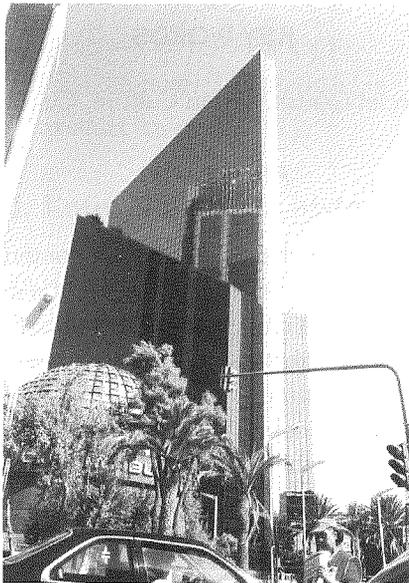


Lecturas de lo público, lo íntimo y lo privado

LA CIUDAD Y LA DOMESTICACIÓN DE SUS ESPACIOS

Juan Carlos Jaramillo
Universidad Politécnica de Cataluña



México. La Reforma. Alfonso Solano

“¿Quién eres tú? -preguntó el pequeño príncipe-. Eres muy graciosa...

-Soy una zorra- explicó ella.

-Ven a jugar conmigo -le propuso el pequeño príncipe-. ¡Estoy tan triste!

-No puedo jugar contigo -expresó la zorra-. No estoy domesticada.

-¡Ah!, Perdón -dijo el pequeño príncipe. Pero después de reflexionar añadió:

-¿Qué significa “domesticar”?

-Tú no eres de aquí -dijo la zorra-. ¿¡Qué buscas?

-Busco a los hombres -aclaró el pequeño príncipe-. ¿Qué significa “domesticar”?

(...)

-Es una cosa demasiado olvidada -dijo la zorra-. Significa “crear vínculos...”

-¿Crear vínculos?

-Claro -expuso la zorra-. Tú no eres para mí más que un jovencito parecido a otros cien mil jovencitos. Y no te necesito. Y tú tampoco me necesitas. No soy para ti más que una zorra parecida a otras cien mil zorras. Pero si me domesticas, nos necesitaremos mutuamente. Serás para mí único en el mundo. Seré para ti única en el mundo...”

Antoine de Saint Exupéry: *El principito*. Cap. XXI

PALABRAS CLAVE

Ciudad, centro comercial, cultura ciudadana, crítica cultural.

RESUMEN

La ciudad no ha sido solamente una construcción urbanística y arquitectónica que hace posible que su habitantes moren en ella o que transeúntes la recorran. Desde la caverna primigenia hasta los centros comerciales de hoy, la ciudad se reconoce en la casa y en cuarto, en las calles y los individuos, en la cultura ciudadana y del ciudadano, en actitudes y comportamientos públicos y privados. Domesticamos espacios y seres cuando creamos vínculos con ellos. El debate actual muestra que si la ciudad se ha

domesticado con el paso de la historia, generando sentido de pertenencia, algunos fenómenos y comportamientos contemporáneos demuestran que ya no hay tanta inquietud por domesticarla, es decir por hacer que todo gire a su alrededor generando encuentro y comunicación, sino que la velocidad y los temores obligan a evitar vínculos. La ciudad se invade y se evade. Entonces, surge la pregunta: «¿Cómo domesticar la ciudad en tiempos de vivencia efímera?»

KEY WORDS

City, Commercial Centre, Urban Culture, Cultural Criticism.

ABSTRACT

The city has not merely been a physical construction that shelters people and allow them to recourse its streets. From the pre-historic cave to the Commercial Centre, the city has been identified as the house and the room, the streets and the individuals, the urban culture and the citizen, throughout public and private attitudes and behaviours. We tame spaces and beings when creating links with them

and the contemporary cultural debate attempt to do so. However, the current deviance of behaviours and values points out not only the increasing unwillingness to tame the city's elements, but also how the speed and fears, caused by the modern life, force dwellers to avoid any kind of unnecessary links. Therefore, a question arises: how to tame the city in such ephemeral times?

Afirma Richard Sennett que “la ciudad reúne a personas distintas, intensifica la complejidad de la vida social, presenta a las personas como extrañas. Todos estos aspectos de la experiencia urbana -diferencia, complejidad, extrañeza- permiten la resistencia a la dominación.” (29) El cuerpo, según la analogía de Sennett al estudiar la ciudad, alude también a que ésta “puede contarse a través de la experiencia corporal de las personas”; (17) lo que suscita inquietudes que han ido de la toma de conciencia del ser humano y su entorno a sus relaciones con el espacio al que pertenece o con el espacio por donde pasa. Ese espacio puede ser el de la ciudad o el de la casa. En uno y en otro hay travesía íntima y privada, así como mirada pública y colectiva. Todo depende de las relaciones establecidas. La reconocida afirmación: *no hay ciudad sin historia ni historia sin ciudad*, al decir aristotélico corresponde a *que una ciudad está compuesta por diferentes clases de hombres*, como lo muestra Sennett en el epígrafe de su libro. Y tomando a Grecia como punto de partida, el autor sostiene que la fundación de Atenas mostraba “el triunfo de la civilización sobre la barbarie” (43), que en ella “parecía reinar la armonía entre la carne y la piedra” (36), pues sustentaba la “analogía entre cuerpo y edificio” (54). Subrayando, además, que hubo “cuerpos fríos [que] se negaron a sufrir en silencio y trataron de dar a su frialdad un significado en la ciudad” (37).

