

Viaje por la experiencia moderna

Elizabeth Valencia



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

Praxis / Humanidades 1

Viaje por la experiencia moderna

Viaje por la experiencia moderna

Elizabeth Valencia



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Facultad de Humanidades

Esta publicación fue financiada por el Plan Institucional de Desarrollo (PIDE) 2013.

Valencia, Elizabeth

Viaje por la experiencia moderna / Elizabeth Valencia. - -
México : Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2026.

159 p. - - (Praxis. Humanidades; 1)

ISBN 978-607-2646-97-1 UAEM

Civilización moderna 2. Ciudades y pueblos – Filosofía
3. Urbanismo - Filosofía

LCC CB358

DC 193

Viaje por la experiencia moderna

Elizabeth Valencia

Primera edición en formato impreso, 2014

Primera edición en formato digital (pdf), 2026

D.R. © 2026, Elizabeth Valencia

D.R. © 2026, Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Av. Universidad 1001
Col. Chamilpa, CP 62209
Cuernavaca, Morelos, México
publicaciones@uaem.mx

Ilustración de portada: Juan Carlos Bermúdez, *Fractal VII*, óleo
sobre tela, 170 x 160 cm, 1994.

ISBN: 978-607-2646-97-1 UAEM

Impreso en México

Reservados los derechos

CONTENIDO

Introducción.....	9
-------------------	---

PARA UNA TEORÍA DE LA EXPERIENCIA

Pobreza de experiencia: <i>erlebnis</i>	35
Riqueza de experiencia: <i>erfahrung</i>	63

EJERCICIOS DE MEMORIA

La ciudad de Haussmann.....	91
La ciudad de Le Corbusier.....	125
La ciudad de Baudelaire.....	151

Bibliografía	183
--------------------	-----

A cuenta de una deuda
para mis padres
Alberto y Celia

A cuenta de una utopía
para mi esposo
Héctor

A cuenta de una herencia
para mis hijas
Pamela y Paulina

AGRADECIMIENTOS

Para la elaboración de este texto se cotejaron las versiones en inglés y 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 escritos benjaminianos en su lengua original, así como su lectura atenta a mi redacción. También al Mtro. Antoine Rafuls y a la Lic. Mary Cruz Cisneros quienes colaboraron en la traducción de las *Mémoires* de Haussmann de las que no existe versión en español. Al Dr. Oscar Martiarena, a la Dra. Angélica Tornero y al Dr. Armando Villegas por el apoyo y la confianza depositados en mi trabajo. Y, por supuesto, a la Dra. Ana María Martínez de la Escalera, no sólo guía de esta investigación, sino responsable de mi orientación estético-política desde los inicios de mi formación filosófica hasta hoy; mi deuda, mi respeto y mi admiración, pues su acompañamiento académico ha sido decisivo y siempre enriquecedor en mi trayectoria profesional.

INTRODUCCIÓN

El itinerario de nuestro viaje inicia con la inquietud de pensar la ciudad. Tal inquietud incluye una fascinación por la urbe. Fascinación que, desde la estética, podría orientar nuestros pasos hacia la seductora idea de ver la ciudad como una gran obra de arte.¹ Pero ese recorrido representaría el peligro de embellecer, apreciar complacientemente u olvidar lo que también sorprende de ella: su miseria. Asimismo, nuestro interés por los modos de habitar la ciudad parte de la evidencia de que nadie es contemporáneo de la ciudad que habita. Por lo tanto, para la comprensión del espacio-tiempo ciudadano se vuelve imprescindible su historia. Es por esta razón que este texto se realizará como un ejercicio de memoria. Memoria de mil historias que no nos han contado. Igualmente, ante la magnitud y complejidad del objeto de estudio elegido, surgen las preguntas, ¿desde qué punto de vista es pertinente interrogar a la ciudad?, ¿ante qué clase de objetos o acontecimientos en la ciudad debemos detenernos?

La materialidad de la ciudad abruma con su presencia, una presencia que hiere a la percepción con sus contradicciones, a las que queremos enfrentar como prácticas de poder o resistencia. Deseamos sobre todo que el camino de la reflexión denote la intención de denunciar cierto malestar en la ciudad, y no sólo la descripción del *status quo* de la misma. Motivo éste por el cual hallaremos aquí un análisis estético-político de la ciudad, así como la necesidad de recordarles a los seres humanos la historia de la modernidad, es decir, los procesos por los cuales hemos llegado al actual estado de cosas; la necesidad de hallar un criterio para decidir en qué aspectos de la vida ciudadana debemos detenernos para indicar sus conflictos, además del compromiso político que implica señalar las prácticas de poder, explicar sus mecanismos de dominación e invitar a la resistencia.

Todo ello nos ha conducido a un afortunado encuentro con la obra de Walter Benjamin. En ella descubrimos una guía para pensar la ciudad desde su historia y sus conflictos. Un hallazgo fundamental en su obra fue el concepto que nos permitió situarnos en la tensión dialéctica de estos conflictos; entiéndase, oscilar entre las posibilidades de dominio de una clase social y las posibilidades de

apropiación de los recursos del enemigo por otras clases sociales. Hablamos de tensión porque se trata de una oscilación siempre irresuelta, de relaciones entre los seres humanos nada relajadas, presionadas por los intereses irreconciliables de los distintos grupos e individuos que conforman la ciudad y por las fuerzas con las que se cuenta para defenderlos. El concepto al que nos referimos es el de “experiencia”. A partir de las anotaciones diseminadas en los escritos del filósofo de Frankfurt, nos hemos dado cuenta de una doble acepción del concepto de experiencia, —cotejando las versiones alemana e inglesa con las traducciones al español, que no siempre dan cuenta de ella—. Hemos precisado el doble sentido de experiencia, que remite a *erlebnis* como vivencia y a *erfahrung* como experiencia histórica. *Erlebnis* es una experiencia empobrecida en la ciudad moderna mientras *erfahrung* denota las posibilidades de su enriquecimiento. En consecuencia, se devela la metodología idónea para confeccionar una teoría de la experiencia moderna en la ciudad, instalada en la tensión pobreza-riqueza de experiencia, como objetivo de este libro, lo que equivale a tomar conciencia dialéctica de la modernidad como un arma de doble filo.

En los primeros capítulos expondremos los elementos a través de los cuales se elabora una teoría de la experiencia. Como para la mayoría de los seres humanos la experiencia moderna en la ciudad se ha empobrecido, optamos por presentar al comienzo los modos de dicho empobrecimiento, es decir, las “imágenes fantasmagóricas” de la ciudad que, como “violencias refinadas”, representan el triunfo de ciertas prácticas de poder, impuestas a los hombres en nombre del progreso, por medio de la edificación y administración de los espacios ciudadanos. 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)” (159). Las imágenes fantasmagóricas hacen desaparecer las tensiones de los conflictos ciudadanos detrás de la fachada armoniosa e impecable del progreso. En otro lugar del *Libro de los pasajes*, Benjamin afirma: “El capitalismo fue una manifestación de la naturaleza con la que le sobrevino un nuevo sueño onírico a Europa y, con él, una reactivación de las energías míticas.” (396).² Sabemos que los mitos han dado 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”, “qué le vamos a hacer”). Por esta razón, Benjamin critica 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. La presencia del mito en la ciudad moderna a través de las formas de empobrecimiento de la experiencia humana es lo que Benjamin denomina “imagen fantasmagórica”. En otras palabras, los productores de las ilusiones modernas son, sin darse cuenta, los fotógrafos, los ingenieros, los urbanistas, los diseñadores, porque nos ofrecen imágenes de la ciudad para experimentarla como vista panorámica que se confunde con la realidad histórica o se hace pasar por ella. Por esta razón, nuestro filósofo emprendió en su obra un archivo de las imágenes en el que las fantasmagorías se consolidaron 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, siempre lo mismo, como lo que aparece en la moda. La moda es el ámbito caracterizado por la transitoriedad de las imágenes míticas en el que adquieren una importancia sin precedentes, la embriaguez de la percepción y las ficciones del pensamiento para imponer apariencias históricas. Para un enfoque materialista, este espejismo, 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. En su libro *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Susan, Buck-Morss, sostiene:

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 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. (98)

Lo ambiguo en lugar de lo auténtico, la cantidad en vez de la calidad, lo privado privilegiado sobre lo público, el tedio versus la *praxis*, son las imágenes fantasmagóricas que encontramos en nuestras incursiones por los escritos de Benjamin. Todas ellas legitimadas por los discursos hegemónicos de la prensa, el turismo y la moda evidencian los mitos o ilusiones del progreso mediante los que se pretenden evadir, ocultar o negar los conflictos humanos en la ciudad que representan la lucha por la apropiación de espacios. En este mismo capítulo, nosotros hemos agregado a la lista de imágenes fantasmagóricas otras maneras de empobrecimiento de la experiencia en la ciudad moderna como imágenes solidificadas que se hacen pasar por la realidad, entorpeciendo la apropiación del espacio-tiempo ciudadano. Estas son: la ciudad como fortaleza, la ciudad como infierno o paraíso, la ciudad para la aventura o la rutina. Concluimos que la promesa de enriquecimiento de la experiencia en la ciudad, siempre postergada por la ideología del progreso, es lo que exige imágenes fantasmagóricas, que silencien la pluralidad de voces de mil historias cuyos ecos podrían ser escuchados en el acontecer actual. Por lo tanto, el enriquecimiento de la experiencia tiene que involucrarse con el rescate de historias desechadas por el discurso del progreso. Los poderosos mantienen su posición con imágenes fantasmagóricas, mitos o ilusiones que montan sobre la realidad, con un refinamiento de la violencia, que merece el aplauso de sus víctimas, esto es, como “estetización de la política”. En palabras de Benjamin, en *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*: “La humanidad [...] se ha

vuelto ahora objeto de contemplación para sí misma. Su autoenajenación ha alcanzado un grado tal, que le permite vivir su propia aniquilación como un goce estético de primer orden” (98, 99). Nosotros consideramos que las posibilidades de resistencia y apropiación del espacio-tiempo citadino deben contestar a la “estetización de la política” con la “politización de la estética” como quería Benjamin; es decir, con “imágenes dialécticas” que quiebren el orden impecable del progreso mostrando la saturación de tensiones presentes en los conflictos humanos de la modernidad. La presencia del “hacha afilada de la razón” en la ciudad moderna a través de las formas de enriquecimiento de la experiencia humana es a lo que se llama imagen dialéctica. De ella nos ocuparemos en el segundo capítulo. En la médula de la exposición, se hallará la justificación para comprender por qué la riqueza de experiencia, *erfahrung*, es, en sentido estricto, experiencia histórica: su elaboración se realizará como un ejercicio de memoria que se construye a partir de la percepción sensible que los seres humanos tienen de su entorno citadino, esto es, en el nivel de la máxima concreción. Luego, una racionalidad crítica, la de la filosofía, intervendrá los datos descriptivos y anecdóticos, preparándolos para la metamorfosis que los convertirá en un ejercicio de actualización. Actualización que devolverá los elementos que se habían pedido prestados a la historia mientras se obtenía de ellos un saber, en el cual la política adquirirá el primado sobre la historia. En consecuencia, la memoria es la que horadará el camino desde *erlebnis* a *erfahrung*. En ella radica la posibilidad del viraje hacia el enriquecimiento de la experiencia que se condensa en las imágenes dialécticas *versus* las imágenes fantasmagóricas de la ciudad.

A continuación, a la luz de una teoría de la experiencia moderna en la ciudad instalada en la tensión pobreza-riqueza, cobrará sentido cierta selección y organización de los materiales estudiados respecto de la historia de la arquitectura y el urbanismo modernos. Hemos leído, como dicen los estudiantes de arquitectura en Cuba, desde el Benévolo³ hasta el malévolo. Pero sólo a través de un enfoque benjaminiano afloró la certeza de hacer un alto en los programas urbanos para la planeación y construcción de la ciudad moderna más influyentes en los dos últimos siglos: los programas de Haussmann y Le

Corbusier a los que Benjamin hace referencia de modo recurrente. ¿Por qué? Si en la antigüedad “todos los caminos conducían a Roma”, en la modernidad “todos los caminos conducen a París”. En el transcurso de nuestras indagaciones apareció la evidencia: era París la ciudad que se había planeado y/o construido como la ciudad moderna por excelencia. En ella se concentraban las tensiones de la experiencia moderna. En la París de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX se habían representado los espectáculos más extravagantes del progreso y, simultáneamente, las críticas más radicales al mismo. Los proyectos de modernización urbana alrededor del orbe emulan a París. En esta coyuntura llevaremos a cabo los ejercicios de memoria titulados *La ciudad de Haussmann* y *La ciudad de Le Corbusier*. De alguna manera, Haussmann y Le Corbusier han contribuido al empobrecimiento de la experiencia en la ciudad moderna para miles de seres humanos en el mundo, olvidando, negando u ocultando sus tensiones; pero, al mismo tiempo, agudizaron los conflictos que mantendrían vivas las posibilidades de enriquecimiento de la experiencia en la ciudad a través de los nuevos y diversos usos de sus espacios. El orden y control que Haussmann y Le Corbusier intentaban imponer a los habitantes de la ciudad moderna desde la ideología del progreso no bastó para silenciar la pluralidad y diversidad de experiencias humanas en ella concentradas, las cuales contestaban con los usos, desusos y abusos que la promesa postergada del progreso los obligaba a practicar. Esto significa que la lucha por la apropiación de los espacios se ha realizado desde la fragilidad de la resistencia y en la necesidad de la sobrevivencia, desde múltiples referentes materiales e imaginarios que acontecen en la ciudad. Estos titanes trabajaron incansablemente en nombre de la modernidad y el progreso, convencidos de que los avances materiales que la industria había traído consigo debían ser utilizados para mejorar las condiciones de vida de los hombres, con lo cuál estamos de acuerdo: 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 fueron 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, fueron 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 de bajo costo; hubo mejoramiento y ampliación de la infraestructura urbana, primordialmente el ferrocarril, y luego los acueductos, alcantarillados, redes eléctricas 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 índice de mortalidad se redujo notablemente. La Revolución Industrial fue acompañada por innovaciones técnicas que durante la segunda mitad del siglo XIX continuaron difundiendo a un ritmo vertiginoso: 1856, el procedimiento Bessemer en la industria siderúrgica fue sustituyendo en casi todas sus aplicaciones la fundición por el acero; 1869, la invención de la dinamo permitió la explotación de la electricidad como fuerza motriz; 1876, las instalaciones de comunicación interior, teléfono, ascensor y correo neumático, hicieron funcionar edificios de muchas plantas; 1879, la bombilla eléctrica; 1883, los descubrimientos de Ferraris en el campo magnético rotatorio posibilitaron el transporte a distancia de la energía hidráulica y abrieron el camino a numerosas aplicaciones de la electricidad; 1885, el motor de explosión permitió la utilización del petróleo para la propulsión de barcos, vehículos terrestres y, para 1903 de aviones. El tendido de líneas férreas se cuadruplicó entre 1875 y 1905, la transformación de las redes locales en un sistema continuo disminuyó el coste de los transportes y el comercio internacional se triplicó entre 1880 y 1913. 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. Pero de lo anterior no se deriva que los

programas de Haussmann y Le Corbusier hayan realizado en la historia la experiencia de la modernidad de la única y mejor manera posible. Lo que sucedió es que las propuestas dominantes para la construcción de la ciudad moderna estuvieron directamente involucradas con la noción de desarrollo que, entendida como la tendencia hacia el mejoramiento, fue también una significación optimista estrechamente ligada a la idea de progreso. No obstante que dicho mejoramiento hacia lo que algo se encamine sea enteramente relativo, estamos ante una concepción causalista, sustancialista y finalista a la vez. En esta línea de pensamiento, Hegel, en sus *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, dice que el espíritu tiene como campo de su realización la historia del mundo y 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 objeto su ejercicio, o sea, el fin hacia el que se mueve y el principio o la causa de sí mismo.⁴ Por consiguiente, el hombre es situado 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, la ciudad fue reducida a trasfondo o escenario del desarrollo, imagen fantasmagórica que determinaría el pasado y el futuro de la urbe, empobreciendo la vida de sus habitantes.

¿Cómo y cuándo se gestó la ideología del progreso? Ésta es una cuestión fundamental que preocupaba a Benjamin. El progreso como figura de la apariencia histórica, esto es, como imagen fantasmagórica, venía gestándose desde *Experiencia y pobreza*, escrito en 1933, hasta las *Tesis de filosofía de la historia* de 1940; la pobreza de experiencia, *erlebnis*, aparecería como el resultado de una cancelación crítica que se produjo en el siglo XIX con respecto de la modernidad, amparándose en el lenguaje de la razón clásica. En *Libro de los pasajes*, 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 demonónico: “La difamación del espíritu crítico comienza justo tras la victoria de la burguesía, en la revolución de julio” (477). Y prosigue:

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.) (479)

Se usa la noción de progreso como categoría, es decir, de modo abstracto y metafísico; por ende, el progreso es un rasgo característico aplicado a la historia en su totalidad. Este uso extravía al pensamiento en las cuestiones de la libertad y el mejoramiento al infinito. Desde este enfoque, se estiman en poco las pretensiones de cada época y se aparta la vista de los múltiples infortunios que sufren los seres humanos. En consecuencia, la clase dominante obtiene una imagen ilusoria del orden impuesto a la realidad, un orden que borra 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 el rescate y la redención de historias desgajadas de las secuencias del derecho, la religión, el arte, etcétera. Esto equivale a una elaboración de la experiencia histórica, *erfahrung*, que incluya otros dominios del saber humano, según aconsejó Adorno a Benjamin. 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 la ciudad moderna evoca con sus nuevos usos. El progreso es, así pues, la promesa de enriquecimiento humano con el espectro del mendigo que persigue y turba a la conciencia para recordarle que algo no está bien.

Esta es la problemática condensada en el *Libro de los pasajes* cuando Benjamin asegura que “mientras haya un mendigo, habrá mito” (405). El mendigo es una figura persistente en una realidad social que permanece al nivel mítico de la prehistoria a pesar de pequeños cambios superficiales. Es el signo de la continua represión social. Es también la exhibición de la pobreza desnuda, sin motivo, porque así nacieron miles. El mendigo es la forma humana que ha tomado la crítica al progreso en la ciudad moderna, poniendo en evidencia que las promesas no se han cumplido. Por lo tanto, mantener la promesa postergada de enriquecimiento es lo que exige imágenes fantasmagóricas del espacio-tiempo ciudadano, de su origen y su fin. Los capítulos dedicados a Haussmann y Le Corbusier resumen cómo opera la fe en el progreso, en la planeación y construcción de la ciudad moderna, creando imágenes fantasmagóricas de la misma, pretendiendo evadir, ocultar o negar sus conflictos. Paradójicamente, al hacerlo, agudizan las tensiones que, bajo la lupa de la conciencia, permiten construir imágenes dialécticas saturadas de esas tensiones que quiebren la ideología del progreso y nos permitan miradas alternativas de la experiencia moderna.

Consecuentemente, en el último capítulo, dirigiremos la mirada a Baudelaire. Con el poeta maldito —y tal vez entonces sepamos maldito para quién— se intensificaban las tensiones de la experiencia moderna en la ciudad con el objetivo expreso de mantenernos situados inexcusablemente en sus conflictos. Baudelaire, con las figuras del *flâneur*, la alegoría y el *spleen*, tomó postura frente a la ideología del progreso. Lo que Baudelaire extrajo del sinuoso vagabundeo del *flâneur* por las calles de París, en actitud alegórica, fue, por un lado, mostrar las imágenes fantasmagóricas del progreso; por el otro, la manifestación pública de los seres sin nombre, sin posibilidades de existencia, de esos que Haussmann y Le Corbusier no deseaban que formasen parte de su ciudad. Baudelaire resolvió el mito en experiencia histórica cuando invitó al mendigo, una vez puesta a prueba su dignidad, a sentarse a la mesa. Desde entonces, la existencia de estos seres patentiza la miseria en la modernidad, una miseria que parece no tener límite, y si lo tiene, se llama aniquilación. Por ende, es ante estas posibilidades de aniquilación, violencias modernas, refinadas y

brutales al mismo tiempo, que “el hacha afilada de la razón”, también moderna, deberá hacer frente en su lucha por un mundo mejor. No es que el filósofo se convierta en salvador, sino que formaliza mediante la construcción teórica de imágenes dialécticas la decisión manifiesta de los pobres, de los seres sin nombre y con posibilidades mínimas de existencia, a formar parte de la modernidad, masificándose o, en el mejor de los casos, como sujetos históricos y colectivos. Consideramos que instalados en las tensiones conflictivas 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 de modo más digno, y apropiarse de la conciencia de la irreversibilidad de la historia, pero también del carácter decisivo de nuestra participación en los acontecimientos para determinar su rumbo. En este sentido, el análisis benjaminiano de los *boulevares* de Haussmann, de las autopistas de Le Corbusier o de los almacenes de la *flânerie* en Baudelaire, patentiza los conflictos humanos, los intentos de unos por resolverlos y los afanes de otros por borrarlos mostrando, a contrapelo, algunas prácticas de libertad y resistencia confrontadas con las relaciones de poder en el devenir histórico de lo moderno. 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 colectiva: organización social que expresa modos de apropiación vitales y dignos para los seres humanos, dispuestos a no sucumbir ni a la masificación ni al exterminio.

Queda justificado por qué contaremos algunas historias parisien-
ses que hacen ciudad. Pero ¿cómo aterrizar estas reflexiones en tie-
rras mexicanas para buscar alojamiento en sus conflictos?

El año 2010 en el que empezamos la preparación de este escrito
para su publicación, fue para México el año del bicentenario de su

independencia y el centenario de su revolución. Los festejos del Estado para alabar el glorioso pasado y aplaudir los logros del presente fueron extravagantes. El pasado y el futuro se representaron espectacularmente con “El Coloso”, una escultura de veinte metros y ochenta toneladas que los mexicanos, a través de la televisión, vieron erguirse, gracias a una sofisticada tecnología, la noche del quince de septiembre, día de la independencia, en el zócalo capitalino. Los graves problemas que nos aquejaban en ese momento, y que por supuesto continúan y continuarán por mucho tiempo sin visos de solución, desempleo, inseguridad, violencia, narcotráfico, fueron olvidados o calificados de efectos pasajeros cuyas consecuencias el gobierno ya empezaba a revertir. Podemos afirmar que el panorama de la política y la economía en México está acorde con la ideología del progreso, una ideología necesitada de imágenes fantasmagóricas ante la promesa siempre postergada de la modernización del país para ponernos, dice, a la altura de las naciones más desarrolladas. Una ideología que, en lugar de enfrentar sus conflictos, los niega, los oculta o los evade, ignorante de los recursos con los que cuenta para llevar a cabo su proyecto.

