, Baudelaire*, ... p. 160.

<sup>62</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 354.

<sup>63</sup> Charles Baudelaire, “El reloj”, *La flores del mal*, ... p. 110.

<sup>64</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 343.

<sup>65</sup> Walter Benjamin, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *Iluminaciones II, Baudelaire*, ... p. 138.

cruzan antes de seguir de largo. El cuerpo se contrae en un espasmo, no por el embeleso del amor, sino por el shock del hombre solitario en medio de la muchedumbre. La tensiones ciudadinas son sus personajes más genuinos. El *spleen* es el viaje por esos conflictos. En la exhibición de lo cotidiano expresa posibilidades, escollos, estímulos y atolladeros de la vida moderna, que hacen surgir acontecimientos políticos. Tal es el caso del hombre feo que no duda en defender los derechos humanos de todo ciudadano en el poema en prosa “El espejo”:

Un hombre espantoso entró y se miró en el espejo.  
 ¿Por qué os miráis al espejo si no podéis veros en él sino con disgusto?  
 El hombre espantoso me respondió: Señor según los inmortales principios del 89, todos los hombres somos iguales en derechos; de allí que yo posea el derecho de mirarme con placer o con disgusto; eso no concierne sino a mi conciencia.”<sup>66</sup>

Los conflictos citadinos son elevados a primera intensidad cuando Baudelaire desnuda el fantasmagórico universo de las formas fetichizadas del consumo capitalista en la vida de los pobres: ¡Desechos de lo humano dispuestos a la muerte!<sup>67</sup> Decidido a cantar al “perro pobre”<sup>68</sup> aguijoneado por la necesidad, madre de las inteligencias, Baudelaire se dispuso a maltratar a los pobres para devolverles su dignidad. ¡Basta de abusos filantrópicos! “Las lucubraciones de todos los empresarios de la felicidad pública –de esos que aconsejan a los pobres hacerse esclavos y de aquellos que los persuaden de que son todos reyes destronados—. Ponen el estado de ánimo cercano al vértigo o a la estupidez.”<sup>69</sup> En la actitud del que recibe limosna en su poema “¡Maltratemos a los pobres!” Baudelaire puso a prueba a la sociedad burguesa y, con ello, a una ética universalista que ve la asistencia a otra persona como un menoscabo de su autonomía, justificando una actitud de no intervención, de indiferencia. Baudelaire denunciaba que la lucha por un mundo más equitativo, no podía emprenderse más allá de las desigualdades sociales y de la valoración de sus múltiples diferencias, generadas a partir de la economía de mercado. Era necesario, y lo sigue siendo, dejarse enseñar de las nuevas tensiones ciudadinas: Por Dios seas, por-dio-sero. De ahí la fascinación de Baudelaire por el *Lumpensammler*

<sup>66</sup> Charles Baudelaire, “El espejo”, *El spleen de París*, ... p. 141.

<sup>67</sup> Charles, Baudelaire, “Las viejecitas”, *Las flores del mal*, ... p. 122.

<sup>68</sup> “Yo canto al perro pobre, al perro sin domicilio, al perro paseador, al perro saltimbanqui, al perro cuyo instinto, como el del pobre, del bohemio o del histrión, está maravillosamente aguijoneado por la necesidad, esa madre tan buena, esa verdadera patrona de las inteligencias.” Charles Baudelaire, “Los buenos perros”, *El spleen de París*, ... p. 172.

<sup>69</sup> Charles Baudelaire, “Maltratemos a los pobres”, *El spleen de París*, ... p. 167.