Determinados debates revisan la construcción de ciudades y ciudadanos desde diferentes perspectivas: del mito a la historia, del lugar al sitio, de la ciudad como cuerpo, del cruce de caminos (encrucijada), de la casa (el espacio) como ciudad¹, la domesticación, la invasión, o la desinhibición del espacio o en el espacio. Nunca como ahora ha sido tan estudiada la ciudad, sus representaciones, su complejidad y los estímulos que desde afuera se interiorizan (la televisión, la cibercultura, los medios, etc.).

1. Entre el mito y la historia

En el desarrollo de la civilización se ha demostrado que la relación de la humanidad con su entorno oscila entre la conquista del *topos* y la definición del *situs*. Es decir, entre vivir en tránsito hasta encontrar un lugar para situarse, ubicándose y creando vínculos, o estar solamente en un lugar que puede ser reemplazado por otro. Localizar el sitio de vivienda, llámese lugar u hogar, ha sido parte de una ecuación que define la experiencia del hombre en la formación de la ciudad. Como recuerda Luz Mary Giraldo al citar a Gabriel García Márquez², en *Cien años de soledad* se

narra que una comunidad después de unos años de éxodo llega a un lugar que considera apropiado para descansar. José Arcadio, el patriarca que dirige el grupo, sueña con un sitio extraordinario cuyo nombre tiene “resonancia sobrenatural: Macondo”. Al despertar comprende que está en el lugar esperado y buscado por todos; juntos inician el reconocimiento y la conquista de su geografía, la instalación de cada uno de ellos, la apropiación del espacio hasta hacerlo suyo, y dan paso a su domesticación hasta convertirlo en el sitio de todos, en el lugar para morar en él, en el sitio del arraigo que pone fin al carácter nómada anteriormente realizado. Desde entonces el *locus* será algo más que un lugar y se convierte en *situs*, es decir, en lugar para situarse. Habrá evolución y desarrollo en Macondo, según pasan la historia, sus habitantes y sus forasteros. Como se afirma en el comienzo de la novela, Macondo es “una aldea de veinte casas de barro y cañabrava”, más adelante un pueblo con su propia organización social y arquitectónica con afluencia de extranjeros (forasteros), defendido por sus fundadores y, avanzada su historia, será un pueblo mayor que las familias ancestrales protegen de las invasiones y sostienen, hasta que llega una

¹ Sobre esto es muy claro Javier Echeverría al reconocer en la(s) casa(s), por ejemplo, escenarios de la ciudad y de la vida privada.

² En su estudio sobre la ciudad en la narrativa colombiana, Luz Mary Giraldo reconoce muchas formas de ciudad matizadas por la concepción de la arcadia, la consignación de la historia y las diversas

formas de vivir y asumir la ciudad en situación o en tránsito, asumiéndola en la íntimo y lo privado, en la simplicidad y en la complejidad, en lo continuo y en lo discontinuo. La ciudad es emergencia y catástrofe y se impone en la manera de ser. Véase: *Ciudades escritas*. Bogotá: T.M./Convenio Andrés Bello, 2001.

compañía extranjera con los adelantos de la civilización y pone en jaque lo que queda del lugar original. El sitio domesticado por unos se convierte en lugar invadido por otros. La morada es amenazada con lo extraño y terribles divisiones se crean entre los habitantes tradicionales y los recientes.

El texto nos habla de un espacio domesticado en el que existe relación y comunicación profunda entre los que lo habitan y recorren y el espacio mismo, pues se han creado vínculos, relaciones de necesidad entre los individuos, la comunidad y el espacio. “Crear vínculos”, dice la zorra al Principito, según el texto de Saint Exupéry citado como epígrafe para este trabajo. “Crear vínculos” no sólo se refiere al encuentro entre un zorro y un niño, sino a un diálogo acerca de la

domesticación para alcanzar la comunicación desde la necesidad del otro, para conocerlo y ser conocido por el otro, para, en otras palabras, volverse único y necesario. A la pregunta del principito: “¿Qué significa domesticar?”, el zorro responde: “Crear lazos”, añadiendo más adelante: “Si me domesticas nos necesitaremos el uno al otro. Serás para mí único en el mundo. Seré para ti única en el mundo” (87).