Los alcances de la jerga filosófica benjaminiana para pensar la experiencia moderna incluyen a toda ciudad que haya querido formar parte de esa modernidad; la Ciudad de México es una de ellas. Simultáneamente sus límites y su pertinencia residen en poder abordar con la máxima concreción y, por lo tanto, con las diferencias específicas de cada ciudad en el propio devenir histórico de lo moderno, una crítica a la ideología del progreso desvelando algunas imágenes fantasmagóricas, mitos o ilusiones respecto a la ciudad que nos impiden pensar y actuar consecuentemente con nuestra realidad histórica. Desde esta perspectiva, abordemos mínimamente algo de lo que ha sido, y de lo cuál depende lo que será, la Ciudad de México en los años venideros; sabemos que los ecos resonarán de alguna manera en el interior y en el exterior de la República Mexicana, pero debemos evitar generalizaciones apresuradas:

De la cultura prehispánica se nos cuenta que los españoles encontraron en Tenochtitlán una ciudad tan bella y asombrosa que los conquistadores creyeron estar experimentando visiones: sus templos,

sus jardines, su comercio, los millones de súbditos que Moctezuma, el gobernante azteca, tenía a su servicio mostraban la grandeza de la ciudad.⁵ La magnificencia de esta cultura parece ser el espejo límpido en el que al común denominador de los mexicanos les gusta reflejarse. Así los pueblos originarios se aglutinan en una imagen fantasmagórica de grandeza y pureza destruida por los conquistadores españoles. Orientados por este norte, los habitantes de la ciudad lamentan con nostalgia la pérdida del ser verdadero, virginal. Y si ya nada puede igualar al mundo prehispánico, ajeno a los males de la civilización y a los vicios y enfermedades de los españoles, entonces la construcción de otras identidades se desencanta y se frustra de cara a un pasado originario irrecuperable. Edmundo O'Gorman, en sus *Reflexiones sobre la distribución urbana colonial de la Ciudad de México*, menciona la abundancia de “opiniones en las que se encuentra formulada la tesis de la superioridad de los indios sobre los europeos, cuando no han sufrido contagio de los vicios de los castellanos” (30). La polémica de Adorno en torno al artículo de Heidegger, *¿Por qué permanecemos en la provincia?*,⁶ Además de lo que expondremos en el primer capítulo bajo el rubro de modelo paraíso, arroja luz sobre esta fantasmagoría del origen y del pasado. De las formulaciones heideggerianas sobre una ontología del campo, la provincia, el pasado, el origen, Adorno sostiene en *Terminología filosófica*:

Con un concepto como el de suelo y origen [...] se exponen como sustanciales y obligatorias relaciones que ciertamente pueden sobrevivir acá o allá en el mundo en que existimos, pero que sólo viven gracias a la tolerancia del proceso de industrialización. [...] Esas formas no son adecuadas a la sustancia real de la vida actual, es decir, a la autoconservación real de la humanidad y los procesos por los que todos nosotros nos mantenemos con vida. [...] La falsedad de estas cosas depende precisamente de lo que niegan tales formulaciones: el proceso histórico. El proceso histórico, por el que tales relaciones caen objetivamente en desuso, significa al mismo tiempo que el recurso a ellas como lo verdadero y sustancial tiene en sí el momento de su falsedad. (117-118).

De esta manera, Adorno llevaba a cabo lo que Benjamin había dejado pendiente, quien esperaba en el camino de sus reflexiones encontrarse con Heidegger y producir algo centelleante del choque entre los dos modos fenomenológicos, tan distintos entre sí, de concebir la historia, según anotó en el *Libro de los pasajes* (903, 465). Los caminos del pensamiento, no obstante, condujeron a la fenomenología heideggeriana hacia el ser del habitar. La crítica benjaminiana: la historia para la fenomenología no puede salvarse de modo abstracto, de lo cual podríamos concluir que lo que distingue fundamentalmente a las imágenes benjaminianas de las esencias heideggerianas es su índice histórico. Adorno también advierte en *Terminología filosófica* que “cuanto más progresa el poder del dominio sobre la naturaleza, y de las formas de dominación intrasociales en que culmina dicho dominio, tanto más se hace a este progreso el contrapunto del culto a la vida sencilla, simple y originaria” (119), lo cual significaría que la imagen fantasmagórica que idealiza nuestro origen o nuestro pasado es una imagen hipócrita, no querida propiamente, puesto que es sólo un adorno postizo de la realidad arrastrado por la vorágine del progreso. Esto explica por qué la voz que se levanta para alabar con su canto el mundo prehispánico es la misma que desentona con su rechazo a lo indígena en el presente. Esto excusa nuestros encuentros *kitsch* con el pasado, da cuenta de por qué edificios que sirven hoy de aulas, son contruidos 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; y por dentro, los jardines lucen filas de serpenteantes arbustos que, aseguran sus ocupantes, son la silueta de Quetzalcoatl, mientras columnas interiores exhiben el cordón franciscano haciendo de la arquitectura contemporánea el colmo del absurdo. Lo inadecuado de las imágenes fantasmagóricas del origen y del pasado se confirma, de acuerdo con la respuesta que Adorno ofrece a la pregunta de Heidegger *¿Por qué permanecemos en la provincia?*, en su *Terminología*:

Porque no podemos comportarnos con las cosas como si tuviéramos con ellas una inmediatez pura y antigua en un mundo totalmente mediado y con unas cosas mediadas hasta lo más íntimo por este mundo. (127)

No obstante, si de algún modo sabemos que la historia con su origen y su pasado no es susceptible de reproducción, ¿por qué las imágenes fantasmagóricas sobre la nobleza de nuestro origen y nuestro pasado mantienen su influencia? Adorno, en *Terminología filosófica*, reflexiona:

La idea de que se tiene un suelo firme y seguro bajo los pies cuando el proceso de pensamiento puede ser detenido o interrumpido en un determinado lugar, es un sustituto de la verdad misma. Ahí me parece que radica hoy el error o falsedad de la pregunta por lo primero y originario. Se dice que tal apoyo es la verdad porque no se confía en pensar consecuentemente la verdad, porque la verdad duele mucho como sostiene un viejo mito, y conocer la verdad por completo hoy, implicaría tocar críticamente determinados presupuestos de nuestra propia existencia real, lo que sería muy desagradable. (120)

¿Qué pasaría si estuviéramos dispuestos a aceptar la indigencia en nuestra historia, si enfocáramos nuestra atención en la fundación de Tenochtitlán, más que en su grandeza? Hallaríamos la mendacidad y la penuria de seres humanos que viajaron durante más de siete siglos para encontrar la señal que Quetzalcoatl les había vaticinado,⁷ un águila devorando una serpiente parada sobre un nopal. Importante sería recordar también que tan enigmático símbolo se hallaba en un lago salobre, en un pedregoso y estéril islote que nadie disputaba. Luego, en lugar de discernir en qué posición se encontraba el águila respecto del nopal y la serpiente —ocupación ociosa que se plasma en las modificaciones que a lo largo de los dos últimos siglos ha sufrido nuestro glorioso Escudo Nacional—, recordaríamos que desde aquellos primeros tiempos las serpientes han sido comidas ante el hambre y la sequía. Ciertamente, estas historias ofenden el orgullo nacional ya por demás vapuleado; ¿para qué hacer que llueva

sobre mojado? Para la dialéctica negativa de Adorno, una vez reconocida la pobreza de los orígenes, habrá que renunciar a depositar la verdad en eso primero siempre y necesariamente pobre. Pero para la dialéctica benjaminiana, que instala una teoría de la experiencia moderna en la tensión entre su pobreza y su riqueza, hay la posibilidad de introducir un concepto positivo de pobreza, a través del cual se pueda extraer un saber de la historia: lo que los hombres han logrado, lo han hecho lentamente, a largo plazo, con esfuerzos inquebrantables, en medio de la adversidad y ateniéndose a sus propios y escasos recursos. Éste es el saber político extraído de nuestro pasado que podemos enseñarles a las generaciones venideras, la construcción de *erfahrung* por medio de imágenes dialécticas donde los objetos —en este caso el Escudo Nacional—, solidificados y movilizados a la vez, 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. Algo muy distinto es lo que predica el progreso que nunca llega o que dice ya estar aquí.

De la Colonia, la Nueva España, vista como antítesis de la celebrada Independencia de México, el discurso oficial ha guardado silencio. Tres siglos de historia extirpados para que no tengamos el mal recuerdo de los vencidos, dejan un enorme vacío para entender cómo se ha conformado nuestra idiosincrasia, cómo hemos llegado al actual estado de cosas. La Colonia no es el periodo negro de nuestro pasado, sino un horizonte abierto en América a las múltiples posibilidades de enriquecimiento de la experiencia moderna. Para demostrarlo, de su empolvado archivo histórico hemos rescatado críticamente los siguientes materiales; atendamos las palabras de Edmundo O’Gorman en su ensayo *La invención de América*:

Si se examinan los principios que orientaron la acción ibérica en el Nuevo Mundo en su política colonizadora, ya en la esfera de los intereses religiosos, políticos y económicos, ya en la relativa a la organización de las relaciones sociales, se advierte que la norma consistió en trasplantar en tierras de América las formas de vida Europea, concretamente la ibérica. Pero lo decisivo al respecto es advertir el propósito

consciente de perpetuar esas formas entendidas y vividas como entelequia histórica avalada por la voluntad divina. Esa finalidad se transparente, no sólo, en la vigorosa e intolerante implantación del catolicismo hispánico y de las instituciones políticas y sociales españolas, sino en toda la rica gama de las expresiones artísticas, culturales y urbanas. Ciertamente, la convivencia con una nutrida población indígena, que había alcanzado en algunas regiones un alto grado de civilización, fue el mayor obstáculo para realizar en pureza aquel programa, pero, justamente, en los medios empleados para superarlo es donde mejor se aprecia la intención de adaptar las nuevas circunstancias al modelo. Efectivamente, en lugar de deshacerse del indio o simplemente utilizarlo sin mayor preocupación que la del rendimiento de su trabajo, España intentó de buena fe —pese al alud de críticas que se le han hecho— incorporarlo por medio de leyes e instituciones que, como la encomienda, estaban calculadas para cimentar una convivencia que, en principio, acabaría por asimilarlo, y en el límite, igualarlo al europeo. España no conoció más discriminación racial que la consagrada en un cuerpo de disposiciones paternas y protectoras del indio contra la rapacidad y el mal ejemplo de los españoles, y si esas medidas no dieron el fruto esperado, debe reconocerse el propósito del intento que, a pesar de todo, no dejó de cumplirse de cierta manera en el mestizaje. (153-54)

León Portilla comparte con Edmundo O'Gorman esta visión incluyente e integradora del indio durante la Colonia. En contraste, señala la acentuada exclusión del indio en la construcción del México independiente. Por ejemplo, las Leyes de Indias eran redactadas en lenguas indígenas facilitando la defensa de los intereses de los naturales; en cambio, la redacción de la Constitución fue hecha en español, lengua oficial que silenciaba los derechos de aquellos que la ignoraban.⁸

Pero si el propósito de los españoles en la Nueva España era integrar al indio a su cultura, ¿cómo se explica que la traza de la Ciudad de México haya obedecido a un principio de separación? Apenas conquistada Tenochtitlán, Hernán Cortés se ocupó en señalar a los indios en qué parte habían de poblar y qué parte habían de dejar desembrazada para que vivieran los españoles. Alonso García Bravo

ejecutó la traza hacia 1521. Ésta comprendía un cuadro relativamente reducido y su límite de demarcación separaba la ciudad española de la ciudad india que se extendía rodeando a aquella. Una acequia o canal separaba las dos ciudades. Como parte del núcleo europeo estaban los solares a lo largo de la antiquísima calzada que conducía a Tacuba, comenzando desde el perímetro del recinto español hasta tierra firme, que fueron reservados con el objeto de formar una vía que proporcionara salida segura de la isla en caso necesario. La organización urbana se completó en la ciudad indígena respetando la antigua división de cuatro barrios erigidos en doctrinas. Dos ciudades quedaban establecidas, una para los españoles con exclusión de los indígenas y otra para los indígenas también exclusiva.

Dos razones eran invocadas para justificar la separación, de acuerdo con el análisis de O’Gorman en *Reflexiones sobre la distribución urbana colonial de la Ciudad de México*. La primera, de índole guerrera, denotaba la plena conciencia de los conquistadores de su debilidad efectiva frente a la superioridad numérica y la bien acreditada belicosidad de los indios, que debió llenar la vida de los castellanos de constante sobresalto, temor y desconfianza ante aquellos, una tensión permanente e irresuelta como puede constatare por las amenazas y peligros de levantamientos de los naturales, que forman parte de los acontecimientos históricos de la época virreinal. Esto evidencia las prácticas de resistencia confrontadas con el poder no absoluto de los españoles durante el virreinato. Asimismo, la necesidad de defensa hizo que prevaleciera la voluntad del general español tocante a la fundación de la ciudad cristiana en el mismo lugar que ocupó la ciudad gentil, consecuente con los argumentos políticos que hicieron valer la elección del centro de la ciudad antigua: suelo sagrado, simbólico de autoridad y señorío. Tal decisión dejó una huella imborrable en la traza urbana de la Ciudad de México, “el *pathos* del momento dramático de la ocupación de la vieja ciudad y sus templos” (20) escribe O’Gorman. Para los pueblos originarios, la traza fue una profanación que demostraba inequívocamente la impotencia y el ocaso de sus antiguos dioses, y pregonaba, al unísono, el arraigo cada vez más sólido de un nuevo mundo con su asombroso poder. Sin duda fueron días de luto, penuria y lamentos para quienes vivieron la conquista.

No obstante, sin entregarnos a ese dolor, podemos leer en aquellos días la dura aceptación de la irreversibilidad temporal, como un momento clave en la conformación de la conciencia moderna, en su aurora, para los habitantes de la Ciudad de México.

La segunda razón que justificaba la separación era de carácter religioso, como el único medio para lograr una evangelización eficaz. Así los españoles vigilaban muy de cerca la conducta de los indios y encauzaban sus costumbres dentro de las nuevas formas sociales. El fundamento teórico de la evangelización, cuya piedra angular en su aspecto social era, la igualdad espiritual de los indios y los españoles volvía adecuado y loable todo esfuerzo de incorporación de los pueblos americanos a la cultura occidental. De este modo, la defensa material y espiritual para conseguir la asimilación de pueblos exóticos como objetivo de la evangelización hace comprensible el orden y la clasificación que los españoles impusieron a los habitantes de la Ciudad de México. Pero esa distribución urbana en el inicio de tal proceso de asimilación también evadía ingenuamente y en abierta contradicción con el fundamento teórico de la evangelización, la evidencia de mezcla y el riesgo de convertirse en el otro o en otro que tal empresa implicaba necesariamente. Por lo tanto, la traza de la Ciudad de México fue la respuesta inmediata y elemental, pero ilusoria, a la realidad social de la que pretendía ser forma. Podemos afirmar que la organización del espacio de la Ciudad de México en su refundación colonial sucumbió al mito de la ciudad como fortaleza del que hablaremos en el primer capítulo de este libro. El aspecto militar de la naciente ciudad, todavía a mediados del siglo XVI, no había abandonado el proyecto de amurallar la Ciudad de México —nombre propiamente reservado al restringido territorio que poblaban los españoles— para defenderse de los indios y en cumplimiento de las ordenanzas que venían de España. Aunque la construcción material de una muralla que separara a los españoles de los indios se tuvo *in sito* como un proyecto imposible, no dejó de recomendarse la ejecución del principio de separación y de invocarse como paliativo ante la inminencia de los levantamientos indígenas en la capital misma del virreinato. De cualquier modo, apunta O’Gorman: “fue una ilusión creer que una simple línea más imaginaria que real fuera suficiente

para evitar la unión de dos pueblos vecinos de una misma ciudad, sobre todo, cuando a la vez se intentaba por todos los medios, de asimilarlos y colocarlos bajo el signo de una misma cultura” (29-30). En consecuencia, la evidencia de encuentros y desencuentros en lo por venir para los habitantes de la Ciudad de México ha resuelto en la experiencia histórica del mestizaje que nos caracteriza, el mito de la separación, dejando a la discriminación racial sin suelo firme donde asentarse. Nuestra experiencia histórica nos muestra que “la humanidad es una” como predicaba Fray Bartolomé de las Casas en su apología de los indios. Sin embargo, la ideología del progreso mantiene en vigencia el mito de la separación y la exclusividad que pone a salvo del contacto con el otro. En nuestra ciudad esto se patentiza hoy con la construcción de fraccionamientos privados que, con una barda y un policía, incluyen en su costo para los ingenuos, la promesa de mantener alejados los males de la civilización del otro lado de la pared. En el ámbito internacional, el ejemplo contemporáneo más acabado de esta fantasmagoría es la aprobación del Senado Norteamericano para 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 (ni el contacto entre los pueblos que ello implica), mientras no se generen empleos y mejores oportunidades de vida en nuestro país.

Los españoles no alcanzaron el extremo de la intolerancia ante la existencia del otro en el mismo espacio: el exterminio. En cambio, sí hicieron partícipes a los indios de la cultura europea haciéndose al mismo tiempo partícipes de la cultura prehispánica, dando lugar con el tiempo a una rica integración en el mestizaje. Por ende, podemos apreciar en la colonia la época en la que nuestra experiencia histórica moderna se resuelve en el mestizaje que nos caracteriza. Es este mestizaje el que concentrará múltiples posibilidades de enriquecimiento. En este sentido, recordemos con O’Gorman que “los españoles nunca tuvieron por denigrante, como tan a menudo acontece entre vencedores y vencidos, la mezcla de sangre con los indios; bien por lo contrario, las uniones entre españoles y naturales fue cosa corriente y admitida sin dificultad y hasta codiciada por los europeos,

con hijas de indios de condición noble y ricos, con el objeto de adquirir derechos de señorío indígena” (17). El problema que primero se había presentado simple, la separación de dos pueblos bien diferenciados, pronto se complicó con la presencia de vecinos cada vez más numerosos que no eran ni españoles ni indígenas; negros, mestizos, mulatos, castizos, moriscos y diez mezclas más hicieron rezar el principio de separación como letra muerta. Las necesidades e intereses comunes, surgidos entre los habitantes de la ciudad en su calidad y por sus actividades de pobladores, provocaron que en un siglo la concesión de excepciones a la separación se convirtiera en la regla. La mezcla de la realidad social dio lugar al sistema de castas virreinal, no como a un sistema rígido y excluyente por completo, sino como la mezcla entre distintas razas que habían mantenido su identidad pero bajo la convicción de ser una única especie. Por lo tanto, en la ciudad todos formarían parte de una existencia compartida sin renunciar cada cuál a sus diferencias. Todos pugnarían por un lugar en la ciudad en lo que, se suponía, era el mejor sitio para vivir. En las postrimerías del siglo XVII, con motivo del ruidoso tumulto acaecido en 1692 durante el cual los indios avecindados en la Ciudad de México incendiaron el palacio, los vecinos españoles de México y las autoridades coloniales palparon la amenaza y el peligro de un levantamiento de los naturales en la capital misma del Virreinato, y despertaron al conocimiento del verdadero estado de fusión íntima que ya existía entre españoles e indios. Del estado de fusión entre indígenas y españoles da cuenta que los nativos habituados a vivir con los ibéricos también se vestían a la europea; y los indios eran tan parecidos a los españoles que resultaban indistinguibles. De la ordenanza del virrey D’Gaspar de Sandoval en 1692, en la que se señala los términos del recinto de la Ciudad de México, dice O’Gorman:

Allí habrá ocasión para subrayar y demostrar que el principio de separación ya no corresponde a una realidad social, en atención a que la mezcla de razas es un hecho consumado inevitablemente, con lo que el sistema urbano (a partir de la traza inicial de la conquista) se vio minado y destruido en su fundamento mismo. (23)

En consecuencia, el intercambio de conocimientos, costumbres y objetos, dado entre distintas razas y pueblos a través de nuestra historia, es el valioso erario con el que contamos para construir comunidad en el porvenir. Ésta es nuestra herencia colonial: miles de seres humanos luchando desde múltiples referentes materiales e imaginarios por la apropiación del espacio citadino, con la conciencia del derecho de todos a habitar la ciudad y con la férrea convicción de no irse de ahí por ser, a pesar de todo, el mejor lugar para vivir. Tal vez por eso la Ciudad de México se percibe hasta hoy como una ciudad muy dura, pero muy dinámica en su diario acontecer.

La rica integración de culturas decantada en la Ciudad de México no dejaría de ser conflictiva. Con las luchas de independencia, la urbe, en su transición de ciudad virreinal española a ciudad capital de la nación mexicana, por una parte intentaría tenazmente mantener el ser hispánico como propio; por otra parte, inició la adopción de sistemas democráticos republicanos para salvar, anota O'Gorman en *La invención de América*, “el abismo histórico creado por una España a la que se le había escapado el tren de la modernidad” (156). El nuevo arquetipo fue la América anglosajona que deslumbró con su prosperidad y libertad a los pensadores políticos encargados de organizar las nuevas naciones. Pero también el viejo continente, con la Revolución Francesa y su atmósfera parisina, cabría en la concepción del México ¿Independiente? O mejor, del México vinculado estrechamente al acontecer del proyecto histórico moderno. Así se desplegaron durante el siglo XIX y principios del XX los conflictos entre liberales y conservadores, quienes estampando en la ciudad sus ilusiones —se abrió el Paseo de la Reforma a imitación de los *Champs Elysées*, en el afán de unir la ciudad azteca con el palacio de Chapultepec— y realizando sus proyectos —como la construcción de conjuntos habitacionales al estilo del movimiento moderno— dieron una fisonomía nueva (que no podía serlo tanto) a la realidad histórica de la Ciudad de México en su construcción de lo moderno. Sus habitantes serían cargados con la culpa de ser indígenas o ya no serlo en su pureza; pero también, de ser “gachupines”, españoles o descendientes de estos; de no ser franceses ni poder serlo; de no ser norteamericanos ni intentarlo. Y de este modo, cargamos hasta ahora con la

pena de lo que no ha podido ser o sólo fue por un brevísimo tiempo, el tiempo del sueño, de la ilusión, de las imágenes fantasmagóricas como son analizadas en las páginas de este libro. El mestizaje, que había dado lugar a una compleja diversidad de identidades en conflicto, entiéndase, a grupos e individuos experimentándose en la ciudad desde diferentes referentes materiales e imaginarios, fue reducido y homogeneizado en una única identidad del mexicano para consolidar la imagen del progreso. Y después de una centuria de espectaculares escenografías donde se ha ensayado el progreso, éste se ha convertido en sentido común triunfalista, hoy compartido por gobernantes y medios de comunicación quienes celebran la modernización exitosa de la urbe (de unas cuadras de la metrópoli mientras del resto de la ciudad y del país se percata de soslayo de que hay mucho por hacer) y convierten todo evento nimio en la ratificación auto-complaciente de que la ciudad es una capital comparable a las principales ciudades del mundo, acorde con los estándares internacionales en educación, vivienda, salud, etcétera. Sin embargo, a la imagen del progreso se opone la realidad urbana, mostrando que el mexicano no es uno y el progreso no ha sido ni será para todos.