(literalmente “coleccionista de harapos”), que aparece desde que los nuevos procesos industriales dieron a los desperdicios un cierto valor. Ante el nuevo pauperismo de la ciudad “Embrujaba la pregunta: “¿Cuándo se alcanza el límite de la miseria humana?”<sup>70</sup> Precisamente ese valor de los desperdicios sería el encargado de mantener en vilo las tensiones ciudadinas. Con respecto al pepenador de “Vino y hashish” leemos:

Descendamos un poco más. Veamos a uno de estos seres misteriosos viviendo, por así decirlo, de las deyecciones de las grandes ciudades [...]. Ahí tenemos a un hombre encargado de recolectar la basura de una jornada capitalina. Todo lo que rechazó la gran urbe, todo lo que perdió, todo lo que despreció, todo lo que rompió, lo etiqueta, lo colecciona. Revisa los archivos del derroche, el desorden de los desechos. Hace una elección inteligente.<sup>71</sup>

Irving Wohlrarth comenta de este pasaje que “El gesto de rebajar la alta cultura al nivel de sus propias deyecciones se duplica aquí con el proceso contrario, que consiste en dar a éstas el valor de “tesoros” que se habrían arrebatado a aquella.”<sup>72</sup> De este modo, las tensiones ciudadinas se mantienen en vilo en una doble dirección entre *erlebnis* y *erfahrung*. Pues en la escala más baja de la producción el valor de cambio se ha metamorfoseado en valor de uso; que puede, mediante el reciclaje, devolverse a los valores de cambio del mercado.

Definitivamente, coincidimos con Benjamin: “La condición imprescindible para que Baudelaire se hiciera con París en su poesía fue su postura enfrentada al progreso.”<sup>73</sup> Sólo añadimos que tal enfrentamiento instaló al poeta en la inquietud petrificada de las tensiones ciudadinas como en “Las viejecitas”,<sup>74</sup> desde donde formula imágenes de la vida que no conocen desarrollo alguno.<sup>75</sup> Al tiempo que esas imágenes alegóricas de inquietud paralizada son históricas.<sup>76</sup> Esto significa que Baudelaire realizó una genealogía de la modernidad a través del *shock* suscitado por los encuentros ciudadinos. En “El mal monje”

<sup>70</sup> Walter Benjamin, “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, *Iluminaciones II, Baudelaire, ...* p. 32.

<sup>71</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes, ...* p. 447.

<sup>72</sup> Irving Wohlrarth, “Del historiador como pepenador en la obra de Walter Benjamin,”, *Revista La vasija*, Diciembre 1997-marzo 1998, Año 1, Vol. 1, No. 1, México. p. 66. Véase también Walter Benjamin, *Libro de los pasajes, ...* p. 574.

<sup>73</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes, ...* p. 353.

<sup>74</sup> “En los sinuosos pliegues de las viejas ciudades

Donde incluso el horror tiene algo seductor,

Yo acecho, conducido por mis turbios humores,

A estos seres decrepitos, llenos de extraño encanto.”

Charles Baudelaire, “Las viejecitas”, *Las flores del mal, ...* p. 119.

<sup>75</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes, ...* p. 336.

<sup>76</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes, ...* p. 373.



se preguntaba "...¿Cuándo sabré hacer yo Del viviente espectáculo de mi triste miseria, La labor de mis manos y el amor de mis ojos?"<sup>77</sup> En el cuestionamiento, Baudelaire había logrado asir el relámpago de la imagen en el momento de peligro. Había atrapado el instante que da al historiador la conciencia aguda de la catástrofe. El poeta había destruido la experiencia vivida y habitual *erlebnis*, para proponer la búsqueda de otra experiencia *erfahrung*, Una relación distinta con lo real cuya base es la conmoción de la conciencia que se asoma a las nuevas formas de violencia en la ciudad moderna. Un trabajo de medicina preventiva sobre las calles de París que "no empezaron a existir antes de 1900."<sup>78</sup> Su postula política consistió en dibujar sobre un mapa de la urbe, el perfil de las oscilaciones futuras entre pobreza y riqueza de experiencia. En consecuencia, podemos afirmar que Baudelaire es el precursor de cierta sintomatología de la ciudad moderna, que confluiría en la metáfora vienesa posterior del malestar en la cultura. Si dicho malestar se instalaba en las tensiones de los conflictos ciudadanos. No es difícil adivinar el padecimiento que se convertiría en signo o expresión del estado anímico de la época: la enfermedad de los nervios.<sup>79</sup> El malestar nervioso de sus imágenes saturadas de tensiones en vilo es de lo que hablaba Victor Hugo con especial referencia a "Los siete viejos" y "Las siete viejecitas" dedicadas a él: "Ha dotado usted al cielo del Arte de un desconocido rayo macabro. Crea usted un escalofrío nuevo."<sup>80</sup> De este modo, una estética corporal era llamada a intervenir en la construcción de una racionalidad crítica. "El inventor de infiernos suntuosos" optaría por la resolución del mito en experiencia histórica en su poema del *spleen* donde el mendigo al final es invitado a sentarse a la mesa.<sup>81</sup> Desde entonces, la manifestación pública de los seres sin nombre, sin posibilidad de existencia, se hacía evidente. Vanos serían los esfuerzos por evadirla, disimularla, esconderla, o negarla.