Relacionando lo anterior con el tema que nos ocupa, es justamente lo que la humanidad ha demostrado a lo largo de la conquista de un espacio para habitar y domesticar: deseo de vincularse al lugar y situarse ante él demostrando pertenencia. Cuando esto se logra se definen tanto la identidad del ser como la del lugar (ciudad y/o morada). En

pocas palabras: sentirse parte de la ciudad o de la morada, conocerla, pertenecer a ella, identificarse con ella, habitarla. Recuerda Giuseppe Zarone, al seguir a Paul Wheatley, que el mito de Caín muestra la imposibilidad del ser humano de situarse de manera definitiva en el mundo, pues existe cierto carácter errante, la condena de estar buscando lugar:

En el mito genésico la ciudad es “herencia de Caín” y lo es desde su inicio. Desde su inicio ella es signo de un estado de exilio y de vacío, de un nomadismo debido a la necesidad de huir de Dios que no se supera desde luego construyendo lugares, meras expresiones de un imposible deseo de estabilidad y normalidad. Justo porque Caín y sus herederos edifican para morar, este lugar del habitar

Vitra. Herzog y de Meuron. Alfonso Solano





París. Canal Plus. Richard Meier. Alfonso Solano

lleva en sí la impronta de la originaria condición precaria y exílica, consiguiente a la vergüenza de la culpa nunca superada, a lo sumo alejada, olvidada. Habitar quiere decir tener las raíces de algún lugar, y por ello tener asiento en un sitio, y esto a su vez existir, superarse manteniéndose ligado a aquel fundo en que se ha tomado plaza para siempre. La ciudad del mito es, ya antes de su historia, signo ambiguo y contradictorio, doble en suma, de aquella forma de existencia, originada por una muerte violenta, que se hunde [y se funda] en ese lugar donde se elude conquistar la salvación a través de la fuga (11).

Continúa Zarone su argumentación afirmando que Caín reconstruye “la patria del exilio” y que en la metrópolis,

en la gran ciudad, “renace de forma involuntaria la memoria del principio” (11), la reiteración del desarraigo que lleva a la estabilización del exilio, explicado por Sennett con la llegada del cristianismo, en el que “este conflicto incluso parecerá necesario e inevitable, y el animal humano se presentará como un animal en guerra consigo mismo, a causa de la expulsión del Jardín del Edén” (72).³

³ Refiriéndose a *La Ciudad de Dios*, de San Agustín, Sennett destaca “un vagar que no es físico” sino un desapego “al lugar en que se vive”, expresado en la siguiente cita del texto mencionado: “De hecho, se cuenta que Caín edificó una ciudad, mientras que Abel, como si sólo fuera un peregrino sobre la tierra, no construyó ninguna. Pues la verdadera Ciudad de los santos está en el cielo, aunque aquí en la tierra produce ciudadanos mientras vaga como en un peregrinaje en el tiempo en busca del Reino eterno” (140).

Posterior al exilio de Caín, el éxodo sugiere no sólo la búsqueda de la tierra prometida (que en *Cien años de soledad* es “la que nadie les había prometido”) sino el encuentro con el lugar para habitar y construir el hábitat. En el *Diccionario de Uso del Español*, María Moliner reconoce el verbo habitar como “vivir habitualmente”, “morar, ocupar, poblar, tener su residencia, residir, tener su sede, vivir”, y define hábitat como “modo en que se organiza un asentamiento humano” (1448). Al carácter errante de Caín que muestra el sentido de lo transitorio (ese ir de paso por cada lugar no es lo mismo que estar en él o pertenecerle a él, pues implica una constante vivencia en lo efímero y lo pasajero sin encontrar morada ni reposo), se opone el de quien deja de ser nómada cuando ha encontrado su lugar y le asiste el lento proceso de hacerlo

suyo, tanto en lo público como en lo privado.

Lo público corresponde “a la actividad que se desarrolla fuera de la casa y la familia propias”, es lo “sabido o visto por todos”, lo “no privado o reservado”; (Moliner, 804) mientras que lo privado pertenece a la intimidad, al “seno de la familia” (777). Si lo público, como dice Joseph, “tiene necesidad no sólo de la pluralidad de las diferencias, sino también de su enmarañamiento”, (Joseph, 20) lo privado requiere apropiación, encuentro de lo público con la intimidad y la interioridad; es decir, apropiarse de lo público, incorporarlo a la existencia individual y colectiva. Helena Bejar muestra las distancias entre lo privado y lo público, así como las diferencias entre lo privado y lo íntimo, reconociendo que “el primero que cerró una puerta para aislarse de su entorno fundó la esfera privada” y que ésta “permitió la separación del hombre respecto al grupo, el paso de la comunidad a la sociedad y, en consecuencia, el reconocimiento de la individualidad”. Con ello llegó la institución de la propiedad, la que “supuso la transición de la naturaleza a la cultura”. Así mismo, “lo privado y su oponente complementario, lo público, forman una dicotomía que da cuenta de variadas dimensiones de la realidad, entre las cuales se encuentran la legitimación que se aroga el poder político, la consideración de la norma jurídica y la vivencia que los individuos tienen de la comunidad de sus pares” (15). De lo anterior derivan el *homo privatus* y el *homo clausus*, tan claramente referidos a la vida privada