Si llegado el siglo XXI la Ciudad de México es moderna, no lo es por su progreso, modernización en profundidad (lo referente a infraestructura, transporte, previsión de servicios o nuevas tecnologías, de lo que depende su competitividad y su inserción en la globalización). En esto consiste nuestro subdesarrollo, nuestro rezago económico, educativo, alimentario... Entonces, ¿en qué sentido puede ser moderna hoy la Ciudad de México? Si lo es, habrá de serlo por la capacidad de pensar sus conflictos, sus contradicciones, en perspectiva histórica, en tres tiempos: pasado, presente y futuro. Si estos tiempos faltan en su problematización, habrá dejado de ser moderna.

En el segundo caso, sin conocimiento del pasado, entiéndase, de la diversidad cultural que se ha dado cita en el espacio-tiempo citadino para su conformación y que representa nuestra posibilidad de enriquecimiento de la experiencia moderna, la heterogeneidad cultural se convierte en mera fractura social aceptada como dato inmodificable de la realidad. La consecuencia de la amnesia es la pérdida de contacto de los seres humanos con cualquier universo de cambio.

Una ausencia de horizontes es el signo de la enfermedad. El presente, sin pasado y sin futuro, sólo percibe el fracaso de la política como instrumento de cambio y de la sociedad como su actor. Aquí ya no hay lugar para reclamos, para malestares, para protestas y resistencias, para la náusea. Mejor sería unirnos a la promoción de las realidades y los imaginarios sobre la descomposición urbana; presentemos sistemáticamente escenas de degradación y miseria en la ciudad atenuando primero y desapareciendo después su impacto. Luego estaremos preparados para contraer nupcias con la pobreza. ¡Hasta que la muerte nos separe! Incluso podremos vestir a veces a la metrópoli con el traje ajeno de la posmodernidad, surgido de la nada como en los cuentos de hadas, para refocilarnos en la inmundicia.

En el primer caso, si la Ciudad de México decide continuar por el cauce abierto de la modernidad, tendrá que volver la mirada hacia su pasado para salvar su presente y trazar su futuro. En el pasado encontrará el cesto de costura para zurcir roturas entre clases sociales, entre grupos e individuos, recuperando a la ciudad como espacio-tiempo privilegiado de conflictivas integraciones y diferencias. Conociendo la riqueza y la complejidad de múltiples y diversos proyectos que los habitantes de la ciudad de México han practicado a través de su historia, no sólo se deshilacha el discurso unívoco del progreso, inutilizándolo, sino que también aparecen en el deshilado las puntadas de tejidos que fueron bordados por algún tiempo y después abandonados. Es decir, se traen al presente los “todavía no” del proyecto moderno para someterlos a un análisis crítico, ubicarlos en la actual circunstancia histórica y continuarlos en el porvenir. Si se rememoran proyectos modernos inconclusos, fracasados —los “recuerdos del porvenir” como algunos los han llamado—, no es para señalar y condenar las derrotas en sí mismas y, por lo tanto, la imposibilidad de su realización. En lugar de esto, se buscan las claves para interpretar contemporáneamente la ciudad abriendo intersticios, grietas por las que se hagan visibles las experiencias modernas, en capas de creciente complejidad y profundidad como maquetas abandonadas de construcciones y prefiguraciones trucas en nuestra historia que puedan ser revitalizadas para el futuro. En conclusión, cuando se extraen memorias desgajadas de la historia del progreso, lo importante es saber

que a las realizaciones del proyecto moderno les hace falta tiempo, continuidad y conciencia de sus contradicciones.

Entre esos “todavía no”, esas cuentas pendientes de la modernidad, hay uno que nos parece fundamental en la construcción de horizontes para la Ciudad de México y para cualquier metrópoli que se diga moderna: la presencia de los pobres. ¿Qué hacer con ellos? La ideología del progreso, como veremos con Haussmann y Le Corbusier, sostiene contra cualquier evidencia que los pobres en la ciudad cada vez son menos, e intenta que lo sean con una política de limpieza, una “Ciudad blanca” que los oculte, los omita o los excluya usando al conurbano como basurero social.⁹ La primera medida necesaria para con los pobres es aceptarlos como parte de la modernidad y sus contradicciones, entender que su derecho a participar en el proyecto moderno es lo que los mantiene en la metrópoli. Y precisamente en esa decisión de tomar parte en la modernidad radica su dignidad. Entiéndase que su dignidad se refiere a la convicción de formar parte de la modernidad; no a los modos ilusorios en los cuales son obligados a participar en ella. Por ende, la solución no es conferirle dignidad o legalidad a actividades degradantes. Tampoco son la solución el altruismo o la asistencia inercial. De lo que se trata, con el hacha afilada de la razón, modesta herramienta de filósofos para la transformación de la realidad, es de la reflexión sobre las maneras ilusorias o genuinas, imágenes fantasmagóricas o imágenes dialécticas en el argot benjaminiano, de ser partícipes de la modernidad. Entre las ilusiones del progreso que aquejan a los habitantes de la Ciudad de México está la confusión entre el consumo y la apropiación, lo que podría ser un enriquecimiento cualitativo material e imaginario para la mayor parte de los seres humanos; como muestra, el ámbito educativo, que ha sido convertido en un atiborramiento de mercancías. El consumo excesivo de todo lo que no necesitamos como trampa sofocante cuyo efecto letárgico ante las infinitas complicaciones de cada día arrastra a los capitalinos a una existencia “cómoda”¹⁰ 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?

Una vez aceptado que los pobres no se irán de la ciudad, lo siguiente es admitir el incremento de la pobreza urbana. En las últimas

décadas, por la caída económica de vastos sectores de la clase media, debida a la clausura de todo horizonte laboral formal, se han multiplicado los empleos de indigencia, vendedores ambulantes, traficantes de drogas, prostitutas, entre otros, una condición de miseria cuyo progreso ha avanzado del “Aquí pasándola” al “Aquí sobreviviendo”. Ésta es la realidad y al mismo tiempo la razón por la cual el viaje por la experiencia moderna que proponemos para la Ciudad de México implica la conciencia de que nuestra historia empezó con la indigencia y continúa con ella. De la indigencia del pasado hemos extraído un saber. ¿Qué saberes podemos extraer de la indigencia del presente? Ésta es la circunstancia histórica que ofrecemos al pensamiento.

Por ahora, para quien desee prolongar su viaje en las páginas de este libro 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 en su conciencia. Lo esperamos de nuevo. Por favor, no deje de contar a otros las experiencias de su viaje.

Para una teoría de la experiencia

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.

Walter Benjamin, *Experiencia y pobreza*

¿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 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.

Walter Benjamin, *Panorama imperial*

Como apuntaba Benjamin en el *Libro de los pasajes*, 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” (399). La velocidad de trabajo de las máquinas provocaría cambios sin precedentes en el ritmo de vida de las ciudades. Hasta entonces éste había sido más lento y más estable que el de la existencia humana; ahora, las máquinas aumentaban 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 hacía que la vieja ciudad pereciera más rápido que los hombres, tanto que era menester planificar los cambios dando origen al urbanismo.¹ A la vez que se incrementaban los ritmos de producción, los seres humanos se quedaban sin tiempo para apreciar el proceso de las intervenciones y reflexionar sobre la concatenación de los acontecimientos y sus conflictos. La gran ciudad los sorprendía 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 en su propia experiencia respecto a la vida de la ciudad. La fractura entre vida

de la ciudad y existencia humana daría entonces como resultado una experiencia ambigua en un entorno siempre inacabado; paradójicamente, fue cada vez más indefinido y hostil en la medida en que se quería controlar su crecimiento. Esa fractura había dado lugar a una tensión pobreza-riqueza de experiencia entre lo ambiguo y lo auténtico.

Tal fractura colocaba, además, a los individuos en la situación de tener que empezar de nuevo a cada momento. Las enseñanzas de otras generaciones parecían caducas y cada uno quedaba librado a sus propios recursos, condenado a pasársela con muy poco sin la oportunidad de mirar hacia ningún lado. Así lo manifiesta Benjamin en *Experiencia y pobreza*: “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” (169). Pero, ¿De qué tipo de barbarie se trata? ¿La del borracho, la de la prostituta, la del pobre? Este hecho, sin embargo, no dejaría de introducir para Benjamin un concepto positivo de barbarie.

Empobrecimiento y cantidad de ideas y materia

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.

Walter Benjamin, *Experiencia y pobreza*

La aparición de enormes cantidades de bienes materiales producidos en la industria había sido acompañada por innumerables teorías sobre la vida y concepciones del mundo, que Benjamin en *Panorama imperial* calificaba de “quimeras y espejismos propios de un futuro cultural que irrumpiría floreciente de la noche a la mañana” (32). La gran cantidad de bienes producidos para facilitar la vida diaria había

traído riqueza sólo para unos pocos. Fuera del alcance común, la posesión de los bienes se convertiría en mera ilusión o imagen fantasmagórica que borraba 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, etcétera. En otras palabras, se ponía en primer plano la tensión cercanía-lejanía de la experiencia 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 apropiación humana. Se trataba, de acuerdo con las apreciaciones de Benjamin en *Libro de los pasajes* de “materia fracasada: [...] el carácter fetichista de la mercancía” (225). Éste carácter fetichista de la mercancía, como blanco al que apuntaba una reflexión materialista, también había hecho su aparición con la industria. Benjamin a este respecto cita un fragmento de las *Cartas de París* de 1842 de Gutzkow:

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. (233)

Lo que podría ser un enriquecimiento cualitativo material e imaginario para la mayor parte de los seres humanos, se convertiría en una trampa sofocante cuyo efecto letárgico, ante las infinitas complicaciones de cada día, arrastraría a los hombres a una existencia “cómoda”¹ y simple, sin perspectivas. La tensión pobreza-riqueza de experiencia se mantendría en vilo entre el consumo y la apropiación.

Empobrecimiento y prensa

Cada mañana se nos informa sobre las novedades de toda la tierra. Y sin embargo somos notablemente pobres en historias extraordinarias.

Walter Benjamin, *El narrador*

Como resultado de los avances técnicos, era común creer que se estaba más y mejor informado que en épocas anteriores. No obstante, se trataba en realidad 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*, Benjamin analizaba cómo la forma recortada y aislada de presentación de las noticias en los periódicos dificultaba al lector la relación de los acontecimientos, lo que equivalía a una manera de hacer invisibles los conflictos. En *El narrador: consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov* hacía 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 le 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 reflexión. 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 vive solamente 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.

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” (389). El mundo como imagen, sin complicaciones ni conflictos, entraba 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 era revelada por Benjamin en el *Libro de los pasajes*:

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 permitiría aprovecharla, y por eso la prensa crea también la ilusión de la misma.) (449)

Esta ilusión de ubicuidad, por medio de técnicas de la información, ofrecía a la mirada yuxtaposiciones en armonía y sin contradicción alguna, apariencias 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 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. Afortunadamente, al trabajo de la prensa que hacía invisibles los conflictos implicados en la complejidad citadina; la creación artística vanguardista, sobre todo el surrealismo, contestaba con ingeniosos recursos que contribuían a su percepción.³

Empobrecimiento y turismo

La ciudad no se visita, se compra.

Walter Benjamin, *Cercanía y lejanía*

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 señalaba la tendencia cada vez más extendida del servicio a bordo para la venta de recuerdos. 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 una experiencia llena 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 hacía posible la actualización de la tradición y de la diferencia, del matiz, de la diversidad de lugares y gentes que habían hecho rico al mundo. ¿Cuántas experiencias humanas ha capitalizado eso que tan inocentemente llamamos “industria sin humo”? El turismo no favorecería la interacción real entre los seres humanos que hacía posible el intercambio de experiencias en la ciudad. Esta interacción era dislocada y alienada por formas de consumo y comunicación donde los acontecimientos desconectados, 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 de 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

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.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

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 en esta relación que se pretende ignorar. ¿Qué se hace entre cuatro paredes? ¿Cómo el aislamiento en lo privado empobrece? El común de los seres humanos había habitado por muchos siglos espacios interiores exigüos, donde muebles, utensilios y adornos habían sido elementales y duraderos.⁴ Con la industria, la multiplicación de los objetos, 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,⁵ 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, al que le habían permitido hacerse “dueño de sí mismo” según Kant, consolidaría para el siglo XIX un espacio para la enajenación.⁶ En *París, capital del siglo XIX*, Benjamin advierte: “La tentativa del individuo por rivalizar, sobre la base de su interioridad, con la técnica le lleva a su hundimiento” (182-183). 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 espacio fantasmagórico para una existencia ajena a la realidad colectiva y pública. 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. También en *París, capital del siglo XIX*, Benjamin escribió:

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. (349)

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 intrusiones de los seres humanos que habitaban más tiempo las calles amenazaban constantemente sus fantasías. Por esta razón, en su espacio doméstico disfrazado de opulencia, dice Benjamin en el *Libro de los pasajes*, “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” (349). 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.

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 acompañaban 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; lo mejor era 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, pues como anotó Benjamin en *Panorama imperial*, “nunca ha sido mayor la desproporción entre la libertad de movimiento y la riqueza de los medios de locomoción” (34). Se trataba de la renuncia a construirse en la ciudad. Porque si la experiencia de encuentros y desencuentros entre los seres humanos se estaba reduciendo, entonces la colectividad y la individualidad como modos de conciencia y responsabilidad ante los acontecimientos estaban 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. En este sentido, para Benjamin la pobreza de experiencia lo es en experiencias de la humanidad en general.

Empobrecimiento y masificación

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.

Walter Benjamin, *Panorama imperial*

Cuando Benjamin describe el panorama imperial en la década de los treinta a través de un viaje por la inflación alemana, descubre el tipo de relación que se establece entre el individuo y la masa dejando ver que 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. 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, como la que se hacía 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 instrumentalizaba para devaluar la experiencia de los individuos a favor de la masa. Benjamin, en el *Libro de los pasajes*, expresa: “La masa de las uniformidades desconocidas se

emplea contra la probada multiplicidad de lo transmitido. Desde entonces, sólo es posible ‘planificar’ a gran escala, y no a escala individual, esto es: ni para el individuo ni mediante él” (800). 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, 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 *Libro de los pasajes* sostiene al respecto:

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. (377)

Empobrecimiento y tedio

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.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

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 aburrida”. 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” (128).

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 vital era efecto de las otras formas de empobrecimiento humano. Benjamin llama al aburrimiento en *el Libro de los pasajes* “índice de participación en la somnolencia colectiva” (134). ¿Cuál será 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 ese saber 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

La monotonía se alimenta de lo nuevo.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

Benjamin precisó con perspicacia una de las piezas clave para su filosofía de la experiencia: la moda. Ésta ocupa un lugar preponderante al ser descubierta como catalizadora 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, 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. Éste había sido el objetivo de las exposiciones internacionales durante el siglo XIX; éste es hoy el propósito de los campeonatos de fútbol 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 que la ciudad puede ofrecer a los inversionistas. La ciudad se convertiría 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 y 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. Así es como 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.

En otro sentido, para estar a la moda, los habitantes de la urbe habían sido 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, pues la moda necesitaba publicitar una vida estable y rebosante para un hombre promedio. (En este tenor, les informamos que la serie *Ciudades del mundo*, colección de videos en formato DVD, distribuida por la editorial Planeta De Agostini 2005, 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). 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 cosas se haría cargo la naciente industria del ocio. Ésta ofrecía vivencias, y como bien observaba Benjamin en el *Libro de los pasajes*: “la vivencia es la fantasmagoría del ocioso” (800). La vivencia se consume, 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

Buscamos el árbol totémico de los objetos en la espesura de la prehistoria. La suprema y última caricatura de este árbol totémico es el *kitsch*.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

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*⁷ se manifiesta como el intento fallido de seguir la huella de las cosas. La ciudad, para convivir con su pasado, festejaba matrimonios entre los estilos más dispares, gótico, persa, renacentista, que la convirtió en 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. Benjamin declara en el *Libro de los pasajes*:

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. (400-01)

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 un poco más sobre ciertos elementos contenidos en esas fantasmagorías, a las que en este apartado haremos alusión como “ropajes” —para apropiarnos del lenguaje de la moda— con los que la ciudad moderna se vestiría para llevar a cabo su representación materializando sus ilusiones.

Empobrecimiento y modelo fortaleza

Los muebles y las ciudades retienen con la burguesía el carácter de lo fortificado.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

El atuendo de la ciudad moderna se compondría de cortes cerrados que protegen los cuerpos de sus habitantes contra cualquier inclemencia del tiempo, dotando a sus portadores de un sentimiento de seguridad. Esto indica que se reforzaba la imagen fantasmagórica de que la ciudad por naturaleza debía ser un espacio cerrado y definido; en contraste con todo lo que, fuera de ella, significaba confusión y peligro. Desde el Medievo 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. Por ello comenta Eliel Saarinen en *La ciudad*:

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. (39).

En este mismo sentido, Benjamin en el *Libro de los pasajes* (234), hacía notar como en el ideal del “apartamento” burgués se adoptaban formas feudales y caballerescas en el mobiliario, con una disposición oblicua y en diagonal, un efecto de apartamento en sentido literal; aunque la causa más profunda de ello radicaba en la constante actitud combativa y defensiva que mantiene el inconsciente. Lo cierto es que la imagen fantasmagórica de la ciudad amurallada y llena de fortalezas a su interior no resolvía con ello sus conflictos. Lo que sí conseguía era fabricar en sus moradores el mito de una ciudad protectora que los hiciera sentir “como en casa”. De esta metáfora se

desprendía que encerrarse “a piedra y lodo” para ponerse a salvo de los peligros de la civilización contribuía a hacer de la experiencia del espacio-tiempo una carencia de hogar, que inducía al desplazamiento de sus conflictos en lugar de enfrentarlos. La tensión pobreza-riqueza de experiencia 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 había venido demostrando el acontecer histórico: 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 era esencialmente continental, no se comunicaba con el exterior; era un estado cerrado, sin salidas, que vivía en una situación de aislamiento casi completa. Para las últimas décadas del siglo IX habían alcanzado su máxima cota el desorden social y la anarquía política. El imperio había quedado fragmentado hacia 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 rodeaba con murallas las ciudades, manteniendo o restaurando las ya existentes. Cada principado levantaba sus muros con un torreón en el centro, reducto supremo de la defensa en caso de ataque. 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, habían desaparecido. En resumen, murallas y fortalezas habían sido la salvaguarda ilusoria de una sociedad invadida, saqueada y atemorizada, empobrecida en su experiencia.

Sin embargo, si alguna vez grandes muros hubieran resuelto los conflictos humanos, el discurso teológico no habría justificado que dentro de la ciudad, así salvaguardada, existiera sufrimiento y pecado, lo opuesto a la ciudad divina como el lugar de redención y bienaventuranza. No olvidemos que la Iglesia había 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 alcanzaría incluso la perfección del mecanismo impuesto por la industria, y que se desarrollaban en la concepción de una ciudad progresista y moderna.

Empobrecimiento y modelo paraíso

No encontramos en los textos benjaminianos una cita referida directamente al mito del paraíso; no obstante, consideramos que dicha fantasmagoría está presente en el espacio-tiempo de la ciudad moderna, determinando las experiencias de sus habitantes y en contrapunto con la fantasmagoría de una ciudad celestial. Por esta razón hemos decidido ocuparnos un poco de la ciudad vestida con su diseño de telas transparentes, guarnecida por lo extraterreno y ahistórico, contagiándonos 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. Esta imagen fantasmagórica del paraíso olvidaba que el Edén no era una selva virgen. En el relato bíblico, el hombre había sido 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 hablaba de un enigmático trazado del jardín con sus cuatro ríos). 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, inconvenientes que seguramente no forman parte de una vida paradisíaca. (En torno a este primer refugio 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.) A su vez, Edén es un nombre geográfico imposible de localizar y tal vez significaba antes “estepa”.⁸ En consecuencia, todo paraíso ha de ser por definición un paraíso perdido, como agudamente anotó Proust. La fantasmagoría del paraíso es una ilusión de lo imposible que paradójicamente nos vende la posibilidad de escapar de la historia. 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 la fuente 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. Paradójicamente, el imaginario respecto a los habitantes del campo ve en ellos el lodo, la mugre, el olor a establo, lo que explica el recibimiento que se reserva a los inmigrantes. Por ende, uno de los objetivos de la política higienista en la ciudad era, como apunta Alain Corbin en *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social Siglos XVIII y XIX*: “limpiar del barro a sus pobres” (172-73).

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 describía un cuadro idílico y falso sobre las condiciones de los obreros en la era preindustrial en *El problema de la vivienda y las grandes ciudades*, como parte del informe sobre las condiciones de la clase obrera en Inglaterra:

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. (36)

En esta línea de pensamiento, la cuestión era cómo traer el campo a la ciudad para disfrutar de sus beneficios. Tal asunto mantendría en vilo la tensión pobreza—riqueza de experiencia, pues ante la certeza de que ya no era 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 su diseño. Se construyeron jardines que exponían las bellezas visibles de la naturaleza campestre, en cuyo retiro se permitía el sensualismo romántico de la literatura que destacaba sus placeres. Se multiplicaron los parques públicos a la sombra de los cuales el ciudadano podía ir a descargarse de sus miasmas; las ventanas de las residencias se ampliaban para que circulara más aire puro. Howard en Londres había establecido las bases de la moderna teoría del *townscape* o paisaje urbano, encaminando la atención de los arquitectos hacia multitud de hechos que hasta entonces habían parecido accesorios, pavimentación, arbolado, bancos de jardín, carteles, iluminación y otros elementos que integraban la urdimbre urbana.

Empobrecimiento y modelo azul

En 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 imaginiería 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.

Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*

La ciudad, con aire angelical, lucía un vaporoso traje en tonalidades celestes, el diseño perfecto para quienes aspiraban a ser felices en su interior. Con este símil queremos detener la atención en las imágenes fantasmagóricas, laudatorias del progreso, que hemos extraído de la marea discursiva en torno a la ciudad moderna: 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 permitiría, como objetivo realizable, que todos los hombres pudieran participar de las mismas oportunidades materiales. Por ejemplo, las posibilidades arquitectónicas que habían nacido de descubrimientos técnicos y del uso a bajo costo de nuevos materiales como el hierro y el cristal, hicieron 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, apunta Leonardo Benévolo en su *Historia de la arquitectura moderna*, definió en 1881 la relación entre la arquitectura de su tiempo y la civilización industrial diciendo que “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” (11). Sigfrido Giedion, en *Espacio, tiempo y arquitectura*, registra el ideal del siglo XIX: “La industria uniría a las razas humanas” (258).