---

<sup>77</sup> Charles Baudelaire, "El mal monje", *Las flores del mal*, ... p. 26.

<sup>78</sup> Walter Benjamin, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1987. p. 20.

<sup>79</sup> Dice Roberto Calaos, en *La ruina de Kasch* "La aparición de los nervios como sujeto histórico se produce con la generación de Baudelaire." Anagrama, Barcelona, 1989. p. 26.

<sup>80</sup> Louis Barthou, *En torno a Baudelaire*, París, 1917, p. 42. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 758.

<sup>81</sup> Charles Baudelaire, "Maltratemos a los pobres", *El spleen de París*, ... p. 167.

### **Conclusiones.**

Benjamin sabía que para dar cimientos filosóficos a su archivo histórico crítico sobre la ciudad, que había coleccionado en calidad de traperero para quedarse con el valor de uso de los materiales y modificar el valor de cambio y de apego con los cuales otro coleccionista, el burgués, se rodea de objetos, precisaría de un estudio tanto de ciertos aspectos de Hegel —con seguridad algunas partes de la *Fenomenología del espíritu*-- como de ciertas partes de *El Capital*<sup>1</sup> Eso fue lo que hizo. El resultado de dicha tarea fue una estética política de corte fenomenológico y materialista como la que he llevado a cabo en esta disertación sobre la ciudad moderna. De la aplicación de dicha metodología extraigo las siguientes conclusiones:

1.-La estética benjaminiana ha escapado del reino de la belleza que era tenido hasta entonces por el único en donde podía prosperar. Esto sin el abandono de sus raíces ilustradas en sus dos vertientes, como teoría de las artes, pero sobre todo como teoría de la percepción y la sensibilidad, esto es, de la experiencia.

2.-Para Benjamin el capitalismo --y el fascismo en la década de los 30— ha convertido a la estética en estetización de la política, entendiéndose la percepción que mediante los progresos técnicos tiene la masa de sí misma en el siglo XX como sujeto de la historia. Cuando la masa se ha vuelto un objeto de contemplación para sí misma, el goce sentimental de tal espectáculo montado del mundo es utilizando con fines de control ideológico y de mercado.

3.-La estetización de la política implica la atrofia de la experiencia histórica *erfahrung* a favor de la experiencia vivida *erlebnis*. Este es el canto complaciente a nuestra aniquilación puesto al descubierto por Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Verbigracia la exhaltación del Segundo Imperio a través de los actos de demolición de vastas zonas del París medieval durante la administración de Haussmann.

---

<sup>1</sup> Véase, Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p. 903.

4.-Para una estética política fenomenológica y materialista lo importante es la manifestación sensible de la economía en su cultura. Por lo tanto, se trata de una teoría de la percepción historizada; una teoría del objeto en el que aparecen solidificadas relaciones sociales.

5.-Los fenómenos culturales se explican en su máxima concreción como detalles sintomáticos en la superficie de lo que acontece en una época histórica específica. En esto consiste también una explicación materialista de los fenómenos estéticos, procedimiento que comprueba en la praxis lo “concreto” que se puede ser en contextos histórico-filosóficos.