como un derecho y el culto a ella como utopía individualista que permite los pequeños gozos de esa vida privada en ese “espacio del tiempo pleno, esfera de intensidad vital” (61). El derecho a la privacidad genera un espacio simbólico que se erige frente a un espacio exterior amenazante y alberga “en su interior a un individuo que desea desarrollar integralmente sus potencialidades” (79).

En el desarrollo de la civilización se ha demostrado que la relación de la humanidad con su entorno oscila entre la conquista del *topos* y la definición del *situs*.

Su opuesto, lo público, es el lugar del tumulto que no se entiende ya como el “gozoso clamor de una rica vida colectiva, sino como ruido que molesta al individuo concentrado en sus tareas particulares” (61); allí se enfrenta el espacio común al mundo privado y se nubla toda particularidad en una colectividad convertida en masa. Y mientras la privacidad es el ámbito de construcción de la individualidad, el espacio del yo, de la creatividad, de la intimidad, de la anarquía y de la libertad, lo público es el espacio de lo colectivo, de la censura y de la norma, de la exterioridad⁴.

⁴ En un interesante estudio sobre la casa y la ciudad, su historia y su desarrollo, se hace un estudio de las relaciones de parentesco y semejanza entre ellas, y se reconoce que antiguamente no eran lo mismo que hoy los espacios privados e íntimos, pues la delimitación de lo privado pertenece a la individualidad burguesa. Lo íntimo era lo recóndito y sus objetos preciados, los tesoros (el aposento, las armas, las joyas) y lo privado las pertenencias (animales, esclavos,

Ahora bien, muchos han hablado de la ciudad como un “laboratorio” donde se observa la manera de relacionarse socialmente sus habitantes o ciudadanos. Las relaciones de unos y otros pueden realizarse tanto en lo público como en lo privado y su punto de partida está en el concepto de sociabilidad y visión del espacio. En la ciudad, dice Joseph, los seres se exponen como “un enorme ojo” para mirar y ser vistos, pues ella “instaura el privilegio sociológico de la vista (lo que se hace) sobre el oído (lo que se cuenta)” (21). Afirmación que va del transeúnte al escenario, si nos acogemos a lo que se recuerda de la Roma de Nerón y de Adriano en la que la majestad del imperio se expresaba “en la eminente dignidad de sus edificios públicos”, “intimidantes e impresionantes”, desde los cuales el emperador “construía literalmente su legitimidad a los ojos de sus súbditos”, (Sennet, 101) haciendo la ciudad atractiva “como un imán a todos los que dominaba”, llenándose “de emigrantes que deseaban estar cerca de ese centro de poder” (103), ficticiamente reconocido como “Ciudad Eterna”, ciudad en la que “el emperador tenía que dramatizar de alguna manera sus poderes, y la vida urbana tenía que ser para la gente una especie de experiencia teatral” (104)⁵.

salones). Véase: Javier Echeverría: *Cosmopolitas modernos*. Barcelona: Anagrama, 1995.

⁵ Joseph ve en la ciudad “templos del simulacro”, un gran escenario teatral en el que no sólo se mira y se es mirado, sino en el que hay actores y espectadores, “falsas apariencias”, pues “el habitante de la ciudad es, en efecto, un *comediógrafo* que inventa formas sociales”, y es “también un *actor*;

Es importante subrayar que “el habitante de la ciudad es un ser cuya relación con el lugar que habita es completamente particular (...) [pues] acumula las residencias y se deslocaliza constantemente” o, por el contrario, sostiene “movilidad sin desplazamiento” (Joseph, 20-21). Lo anterior lleva también a entender la ciudad como un “mosaico de territorios” vividos de distinta forma por su habitante o ciudadano, quien pasa “la mayor parte del tiempo en situación de alarma” y cuyos “comportamientos de reserva se deben al hecho de que constantemente teme la invasión (el intruso, el importuno, el mal encuentro) o la identificación (¿qué está haciendo allí?)” (29). La sensación es la de perder el derecho al anonimato, a la intimidad y a la soledad, a estar obligado al contacto permanente con el espacio público o en el espacio público. Reconociendo que la ciudad trae consigo el anonimato, la soledad y la indiferencia como modo de vida, Bejar afirma, siguiendo a Wirth, que la ciudad es un mosaico de mundos sociales en los que la vida está tan escindida “en secciones y departamentos separados y que sólo somos capaces de reunirnos con aquellos con los que tenemos un interés común” (147).