También en este ambiente de optimismo habían surgido los utopistas de la ciudad moderna, quienes 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. Tales son los casos 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 para comunidades restringidas que trabajaban colectivamente en el campo y en la fábrica, disponiendo en el pueblo de todos los servicios; Ebenezer Howard, con su Ciudad jardín referida a los barrios satélite de una ciudad, dotados de una favorable relación entre edificios y zonas verdes, sujetos a determinados vínculos para respetar el ambiente.

A veces las cosas no resultaron como se habían planeado. Las realizaciones dieron lugar a algo muy distinto de aquello que habían soñado sus precursores. La aldea owenita realizada en Indiana fracasó como comunidad autosuficiente y se convirtió en un centro de servicios para el territorio circundante. La utopía de Etienne Cabet resultó exitosa sólo durante algunos años para 32 selectos habitantes. No obstante, hasta la fecha, las concepciones de los utopistas han entrado en la cultura moderna como incentivos al progreso de las instituciones urbanísticas. En resumen, nos interesa enfatizar que la tensión pobreza-riqueza de experiencia se mantendría en vilo entre la fantasmagoría del mejor mundo posible para la felicidad eterna de los hombres y la posibilidad del acceso secular público para los habitantes de la ciudad moderna.

Empobrecimiento y modelo antigüedad

Cristal que aparece demasiado pronto, hierro prematuro.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

La ciudad luce ahora una creación de corte vanguardista que, integrando 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 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 descubría en la industria el escenario del mito cada vez que sus modernas innovaciones aparecían tomando la forma de restituciones históricas. —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 lo que antes fue construido 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, el potencial de los nuevos materiales y tecnologías permanecía irreconocible, inconsciente. Así se comprende por qué el periodo 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. Por un lado, un espíritu de crítica e innovación llevado a cabo por los ingenieros y el estilo *art nouveau* había alcanzado a la cultura arquitectónica del siglo XIX, —poniendo a punto los medios de los que se serviría después el Movimiento Moderno—; por otro lado, existía una fuerte tradición de veneración por el pasado en la que Grecia y Roma definían 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 imponía un carácter necesario y suprahistórico a cada realización particular. La confrontación del pasado con las innovaciones técnicas del presente dejaba ver a la antigüedad idealizada como un revestimiento que para sobrevivir tendría que adaptarse a las más diversas exigencias prácticas y de gusto en los diferentes países, sobreviviendo sólo como una opción más en el repertorio formal y renunciando a su originalidad. 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 imagen fantasmagórica. 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. Esto significa que tomar en cuenta la herencia del pasado aún no es apropiación. En consecuencia, se mantendría en vilo la

tensión pobreza-riqueza de experiencia entre el progreso y la actualización, pues el medio para realizar los sueños de los hombres, la tecnología, se confundiría con su actualización.

Empobrecimiento y modelo aventura

Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de barbarie.

Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*

Presentamos a la ciudad vestida al último grito de la moda. El diseño más exclusivo, atrevido y sofisticado: un traje futurista, con piezas intercambiables que, conteniendo todos los estilos posibles en uno, transformará en segundos a sus habitantes. Si su ciudad 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 habían dado 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. Monumentalidad y espectacularidad se ensamblaban en la construcción para alcanzar los ideales propuestos. La experiencia de la exhibición alcanzaría formas insospechadas. Y en el afán por levantar la ciudad *ex novo*, se convertiría 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. Era la aventura que en su coqueteo con la construcción de la ciudad moderna acierta en una de las principales afirmaciones expresadas por Benjamin en *Tesis de filosofía de la historia* con objetivo pedagógico expresamente político: “Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de barbarie” (182). Así es como la ciudad, desplegando públicamente las fantasmagorías más extravagantes, desplegaba su acontecer político, destruyendo su pasado y 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, como lo expone Baudrillard en *Cultura y simulacro*, de la ciudad planificada y ordenada, propuesta idealmente para el espacio-tiempo citadino. Las evidencias descubrían las fantasmagorías del progreso como un espectáculo montado. La imagen fantasmagórica 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 otra imagen fantasmagórica: la ilusión de que las cosas en su acontecer histórico podían ser de cualquier manera, instalando la confusión en las vivencias de los habitantes de la ciudad. Si cualquier forma también implicaba que con un único y mágico ademán podía borrarse cualquier circunstancia histórica, entonces los paraísos imaginados en el pasado más cercano se estimaban 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 harían con un “puede ser de cualquier forma”. Una vez más, la tensión pobreza-riqueza de experiencia se mantiene en vilo entre la tecnología o el progreso y la actualización.

Hasta aquí, los signos y síntomas de las vivencias ya se han estado remitiendo unos a otros: el *kitsch* al espacio privado, el espacio privado al aburrimiento, el aburrimiento a la moda, la moda al turismo, etcétera. Al examinar, a partir de la mecanización y automatización en los procesos de producción del capitalismo industrial, los arteros medios para controlar la experiencia del espacio-tiempo en la ciudad moderna e impedir que los seres humanos se construyan como sujetos históricos y colectivos, creemos que lo anterior representa elementos suficientes para sostener el diagnóstico inicial: la enfermedad es la pobreza de experiencia. La etiología de la enfermedad nos ha revelado que los modos de empobrecimiento de la experiencia humana en la ciudad moderna se efectúan como imágenes fantasmagó-

ricas que se montan sobre la realidad para conseguir la evasión, ocultación o negación de los conflictos ciudadanos en nombre del progreso. Ante este panorama indagaremos en el siguiente apartado: ¿hay maneras alternativas de experiencia en la ciudad moderna? O como cita Marshall Berman en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*: “¿No hay ciudades para las personas que quieren vivir en ellas?” (253), pregunta hecha también al guía por 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. En otros términos, 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.

Riqueza de experiencia (*erfahrung*)

Que los hijos vivan mejor que sus padres.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

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 digamos 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

destrutivo, entonces tal posición sólo parece mostrarnos 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 como un hilo que se pasa entre los dedos, se presenta ahora como una cuerda deshilachada, que pende como una trenza desbaratada, 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, en las *Tesis de filosofía de la historia*:

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. (183)

Todo parece moverse bajo la señal de “esto no puede seguir así”. Sin embargo, Benjamin desmontó 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 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 sig-

nificativos 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. Por ello Benjamin había sostenido en *Panorama imperial* que “la decadencia no es en nada menos estable ni más sorprendente que el progreso” (27). Las manifestaciones de la decadencia son lo estable por antonomasia. De tal suerte, líneas más abajo afirma: “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” (28).

Las cosas sí van a seguir así, las posibilidades de una vida mejor seguirán confrontándose con las posibilidades de aniquilamiento. Ésta es la razón para afrontar los conflictos de manera apremiante, la encrucijada en la que Benjamin propone una emancipación de la experiencia, conmoción que destruye la habitual experiencia vivida, *erlebnis*. Nos pone en condiciones de construir una experiencia diferente, *erfahrung*, que conecte 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, analicemos primero la gestación de la *erfahrung* benjaminiana, identificando las preocupaciones teóricas que en ella convergen.

Enriquecimiento y experiencia histórica

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?

Walter Benjamin, *Experiencia y pobreza*

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. (11)

La inclusión de todo lo subjetivo como condición de la conciencia cognoscitiva, indica que a Benjamin le fue imprescindible contar con el concepto de continuidad para hablar de su transcurrir, junto al concepto de unidad que sirvió a Kant para hablar de la totalidad concreta de la experiencia, llamada existencia. De esta interpretación se desprende en el mismo ensayo que “la experiencia es la totalidad unitaria y continuada del conocimiento” (16). 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. Por ello el aprecio de Benjamin por el relato que aparece desde *Experiencia y pobreza*, aunque, paulatinamente, la idea de experiencia fuera matizándose en una elaboración más compleja que la haría parte medular de una filosofía de la historia. Veamos.

Enriquecimiento y shock

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 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.

Susan Buck Morss, *Dialéctica de la mirada*

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. Nuestro filósofo provocaba el *shock* movilizandolos con la memoria los objetos cotidianos del pasado reciente. ¿Por qué le interesaba ese momento de colisión? Porque del *shock* resultaban miradas infantiles “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 importaba era recordarles a los individuos su inserción en la historia por medio de la lectura de otras experiencias en el tiempo; las preguntas que personal e ingenuamente se hacen la mayoría de los seres humanos, ¿de dónde vengo?, ¿a dónde voy?, obtenían respuesta colectiva en la memoria gracias a una historia de las configuraciones múltiples y conflictivas en las que otras generaciones experimentaban la ciudad moderna. Porque —no nos cansaremos de repetirlo—, como Benjamin afirma en *Sobre algunos temas en Baudelaire*, “cuando impera la experiencia en sentido estricto, ciertos contenidos del pasado individual coinciden en la memoria con otros del colectivo” (128). Benjamin también observaba que la interpenetración dialéctica de la historia generacional y colectiva es un fenó-

meno específicamente moderno. Al respecto, en *Dialéctica de la mirada*, Susan Buck Morss recupera lo siguiente de las disertaciones benjaminianas:

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 semiolvidados. (306)

Por lo tanto, irrumpir en los espacios acostumbrados, desconocidos o invisibles de la ciudad moderna, tendrá como objetivo recordar a la memoria colectiva las significaciones del proyecto moderno.

Enriquecimiento y aura

Si llamamos aura a las representaciones que, asentadas en la memoria involuntaria, pugnan por agruparse en torno a un objeto sensible, esa aura corresponderá a la experiencia que como ejercicio se deposita en un objeto utilitario.

Walter Benjamin, *Sobre algunos temas en Baudelaire*

Las aproximaciones de Benjamin al surrealismo para asimilar el *shock* en el paso de *erlebnis* a *erfahrung* como condición para la emancipación de la experiencia —y al psicoanálisis freudiano, para entender este proceso en términos de sueño y despertar— maduraban en su pensamiento respecto a la noción de aura. El aura de un fenómeno lo dotaba de la capacidad de devolverle la mirada a quien lo miraba, hallazgo único que condujo a Benjamin a definir el aura en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* como “la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)” (24). Aclara líneas más abajo que dicha definición “no representa otra cosa que la formulación del valor cultural de la obra artística en categorías de percepción espacio-temporal” (26). 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 había encontrado su expresión en el culto mágico y religioso. Por eso el modo aurático de existencia no se había desligado de su función ritual, esto es, que el valor de autenticidad de una obra se fundaba en el ritual en el que había tenido su primer y original valor útil. Pero para las sociedades secularizadas en la época moderna, nuestro filósofo precisa: “La autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica” (22).

El origen, (*ursprung*) en el sentido filosófico benjaminiano, es un concepto cabalmente histórico, que nada tiene que ver con los comienzos, sino que es aquello que emerge del proceso de llegar a ser y desaparecer. El origen se yergue en el flujo del devenir como un remolino, y su ritmo es evidente sólo para un ojo sabio, el del filósofo; es decir, el origen es el momento de la escritura, es el espacio-tiempo del proyecto de *Los pasajes* de Benjamin, y no el del siglo XIX de París. Así podremos entender las palabras en el *Libro de los pasajes*:

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. (464)

Por ende, podemos sostener que, *hic et nunc*, el aquí y el ahora del original es lo que interesaba a Benjamin para recuperar el aura sustentando su autenticidad en la testificación histórica; contrariamente, si esa autenticidad se tambaleaba en la testificación histórica se atrofiaba el aura. En lo particular, esta concepción del aura identificada

con la autenticidad y, en consecuencia con *erfahrung* como experiencia histórica, nos ha permitido ensamblar en una tradición, a través de la memoria, orígenes de la ciudad moderna, utopías y realidades de los usos de la ciudad entrettejidas en la historia. De este modo, recuperando el aquí y el ahora de algunas cristalizaciones pretéritas, se enriquecerá la experiencia citadina presente y futura.

Como ya vimos en el primer apartado, durante los dos últimos siglos se han modificado notablemente las maneras y los medios a través de los cuáles se experimenta la ciudad. Benjamin entendía 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. Benjamin, en *La obra de arte...*, señalaba: “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” (25). 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.

Hemos analizado ya el proceso de gestación del concepto de *erfahrung* benjaminiano. Pero esto no basta. Hace falta aprender a construir *erfahrung*, experiencia histórica, riqueza de experiencia, y utilizarla como método. Para lograrlo, expliquemos ahora tres momentos fundamentales en su elaboración: concreción, memoria y actualización.

Enriquecimiento y concreción

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.

Rolf Tiedemann, introducción al *Libro de los pasajes*

Estamos convencidos de que el enriquecimiento de la experiencia en la ciudad moderna se hace historizando sus usos. Esos usos han cristalizado sus tensiones en un nivel concreto. Y es precisamente el valor de la máxima concreción lo que Benjamin se proponía ganar para la filosofía. Desde *Calle de dirección única* hasta el proyecto de *Los pasajes*, Benjamin buscaba 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” (12), de acuerdo con las anotaciones del filósofo de Frankfurt que recupera Tiedemann en su introducción al *Libro de los pasajes*. En consecuencia, la construcción de *erfahrung* en el pensamiento benjaminiano aparece en la misma introducción: “Ignorando la maquinaria parlante de la filosofía oficial, con sus tablas de mandamientos y prohibiciones trascendentales” (13), caracterizada por lo que en palabras de Tiedemann es “una especie de delicada *empirie*” (13) (aunque no compartimos con él que sea como la de Goethe para saber la esencia en las cosas). En sus programas de radio (1927-1933), concediendo im-

portancia a lugares, gestos, anécdotas y biografías, Benjamin disecionaba objetos cotidianos para transmitir contenidos de una generación a otra. Hablaba de contenidos del inconsciente colectivo, pero no como arquetipos biológicamente heredados, según lo propuesto por Jung, sino como imágenes que son el resultado de experiencias históricas concretas transmitidas de generación en generación. Entendamos que se trata de la “memoria no dicha” en esa historia oficial desde arriba que ha enajenado la conciencia colectiva empobreciendo la experiencia humana. Así Benjamin comunicaba la experiencia moderna en la ciudad, enseñando a la joven audiencia a leer el espacio-tiempo citadino, y los textos literarios por este generados, como expresiones de historia social; el filósofo en actitud estético-política.

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

Enriquecimiento y descripción

La ausencia de palabras de un teórico en las cuáles podría haber defendido el valor de la descripción para la filosofía, aunque implícitamente lo había hecho a lo largo de sus indagaciones, es una ausencia muy significativa: la ausencia de comprensión hacia la forma del pensamiento benjaminiano acusando su falta de rigor o dialéctica. Y es, al mismo tiempo, la ausencia de condiciones favorables para la vida de un intelectual que le hubieran permitido la sistematización de sus reflexiones, la falta de un empleo que le brindara una situación económica mínimamente holgada; y luego el exilio, la persecución, el suicidio... Sin embargo, a pesar de la ausencia última a la que Benjamin decidió entregarse en Port Bou, nuestro filósofo había mostrado a la descripción como una manera efectiva del lenguaje para llevar a cabo parte de la tarea del pensamiento filosófico, histórico, dialéctico y crítico. El propósito de la descripción era producir el intersticio textual, figuras que desviaban el curso de las imágenes fantasmagóricas, voz dubitativa de los adjetivos que destruían la certeza de lo que se tomaba por sustantivo.¹ La descripción permitía sugerencias e in-

dagaciones analíticas extensas y minuciosas. Benjamin, como narrador de historias, había encontrado en la descripción el modo de vencer el decreto del “así fue”. Éste es el procedimiento leído en los gestos de los personajes de Kafka, de Proust, de Baudelaire. Por lo tanto, la descripción se instauraría como la génesis de un saber crítico depositado sobre la placa sensible de la historia.

Enriquecimiento y desechos

Yo no tengo nada que 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.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

La concreción que Benjamin registraba en sus anotaciones, no era una colección de datos sobre los acontecimientos más afamados, sino el descubrimiento de las cosas más despreciadas y burladas por la historia del progreso. Coincidimos con Irving Wohlrarth en que el trabajo de nuestro autor era pepenar, en un montón de andrajos o desechos, fracasos de la historia.² Los objetos a los que Benjamin se abocaba eran desechos de la esfera de la circulación. En ellos Benjamin mantenía la tensión pobreza-riqueza para la emancipación de la experiencia que va de *erlebnis* a *erfahrung*, pues, en un sentido, la utilización de harapos comportaba una estética de la pobreza, lo que equivalía 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, indicaban la energía explosiva contenida; es decir, 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

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.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

Inicialmente, la concreción buscaba matices para que nuestra sensibilidad tropezara con un sin fin de particularidades que combatieran la abstracción y la homogeneización, la cual empobrecía la experiencia moderna, pues así se despertaban raíces y estructuras familiares en el ámbito de la memoria colectiva. No obstante, el rigor de la investigación exigía gradualmente, en la selección de particularidades, que contuvieran como “mónadas” el mundo entero abreviado, valga decir, que concentraran la complejidad de las más diversas prácticas humanas en conflicto. A esto se refiere Tiedemann en su introducción del *Libro de los pasajes*, con el objetivo benjaminiano de “descubrir dentro del análisis del más pequeño momento individual el cristal del acontecer total” (11). Dicho de otro modo, desde las citas que ilustran usos concretos, la teoría benjaminiana se desenvolvía hasta la resolución del análisis en imágenes dialécticas de la ciudad moderna.

Enriquecimiento y memoria

La memoria puede ser un juego mortal.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

Hemos dicho que el trabajo benjaminiano con la concreción mantenía la tensión pobreza-riqueza de experiencia para la emanci-

pación. No obstante, la orientación hacia ésta última no se daba necesaria y automáticamente por la inclusión de lo concreto. Hacía falta la intervención de una racionalidad crítica para insertar los datos en un ejercicio de memoria claramente definido. De lo contrario, nos hallaríamos 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 sucedía, quedábamos 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. Esta fijación sustraía al objeto de todo posible análisis racional, de todo posible uso. Es en este sentido que Benjamin advertía también que la memoria podía ser un juego mortal. Se refería a la memoria de lo vivido, reducción a lo afectivo, a lo *keitsch*, que se refugiaba en la esfera estrecha y enfermiza de lo privado. Asimismo, es con respecto de lo anterior que Benjamin, coincidiendo con Freud, se lamentaba en *Experiencia y pobreza*: “Las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable” (168).

Enriquecimiento y huellas

Huella es un signo parcial o fragmentario, no tiene objetivación implica una acción que está en proceso.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

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 origen y el de su presente consideración, transformando así los fragmentos en

huellas. Así, Benjamin estaba consiguiendo la movilización del material recolectado para la emancipación que va de *erlebnis* a *erfahrung*. ¿Cuáles serían las implicaciones de esta acción?

Enriquecimiento y temporalidad

Conocer el mar por el que navegamos y la orilla de la que partimos.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

Ante la evidencia de que nadie es contemporáneo de la ciudad que habita, Benjamin 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 emergía en el pasado, no podía ser una imagen fantasmagórica, un cuadro homogéneo de la realidad, si ésta se había llevado a cabo con la máxima concreción, es decir en el nivel de sus usos. 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 ese 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

Tradición, por cierto, es ella misma algo plenamente vivo, extraordinariamente cambiante.

Walter Benjamin,
La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica

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; cuando el pensamiento ha movilizado la materia, la presencia o ausencia de la misma no es lo decisivo. En cualquier caso, 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. Mientras el discurso del progreso negaba u ocultaba los conflictos ciudadanos con imágenes fantasmagóricas que sólo conservaban un pasado pintoresco, como mera reliquia para los vencidos o trofeo para los vencedores, la tarea de la filosofía era recuperar significaciones que de tal modo se habían vuelto invisibles: mantener la tensión entre pobreza y riqueza de experiencia. Herencia *versus* apropiación.

Enriquecimiento e imaginarios

La autenticidad de una cosa es la quintaesencia de todo lo que en ella, a partir de su origen, puede ser transmitido como tradición, desde su permanencia material hasta su carácter de testimonio histórico.

Walter Benjamin,
La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica

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 *erfabrung*, como experiencia histórica, se anudaría con tramas deshiladas de la poesía, la retórica, la economía, etcétera, enriqueciendo la experiencia de la ciudad moderna. Así, la interpretación benjaminiana había transformado las huellas en derivas y desviado el curso uniforme de la historia del progreso; no sin rumbo, pues el norte se 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 *erfabrung*: la actualización.

Enriquecimiento y olvido

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.

Friedrich Nietzsche,
Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida

Avanzar con el hacha afilada de la razón” a través de la memoria, implicaba seleccionar los caminos del olvido, distinguiéndolos 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. Podemos afirmar que recuerdo y olvido eran los procesos que la imaginación encontraba en la memoria como modos de relacionarse con la realidad. Por lo tanto, *erfabrung* sería la construcción de una experiencia histórica que nos permitiría olvidar y recordar al

mismo tiempo, como sugería Nietzsche. Además —¡siempre vitalista!—, Nietzsche nos recordaba 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.

El ejercicio de memoria que hemos caracterizado arriba tendría como objetivo la recuperación de cruces permanentes entre los individuos: la ciudad experimentada como posibilidad de que los extraños se encuentren. En ese encuentro con los otros yace el germen de lo colectivo. Ésta es la tierra incógnita de la microhistoria que Benjamin había explorado. 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*.³ 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.

Además, hemos caracterizado a la memoria en los puntos anteriores, por medio de la cual Benjamin esperaba refutar toda progresividad y “hacer brotar el *continuum* de la historia”. ¿A qué *continuum* se refería? En el *Libro de los pasajes* se lee:

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. (370)

El *continuum* de la historia han sido las situaciones sociales conflictivas transfiguradas en imágenes fantasmagóricas de la realidad. Aquí radica el *quid* de la cuestión. Hemos visto a los seres humanos a partir de la Revolución Industrial⁴ como seres que producen, descansan, se informan, contemplan, viajan... Han sido reducidas sus experiencias a un cuadro homogéneo de la realidad para el control y el consumo. En efecto, aseguraba Benjamin en el *Libro de los pasajes*, “los conceptos de la clase dominante han sido siempre el espejo gracias al cual se consiguió obtener la imagen de un “orden” (347). Ante tal situación, la construcción de *erfahrung* había acudido a la memoria en un intento por preservar la heterogeneidad conflictiva respecto a esas experiencias, que han sobrevivido en la ciudad moderna bajo la amenaza constante de muerte. Ahora expliquemos detalladamente en qué consiste el ejercicio de actualización como último paso del método benjaminiano.