6.-Los fenómenos culturales que interesan a una estética política fenomenológica y materialista ni son todos ni cualquiera, sino aquellos en los que se realiza un precipitado de tensiones en un momento de peligro para una época histórica.

7.-El trabajo filosófico consiste en pensar a través de *imágenes dialécticas* algunas *imágenes fantasmagóricas* del progreso. Dicho procedimiento permite que aparezcan las contradicciones; por ejemplo, las del interior burgués. Esto es lo que hemos conseguido aplicando el método benjaminiano al análisis de los *boulevares* de Haussmann, las autopistas de Le Corbusier o los almacenes de la *flânerie* en Baudelaire. En la construcción de la experiencia por medio de imágenes dialécticas cada objeto es el movimiento dialéctico en reposo, solidificado. Los objetos son hitos que permiten el relato de la experiencia histórica. A esto se refería Benjamin al hablar del ahora de una determinada cognoscibilidad que hace nacer el auténtico tiempo histórico, el tiempo de la verdad.

8.-La construcción teórica de imágenes dialécticas hace aparecer en primer plano lo que la ideología del progreso evade, oculta o niega: los pobres, los seres sin nombre y con posibilidades mínimas de existencia se manifiestan decididos a formar parte de la modernidad masificándose o, en el mejor de los casos, como sujetos históricos y colectivos.

9.-Consideramos que instalados en las tensiones o conflictos de la ciudad moderna, esto es, en la memoria política de la experiencia histórica, es factible, al menos en mayor medida que si nos acomodamos en la fachada armoniosa del progreso, reapropiarse del valor de uso de los recursos técnicos de nuestro tiempo, que satisfagan necesidades materiales y espirituales de los seres humanos en el mundo de modo más digno. Conciencia de la irreversibilidad de la historia, pero también del carácter decisivo de nuestra participación en los acontecimientos para determinar su rumbo.

10.-El compromiso político se vuelve necesario cuando la ciudad es pensada como espacio-tiempo para la construcción, no de edificios o vialidades, sino de sujetos y de sus relaciones sociales. Lo que equivale a generar experiencias de intercambio cuando la percepción y la razón de otros hombres se convierten en algo propio. Entonces la experiencia histórica se convierte en colectivo: organizaciones sociales que expresan modos de apropiación vitales y dignos para los seres humanos dispuestos a no sucumbir a la masificación.

11.-Mediante la elección de algunas cristalizaciones ciudadanas de los conflictos humanos, los intentos de algunos por resolverlos y los afanes de otros por borrarlos, hemos mostrado algunas prácticas de libertad y resistencia confrontadas con las relaciones de poder en el devenir histórico de lo moderno.

Benjamin sabía que las bases de su propuesta estética dependían de una teoría del conocimiento de la historia. En el camino de sus reflexiones esperaba encontrarse con Heidegger y producir algo centelleante del choque entre los dos modos fenomenológicos muy diferentes de concebir la historia. Esta confrontación es la que me gustaría llevar a cabo más adelante. Si bien los caminos del pensar condujeron a la fenomenología hacia el ser del habitar, tomaríamos en cuenta la crítica benjaminiana: la historia para la fenomenología no puede salvarse de modo abstracto. Con lo cual tendríamos que lo que distingue fundamentalmente a las imágenes benjaminianas de las esencias heideggerianas es su índice histórico.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Véase Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ... p.p. 903, 465.

Hemos contado algunas historias parisienses que hacen ciudad. También esperamos en próximo vuelo aterrizar en tierras mexicanas para buscar alojamiento en sus conflictos. Tal vez “La ciudad de fuentes”: *La región más transparente* o “La ciudad de Revueltas”: *El cuadrante de la soledad*. Sin duda, consultaremos primero la guía turística para saber de la seguridad que estos lugares ofrecen a sus visitantes.