Al aproximarnos a las diversas interpretaciones de la ciudad constatamos que no sólo ella es vista o leída desde su historia sino desde sus profundas interpretaciones y vínculos con el mito, y que a lo largo de la civilización ha mostrado que las

pero un actor es mucho más que un intérprete”. (Joseph: 29- 30).

relaciones del ser humano con su espacio han estado llenas de paradojas. Lo público y lo privado se han vivido desde épocas primigenias a través de lo que se han considerado los primeros hogares y lugares de encuentro y comunicación social, hasta las más recientes viviendas y lugares de la vida social y para la vida social. Opera un secreto “recuerdo que va de la aldea a la jungla de la ciudad” en ese “doble movimiento que pasa por la genealogía de los dispositivos disciplinarios y por la historia de larga duración” (Joseph, 22), lo que significa que algo de la tradición subyace y surge con los efectos del medio, yuxtapuestos y expuestos “a la mirada del vecino” (24).

Y mientras la privacidad es el ámbito de construcción de la individualidad, el espacio del yo, de la creatividad, de la intimidad, de la anarquía y de la libertad, lo público es el espacio de lo colectivo, de la censura y de la norma, de la exterioridad.

La ciudad se ajusta a una memoria de otras memorias que llevan a recordar o a imaginar, a ir y a venir, a buscar y a encontrar otras ciudades que cada cual guarda dentro de sí, como legado, como forma de imaginación o representación, o como imagen que la cultura oficial ha instalado. Una lectura de *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino lo deja ver muy sugestivamente: Marco Polo el narrador, le cuenta a Kubla Khan su viaje por distintas ciudades imaginarias como si fueran relatos de viaje a determinados lugares; algunas son ciudades imposibles, como por ejemplo,

“una ciudad microscópica que va ensanchándose y termina formada por muchas ciudades concéntricas en expansión, una ciudad telaraña suspendida sobre un abismo, o una ciudad bidimensional como Moriana”⁶. Según se deduce del recuento, cada ciudad tiene las características emocionales o “reales” que le dan su paseante, su transeúnte, su(s) constructor(es), su lector o su escritor, y depende de la percepción íntima, privada o pública que de ella tenga o se tenga. Lo que de alguna manera se relaciona con lo dicho en la década del 50 por Gilles Avain (seudónimo de Ivan Chtcheglov) (1996), quien favorecía la imaginación y la fantasía promotoras del cambio, cuando aseveraba que “todas las ciudades son geológicas” ya que:

no se pueden dar dos pasos sin encontrar fantasmas armados con todo tipo de leyendas. Nos movemos en el interior de un paisaje *cerrado* cuyos hitos nos empujan constantemente hacia el pasado. Algunos ángulos *inestables*, algunas perspectivas *fugadas* nos permiten entrever concepciones originales del espacio, pero esta visión se muestra fragmentaria. Hay que buscarla en los lugares mágicos de los cuentos populares y de los escritos surrealistas: castillos, muros interminables, pequeños bares olvidados, cavernas

⁶ Italo Calvino. Conferencia para la presentación del libro *Las ciudades invisibles*, pronunciada en la Universidad de Nueva York. Lola S. Morilla (Coord). *Así escribo mi ciudad. La geografía de la narración*. Barcelona: Graefin Ediciones, mayo, 2001.

de mamuts, espejos de casinos. Estas imágenes caducadas conservan un pequeño poder catalizador, pero es casi imposible usarlas en un *urbanismo simbólico* sin rejuvenecerlas, sin darles nuevo sentido. Nuestra imaginación, frecuentada por los viejos arquetipos, ha quedado muy por detrás de las máquinas perfeccionadas. (...). Todos dudan entre un pasado emocionalmente vivo y un porvenir ya muerto. (Ivain: 14-15)

Siguiendo dos extremos vemos, por una parte, la conquista y fundación del territorio a través del cuerpo o la intimidad, al encontrar el lugar para situar el eje o el centro del mundo, el espacio donde está la morada. Por otra, fundar (crear o construir) un lugar que albergue a muchos pero que, paradójicamente, no sea necesariamente morada, ni refugio como lo ha sido el hogar; hablamos en este caso de la llamada “nueva caverna”, correspondiente al centro comercial que es, como antiguamente, en la primera morada, un lugar de protección (no el lugar) donde no existe ni el espíritu comunitario, ni el lugar para el solaz y para la morada, sino para el vagabundeo, para mirar y ser mirado, para vivir la superabundancia, desear, comprar o desechar. Cada día esa “nueva caverna” es distinta y es lugar que amenaza la intimidad y la integridad. Si antiguamente la caverna fue para el primitivo refugio y lugar de encuentro, de resguardo de las inclemencias del clima y de las amenazas del enemigo, la “nueva caverna” convoca a todos los habitantes como a una plaza comunitaria, puede

convertirse en “centro” de encuentro, de acción o de referencia, resguarda de las inclemencias del tiempo y de la inseguridad que reina afuera, es refugio de todos y para todos en un mundo individualizado, lo que la asemeja a la antigua caverna, pero se diferencia en su carácter: no aporta al espíritu comunitario de una colectividad. En la extrema velocidad contemporánea, la nueva caverna se transforma permanentemente según las exigencias del consumo: en lo superabundante, en la encrucijada que aliena, individualiza, aísla y persigue. Es, performativa.