Enriquecimiento y actualización

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.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

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 de sucesos, es un movimiento que pertenece al pensamiento. La ideología del progreso es lo que se ha impuesto a la ciudad moderna como estructura necesaria. Como ya vimos, en tal

ideología se han sustentado arteras estrategias de mercado que mediatizan el enriquecimiento de la experiencia en una fuga interminable y se han encargado 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. Como expresa Benjamin en sus *Tesis de filosofía de la historia*: “No sólo el movimiento de las ideas, sino también su detención forma parte del pensamiento” (190).

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 ha cuestionado toda victoria del “así fue”. El filósofo, instalándose en los conflictos que se han evadido, ocultado o negado en pro de las ideas dominantes, ha despedazado su homogeneidad. Desde *Experiencia y pobreza*, en 1933, hasta las *Tesis de filosofía de la historia* en 1940, la pobreza de experiencia había sido para Benjamin el resultado de la cancelación crítica que niega la crisis del progreso. Por lo tanto, debía arribarse a un concepto de historia que mostrara dicha crisis: la tradición de los oprimidos y su estado de emergencia como la regla. Como sostiene también en el *Libro de los pasajes*, “hay que basar el concepto de progreso en la idea de catástrofe. Que esto ‘siga sucediendo’, es la catástrofe” (476).

Enriquecimiento y puzzle

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 *puzzle*. Es en particular la actitud del alegórico. 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.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

Benjamin anotó en el *Libro de los pasajes* que “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” (347). Este caleidoscopio de la historia del progreso es el que Benjamin se había propuesto destruir. Con los pedazos rotos armaría historias fragmentarias al estilo de un rompecabezas en el que la alegoría era al pensamiento lo que la ruina al original. 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 expresaran el carácter de nuestro malestar para poder influir en ellos. Historia clínica, noble labor de diagnóstico que ya Nietzsche aconsejaba a los filósofos. Por consiguiente, la conciencia de la crisis del progreso nos situaría 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 ofrecía la imagen del ángel de la historia con los escombros a sus pies, que bien podrían 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 aquello a lo que los poderosos han vencido en nombre del progreso, mediante imágenes fantasmagóricas de la realidad, los filósofos no sólo nombran como un instante de peligro, sino que viene producido en una construcción de sentido, que pone al movimiento de las ideas en estado de suspensión por medio de imágenes dialécticas.

Enriquecimiento e imagen dialéctica

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.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

De acuerdo con las *Tesis de filosofía de la historia*, “la historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino el ‘tiempo actual’ que es lleno” (49). Este tiempo lleno de la actualidad es lo que formaría imágenes dialécticas de la experiencia moderna. En ellas, el pasado dejaría de ser un recuerdo nostálgico y melancólico de lo que fue y tuvo que ser superado para progresar. Por el contrario, se apelaría a la tradición como continuo y fluyente resurgir de la experiencia de una generación en la superficie de generaciones sucesivas, revitalización de lo recibido y necesidad apremiante de transmitir. Para Benjamin, en el *Libro de los pasajes*, “la disolución de la apariencia histórica debe tener lugar mediante el mismo movimiento de avance con el que se construye la imagen dialéctica”⁵ (1022). En el mismo texto, el filósofo reafirma: “La dialéctica, al reposar, forma una imagen” (1021). Y, en seguida, se pregunta con perspicaz actitud autocrítica: ¿está libre de apariencia la imagen dialéctica? Para responder a la cuestión, Benjamin acudirá a Hegel.⁶

Enriquecimiento y saturación 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 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.

Walter Benjamin. *Libro de los pasajes*

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 a la cognoscibilidad del ahora. Pero no se trata de cualquier constelación, sino sólo de aquella saturada de tensiones. Como apuntaba Benjamin 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 reconocía el signo de una coyuntura revolucionaria en la lucha a favor del pasado oprimido, pues de esta manera se había conseguido, de acuerdo con lo que Benjamin anotaba en el *Libro de los pasajes*: “Hacer estallar la homogeneidad de la época” (476). Éste era el momento en el cual la dialéctica atrapaba el conflicto en una imagen; a partir de ella podrían construirse instancias plurales. En consecuencia, pretendemos que las citas acerca de algunos usos de la ciudad moderna, tengan como propósito expreso instalarnos en sus conflictos. Pues los usos de la ciudad transgreden el orden impecable impuesto por la ideología del progreso. Así sucede, por ejemplo, con los usos públicos y privados que no se separan nítidamente en la ciudad moderna. 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

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.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

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. Pues bien, para Benjamin, como para Marx, de acuerdo con las anotaciones del primero en el *Libro de los pasajes*, “la reforma de la conciencia únicamente consiste en despertar al mundo [...] del sueño sobre sí mismo” (459). Bajo esta perspectiva, encontramos dicho en el mismo texto que “el intento por despertar de un sueño [resulta ser] el mejor ejemplo de vuelco dialéctico” (832). Esto significaba que en las imágenes fantasmagóricas, oníricas o míticas, se resumían 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 había dado el vuelco en una síntesis auténtica en la que las tensiones entre riqueza y pobreza de experiencia se habían hecho conscientes. Por este motivo había escrito en el *Libro de los pasajes*: “El despertar es el vuelco dialéctico en la síntesis” (992).

Benjamin, por mediación dialéctica, había trasladado 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, era comparable a la actividad inconsciente del individuo que sueña; respecto de lo cual apuntaba en el *Libro de los pasajes*:

“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.” (835)

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 aparecía en cada caso a los ojos de una época en la que la humanidad reconocía esta imagen onírica como tal. En este sentido, el filósofo-historiador había realizado la tarea de interpretación de los sueños, lo que equivale a decir que la exposición de la historia había 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 había propuesto era liberar las inmensas fuerzas contenidas de la historia, adormecidas en el “érase una vez” del relato histórico clásico.

Benjamin formuló de la siguiente manera la técnica del despertar o giro dialéctico y copernicano de la rememoración en el *Libro de los pasajes*:

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 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 duermi-vela 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. (394).

Enriquecimiento y política

La política adquiere el primado sobre la historia.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

En tercer lugar, la actualización por medio de imágenes dialécticas, atravesando por el pasado en el recuerdo del sueño, contenía el propósito dejarla en reposo. En el despertar, el sueño del pasado queda en calma. Es el momento teórico en el que se prepara para devolver los fragmentos al lugar al que pertenecían cuando ya se había extraído de ellos un saber. Entonces la política adquiere el primado sobre la historia. En este sentido, nuestra pretensión última es generar la participación solidaria por la memoria, como quería Benjamin.

Nuestro filósofo había mostrado cómo configuraciones que se debían y servían a un orden productivo industrial también contenían algo irresuelto e irresoluble dentro del capitalismo. Las experiencias humanas no se habían agotado en el orden impuesto. Por esta razón, es importante poner en primer plano la tensión entre pobreza y riqueza de experiencia. *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 el espacio-tiempo de la ciudad moderna 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, 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 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, que Benjamin describía en *Panorama imperial*: “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” (29).

Lo anterior explica por qué los seres humanos, como un magma peligroso de multitudes en conflicto, a través de usos, desusos y abusos, han luchado por la apropiación del espacio-tiempo citadino, 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. Irving Wohlfarth anota como epígrafe de su texto “Del historiador como pepenador en la obra de Walter Benjamin la siguiente reflexión:

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 Sático 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). (44)

Enriquecimiento y escritura

El ahora de la cognoscibilidad es el instante del despertar.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*

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 tiempo de la escritura. Esto significa que no es suficiente la fijación en el instante que cristaliza una constelación saturada de tensiones. Valga de muestra el momento del 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. Pues como sostenía Benjamin en el *Libro de los pasajes*: “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 subyace a toda lectura” (465). La tarea del filósofo en la historia sería, desde esta perspectiva, despertar la conciencia gestando una prosa capaz de echarle a perder la fiesta a la ideología del progreso. El lenguaje alcanzaría el espesor de la experiencia, pero sin renunciar a nada de su rigor. Esto es lo que se llama “astucia de la razón”, “antinomía 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.⁷ El rigor hemos intentado mantenerlo, instalándonos teóricamente en la dialéctica de la experiencia moderna, esto es, entre su pobreza y su riqueza. Si nos quedáramos únicamente con el extremo dialéctico de la pobreza, *erlebnis*, correríamos el riesgo de generar un discurso nihilista o fatalista que arruinaría o paralizaría la acción. Pero tampoco obtendríamos mejores resultados privilegiando el extremo dialéctico de la riqueza, *erfahrung*, pues de este modo nos sumaríamos al discurso que vibra y palpita con el arcano social descubierto en cada calle, explotación mercantil de la historia posibilitada por ciertos estudios culturales acordes con la ideología del progreso. En este sentido entiéndase que estamos denunciando los abusos de los usos del pensamiento benjaminiano que, amputado de su dialéctica, sirven a los fines que Benjamin se propuso combatir.⁸

Advertidos de los peligros del pensamiento ante la falta de dialéctica, demos paso a algunos ejercicios de memoria sobre la experiencia moderna en una ciudad cuyos conflictos, lejos de resolverse, seguirán planteando la necesidad de nuevos órdenes y nuevas palabras.

Ejercicios de memoria

La ciudad de Haussmann

George Haussmann (1809-1891), funcionario de carrera, parisiense de nacimiento, protestante alsaciano, doctor en Derecho y Prefecto de la Gironda. Por haber logrado algunos proyectos sobresalientes de obras públicas en Burdeos, fue llamado por Napoleón III¹ para ocupar el cargo de Prefecto del Sena. Como recuerda el mismo Haussmann en sus *Mémoires*²: “Era el 23 de julio de 1853” (1). “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” (8-9). De este modo, concibiendo su tarea como un asunto de predilección personal y meramente administrativo, ajeno a la política, el autor de las transformaciones urbanas que harían de París la ciudad moderna por excelencia servía al poder imperial de una derecha conservadora, autoritaria y progresista. Sin confesarlo o sin darse cuenta, tendría en sus manos uno de los instrumentos más eficaces en el ejercicio del poder. En cualquier caso, la conciencia del triunfo de ciertas prácticas de poder, impuestas a los hombres en nombre del

progreso, por medio de la edificación y administración de los espacios citadinos, tendría que ser desvelada por un pensamiento crítico. Apunta Bolívar Echeverría en su introducción a *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*: “convencido de que, en la dimensión discursiva, lo político se juega —y de manera a veces incluso más decisiva— en escenarios aparentemente ajenos al de la política propiamente dicha” (9).

El proyecto de convertir al París medieval en la ciudad moderna por excelencia era asumido como la construcción de la ciudad de la razón y de la técnica, un programa de mejoras³ que 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, como Benjamin había encontrado en la *Histoire de Paris* de Dubech-D’Espezel, y ha quedado registrado en su *Libro de los pasajes*:

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. (158)

De este modo, desde la ideología del progreso, la imagen fantasmagórica de la aventura en la ciudad, con su confianza en la técnica y en un deslumbrante futuro, avalaba la libertad en la transformación del espacio-tiempo citadino. Construyéndolo de cualquier manera, se estaba despreciando su historia, se estaba empobreciendo la experiencia moderna.

La ambición de Napoleón III también era hacer de París “la ciudad más bella del mundo”. Irónicamente, su Prefecto, de acuerdo con Anthony Sutcliffe en *Ocaso y fracaso del centro de París*, “en privado estaba dispuesto a admitir que era totalmente ignorante en materia de arte” (187-188). 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 *Mémoires* 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, «sólo tratan de satisfacer lo mejor posible las necesidades de la circulación». Mi respuesta invariable era:

«Majestad, los parisienses no son ingleses, necesitan más». (523)

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 esta manera, al permitir que grandes vías públicas pasaran por distritos turbulentos, se podría intervenir rápidamente en el origen de cualquier insurrección. Las tácticas tradicionales de los revolucionarios habían consistido en tomar el centro y el este de la ciudad, y apoderarse del *Hôtel de Ville* (ayuntamiento), donde podía proclamarse una comuna libre y conseguirse dinero y prensas para imprimir. Además se habían utilizado barricadas en las calles estrechas para detener a gran número de soldados por algún tiempo. La anchura, longitud y rectitud de las calles presentarían campo abierto a los soldados 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. Así pues, 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. 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 en nombre del

progreso, y por ende, un empobrecimiento de la experiencia moderna para sus habitantes.

Años atrás, el conde Rambuteau, Prefecto durante el reinado de Luis Felipe, se había propuesto, dice Sigfrido Giedion en *Espacio, tiempo y arquitectura*, “dar a los parisienses agua, aire y sombra” (665). La fantasmagoría de Haussmann, según apuntó en sus *Mémoires*, preconizaba “aire, agua y luz” (385). 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 como el restaurar la calidad antiséptica del aire e impedir los estancamientos y fijeza de las inmunidades. Por este motivo, fue fácil justificar el despeje de edificios para su aireación. Aunque el proyecto de nuevas calles produjo la demolición de gran número de casas, a su vez que cientos de viviendas pobres seguían estando en 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 permitiría el paso de las brisas y que el sol resplandeciera en las calles adyacentes. Las plazas y jardines que Luis Napoleón había admirado en Londres podrían proyectarse en frecuentes intervalos, sirviendo su vegetación para renovar la atmósfera viciada. Por otra parte, los desagües de París y el sistema de alcantarillado, considerados los éxitos ingenieriles de Haussmann, habían provocado el comentario, que Benjamin halló en la *Histoire de Paris*, y que aparece citado en el *Libro de los pasajes*, acerca de que había estado “más inspirado por las divinidades de abajo que por los dioses superiores” (418). Con lo cual, conviene tener presente que esa dimensión subterránea, no es sólo el espacio para la infraestructura urbana como soporte y medida del progreso, sino que también incluye múltiples experiencias humanas entretrejidas 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. Por ende, nos hallamos ante una dimensión citadina con sus posibilidades de enriquecimiento de la experiencia moderna en tensión con la ideología progresista. Por su parte, los proyectos para el alumbrado citadino encontraban sus bases en la idea de “iluminación universal” de la Ilustración dieciochesca, que la política imperial había interpretado 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 alimentaba la imagen fantasmagórica del espacio citadino 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. Veamos en las *Mémoires* 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 aportarle, 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’. (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 hediondecas. 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. 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 separarían nítidamente. Las demarcaciones físicas serían constantemente trastocadas por la yuxtaposición de experiencias humanas. En este sentido, grupos antagónicos han desarrollado prácticas que, como ofensas territoriales mediante los excrementos y demás efluvios corporales, usurpan la clasificación racional de los espacios. La resistencia del propio acontecer de la ciudad haría que los entrecruzamientos permanecieran en su seno. Asimismo, se olvidó que evacuar las inmundicias implicaba la multiplicación de los muladares destinados a recibirlas.

En vida, los parisienses experimentaban un reparto desigual de la suciedad tanto como de la desigualdad social. Por el contrario, en la muerte, la salubridad pretendía borrar las diferencias de clase, crear la imagen armoniosa del progreso. 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. Como lo entendía Haussmann en sus *Mémoires*: “la igualdad de los ciudadanos en la muerte: asunto de dignidad humana, asunto de primer orden, según nosotros, en un país como el nuestro” (189-191). Pero estas pretensiones higienistas ocultaban nuevas y arteras convicciones políticas que dominarían en los siglos por venir. El Barón recordaba con orgullo su iniciativa para abrir un pequeño crédito en la asistencia pública con la finalidad de que los restos de los enfermos indigentes fueran inhumados en ataúdes y no más en las horrendas arpilleras en las que eran envueltos. Al respecto escribió en sus *Mémoires*:

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.⁴ (428, 29)

Marshall Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, apunta: “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” (320). En esta línea de pensamiento, el desarrollo de la política de limpieza orientaría las estrategias del proyecto de obras públicas en París. Una década después de la caída del Segundo Imperio se comprendería 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.

No obstante, en el momento de su realización el programa de limpieza trabajaba sobre bases teóricas firmes, pues desde el descubrimiento de la circulación sanguínea de Harvey, se inducía, dentro de una perspectiva organicista, el imperativo del movimiento de todos los productos. El movimiento era lo contrario de lo insalubre. Alain Corbin en *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social siglos XVIII y XIX* escribe: “Nada puede corromperse —anota Bruno Fortier— que sea móvil y forme una masa” (107). 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 los retrasos y congestiones, se inventaría 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!—. La velocidad como metáfora había encarnado una identidad mítica con el progreso, y el movimiento espacial se había fundido con la idea de movimiento histórico. De cualquier manera, la imagen fantasmagórica del progreso no tardaría en mostrar sus propias contradicciones, dice Edmondo de Amicis en *Ricordi di Parigi*: “un extranjero que visitó París en 1878 necesitó tres cuartos de hora para atravesar el *Boulevard Saint-Denis* en su carruaje” (8-9). Hipérbole dirán algunos. Empero, consideramos que la retórica también forma parte de la experiencia histórica de la ciudad.⁴

La doctrina de los fisiócratas trasponía la prescripción del movimiento al plano económico. La época industrial en la que el tránsito de hombres y bienes debía de ser eficiente se preocupaba ante todo por su circulación. Por lo tanto, la ciudad que deseara ser la más moderna tendría 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, como afirmaba Benjamin en el *Libro de los pasajes*: “La predilección de Haussmann por las perspectivas representa un intento de imponer formas artísticas a la técnica (urbanística). Esto siempre conduce al *kitsch*” (153).

El proyecto para la transformación de París suponía un elevado desarrollo de la riqueza que las obras mismas traerían consigo. Haussmann había dicho con orgullo en el Consejo General del Sena en 1857, como lo expresa Anthony Sutcliffe en *Ocaso y fracaso del centro de París*: “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” (38). El inaudito desarrollo de la actividad y de la riqueza durante los diecisiete años de su administración⁵ propició nuevos usos humanos de la ciudad experimentándose en el trabajo que promete bienestar, lo que implicó, necesariamente, la inauguración de los conflictos que reclaman y luchan por conquistar —con oportunidades muy desiguales de obtenerlos— tiempo y dinero para gozar de los grandes almacenes, cafés, restaurantes, hoteles... La promesa de los beneficios

que algunos recibirían en realidad representaba para la mayoría grandes costos en aras del progreso. El Barón se apoyaba en una economía de 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.

No obstante, 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 quienes estaban las decisiones para el proyecto de transformación de París. En sus *Mémoires* encontramos:

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. (57)

Y después señala también:

“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.” (90)

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 instrumentos de tesorería como la Caja de Obras de París, y sin que, por lo tanto, los habitantes de la ciudad pagaran un alto precio. En sus *Mémoires* nos cuenta:

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. (271)

Y continúa luego:

—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 sufragar 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.” (273)

Arquímedes, quien pretendía inventar una palanca capaz de levantar al mundo, 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! (367)

Hausmann en sus *Mémoires* exponía su programa de mejoras preguntando “¿Qué es París, un municipio o una Gran Ciudad, la Capital del Imperio, la Capital del Mundo Civilizado?” (87). Opciones que contenían 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. Al respecto, Benjamin anotaba en el *Libro de los pasajes* lo que encontraba en sus lecturas de *Histoire de Paris*: “Si hubiera que definir con una

palabra, el nuevo espíritu que iba a presidir la transformación de París, lo llamaríamos megalomanía. El Emperador y su prefecto quieren convertir París no sólo en la capital de Francia, sino del mundo... El París cosmopolita saldrá de ahí” (158). De Paul-Ernest de Rattier en *París no existe* se rescata: “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” (162). Y de la introducción de Théophile Gautier a *París y los parisinos en el siglo XIX*: “El universo no hace otra cosa más que recoger las colillas del cigarro de París” (523). Así, proporciones cósmicas entretejidas entre lo material y lo imaginario diseminaban las fantasmagorías del progreso. Consecuentemente, la ciudad tradicional resultaba empuñecida, despreciada.

Con el proyecto de transformación del París decimonónico, la ciudad era experimentada en 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 habitarla, se hizo abstracción de lo humano para borrar, en un vano intento, la complejidad de sus relaciones. ¿Cuál era en París la población realmente existente y cuál la población deseada por Haussmann? De acuerdo con Benjamin en el *Libro de los pasajes*:

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. (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 había ocupado. Haussmann hubiera querido separar a los “verdaderos parisinos” de aquellos a quienes en sus *Mémoires* llamaba “esa turba de nómadas” (201); precisamente aquellos que su proyecto de mejoras había atraído a la ciudad, respecto de los cuáles escribía en las mismas páginas:

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 despojada de lo que lo precisa, lo guía y lo depura en las poblaciones sedentarias. (200)

Luego describe lo siguiente:

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. (202)

Pero, como toma nota Benjamin en su *Libro de los pasajes*: “En el *Figaro* del 27 de abril (de 1936) Máxime Du Camp cita estas palabras de Gaëtan Sanvoisin: ‘Si sólo hubiese parisinos en París, no habría revolucionarios’” (165). Esto demuestra que el embellecimiento y la limpieza de las ciudades desde la ideología del progreso han sido excluyentes. La experiencia histórica de los usos de sus espacios no puede serlo. Haussmann 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. Sin embargo, cada vez más, los intereses particulares y sus tensiones se subsumían a los pretendidos intereses generales de la población, lo cual da muestra de que estamos ante una estrategia de homogeneización, obligada por la heterogeneidad de los seres humanos que se experimentaban en el mosaico citadino a reconocer la evidencia de las tensiones. Pero tal evidencia era atribuida a las pasiones y a la locura humanas, y no a su verdadera fuente: el progreso. Haussmann elucubraba en sus *Mémoires*:

¿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 que no son alcanzados, y que la razón guía tanto que no se trata de su propia manía? (171-72)

También de la fe en el progreso, Susan Buck-Morss, en *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, sostiene que “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” (107); por ejemplo, la construcción de ferrocarriles sería investida como una suerte de misión eclesíástica. El saint-simoniano Michel Chevalier afirmaba, según lo registrado en el apartado “Ferrocarriles” del *Extracto del diccionario de economía política*, lo siguiente:

“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.” (20)

Se entendía también que con los ferrocarriles las puertas de París, abiertas al mundo, daban la bienvenida a sus visitantes; combinación metafórica que cristalizaba la imagen fantasmagórica de la ciudad como gran casa protectora, que se explota hasta nuestros días.