Por ahora extendemos la siguiente invitación: cuando vaya o no a París atraviese la ciudad con estos ejercicios de la memoria y experimentese en el rico espacio-tiempo conflictivo de la ciudad moderna. Deseamos que su visita no sea del todo placentera y que algo suceda a su conciencia. Lo esperamos de nuevo. Por favor, no deje de contar a otros las experiencias de su viaje.

**Bibliografía básica:**

- Aries, Philippe, et al, *Historia de la vida privada, Vol. 4*, Madrid, Taurus, 2001
- Baudelaire, Charles, *El arte romántico*, Madrid, Felmar, 1977
- , *Cartas, Charles Baudelaire*, Vitoria Gasteis, Bassarai, 2004
- , *Curiosidades estéticas*, Barcelona, Jucar, 1988.
- , *Curiosités esthétiques et autres écrits sur l'art*, Paris, Hermann, 1968
- , *Diarios íntimos*, Buenos Aires, Galerna, 1977
- , *Las flores del mal*, Madrid, Alianza, 1982
- , *Mi corazón al desnudo y otros escritos póstumos*, Madrid, Valdemar, 1999
- , *El mundo de Baudelaire*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980
- , *Los paraísos artificiales*, Madrid, Akal, 2000
- , *El pintor de la vida moderna*, Murcia, Caja Murcia, 2000
- , *Poesía completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1997
- , *Salones y otros escritos sobre arte*, Madrid, Visor, 1996
- , *El spleen de París*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000
- Benévolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999
- Benjamin, Walter, *Correspondencia W. Benjamin-G. Scholem 1933-1940*, Madrid, Taurus 1987
- , *Correspondencia W. Benjamin-T. Adorno 1928-1940*, Madrid, Trotta, 1998
- , *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987
- , “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, “París, capital del siglo XIX”, *Baudelaire. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1972
- , “Pequeña historia de la fotografía”, “Historia y coleccionismo”, “Sombras breves”, “El carácter destructivo”, “Experiencia y pobreza”, “Tesis de filosofía de la historia”, “Fragmento político teológico”, *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973

- , “Una imagen de Proust”, “El surrealismo, La última instantánea de la inteligencia europea”, “Sobre la situación social que el escritor francés ocupa actualmente”, *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1980
- , *Infancia en Berlín*, Madrid, Alfaguara, 1982
- , *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005
- , *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003.
- , “El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán”, “El origen del *trauerspiel* alemán”, *Obras. Walter Benjamin*, Libro I, Vol. I, Madrid, ABADA, 2006.
- , “Primeros trabajos de crítica de la educación y de la cultura”, “Estudios metafísicos y de filosofía de la historia”, “Ensayos literarios y estéticos”, *Obras. Walter Benjamin*, Libro II, Vol. I, Madrid, ABADA, 2006
- , *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1991
- , “Sobre el programa de la filosofía futura”, “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Caracas, Monte Avila, 1961
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 1989
- Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Madrid, Visor, 1995
- Corbin, Alan, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987
- Choury Maurice, *Los pobres del mundo*, México, Extemporáneos, 1971
- Giedion, Sigfrido, *Espacio, tiempo y arquitectura*, Barcelona, Científico Médica, 1961
- Hausmann, George Eugene, *Memoires du baron Haussmann, Tomo I: Avant l’Hôtel de Ville*, Paris, Victor-Havard Editeur, 1890.
- , *Memoires du baron Haussmann, Tomo II: Préfecture de la seine*, Paris, Victor-Havard Editeur, 1890.
- Hegel, G. W. F., *Fenomenología del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987
- Hugo, Victor, *Nuestra Señora de París*, Madrid, Alianza, 1980
- Le Corbusier, *La ciudad del futuro*, Buenos Aires, Infinito, 2003