2. Por las calles de la ciudad

La ciudad se vive y se recorre. Cuando Marc Augé (1993) se refiere a las representaciones de la alteridad íntima en relación con los vínculos sociales que “sitúan la necesidad en el corazón mismo de la individualidad, e impiden por eso mismo disociar la cuestión de la identidad colectiva de la de la identidad individual” (26); inferimos que en este caso puede asociarse con la complejidad de una sociedad contemporánea volcada a las calles o al centro comercial, en la que “lo social comienza por el individuo” que se deja definir “como una totalidad”. Allí estamos relacionando lo que seguimos siendo en el mundo contemporáneo o, en palabras de Pierre Nora, citado por Augé: “el desciframiento de lo que somos a la luz de lo que ya no somos” (32). Estamos entonces ante un “no lugar” (que se apoya en lo provisional) y por eso mismo carente de una identidad relacional o histórica que permita una identificación que responda a la medida

de la época. Por lo mismo, no deja marca en la memoria. Pero puede darse el caso del vínculo creado entre el individuo y ese lugar para hacerlo propio y dejar de ser “no lugar”.

No es igual la relación de quien va al lugar y pasa de largo sin identificar sitios o determinadas coordenadas, a la de quien sí establece relaciones. El primero tendría que vérselas con el prototipo del no lugar⁷ y el segundo con el vinculado al lugar. Estamos ante el espacio público que puede hacer posible la socialización o des-socialización de los individuos. Reconocemos que: “Una gran ciudad sólo es un laboratorio de sociabilidad si hace del organismo urbano algo muy particular, algo hecho de lugares llenos de huecos, como una esponja que capta o rechaza fluidos y que modifica constantemente los límites de sus cavidades” y que el espacio público “no atribuye ningún lugar”, (Joseph: 45-46) pues si es apropiable o apropiado “sólo puede serlo parcialmente”, según las interacciones, la accesibilidad y aceptación que resulten entre ese espacio y el individuo que lo recorra.

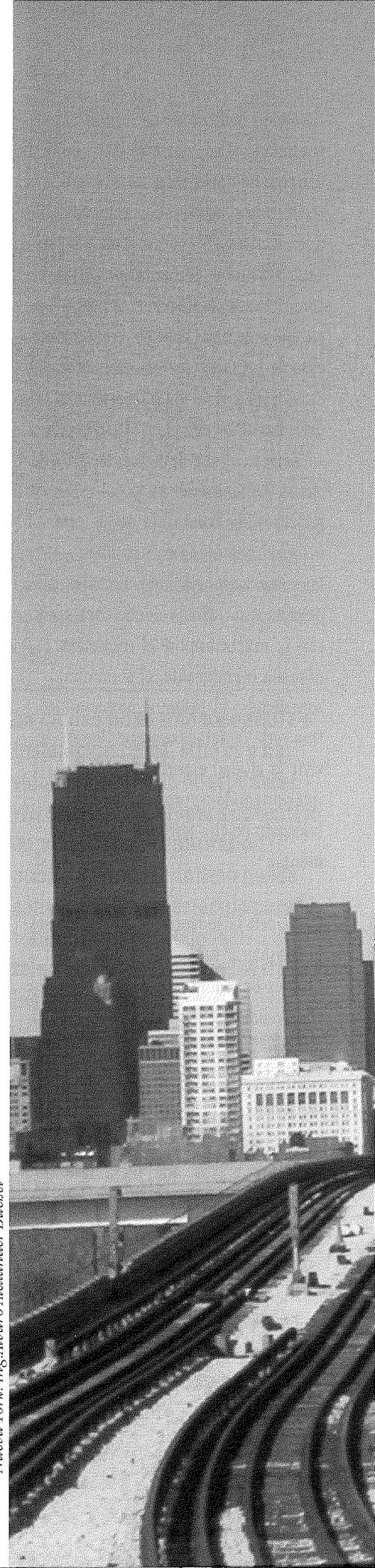
Al referirse al nómada y al emigrante como transeúntes en la ciudad,