Acordes con el progreso, los actos de destrucción y construcción inmensos que le valieron a Haussmann el epíteto de “artista demole-dor” 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 Benjamin, en el *Libro de los pasajes*, sostenía 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” (148). Destrucción y construcción como espectáculos públicos se convertirían en experiencia cautivante para los hombres modernos, la 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 acertaba 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” (182). Por lo tanto, la teoría de la experiencia moderna se mantiene instalada en la tensión entre su pobreza y su riqueza. En adelante, la edificación de la ciudad moderna sería interminable. El proyecto de Haussmann se había experimentado 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, tal situación 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 protestas. La pérdida de la *Cité* no fue despreciada como un exceso aislado, sino que demandó el seguimiento de otros sucesos de desenfundada 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 empezaba a experimentarse una mayor sensibilidad hacia las demoliciones (aunque criterios y consensos respecto a qué merecía conservarse en la ciudad tardarían en consolidarse; hasta 1914 se crearon sociedades preservadoras, y hasta hoy se confunde a veces tamaño con calidad y, en otras ocasiones, lo que queda para conservar es apenas lo pintoresco). En consecuencia, paradójicamente, “el artista demoledor” había cristalizado en la ciudad moderna la posibilidad de experimentar en la imagen dialéctica de nuestro pasado. 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 investi-

gación histórica de la ciudad. Hubo becas y publicaciones para estudios independientes, y los resultados de tantas investigaciones se reflejaron en el Museo Histórico de París, que había tenido que esperar ver la luz hasta el Segundo Imperio. Poisson, apunta Anthony Sutcliffe en *Ocaso y fracaso del centro de París*, que había dado la idea, explicaba que este plan se proponía “crear, junto a la historia escrita, una historia material compuesta por objetos de todas clases, con objeto de iluminar el pasado de la capital” (191).

En este tenor, también 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. En sus *Mémoires* les reclamaba “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!” (28). Lo cierto es que en la ciudad moderna los seres humanos habían encontrado en el arte una fuente auténtica e inagotable para mantener en vilo las tensiones entre pobreza y riqueza de experiencia.

En el idealismo napoleónico que Haussmann encarnaba, monumentalidad y espectacularidad se ensamblaban en una imagen fantasmagórica, mediante la cual la exhibición alcanzaría formas insospechadas, sobre todo en las vías públicas de Haussmann, de las que Benjamin en su *Libro de los pasajes* pensaba:

“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.” (1009)

Los bulevares⁶ eran como grandes salones. Haussmann proyectaba hacer de los salones regulares, según escribió en sus *Mémoires*, “una especie de terreno neutro, en calidad de municipio, donde todas las elegancias parisienses, sin distinción de partidos, podrían encontrarse” (31). Pero dichas expectativas se trasladaron al cielo abierto de los bulevares, en los cuales la sociedad parisiense del siglo XIX se experimentaba paseándose, mirando, siendo mirada y

divirtiéndose. Por este motivo, Anthony Sutcliffe, en *Ocaso y fracaso del centro de París*, comenta: “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” (162). Se estaba creando un espectáculo viviente. ¡Pasen y vean! Sin embargo, en los bulevares de la ciudad luz, las multitudes encandiladas no verían 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, mientras que 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 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.

A pesar de las fantasmagorías del progreso creadas por el Imperio, los bulevares no dejaron de plasmar las tensiones ciudadanas en su fangoso *macadam*, como hacía constar Haussmann en sus *Mémoires*:

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, cubrirlas 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 *macadam*, como para volver palpable el doble inconveniente de ese sistema que alteraba sus costumbres. De ahí reclamamos sin fin por parte de los Ingenieros que no podía yo satisfacer por ningún medio. (218-19)

Aunque los bulevares de Haussmann estaban destinados al tráfico pesado, estaban bordeados de negocios y tiendas diversas. Terrazas en las aceras acotaban las esquinas para uso de restaurantes y cafés, bancos y árboles frondosos permitían interrumpir el recorrido con un descanso. 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.

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 turístico internacional masivo. De acuerdo con Susan Buck-Morss en *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*: “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” (102). 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. Benjamin, en el *Libro de los pasajes*, sostiene al respecto:

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 ‘entretenir a las clases trabajadoras, y se 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. (1004)

Además apunta: “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” (1005). Y concluye con respecto de la consolidación de la imagen fantasmagórica parisiense:

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. (1009)

Benjamin registra la conexión innegable entre las exposiciones universales y el gran negocio del ocio como la 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 que Benjamin registra en su *Libro de los pasajes*: “Verlo todo, no tocar nada” (804). En este sentido, los pabellones extranjeros ofrecían culturas en exhibición para el consumo visual. En 1867 las miradas fueron atraídas al “barrio oriental” donde Egipto tenía su puesto en un edificio construido según el modelo de sus templos. Empobrecimiento de la experiencia humana por ilusión de cercanía y *keitsch*, como hemos venido analizando.

Queremos enfatizar que las imágenes fantasmagóricas creadas en el proyecto de modernización de la ciudad, mediante nuevos usos comerciales, desplegaban las fantasmagorías políticas más extrava-

gantes. Pues se había creado una escenografía para exaltar a la autoridad, en la que se actuaba el acontecer político en su publicidad. De ahí 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. Pero si afinamos la mirada, algo difícil de hacer en medio de la ofuscación general, vislumbraremos que en la ciudad moderna la publicidad comercial, con su fantasmagórica imagen que coloca 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, ponerse en común. Esto posibilitaría para los 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 serían sinónimos. La cercanía engañosa y la lejanía apetecible con las que se presentan el consumo capitalista y la experiencia histórica benjaminiana nos hacen ver la posibilidad de hacer nuestro el recurso del enemigo, subsunción marxista que hace de la ciudad un espacio de tensiones en interminable conflicto.

Hausmann había concentrado sus esfuerzos en plasmar en los espacios públicos los intereses de la burguesía, para contar la gran historia del Segundo Imperio, su imperio. Continuidad de una historia que la ideología del progreso hacía 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, como en el plan Cerdá para el Ensanche de Barcelona en 1859, la apertura del Paseo de la Reforma en la Ciudad de México a imitación de los Campos Eliseos, 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, según relata en sus *Mémoires*:

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. (553)

Cuando el Baron 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 Haussmann*, cuyos últimos metros se construyeron hasta 1926. Esta situación que lo convertiría durante mucho tiempo en chiste de revista; se hace ver así 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.

Por lo pronto, queremos decir que la construcción de la memoria de la ciudad, hace presentes los conflictos humanos que la han realizado. 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 respecto al programa de mejoras desde sus alcances, pero también desde sus límites. París no era sólo la ciudad de Haussmann, como él mismo acepta en sus *Mémoires*: “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” (IX). En consecuencia, había otras historias en la ciudad moderna que vale la pena contar.

Napoleón III se interesaba en la construcción de nuevas viviendas, en lo que el prefecto de París confiaba, de acuerdo con Anthony Sutcliffe en *Ocaso y fracaso del centro de París*, que “lo mejor es dejar a la

especulación estimulada por la competencia, la tarea de reconocer las verdaderas necesidades de la gente y satisfacerlas” (162). El aliento para mantener viva tal ilusión orientaba al gobierno a la creación de condiciones favorables para el auge de la construcción privada, abandonando su intervención directa para suministrar alojamientos. Señalemos que el Segundo Imperio ni siquiera consiguió transformar la morada de la clase social a la que más habían beneficiado sus obras, el inmueble burgués, 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 moblaje 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 convertiría en una obsesión. Asimismo reinaban en el interior burgués las fundas, los estuches y todo aquello que brindara una sensación de protección y seguridad a sus ocupantes.

El interior burgués estaba conformado en primer lugar por un espacio cuyo uso se compenetraba con el ámbito público. La antecámara que paulatinamente se convertiría en sala comedor, era el espacio de representación donde se recibían visitas; ofrecía el espectáculo familiar con sus vajillas de plata, sus centros de mesa y su gastronomía. Fue lugar privilegiado de las relaciones sociales alrededor de cuya mesa se trataban negocios y se decidían matrimonios. Ahí ocurrían los encuentros cotidianos de los integrantes de la familia, charlaban mientras la madre bordaba, el padre leía el periódico y los niños jugaban; éstas eran experiencias diarias en las antiguas mansiones del barrio de Saint-Germain y del Marais, transformadas después en casas de alquiler. En la mayor parte de las construcciones hechas entre 1860 y 1880, este recinto se asomaba a unos patios interiores sombríos y estrechos cuya escasa iluminación para las labores de aguja y la lectura darían paso a su progresivo abandono en favor de la salita, excepto a las horas de la comida. En segundo lugar, estaba 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 impedían hablar de ellos. La cocina se confinaba al extremo de la vivienda por sus humos negros y sus olores agrios. El cuarto de baño, si lo había, estaba lejos de las alcobas, pues sus utensilios, jarras y palanganas, no eran de uso diario. Se elogiaba el inodoro que funcionaba gracias a la extraordinaria red de canalizaciones hecha durante el Segundo Imperio y se condenaba el pozo negro. Pero el proceso fue lento. El valor del abono humano persistiría y ¿los peores parisinos? seguían acarreando cada noche las materias a Montfaucon, de tal suerte que las emanaciones gaseosas resultantes continuaban infectando la atmósfera de la capital. Pérdidas para la agricultura y consumo abusivo de agua complicaban el uso del inodoro. Además, 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 adquiriría su significación actual sólo después de los descubrimientos de Pasteur.

Los sextos pisos, cuatro metros cuadrados de superficie, sin calefacción, con un mobiliario de desecho y un grifo e inodoro a la turca en el descansillo, eran el espacio de confinamiento burgués en el que se relegaba a los sirvientes, segregación inexistente hasta la Revolución, cuando formaban parte de la familia en el uso de sus espacios. La burguesía decimonónica deseaba conservar sus jerarquías, quería evitar promiscuidades, encuentros y contactos que turbaran sus emociones y le hicieran presente su inestabilidad social; por supuesto, los encuentros y los contactos eran inevitables. No obstante, estas buhardillas no cambiarían su aspecto hasta después de la Segunda Guerra Mundial. Con la descripción anterior, podemos afirmar que el hogar burgués escenificaba la imagen fantasmagórica del espacio privado donde su propietario entretejía entre lo material y lo imaginario sus pretendidas experiencias modernas, pero no lograba expresarse en un diseño constructivo acorde con tales pretensiones. Había una inadecuación, pues la casa burguesa no se transformaba paralelamente al proyecto de modernización que sucedía en su entorno. Asimetría entre los espacios públicos y privados de la ciudad moderna que traslucía sus tensiones.

Lo que Haussmann sí había consolidado era la desaparición de los inmuebles mixtos, frecuentes antes de la Revolución. Desterró también, deliberadamente, las clases peligrosas a la periferia, como se sigue haciendo hasta ahora. Los inquilinos de la planta noble, el primer piso, no tardarían en instalarse en barrios dispuestos únicamente para ellos. Así es como hasta el presente 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, menos aún sus pasos. Ésta es una 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 arreglaban para contar en los lugares públicos con usos protectores exclusivos, palcos en los teatros que prolongaban el salón, camarotes de barco, cabinas de baño y compartimientos de primera clase eran lugares con los que la materia y la imaginación evitaban las promiscuidades y mantenían las distancias.

Tocar el problema de la vivienda en París en el siglo XIX es también localizar en su interior las ciudades de los “utopistas”. Por ejemplo, los imaginarios de Fourier o las materializaciones de Godin, quienes sabrían dar cabida a los problemas más acuciantes de las clases sociales bajas que se experimentaban en las contradicciones de la nueva ciudad moderna. Philippe Aries, Georges Duby y otros en *Historia de la vida privada*, observan: “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” (346). Las clases populares habitaban apretujadas en infectos cuchitriles, que los obligaban a experimentarse en la calle y en el barrio como lugares de asistencia mutua y comunicación, compensando la exigüidad de su vivienda en la que la noción de interior apenas era perceptible. Godin sería para 1843 un celoso propagandista de la escuela falansteriana en todas las ciudades que visitaba para colocar sus productos, hornos de cocina y estufas. Su fábrica prosperaba y, según nos relatan los autores de *Historia de la vida privada*, “la fortuna que amasaba no representaba para él más que un instrumento al servicio de la humanidad” (359).

A comienzos del Segundo Imperio, continúan señalando estos autores, el 16 de marzo de 1853, Godin dirigió 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” (359). En 1857 le preguntaba a Calland, de acuerdo con lo anotado en el mismo texto, 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” (359). En 1858 adquirió un terreno de dieciséis hectáreas, elaboró los planos de su construcción y, en abril de 1859, se pusieron los cimientos. 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 dedicaba a la realización de aquellas ideas.⁷ En *Historia de la vida privada* hallamos:

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. (361)

Godin cristalizaba un imaginario 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. El “Palacio Social” de Godin se había hecho célebre a partir de 1865, fecha de su ocupación efectiva. Periodistas de distintos países lo visitaban; la primera obra que se le dedicó, de A.

Oyon, lo presentaba 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. 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 indignaba ante la situación de “tutela” del habitante del falansterio. Se le aseguraba la posesión de una vivienda, ropa y artículos de consumo sin verse obligado a discutir las condiciones de sus compras. En cuanto a la guardería, se trataba de una institución perniciosa que alejaba a la mujer del obrero de sus más queridos deberes de madre. En *Historia de la vida privada* se anota: “Un paso más y todo el mundo sentiría pesar sobre su cabeza la loza de plomo del comunismo” (359). En consecuencia, no podía generalizarse una fundación de este género; “es una curiosidad que no aporta ningún dato a la solución del problema perseguido” (361).

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 pensaba en ella como en un objeto de inversión en un país donde la parte del capital inmobiliario seguía siendo considerable, y honorable su rendimiento. La piedra todavía era la materia primordial de los patrimonios. Con la entrada de los valores del individuo burgués en la historia la casa se convertiría en un elemento de fijación en la que pueden experimentarse la estabilidad, la seguridad y el confort. Esto hacía de ella una realidad moral y política. Por esta razón, la solución de casas con viviendas agrupadas, “ciudades cuartel” como las llamaron algunos, era 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 habitara una casa separada, sana y cómoda que podría adquirir en propiedad. Los autores de *Historia de la vida privada* transcriben estas palabras de Emile Cheusson:

“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.” (373)

Cruzando apenas el umbral de las viviendas, hemos hallado 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 y en nuestros encuentros con los otros en los espacios ciudadanos, cristalizaciones siempre tensas y cambiantes de las actividades humanas del día a día 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 última en las guías para turistas del siglo XX. Hostiles a la ocupación prusiana tras la derrota 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 como la *Commune* de París, una vez más como antes de Haussmann, en el *Hotel de Ville*, mientras que el llamado a las armas se lanzó desde la colina de *Montmartre*, a donde las familias pobres expropiadas a consecuencia de las obras de Haussmann no habían tenido 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: 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 ignorants* (frailes ignorantes) y había sublevado su sentimiento nacional como franceses al lanzarlos precipitadamente a una guerra que sólo ofrecía una compensación para todos los desastres que había causado: la caída del Segundo Imperio. 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 mil *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” expresa la guía turística *París, Guías Océano Pocket* 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”

La Comuna había mostrado una cristalización, siempre actual de los antagonismos en su momento de ruptura, es decir, una saturación de tensiones que posibilita el vuelco de las imágenes fantasmagóricas a las imágenes dialécticas de la ciudad. Son los seres humanos quienes quiebran las viejas marcas de los espacios de las ciudades, de las 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. Maurice Choury en *Los pobres del mundo* escribe:

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, echó abajo aquel símbolo gigantesco de la gloria guerrera que era la Columna de Vendôme. (130)

La Columna de Vendôme fue erigida entre 1806 y 1810 en la plaza del mismo nombre en París para immortalizar las victorias de la Francia napoleónica. Jules Miot, hablando por la Comuna de París, consideraba que la columna imperial de la Plaza Vendôme era 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, y un atentado perpetuo a uno de los tres grandes principios de la República francesa, la fraternidad, como también encontramos en *Los pobres del mundo*.

Era necesario, pues, 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 transformaban la experiencia humana de la modernidad en la ciudad de París. Sin embargo, ¿habrá sido esto la experiencia apocalíptica de la ciudad celestial en donde los buenos acabarán al fin con los malos? Marx en *La guerra civil en Francia* escribió:

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, exesclavistas 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. (79-81)

La frágil y efímera armonía que Marx apreciaba en el París de la Comuna inauguraría la posibilidad de viraje desde las imágenes fantasmagóricas de la ciudad moderna a las imágenes dialécticas que patentizarían sus tensiones. El París de la Comuna seguiría siendo el espacio conflictivo de la diversidad de apropiaciones humanas que con sus usos, sus desusos y sus abusos se experimentarían en ella. De sus usos encontramos en *Los pobres del mundo* de Maurice Choury:

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.” (90)

De sus desusos, en el mismo texto:

“¡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. (45)

De sus abusos, en *La guerra civil en Francia* de Marx:

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 cómo 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. (89)

Este aire de día de fiesta decadente y lamentable presentaba París cuando el 21 de mayo de 1871 la traición abrió sus puertas al

general Douay y Thiers declaró el triunfo del orden de la justicia y de la civilización.

La experiencias humanas se habían entremezclado 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”, (189) según consideraciones de Benjamin en *París, capital del siglo XIX*; de acuerdo con Marx en *La guerra civil en Francia*:

En el momento del heroico holocausto de sí mismo, el París obrero envolvió en llamas edificios y monumentos. Cuando los esclavizadores del 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. (91)

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 prenderles 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.

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 y 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 interdisciplina¹ no es tarea fácil. Ante tal dificultad, Le Corbusier se encerraría en su torre de marfil. En *La ciudad del futuro* confirma su posición: “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” (189). Como con el Barón Haussmann, otra vez encontramos, en uno de los autores más influyentes en la arquitectura y el urbanismo modernos, la concepción de su tarea como un asunto de carácter técnico a salvo de la política, una abierta evasión de los conflictos de

la modernidad como premisa en la construcción de la ciudad pretendidamente moderna. De nuevo quedarían sutilmente negadas las prácticas de poder impuestas a los hombres en nombre del progreso, la razón y la técnica, a través de la edificación y administración de los espacios ciudadanos, en espera de ser desveladas por un pensamiento crítico.

Le Corbusier decía expresar transparentemente la manera de ser del siglo XX, concentrando su proyecto urbano en cuatro funciones: habitar, trabajar, recrearse y circular.² 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, en los *Principios de urbanismo* conocidos como “La carta de Atenas”, el arquitecto apuntaba: “La circulación, esta cuarta función, debe tener un único objetivo: poner a las otras tres en comunicación útil” (124-125). 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 planteaba en su texto *Cómo concebir el urbanismo* 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.” (86)

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 y viviendas; ricos y pobres luchando por la apropiación de los espacios ciudadanos. Ello representaba la heterogeneidad de intereses que ha mantenido en vilo la tensión entre pobreza y riqueza de experiencia en la ciudad moderna. Sobre la calle de su juventud, el mismo Le Corbusier, en *La ciudad del futuro*, recordaba: “Entonces la calle nos pertenecía” (17). Una pertenencia no como propiedad privada, sino como 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... En el mismo texto, Le Corbusier se convencía 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.” (112) Los hombres que quieran llamarse modernos necesitan otro tipo de calle, una calle que será, continúa diciendo en las mismas páginas, “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 nuestro tiempo. ¡Para qué lamentar la edad pastoril!” (128). Una vez más, como en tiempos de Haussmann, la metáfora de la velocidad encarnaba una identidad mítica con el progreso y el movimiento espacial se fundía con la idea de movimiento histórico. Sólo que ahora la metáfora de la velocidad se había materializado en un nuevo medio de transporte: el automóvil. Por lo tanto, el automóvil sería el nervio de la ciudad, determinaría su estructura. Los seres humanos serían seducidos por la figura del automovilista, imagen fantasmagórica que bajo el símbolo de la luz verde prometería la libertad de ir a donde se quisiera sin restricciones. La experiencia de la velocidad sería apreciada por la ideología del progreso como la única posibilidad de sentirse vivo en la ciudad

moderna. Asimismo, la adquisición de un automóvil suponía ganar para su comprador un espacio privado en los lugares públicos sin considerar la yuxtaposición, las contradicciones y los conflictos de sus usos; 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; sin embargo, también los pobres se apropiarían del automóvil, y no exclusivamente para circular. Este nuevo espacio, privado y público a la vez, conflictivo ya en su diseño y ubicación, se convertiría en aparador comercial, tienda ambulante, dormitorio y hasta vivienda. Además, el automóvil generaría nuevas experiencias características de la modernidad y sus tensiones; 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.

Le Corbusier proyectó una red vial con 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 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.³ 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 de un sistema circulatorio dinamizado por el automóvil inmovilizaría cada vez más a los seres humanos. Benjamin apuntó, en *Dirección única*, como ya vimos, que “nunca ha sido mayor la desproporción entre la libertad de movimiento y la riqueza de los medios de locomoción” (34). De acuerdo con Marshall Berman, en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, el límite de velocidad y la señal de alto evidenciarían, para la década de los setenta en el siglo XX, una movilidad reducida y, valga decir, un empobrecimiento de la experiencia.

El tiempo —nueva medida de los desplazamientos que sustituía 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. 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, etcétera, se hallarían en peligro de extinción. Sin automóvil, el proyecto de la ciudad moderna, 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. Se dio así una privatización de los espacios públicos como cuando se convierten en estacionamientos parques y plazas.

En *La ciudad del futuro*, el arquitecto moderno sostenía: “La ciudad es un instrumento de trabajo” (15). Trabajar era la segunda función del proyecto urbano de Le Corbusier, exigiendo la edificación de un medio ambiente adecuado para el tiempo laboral, donde las reacciones psicofisiológicas provocaran 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 en *Cómo concebir el urbanismo* esperaba una “dignificación del trabajo” (198), desarrollando en los obreros dones de observación de su ambiente laboral. Suponía que la observación despertaría en ellos un espíritu creador, equivalente para él a un espíritu de aventura; entonces, líneas abajo, escribe: “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” (198-199). 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 cuando en el *Libro de los pasajes* escribió: “La mo-

notonía se alimenta de lo nuevo” (137). El empobrecimiento humano oscilaría entre la aventura y la rutina que podía ofrecer la ciudad moderna. ¡Hasta trabajar se pondría de moda! La ideología del progreso pretendía ver en el trabajo industrial mecanizado un inmenso taller en fiestas. Pero si aventura y rutina son las dos caras inseparables de una misma fantasmagoría, como ya analizamos en el primer capítulo, ¿a quién le tocaría hacerse cargo de la segunda? Mientras los hombres experimentaban placenteramente la modernidad en la aventura del trabajo según las pretensiones de Le Corbusier, las mujeres experimentarían la alegría de la modernidad en la rutina del hogar según el papel que les asigna en *Cómo concebir al urbanismo*:

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. (199)

Embelesado con las conquistas técnicas del progreso, Le Corbusier ignoraba la experiencia moderna del trabajo fuera de casa que la Revolución Industrial había inaugurado para hombres y mujeres; no contaba aún con que el siglo XX tendría que considerar irreversiblemente el pensamiento femenino. ¿Creerán hoy las mujeres modernas que su papel fundamental es el de animadoras de su hogar? ¿Desearán recuperar ese papel? En cualquier caso, la tensión entre la riqueza y la pobreza de las experiencias modernas que los hombres y las mujeres puedan tener dentro y fuera del espacio doméstico decidirá los usos, abusos y desusos de la ciudad.