- , *Cómo concebir el urbanismo*, Buenos Aires, Infinito, 2003
- , *Hacia una arquitectura*, Buenos Aires, Poseidón, 1964
- , *Mensaje a los estudiantes de Arquitectura*, Buenos Aires, Infinito, 2004
- , *El modulo. Ensayo sobre una medida armónica a la escala humana, aplicable universalmente a la arquitectura y a la mecánica*, Buenos Aires, Poseidón, 1953
- , *Principios de urbanismo, (La Carta de Atenas)*, Barcelona, Ariel, 1989
- , *L'Esprit Nouveau*, (Selección de artículos), Espinosa, Elia, *L'Esprit Nouveau. Una estética moral purista y un materialismo romántico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986
- Marx, Karl, *El Capital: Crítica de la economía política*, 3 Tomos, México, Fondo de Cultura Económica, 1964
- , *La comuna de París*, Madrid, Akal, 1985
- , *La guerra civil en Francia*, Madrid, s/e, 1970
- , *La ideología alemana*, México, Itaca, 2000
- , *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, Buenos Aires, Colihue, 2006
- , *La tecnología del capital: subsunción formal y subsunción real del proceso de trabajo al proceso de valorización*, México, Itaca, 2005
- Nietzsche, Friedrich, *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*, Madrid, EDAF, 2000
- Sutcliffe, Anthony, *Ocaso y fracaso del centro de París*, Barcelona, Gustavo Gili, 1970
- Wohlrarth, Irving, "Del historiador como pepenador en la obra de Walter Benjamin.", *Revista La vasija*, Diciembre 1997-marzo 1998, Año 1, Vol. 1, No. 1, México.



**Bibliografía complementaria:**

- Aragon, Louis, *El campesino de París*, Barcelona, Bruguera, 1979
- Attali, Jacques, *Historias del tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985
- Augé, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa, 2004
- , *El tiempo en ruinas*, Barcelona, Gedisa, 2003
- Aymonino, Carlo, *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1971
- , *El significado de las ciudades*, Madrid, Blume, 1981
- Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairos, 1993
- Breton, André, *Nadja*, Madrid, Cátedra, 2000
- Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 2002
- Conrads, Ulrich, *Arquitectura, escenario para la vida*, Madrid, Blume, 1977
- Choay, Françoise, *El urbanismo. Utopías y realidades*, Barcelona, Lumen, 1970
- De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano*, 2 Tomos, México, Universidad Iberoamericana, 1999
- Eibenschutz Hartman, Roberto (coord.), *Bases para la planeación del desarrollo urbano en la ciudad de México*, 2 Tomos, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1997
- Engels, Friedrich, *El problema de la vivienda y las grandes ciudades*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977
- , *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, Buenos Aires, Diáspora, 1974
- Gilloch, Graeme, *Myth & metrópolis. Walter Benjamin and the city*, Cambridge, Polity Press, 1996
- Giraldo, Flavio y Viviescas, Fernando (coord.), *Pensar la ciudad*, Bogotá, CENAC, 1996
- Gorelik, Adrián, *Miradas sobre Buenos Aires*, México, Siglo XXI, 2005
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 2004
- Lapoujade, María Noel (coord.), *Espacios imaginarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 2005
- Lorenzano, Sandra, *Escritos de sobrevivencia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2001
- Mitscherlich, Alexander, *La inhospitalidad de nuestras ciudades*, Madrid, Alianza, 1969

- Mumford, Lewis, *La cultura de las ciudades*, Buenos Aires, Emecé, 1966
- Nettel, Patricia y Arroyo Sergio Raúl (edit.), *Aproximaciones a la modernidad, París-Berlín. Siglos XIX y XX*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1997
- Pessoa, Fernando, *Lisboa: lo que el turista debe ver*, México, Verdehalago, 2006
- Pirenne, Henri, *Las ciudades de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 1972
- Quiroz Rothe, Héctor, *El malestar por la ciudad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003
- Ramírez, Juan Antonio, *Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*, Madrid, Alianza, 1983
- Rivas Sanz, Juan Luis, *El espacio como lugar: sobre la naturaleza de la forma urbana*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1992
- Rosenau, Helen, *La ciudad ideal*, Madrid, Alianza, 1986
- Rykwert, Joseph, *La casa de Adán en el paraíso*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999
- Saarinen, Elien, *La ciudad*, México, Limusa, 1967