⁷ Es importante aclarar que la experiencia o no experiencia lograda entre un lugar y un “no lugar” depende de los vínculos que con ellos se establezcan, pues diálogo, encuentro o distanciamiento generan diversas perspectivas. Según Augé: “En la realidad concreta del mundo de hoy, los lugares y los espacios, los lugares y los no lugares se entrelazan, se interpenetran (...). Lugares y no lugares se oponen (o se atraen) como las palabras y los conceptos que permiten describirlas” (110).

asociándolos con sus representaciones primitivas, Joseph considera que al individuo le basta recorrer el lugar con la mirada para tomar posesión del espacio público; sin embargo, como un nómada moderno puede seguir “mirando con insistencia, pero es incapaz de desenmascarar o de interpretar” y su vagabundeo “es el régimen de lo imaginario ciudadano” (50-51) que percibe formas y colores, apariencias, situaciones que emergen o que alarman, referencias, señales, signos, experiencias, vacilaciones y enigmas que se imponen a la mirada, a “la visión silenciosa” que otorga la ciudad.

Pero la ciudad no sólo puede estar recorrida por el vagabundo urbano, ese neo nómada, sino también por el extranjero, quien está habituado a analizar “las civilidades urbanas”, pues por su origen de emigrante o inmigrante responde al desplazamiento masivo y al cambio. A diferencia del nómada, quien “no solamente se desplaza con su tribu, sino que se desplaza *dentro* de su organización tribal” (Joseph, 73), el emigrante ha roto los vínculos de parentesco emancipándose y aprendiendo “a secularizar relaciones que antes consideraba sagradas” (73). El resultado será el de vivir entre lo antiguo y lo nuevo, “obligado a traducir los esquemas de interpretación de la realidad”, “siempre al borde del mapa” y nunca en el centro (74).

El transeúnte es hijo de la ciudad y su espacio público, ya que en épocas anteriores a la modernidad, no era concebible transitar por los lugares como no fuera en relación comunitaria,



Nueva York. Ing. Alvaro Alexander Buchel

nómada, bélica o de cacería. El transeúnte puede darse el gusto de caminar solitario entre la multitud recibiendo o acechando la mirada anónima desde donde ve y es mirado. Estar sólo también fue un privilegio y como tal son analizados los paseantes europeos de otras épocas, como en el caso de los franceses, en quienes se daba la aspiración de algunos asistentes a los cafés parisinos del siglo XIX, pues “el silencio resultaba desagradable para las clases trabajadoras”, razón por la cual preferían “la animación de los *cafés intimes* que había en las calles laterales” (Sennett, 368). La calle es el derecho a la mirada donde confluyen con la muchedumbre el transeúnte nómada o emigrante, el sonámbulo superficial y el insomne problemático. Una serie de relaciones que llevan a vivir la ciudad experimentándola, interiorizándola, proyectándola, haciendo de ella territorio físico o mental.

Coinciden la mayoría de los estudiosos al considerar a Walter Benjamín y Charles Baudelaire los autores que más comprendieron el sentido de la ciudad europea y los signos de cambio en el siglo XIX. Recuerda Huertas que cuando en los años 30 del siglo XX, Benjamin afirmaba que “las nuevas formas de vida y las nuevas creaciones de la base económica y técnica que debemos al pasado siglo entran en el universo de la fantasmagoría” (Huertas 298-300), estaba viendo esa “fantasmagoría” donde los pasajes, las exposiciones universales, el paseante (*flaneur*) y la civilización “cuyo campeón es Haussman” y se manifiesta en las transformaciones de París” (292). En

ese París las construcciones siguen pautas antiguas aunque con materiales modernos (como lo serán el uso del hierro y el vidrio para las vitrinas y los decorados urbanos) y los pasajes hibridan la calle y la casa, haciendo que lo público y lo privado convivan. El paseante de la ciudad está entre el burgués que se deleita con las calles, las vitrinas y el comercio, o el bohemio que como una figura incómoda renuncia a toda profesión y en muchos casos es un querellante.

En la extrema velocidad contemporánea, la nueva caverna se transforma permanentemente según las exigencias del consumo: en lo superabundante, en la encrucijada que aliena, individualiza, aísla y persigue. Es, performativa.

Según los individuos o los grupos sociales que habitan o recorren la ciudad, en ella se mezclan percepciones, hábitos, historias, creencias y convicciones, de la misma manera que formas y colores, razas y clases, costumbres y culturas. Las calles de la ciudad son y han sido vitrinas que llaman a la mirada. “En ella construimos un espacio para que los demás nos miren, pero también miramos a través de ella” (63) afirma el semiólogo y filósofo Armando Silva (1994), al referirse a la forma en que los transeúntes y ciudadanos se proyectan, destacando la mirada y su impulso *voyeurista*. La ciudad, esa “gran vitrina”, ha estado siempre dispuesta a la exhibición, pues contiene un ancestral gusto por el escenario y la