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 en sus *Principios de urbanismo* deseaba intervenir en el problema con un extraño objetivo: “Que las idas y venidas guarden relación con el diario recorrido del sol siguiendo las leyes de la naturaleza” (84). 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, se convertiría en un artificio del progreso técnico, materializado en el uso generalizado de relojes, para hacer omnipresente y todopoderosa la idea del progreso indetenible, infinito, haciendo caso omiso de las leyes y los ritmos de la naturaleza. En otras palabras, la experiencia de la modernidad mostraba al tiempo como algo más que un fenómeno natural al cual los seres humanos habían tenido que subordinar sus actividades. Para la conciencia moderna, el tiempo, como bien sabe Jacques Attali, tiene muchas historias que contarnos.⁴

Considerando la industria, el comercio y las comunicaciones como los trabajos básicos de la economía moderna, Le Corbusier adaptó su proyecto de ciudad para ponerlos en contacto entre sí, lo cual contemplaba la verticalidad en la edificación para obtener mayores densidades de población. Esto implicaba una inspiración en la fábrica, o sea la construcción de un conjunto espacial mecanizado y controlado en el modelo de la ciudad. 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 la recreación como tercera función en su proyecto. Los escenarios destinados al reconfortante descanso fueron planificados en medio de elementos naturales. La vivienda quedaría suspendida en el aire, lejos del terreno, elevada sobre *pilotis* de hormigón armado, pasando el jardín por debajo de ella; y por encima, sobre el tejado plano, que con la recolección de agua hacia adentro se convertiría en terraza jardín. La zona habitacional contaría con un área verde para el acondicionamiento de juegos y deportes para niños, adolescentes y 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, se extendía el problema de la creación de reservas verdes a escala local, regional y nacional. En los *Principios de urbanismo*, su conclusión era:

“El mantenimiento o la creación de espacios libres son, pues, una necesidad, y constituyen un problema de salud pública para la especie” (68). Estamos de acuerdo con esta afirmación, pero ¿con qué insensatez apostaría por el 95% de espacios libres contra un 5% construido como en el *Plan Voisin* para la renovación del centro de París? Aun contando con los enormes rascacielos, que técnicamente ya hacían posible para el siglo XX la *Ville radiense* como una ciudad jardín vertical, el arquitecto se había vestido de vate. Podemos considerar las palabras que enunció en enero de 1921 en la revista *L'Esprit Nouveau*: “Auguste Perret creó la palabra: las ‘Ciudades Torres’. Epíteto resplandeciente que conmovió en nosotros al poeta”. Pero de las emociones poéticas sobre una ciudad jardín vertical ni siquiera emanó una propuesta estética refinada. Otro síntoma compartido con Haussmann, como podemos constatar en *La ciudad del futuro*: “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” (147). 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 cálculo, 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.⁵

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 incluso se centuplicaría. Al mismo tiempo, evitaría que las superficies verdes estuvieran fraccionadas en pequeños espacios de propiedad privada, esperando así consagrarlas, por el contrario, al desarrollo de actividades comunes que formarían la prolongación de la vivienda.⁶ Empleo fecundo de las horas ociosas que forjaría la salud y el espíritu de los ciudadanos. 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” (72). No se buscaba 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 en el que lo humano está ausente.

Aunado a lo anterior, al no respetarse la proporción entre espacios verdes y construidos según los deseos de Le Corbusier, 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.

Vayamos ahora a la primera función en la que se condensa el proyecto urbano de Le Corbusier: habitar. Al 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, los cuales estarían elevados a gran distancia unos de otros, dispondrían diariamente de cuatro horas mínimas de sol y tendrían suelo libre para superficies verdes y servicios comunitarios; a la vez, contendrían una densidad de población cuatro veces mayor que la actual. Esto significó en *La ciudad del futuro* un proyecto de 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” (151). 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 en *Cómo concebir el urbanismo* se consideraba como “la biología misma de la vivienda” (170). El factor económico reduciría el planteamiento funcional de la vivienda a un problema de mínimos. Lo que se obtenía era la rigidez compositiva y expresiva que caracterizó al Movimiento Moderno.⁷ Así se proyectaron casas luminosas, transparentes, airadas y, sobre todo, muy blancas. El muro pintado de cal era para Le Corbusier los rayos X de la belleza, el ojo de la verdad y del bien.⁸ Como con Haussmann, la moral de los individuos mejoraría gracias a un proyecto constructivo e higienista. En julio de 1923 escribía al respecto en la revista *L'Esprit Nouveau* lo siguiente:

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. (286)

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 transparentaba los espacios. Benjamin yuxtapone las imágenes de estas villas con la manera de habitar del siglo XIX, cobrando la fuerza de extremos dialécticos. Susan Buck-Morss, en *Dialéctica de la mirada*, 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. (323).

Si los nuevos arquitectos con su acero y su vidrio “han creado espacios en los que no resulta fácil dejar una huella” (154), en los viejos aposentos burgueses “habitar no era más que seguir una huella fundada por la costumbre” (153), como anotó Benjamin en *Discursos interrumpidos I*, costumbres como obligaciones impuestas por el interior. Entonces, ¿qué espacios quedarían en la ciudad moderna para dejar huellas? No necesariamente esto significa para las posibilidades de construcción de la memoria y, por lo tanto, de una experiencia histórica, una reducción. Podría ser que lo disminuido fuera la memoria de la vivencia *erlebnis*, mientras la memoria colectiva como experiencia histórica *erfahrung* tendría que hallar modos diferentes para su construcción. Asimismo, Benjamin, en torno al vidrio, observaba en el *Libro de los pasajes* que “por mucho tiempo, desde su aparición, el vidrio como material de construcción apareció en contextos de utopía” (38), como el Palacio de Cristal en Londres en 1851, y todavía en la arquitectura de cristal de Scheebart en 1914. Esto quiere decir que el vidrio, como material característico de la arquitectura moderna, se convertiría en material de edificación generalizado hasta muy avanzado el siglo XX, antes de salir del mundo mítico de ensueños de la cultura de masas. Hasta entonces se resolvería en experiencia histórica, y los arquitectos sabrían qué hacer con él en la ciudad

moderna. No obstante, sus usos no dejarían de plasmar las tensiones entre la riqueza y la pobreza de la experiencia moderna en la ciudad.

Pocas décadas después de la construcción de muchos bloques de vivienda inspirados en la *unité d'habitation* de Le Corbusier, éstos se convertirían 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 con las luces de la razón y la técnica arquitectónicas.⁹ La construcción de viviendas en la ciudad moderna se desvelaba como un problema acuciante que tendría que enfrentar los conflictos y las tensiones de la vida urbana. Sin embargo, la ideología del progreso no se haría cargo del problema en este sentido. En lugar de ello, alimentaría el sueño, la ilusión o la fantasmagoría de “tener una casita” como condición para alcanzar la felicidad. ¿Sería cierto? 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 parisense, de dos pisos, como signo de triunfo social, un jardín con estanque decorativo, un *garage*, 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 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.¹⁰ Era en el futuro donde se debería lograr la armonía de la civilización maquinista. Hombres nuevos construyendo un futuro mejor sacudirían el polvo del pasado. Pronunciamiento acorde con la ideología del progreso, con su desprecio del pasado, su descalificación del presente y su postergación a futuro de los beneficios de la industrialización. Su *Mensaje a los estudiantes de arquitectura* pronunciaba:

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. (13-14)

Al mismo tiempo, la moderna manera de construir prometía respetar, mejor todavía, el salvamento del patrimonio universal que la persistencia de la actual situación de crisis llevaría a su rápida destrucción. Tal vez un señalamiento muy acertado si tomamos en cuenta las siguientes líneas de *La ciudad del futuro*:

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. (179)

Estamos dispuestos a admitir este diagnóstico: el marco presente del pasado es falso, triste y feo. Ciertamente es también, como se señala en el mismo texto, que “el centro de las ciudades está mortalmente enfermo, su periferia está roída por una plaga” (69). Empero, esto no obliga a adherirse a la cura cuyo tratamiento consistiría en la demoli-

ción y reconstrucción del centro de las ciudades, suprimiendo y trasladando más lejos los improvisados “cinturones piojosos de arrabales.” En tanto los vestigios del pasado serían puestos en medio del follaje.¹¹ Así, decía Le Corbusier en su *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*, “el pasado ya no es un gesto nefasto que asesina la vida; el pasado se ha puesto en orden” (13-14). Salvación y homenaje del pasado 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, como se contempla en *La ciudad del futuro*:

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. (167)

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 típico de la ideología del progreso; impidiendo la dialéctica necesaria entre ellos para que la concepción moderna de la historia en tres tiempos sea capaz de enriquecer la experiencia humana.

Le Corbusier proponía levantar un inventario de todo lo hallado en el suelo del país, en las construcciones humanas, poniendo en el activo contable los tesoros naturales y las obras humanas dignas de transmitirnos su mensaje, y en el pasivo, las falsas maniobras mediante las cuáles los paisajes han sido manchados y obstruidas las obras erigidas; así se borrarían las huellas de la resistencia humana a través de los siglos, las máximas tensiones de los conflictos humanos en su momento de ruptura y se confirmaría la historia de los vencedores como la mejor y única posible, borrando las historias de los vencidos. No obstante, en *Cómo concebir el urbanismo* se vislumbra un modo de capitalización del pasado:

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. (171)

Esto reservaría una posibilidad de enriquecimiento de la experiencia humana. Sin embargo, en *La ciudad del futuro*, acerca de la conservación del pasado histórico, el autor apunta a pie de página: “No se trata aquí de un objetivo perseguido, sino sencillamente del resultado de una composición arquitectónica” (179). También en lo que se refiere a las nuevas construcciones dejaba clara en *Cómo concebir al urbanismo* la no utilización de estilos del pasado: “Preconizar el mantenimiento de un folklore significa falsear su espíritu. Aumentar la demanda de sus producciones es condenar a la industrialización” (205). 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. 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” (119).

Para 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 *La ciudad del futuro* en primer lugar, imponerles a los hombres un camino recto. “El hombre camina derecho porque tiene un objetivo; sabe a dónde va, ha decidido ir a determinado sitio y camina derecho.” (25) La visión lineal, causalista y finalista del progreso se imponía de nuevo. Por el contrario, “el asno zigzaguea, pierde el tiempo, evita, esquivo, se preocupa lo menos posible” (25). 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. Líneas abajo vaticina:

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. (27)

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, en seguida 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” (26-27).¹² La técnica había desembocado en una geometría para imponer el orden, trazos cuya uniformidad en el detalle creaban la homogeneización en el conjunto, estándares que suponían haber alcanzado la perfección.¹³ Así, la ciudad debía ser pura geometría para crear el orden de la razón y el progreso del que nacería el bienestar, 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, caracterizados por esa precisión imperativa del maquinismo que presenta objetos de todas clases en un orden impecable.¹⁴

En segundo lugar, la razón se haría cargo de reprimir los sentimientos en pos del orden perseguido. El hombre gobierna a la bestia con su inteligencia. En junio de 1921, en la revista *L'Esprit Nouveau*, solicitaba: “Se piden hombres inteligentes, fríos y tranquilos para construir la casa, para trazar la ciudad” (252). Los sentimientos estéticos en este marco absoluto de la razón tuvieron cabida únicamente como estética científica. Los análisis en cada número de *L'Esprit Nouveau* de los aportes estéticos del ingeniero, en particular de las manifestaciones constructivas de la vida industrial, los mostraban 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 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.¹⁵ 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, y 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; “la ciudades como puestos de mando”, (553) cita Leonardo Benévolo en su *Historia del urbanismo moderno*. De esta manera, el imperativo de orden de la razón 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”, (11) según lo expresado en *Principios de urbanismo*. La fe en el progreso era para Le Corbusier la síntesis entre la seguridad y la aventura que determinaba la edad de la época de las naciones. La *Carta de Atenas* llega hasta nosotros

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. (14)

El progreso era entendido como una enorme potencia mecánica, suma de las conquistas humanas, trabajando internacionalmente para beneficio de todos. En *La ciudad del futuro* hallamos: “Las grandes ciudades son los talleres espirituales donde se produce la obra del mundo” (64). Esto representa la 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 citadino 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, según lo registrado en *La carta de Atenas*, como

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 (108).

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, como atinadamente percibe Marshall Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*:

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. (301)

La construcción inmensa que se extendería ilimitadamente en todas direcciones, cambiaba constantemente el entorno y obligaba a cambiar a los personajes en primer plano. La duración de las ciudades

se hacía más corta que la vida humana, su experiencia resultaba ambigua. 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 ignoró 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: de los mismos peligros que Le Corbusier publicaba en julio de 1921 en la revista *L'Esprit Nouveau*:

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. (254)

Si la trayectoria que propone Le Corbusier para lograr el progreso impresiona por su ferocidad arrasadora, en *La ciudad del futuro* 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” (187). 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 del presente de *La ciudad del futuro* “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

todo se convierte en barro y cartón” (13). Descripción que evidenciaba para la época de Le Corbusier las contradicciones ciudadanas negadas 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 de *La ciudad del futuro*:

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 (industrialización de la construcción) no puede actuar sino sobre elementos uniformes. (58)

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, que de paso justificaba la falacia de que los pobres, sostenía la fe en el progreso contra cualquier evidencia, cada vez eran menos ¡Hasta hubieran podido salir beneficiados! En *la ciudad del futuro* se prevé:

En nuestro proyecto, un rascacielos con capacidad para 40 000 empleados cubre el 5% de la superficie del suelo. No habrá, pues, que importar 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. (186)

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 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 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.

Cuando el progreso no hubo llegado, 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 pregonaba en *La carta de Atenas* que el malestar producido al comparar los hábitos de esos países con aquellos mejor preparados para la época se resolvería 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. (15-16).

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 respecto al progreso: la mediocridad de la sobrevivencia, empobrecimiento de la experiencia humana, al filo de la muerte. A esto atribuía Le Corbusier el retraso o pereza para adaptar a un país a la vida moderna, lo que 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, el mismo texto 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 civilización será una guerra o un rito. Máscara viva y parálisis del organismo. (12-13)

En conclusión, en la ideología del progreso, tanto para los partícipes de sus adelantos como para aquellos atrasados en la conquista de sus avances, queda establecida la falta de participación política de los habitantes de la ciudad en el acontecer de la experiencia moderna.

Le Corbusier fue deslumbrado por la funcionalidad de las ciudades americanas, con la amplia diferenciación de sus circulaciones, sus rascacielos —reminiscencias de la monumentalidad de ciudades barrocas europeas— muestras ante el mundo de 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. 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. Ya para mayo de 1921, Le Corbusier reconocía en *L'Esprit Nouveau* que “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” (245). La modernidad había quebrado las relaciones claras entre fines y medios. En su *Mensaje a los estudiantes de arquitectura* advierte: “En la hora de su mayor poder material, he aquí al hombre privado de panoramas” (13). 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 recrudece los problemas de discriminación y marginación.

En alguna medida, es cierto que, en la ciudad moderna de la razón y de la técnica, las condiciones de infraestructura mejorarían significativamente durante el siglo XX y transformarían la vida de sus habitantes; la electricidad o el agua en casa dejarían de ser quimeras.¹⁶ Pero, por un lado, hoy millones de seres humanos todavía no disfrutan *de facto* de los beneficios de los avances técnicos posibilitados por la industria hace un siglo. Para la mayoría, esas conquistas del progreso siguen siendo quimeras. Por otro lado, el progreso para unos pocos sería pagado por esa mayoría empobrecida que no disfruta pero sí padece sus costos.

También es cierto que para la década de los sesenta, la ciudad moderna construida bajo la perspectiva funcionalista del progreso

técnico lamentaba ya la pérdida de la ciudad histórica,¹⁷ del espacio público, de la vida comunitaria, del barrio con su mezcla de usos, 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. Entonces, para contender por la recuperación de la ciudad histórica en el proyecto Le Corbuseriano, donde la función fue epítome del espacio, haría falta incluir esos territorios que han enriquecido la experiencia moderna, como ya vimos en el segundo capítulo de este libro. El mismo Le Corbusier reconoce en su texto *La ciudad del futuro*:

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. (13)

Benjamin sugería en el *Libro de los pasajes* que “abarcando de Bretón a Le Corbusier [...] supondría tensar como un arco el espíritu de la Francia de hoy” (462). Entonces reaparecerían los caracteres locales para recuperar 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 de los cuales Benjamin tomó nota para quien quiera atravesar la ciudad que alguna vez, desde la concepción funcionalista, 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.” (115)

El entretejido de lo material con lo imaginario equivale a poblar a la ciudad con los personajes que a través de usos, desusos y abusos se han experimentado en los conflictos por la apropiación de sus 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 humano en la que aparecen los otros, los excluidos del progreso o sus frutos, vuelve significativas las experiencias tensas y conflictivas en la ciudad a través de su historia moderna.

La ciudad de Baudelaire

Charles Baudelaire le impuso a la literatura una tarea nada fácil: dar forma a la modernidad;¹ para conseguirlo se precisaba una constitución heroica.² Si para describir lo específicamente moderno el poeta actualizó en su figura la imagen arcaica del esgrimista³ es porque para el siglo XIX, como afirmaba Benjamin en *El París del Segundo Imperio en Baudelaire*, “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” (92). Igualmente el poeta cuestionaba, de acuerdo con Benjamin en el mismo escrito, “qué son los peligros de la selva y de la pradera comparados con los choques y conflictos cotidianos de la civilización” (54). Así es como Baudelaire mostraría que lo crucial de la vida moderna, su heroísmo, surge en las situaciones conflictivas de la vida cotidiana. Allí 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.⁴ 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; actualización *versus* progreso. Así se comprende por qué en el primer borrador del prefacio a la edición de 1861 de las *Las flores del mal* —no utilizado por su autor, tal vez porque el texto ya había sido condenado por ofensa a la moral pública desde 1857—, Baudelaire escribió: “Francia está atravesando una fase de vulgaridad. París, centro y luminaria de la estupidez universal. A pesar de Moliere y Beránger, jamás se hubiera pensado que Francia iría tan lejos por la vía del *progreso*” (188). Pero, a pesar de las condenas, cuando Benjamin escribía *El París del Segundo Imperio en Baudelaire*, estaba convencido de que “un gran futuro le estaba destinado a la literatura que se atenía a los lados inquietantes y amenazadores de la vida urbana” (55), pues como expresión de historia social ayudaría a mantener en vilo las tensiones en el espacio-tiempo citadino. Leamos de *El spleen de París*, “*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. (39)

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; éste es el lugar compartido por la filosofía y la literatura en su quehacer crítico. De esta manera, Benjamin, en el *Libro de los pasajes*, reconoce: “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” (328). Analicemos a continuación las figuras baudelerianas a través de las cuáles se dibuja ese sustrato social moderno 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*, patentizaba su desarraigo moderno. El filósofo de Frankfurt anotaba en el *Libro de los pasajes*: “Para el *flâneur*, su ciudad —aunque haya nacido en ella como Baudelaire— no es ya su patria” (353). El París de las transformaciones de Haussmann no proporcionaría un sentido de pertenencia y la experiencia de la ciudad era vivida en su ambigüedad moderna. Por este motivo, el *flâneur* aparece cambiante e indefinido respecto a su clase social, su posición política, su domicilio y su rostro. (Courbet 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, ella 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” (1018). 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” (1008). 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, y por otro, entre un espacio amplio y un pabellón, como los pasajes y los bulevares (recordemos el deseo de Haussmann de hacer de los bulevares salones). En este aspecto, ante el *flâneur*, Benjamin observaba cómo “la ciudad se separa en sus dos polos dialécticos. Se le

abre como paisaje, le rodea como habitación” (422). Éste sería el desdoblamiento de la vivencia de la ciudad como escenario o espacio privado, cuyo empobrecimiento de la experiencia ya analizamos en otro momento. Ésta es en el mismo texto “la dialéctica de la *flânerie*: el interior como calle (lujo) la calle como interior (misericordia)” (994). Asimismo, Benjamin anotaba en las páginas de *El París del Segundo Imperio en Baudelaire* que “el bulevar es la vivienda del *flâneur*, que está como en su casa entre fachadas, igual que el burgués en sus cuatro paredes” (51),⁵ para luego, líneas abajo, extraer de la prosa baudelairiana 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 pensamiento político del que las fisiologías [escritas por los *flâneurs*] formaban parte. (51-52)

La ambigüedad de la vida moderna aparecería en el mercado de la inteligencia y el amor, como escribía Benjamin en el *Libro de los pasajes*: “en la prostitución la mujer hace a la vez de vendedora y mercancía” (1008). En la figura del *flâneur*, “la intelectualidad se dirige al mercado. Cree ella que para observarlo, cuando en realidad es para encontrar comprador” (45). Ésta es la 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 “todavía no se había inventado la marca registrada para la producción artística” (326).

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? Dice Benjamin: “La multitud es el velo a través del cual la ciudad familiar para el *flâneur* se convierte en fantasmagoría” (57). En otro momento lo ilustra “como embriaguez producida por la estructura de la economía de mercado” (965). En este sentido, la experiencia vivida, *erlebnis*, se plasma en el *flâneur* primero como fascinación por el bombardeo de sensaciones del fluir

metropolitano, como en su poema “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”, evocaría 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 como información/entretenimiento/persuasión, formas no claramente distinguibles, responsables de la solidificación de las imágenes fantasmagóricas de la ciudad. Simultáneamente, el *flâneur*, contemplado por el público mientras trabajaba vagabundeando, sacaba a pasear al concepto mismo de estar a la venta. Por eso para Benjamin su última encarnación se da como “hombre sándwich”.⁶ 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*, según hallamos en el *Libro de los pasajes*:

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. (1007)

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 alcanzar “al fondo de lo ignoto para encontrar lo nuevo” (173). Transformar a la novedad en el valor más alto fue la estrategia de *l’art pour l’art*, posición estética adoptada por Baudelaire 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 desmentir esa trinchera del arte, pues mostrarían tal defensa como una línea irónicamente convergente con la forma de mercancía que amenazaba al arte. 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. Benjamin reflexionaba al respecto en el *Libro de los pasajes*:

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 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. (353)

En consecuencia, del mismo texto se extrae que el *flâneur*, al principio observador del mercado, termina siendo “el explorador del capitalismo, enviado al reino del consumidor” (431), 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.” (451) Esto 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” (57). Hoy, cuando nuestra experiencia citadina se reduce al centro comercial, habrá que preguntarnos como Sábines en su poema “20 caballos de fuerza” de *Nuevo recuento de poemas*, a propósito de la compra de su auto nuevo: “¿Esto es lo que llaman enajenación? ¿O es el principio de mi decadencia?” (295). 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 a continuación.

Este paseante citadino del siglo XIX practicaba el callejeo, “tan grato a los pueblos dotados de imaginación”, expresaba Benjamin en *El París del Segundo Imperio en Baudelaire* (83). Componía sus poemas durante su *flânerie*. No le había sido arrebatada la experiencia del espacio-tiempo de la ciudad con la exigencia de su recorrido, de su uso y, por ende, de la conciencia de sus contradicciones. De esta manera, Baudelaire plasmaba minuciosamente la realidad social escondida tras el velo de la multitud. Basten dos imágenes al respecto transcritas por nuestro filósofo en el *Libro de los pasajes*, la primera tomada de *El arte romántico*:

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, [...] que lanza una mirada penetrante llena de tristeza al sol y a la sombra de los grandes parques. (254)

La segunda, de *La locura de Charles Baudelaire* de Maurice Barrés:

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. (266)

En la multitud, como se muestra arriba, las fantasmagorías del *flâneur* eran siempre angustiosas; éste el caso cuando a su perspicacia ilusoria, que cree haber captado la singularidad 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. En el mismo *Libro de los pasajes* Benjamin confirma:

Ahí 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. (58)

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. [...] Baudelaire señaló el precio al que puede tenerse la sensación de lo moderno: la trituration del aura en la vivencia del *shock*." (169-170), dice Benjamin en *Sobre algunos temas en Baudelaire*. En el poema "La pérdida de una aureola", de 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. También en *Sobre algunos temas en Baudelaire*, Benjamin observaba al respecto que "no se trata de ninguna clase, de ningún colectivo, cualquiera que sea su estructura. No se trata de otra cosa sino de la amorfa multitud de los transeúntes,

del público de la calle” (13, 35). Menciona que “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” (169); porque al haber perdido su aureola, el poeta paradójicamente se hallaba ante la posibilidad de otras experiencias ciudadanas. Como observaba el filósofo de Frankfurt en el mismo texto: “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” (100).

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.⁷ 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, como ha quedado expresado en su poema en prosa “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 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?”, (200) según cita Susan Buck-Morss en *Dialéctica de la mirada*. 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.⁸ A Baudelaire, a mediados del siglo XIX, la época 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 imputaba a las cosas no era el esperado; y una vez que lo contenían, dicho significado podía ser cambiado por otro en cualquier momento. Estas anotaciones condujeron a Benjamin a una sutil analogía en la que comparaba la rapidez con que cambiaba la moda de los significados dentro de la alegoría barroca con la manera en que igualmente cambiaba el precio de las mercancías del mercado capitalista: “La arbitrariedad de la alegoría como hermana gemela de la moda” (284). Los emblemas barrocos habían vuelto bajo la forma de mercancía, su significado era su precio.⁹

El proceso de producción industrial devaluaba el mundo de objetos a través de la mercancía del mismo modo que la emblemática barroca. En el primero, las huellas del hombre que produce se extinguían cuando la mercancía era sacada del contexto de la producción y puesta en exhibición. Benjamin señalaba ante esta deshumanización la imagen publicitaria que pretendía humanizar los productos para borrar su carácter de mercancías. La publicidad inyectaba disimuladamente una nueva aura para facilitar su pasaje al mundo de sueño del consumidor privado, y los consumidores por su parte, al

buscar cajas y envolturas, les proporcionarían a las mercancías un lugar de índole sentimental. Así, la alegoría poética luchaba contra esta engañosa transfiguración del mundo de la mercancía. Por esta razón Baudelaire intentaba presentar la mercancía misma en forma humana: la prostituta, imagen dialéctica que sintetiza la forma y el contenido de la mercancía, producto y vendedora a la vez. En la segunda, en la emblemática barroca, se destruían las interconexiones usuales arrancando las cosas de su contexto original. Los objetos eran vaciados de su significado para luego atraer significados arbitrarios, valor de uso *versus* valor de cambio. Esto, según el *Libro de los pasajes*, 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” (336). La mercancía realizará entonces el vaciamiento de la experiencia histórica, *erfahrung*, convirtiéndola en experiencia vivida, *erlebnis*. Así, los habitantes del París decimonónico se perderían en un catálogo de emblemas 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. Preguntarnos si Baudelaire dominaba la alegoría o fue dominado por ella¹⁰ 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” (281). 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 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 abriga el temblor de aquel que se siente despojado de la protección del sueño, se expresa el sollozo de quien despierta en medio de las contradicciones ciudadinas. El poeta desgarraba las pretensiones armonizadoras del Segundo Imperio. Motivo por el cual, escribe Benjamin: “La alegoría de Baudelaire lleva la huella de la violenta actividad que fue precisa para derribar la armónica fachada del mundo que le rodeaba” (336). Se trataba de la ira necesaria para quebrar la ilusoria promesa de felicidad que reinaba en la sociedad de mercancías. Por eso afirmaba Benjamin páginas adelante: “La máquina sangrienta de la destrucción’ es el patio de entrada al palacio de la alegoría” (352). Y continúa:

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. (356)

También en el poema “Una mártir” la intención alegórica ha hecho su trabajo sobre dicha 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”, (340) la destructividad de la cultura capitalista.

En “El pastel” se muestra cómo la fuerza devastadora del progreso dejaba a su paso miseria, horror y muerte. ¿Qué hacer con ese montón de escombros? Si uno se aferraba a las ruinas, la melancolía alegórica pronto se reblandecía en la añoranza de un orden perdido. Baudelaire habría sido dominado por la alegoría si su obra mostrara, como en cada giro de un caleidoscopio, la destrucción de un orden dado para mostrar en seguida otro nuevo. Por el contrario, Baudelaire habría dominado la alegoría si las imágenes de París quebraran también los espejos en los que podía reflejarse la fantasmagoría del progreso, lo que equivaldría a seguir el consejo benjaminiano: “El caleidoscopio debe ser destruido”. Creemos 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 de masas 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”, (187) como afirma Susan Buck-Morss en *Dialéctica de la mirada*. Además, si recordamos que “el interés originario por la alegoría no es lingüístico, sino óptico,” (342) como advirtiera Benjamin a sus lectores en el *Libro de los pasajes*, 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, volviéndolo *spleen*. En *París, capital del siglo XIX*, se denota que “con el *spleen* hace pedazos el ideal” (185).

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, permitiéndole sumergirse en la temporalidad citadina. Tal propósito cumple la figura del *spleen*. Benjamin en *Sobre algunos temas en Baudelaire* anotaba: “En el *spleen* la percepción del tiempo se afila de manera sobrenatural; cada segundo encuentra a la conciencia dispuesta para parar su golpe” (159). 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 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 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”, (160) Lo que equivale a decir que “el *spleen* expone la vivencia en su desnudez”, (*Ídem.*) de acuerdo con Benjamin en *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Por ende, en el *Libro de los pasajes*, “el *spleen* es el sentimiento que corresponde a la catástrofe permanente” (354). 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. En *Las flores del mal*, “El reloj” dice a los hombres “¡Recuerda!”. Pronto, todo dirá “¡Es tarde! ¡Muere, viejo cobarde!” (110). Además, en el *Libro de los pasajes*, el filósofo se percató de que “el *spleen* hace pasar siglos entre el instante presente y el que se acaba de vivir. Él es el que produce incesante ‘Antigüedad’”, (343) como un velo fluctuante entre el tedio y la niebla de la ciudad,

envejecimiento prematuro que significa volverse extraño en la selva inextricable de símbolos en la que se ha convertido el espacio-tiempo citadino. 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 con 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 tampoco le interesaba hacer pinturas de la ciudad que sirvieran de testimonio o registro histórico como a Víctor Hugo; menos aún le interesaba describir las historias personales de sus habitantes. En vez de esto, cuando evocaba a los habitantes en la ciudad lo que aparecía, a través de sus usos en primer plano, son sus conflictos. Así, en una ensordecedora calle, las miradas se 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. Las tensiones ciudadinas son sus personajes más genuinos. El *spleen* es el viaje por esos conflictos. En la exhibición de lo cotidiano se expresan 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 de *El spleen de París* “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. (141).

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!” escribe el poeta para Las flores del mal en “Las viejecitas” (122). Decidido a cantar al

“perro pobre”¹¹ 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”, (167) acusa el poeta en “Maltratemos a los pobres” de *El spleen de París*. En la actitud del que recibe limosna en este poema, Baudelaire ponía a prueba a la sociedad burguesa y, con ello, a una ética universalista que veía 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* (literalmente “coleccionista de harapos”), aparecido desde que los nuevos procesos industriales dieron a los desperdicios un cierto valor. En *El París del Segundo Imperio* en Baudelaire, ante el nuevo pauperismo de la ciudad, embruja la pregunta: “¿Cuándo se alcanza el límite de la miseria humana?” (32). Precisamente ese valor de los desperdicios sería el encargado de mantener en vilo las tensiones ciudadinas. Respecto al pepenador de “Vino y hashish”, leemos en el *Libro de los pasajes*:

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. (447).

Irving Wohlrarth, en su ensayo *Del historiador como pepenador en la obra de Walter Benjamin*, comenta de este pasaje: “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" (66).¹² 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, el cual puede, mediante el reciclaje, devolverse a los valores de cambio del mercado.

Definitivamente, coincidimos con Benjamin en el *Libro de los pasajes*: "La condición imprescindible para que Baudelaire se hiciera con París en su poesía fue su postura enfrentada al progreso" (353). Sólo añadimos que tal enfrentamiento instaló al poeta en la inquietud petrificada de las tensiones ciudadinas; como en "Las viejecitas",¹³ donde formula imágenes de la vida que no conocían desarrollo alguno. Al mismo tiempo, esas imágenes alegóricas de inquietud paralizada podían convertirse en imágenes históricas. Esto significa que Baudelaire realizaría una genealogía de la modernidad a través del *shock* suscitado por los encuentros ciudadanos. En "El mal monje" de *Las flores del mal* se preguntaba: "¿Cuándo sabré hacer yo del viviente espectáculo de mi triste miseria, la labor de mis manos y el amor de mis ojos?" (26). 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", (20) observaba Benjamin en *Dirección única*. Su postura 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, entonces no es difícil adivinar el padecimiento que se convertiría en signo o expresión del estado anímico de la época: las enfermedades nerviosas.¹⁴

El malestar nervioso de sus imágenes saturadas de tensiones en vilo es de lo que hablaba Víctor Hugo, según Louis Barthou escribía en *En torno a Baudelaire*, registrado por Benjamin en su *Libro de los pasajes*, con especial referencia a “Los siete viejos” y “Las siete viejecitas”, dedicadas al autor de *Los miserables*: “Ha dotado usted al cielo del Arte de un desconocido rayo macabro. Crea usted un escalofrío nuevo” (758). 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 de “El *spleen* de París”, donde el mendigo al final es invitado a sentarse a la mesa. 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.

NOTAS

Introducción:

¹ Véase Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981, y

José Miguel Muñoz Jiménez, *La ciudad como obra de arte*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1996.

² Un lugar común de la teoría social afirma que la esencia de la modernidad es la desmitificación y desencantamiento del mundo social. Pero este lugar común era tan sólo una racionalización formal instrumental de instituciones sociales y culturales, de acuerdo con los análisis de Max Weber.

³ Leonardo Benévolo es considerado uno de los historiadores más importantes de la arquitectura y el urbanismo modernos.

⁴ Véase 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.

⁵ Véase, Luis González y González, *Viaje por la historia de México*, Clío, México, 2009. p. 13. Se trata de un libro distribuido por la Secretaría de Educación Pública en 2010 con motivo del bicentenario de la independencia y el centenario de la revolución de México.

⁶ En 1933 se le ofreció a Heidegger por segunda vez una cátedra en la Universidad de Berlín. El filósofo decidió rechazar el ofrecimiento y quedarse en su pequeña Friburgo, es decir, en la provincia. Para justificar tal decisión escribió el artículo *¿Por qué permanecemos en la provincia?* Adorno en su *Terminología filosófica* de 1962 respondió al artículo de Heidegger.

⁷ Véase Vicente Riva Palacio, *et al.* “Los mexica”. *México a través de los siglos*. Tomo Segundo. Cumbre. México. 1ª edición. s/a. p.p. 167-215.

⁸ Véase Miguel León Portilla. *Pueblos originarios y globalización*. El Colegio Nacional. México. 1997. p.p. 23-26.

⁹ Véase Oscar Oszlak. *Merecer la ciudad: los pobres y el derecho al espacio urbano*, Cedes-Humanitas, Buenos Aires, 1991.

¹⁰ La etimología de comodidad, en inglés *confort*, significó en otro tiempo consolación. Éste es el sentido de la palabra que aquí nos interesa enfatizar.

Capítulo I

Apartado 1

¹ 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.

² Recordemos que *confort*, significó en otro tiempo consolación.

³ Véase André Breton. *Manifestos del surrealismo*. Guadarrama, Madrid. 1974. p.p. 59-60.

⁴ Véase Georg Simmel, *Filosofía del dinero*, Instituto de Estudios Jurídicos, Madrid, 1977. p.p. 491-494.

⁵ En Francia, Luis Felipe, bajo su reinado de 1830 a 1848, protegía los intereses de la alta burguesía financiera e industrial que lo apoyaba.

⁶ 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.

⁷ 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.

⁸ Véase, Génesis, Capítulo 2 Versículo 8, *Biblia de Jerusalén*, Desclee de Brouwer, Bilbao, 1975.

Capítulo I

Apartado 2

¹ Véase Friedrich Nietzsche, *Escritos sobre retórica*, Trotta, Madrid, 2000. p. 96.

² 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.

³ Véase Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*, Alfaguara, Madrid, 1982.

⁴ Denominada así por Blanqui en 1837.

⁵ 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.

⁶ A ésta le es esencial la apariencia. “Hegel sobre la dialéctica en reposo.” Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (1021).

⁷ “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...* (193). “Cómo con astucia nos separamos del mundo de nuestros padres. Antinomia del sentimental.” Walter Benjamin, *Libro de los pasajes...* (992).

⁸ Denuncia en la cuál no estamos solos. Véase de Adrián Gorelik: “Imaginario urbano e imaginación urbana”. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Siglo xxi, Buenos Aires, 2004.

Capítulo II

Apartado 1

¹ 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 y 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. Véase Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, p. 91.

² 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.

³ Entre esas mejoras 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 que 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 y se reorganizó el transporte público; todo lo anterior se acompañó 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 anexaron doce municipalidades alrededor de París, por lo que los *arrondissements* (distritos) de la ciudad pasaron de doce a veinte.

⁴ 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, Paris, 1987. p. 179.

⁵ Para el periodo de 17 años entre 1853 y 1870, para el departamento en su totalidad, el resultado final calculado por Huassmann era: 27 478 demoliciones y 102 487 construcciones o reconstrucciones. Cf. George, Haussmann, *Mémoires Du Baron Haussmann*, Vol II, p. p. 457-518.

⁶ “*Boulevard* significa literalmente 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*. Véase Sigfrido, Giedión, *Espacio, tiempo y arquitectura...* (680).

⁷ Una descripción completa de su familisterio, con planos y dibujos, nos dejó Godin en su obra *Solutions sociales*.

Capítulo II

Apartado 2

¹ Interdisciplinariedad empleada aquí en el sentido de Roland Barthes, como un objeto nuevo de conocimiento que utiliza categorías que vienen de otros ámbitos científicos; 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.

² 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: lo económico, lo patriarcal y lo espiritual, según la 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.

³ Hoy, en muchas partes del mundo, la infraestructura vial sigue marcando la pauta a la estructura de la ciudad. El caso para la consolidación de la zona metropolitana del Valle de México proyecta el Tercer Periférico y el Circuito Exterior Regional.

⁴ Véase Jacques Attali, *Historias del tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

⁵ Una *Ville Radiense* 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.

⁶ Lo que ocuparía el césped abarcaba árboles, guarderías, organizaciones preescolares y 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.

⁷ 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.

⁸ “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.

⁹ 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.

¹⁰ 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.

Le Corbusier enfatiza este punto diciendo que “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. este diagnóstico hacía 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, Brandung, 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.

¹¹ “En el *Plan Voisin* puede verse, asimismo, cómo se levanta bajo los follajes de los nuevos parques alguna lápida ilustre, alguna arcada, algún pórtico, cuidadosamente guardado 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 *bôtels du Marais*, que ha sido conservado o trasladado; hoy es una biblioteca, una sala de lectura, de conferencias, etcétera.” Le Corbusier, *La ciudad del futuro*... p. 69.

¹² Respecto al empleo de la recta y la curva, Le Corbusier señalaba a héroes y villanos: los romanos fueron quienes tomaban la escuadra al llegar a la encrucijada de los caminos para trazar una ciudad rectilínea que fuera clara y ordenada, fácil de vigilar, de asear y de orientarse en ella, y 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 romana. En contraste, la obra de Camilo Sitte sobre el urbanismo había glorificado la línea curva, demostrando especiosamente sus bellezas incomparables, confundiendo el pintoresquismo plástico con las reglas de vitalidad de una ciudad. Sólo se trataba de estética.

¹³ La ciudad con su organización cuadriculada 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.

¹⁴ “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.” Le Corbusier, *La ciudad del futuro...* p. 27.

¹⁵ 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 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 Radiense*, desarrollada en su primera unidad habitacional y construida en Marsella en 1952. La Ciudad contemporánea, concebida para tres millones de habitantes, data de 1922 y 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 veinticuatro torres de sesenta niveles (230 m), construidas sobre *pilotis* que facilitan 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 dieciocho rascacielos de sesenta pisos que alojarían las sedes de empresas internacionales; tres edificios estaban destinados a la vivienda de los líderes de estas empresas. La *Ville Radiense* de 1930 intentó corregir los excesos de los proyectos anteriores disminuyendo la altura e incluyendo propuestas que evitaran la segregación espacial de las diferentes clases sociales con la dotación de servicios comunes en los edificios multifamiliares.

¹⁶ “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 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 bañeros que subían a domicilio una bañera de zinc con el agua caliente necesaria?” Le Corbusier, *Cómo concebir el urbanismo...* p. 99

¹⁷ 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 *Complejidad y contradicción en arquitectura*, de 1966, habla de una arquitectura 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 parisiense 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. Podemos ubicar aquí la experimentación deconstructiva representada por Eisenman en *El fin del clásico* de 1984, generando ima-

ginativos ejemplares en los ochenta, 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 Berlín.

Capítulo II

Apartado 3

¹ Véase Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005. p. 330.

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

³ “...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.

⁴ “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.

⁵ 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.

⁶ 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.

⁷ 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.

⁸ Véase “Alegoría y Trauerspiel”, *El origen del trauerspiel alemán*, ABADA, Madrid, 2006.

⁹ 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.

¹⁰ 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.” *Libro de los pasajes...* p. 376.

¹¹ “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 agujoneado por la necesidad, esa madre tan buena, esa verdadera patrona de las inteligencias.” Charles Baudelaire, “Los buenos perros”, *El spleen de París...* p. 172.

¹² Véase también Walter Benjamin, *Libro de los pasajes...* p. 574.

¹³ “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.

¹⁴ 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.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W. *Terminología filosófica*. Tomo I. Madrid. Taurus. 1983.

Aries, Philippe, et. al. *Historia de la vida privada*. Vol. 4. Madrid. Taurus. 2001.

Baudelaire, Charles. *El arte romántico*. Madrid. Felmar. 1977.

-----, *Curiosidades estéticas*. Barcelona. Jucar. 1988.

-----, *Curiosités esthétiques et autres écrits sur l'art*. Paris. Hermann. 1968.

-----, *Las flores del mal*. Madrid. Alianza. 1982.

-----, *El mundo de Baudelaire*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. 1980.

-----, *El spleen de París*. México. Fondo de Cultura Económica. 2000.

Benévolo, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona. Gustavo Gili. 1999.

Benjamin, Walter. *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.

-----, “Experiencia y pobreza”, “Tesis de filosofía de la historia”. *Discursos interrumpidos I*. Madrid. Taurus. 1973.

-----, *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.

-----, “Sobre el programa de la filosofía futura”, “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.

Engels, Friedrich. *La situación de la clase obrera en Inglaterra*. Buenos Aires. Diáspora. 1974.

Giedion, Sigfrido. *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona. Científico Médica. 1961.

Gorelik, Adrián. *Miradas sobre Buenos Aires*. México. Siglo XXI. 2005.

Hausmann, George Eugene. *Memoires du baron Haussmann*. Tomos I y II. 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.

-----, *Mensaje a los estudiantes de Arquitectura*. Buenos Aires. Infinito. 2004.

-----, *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. *La comuna de París*. Madrid. Akal. 1985.

-----, *La guerra civil en Francia*. Madrid. s/e. 1970.

Nietzsche, Friedrich., *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*. Madrid. EDAF. 2000.

O'Gorman, Edmundo. *La invención de América*. México. Fondo de Cultura Económica. 2006.

------. *Reflexiones sobre la distribución urbana colonial de la Ciudad de México*. México. xvi Congreso Internacional de Planificación y de la habitación. 1938.

Saarinen, Elien. *La ciudad*. México. Limusa. 1967.

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." *La vasija*. Diciembre 1997-marzo 1998. Año 1. Vol. 1. No. 1. México.

Esta obra es resultado de una investigación estético-política. Dicha perspectiva, que comenzó a utilizarse en la Ilustración y que continuó con la Escuela de Frankfurt en la síntesis Hegel-Marx-Freud, es el marco teórico que permite, a través de Walter Benjamin, entender la experiencia moderna como un arma de doble filo, es decir, como aquello que oscila entre sus posibilidades de enriquecimiento y las de empobrecimiento en el espacio tiempo construido para su realización: la ciudad. Este viaje, no obstante, se espera que no sea del todo placentero, puesto que sus itinerarios por las ciudades de París o México son un encuentro con aquello que la modernidad oculta, omite, evade o niega en nombre del progreso. En otras palabras, la planificación y administración de los espacios ciudadanos en la modernidad ha dado lugar a experiencias múltiples y diversas, en conflicto o en abierta contradicción, porque los habitantes de la urbe *hacen ciudad* desde referentes materiales e imaginarios distintos en un espacio compartido, la ciudad, bajo la convicción de que todos quieren un lugar bajo sus luces. En resumen, lo que se encontrará en esta obra son las historias de esas apropiaciones, desde el poder o la resistencia, no contadas por la historia oficial.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



FACULTAD DE
HUMANIDADES