representación teatral. En el mundo moderno los almacenes, los maniqués, la publicidad, los anuncios, la moda de unos y otros, los adornos en las portadas, etc., son una muestra mínima del carácter teatral y exhibicionista de la ciudad⁸. Atendiendo a la seducción que ejercen las vitrinas y los maniqués, Silva sostiene que la ciudad actual ha llevado al máximo estas representaciones dramatizando la vida cotidiana, y sostiene también que al mostrar “la teatralidad diaria” logra vincular a ella al individuo “de manera permanente y performativa” (Silva, 134). Helena Bejar revisa los antecedentes reflexionando sobre la escena teatral en el pasado y reconoce que el teatro pulsa la vitalidad del espacio público ilustrado, pues teatro y sociedad estaban entremezclados: “el teatro es vida y la vida es artificio” (182) y el lenguaje mismo resulta vehículo expresivo, ofrece la afectación en la conversación y desde él se demuestra que hay diferencia entre lo que se siente y se expresa en público o en privado y entre lo que significan simular y disimular.

Pues bien. La ciudad no es sólo topografía o instalación física, sino es y

⁸ Si pensamos, por ejemplo, en lo que han significado “La casa transparente” y “La casa translúcida”, como “instalaciones” contemporáneas que invaden la privacidad y la intimidad nuestras y de nuestras ciudades, debemos reconocer que son una muestra muy actual de la ciudad exhibiendo intimidades, invadiendo el espacio público o la intimidad en el mismo, imponiéndose como espectáculo en un mundo donde impera la sociedad y la cultura de masas. En la cultura del espectáculo se imponen imágenes que difuminan el espacio íntimo o privado, forzando a consumir con la mirada y convirtiendo al sujeto en mercancía. Complementese con la nota 18 de este trabajo.

ha sido la posibilidad de establecer y/o construir relaciones de sentido en un escenario cultural o público, donde lo íntimo puede convertirse en espectáculo para el transeúnte, alterando las relaciones iniciales con los sitios y las cosas privadas.

3. La encrucijada: de la caverna a la habitación

Una ciudad es límite, hasta donde llegamos, pero también es abertura, desde donde entramos. Una ciudad es imagen abstracta, la que nos hace evocar alguna de sus partes, pero también es iconografía, es un cartel surrealista o una vitrina que nos hace vivirla desde una imagen seductora. Una ciudad, pues, es una suma de opciones de espacios, desde lo físico, lo abstracto y figurativo, hasta lo imaginario” (Silva, 134)

Sugeríamos anteriormente que la evolución de la ciudad como *locus* y *situs* muestra afianzamientos y rupturas frente al espacio conquistado o domesticado: una cosa será la ciudad-sociedad comunitaria, es decir para todos, y otra la ciudad-sociedad individualizada, hecha para cada individuo. En la historia de occidente la idea de ciudad apunta a la construcción de una utopía, de un lugar que leído etimológicamente significa: *ou*: no, *tópos*: lugar; *no lugar*. Hoy se reconoce como no lugar en la ciudad a su contrario: aquello que no postula ninguna sociedad orgánica, pues ofrece la posibilidad de una experiencia sin precedentes históricos entre lo individual y lo público. Su señuelo está más en lo atractivo que atrapa al individuo en su

anonimato que en su domesticación. Se han dado muchas formas de buscar y construir ese lugar y actualmente no sólo se le mira según el sentido de la ciudad urbanizada y construida con casas, edificios, parques, jardines, calles, sino también con centros que lo contienen todo, que son de todos y no llegan a ser definitivamente de nadie, pues no alcanzan a establecer vínculos, relaciones de domesticación, como diría el Principito, puesto que no están contruidos para permanecer sino están condenados a la transformación y la transitoriedad. La memoria será definitiva: “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (Augé, 83).

A preguntas como: por qué desaparecen determinados anclajes de las ciudades, por qué se destruyen construcciones, por qué se acaban los barrios, la respuesta está en la ausencia de una memoria colectiva que fije o sostenga el patrimonio. En una sugestiva y nostálgica crónica urbana sobre Bogotá⁹, se relaciona el barrio como “el lugar de encuentro entre vecinos. Donde se tejen los primeros sueños y se ve crecer la familia”, y se contrapone afirmando que hoy “se arrincona ante la presión del comercio, las oficinas, los centros médicos improvisados, los talleres de mecánica, moteles, restaurantes, peluquerías, almacenes, discotecas, universidades, bancos...” (2) La

⁹ Yolanda Gómez Torres y Ernesto Cortés Fierro. “¿Por qué se mueren los barrios?”. *El Tiempo*. Bogotá: 30 de marzo de 2003, sección 3 Bogotá, p.2.

vecindad reunida en el espacio público, tal como podría definirse todo barrio, con el mundo moderno va perdiendo su carácter inicial, al transformarse con la ciudad que obliga a vivir la falta de pertenencia (de domesticación), la fragmentación, la aceleración del tiempo, la inestabilidad. El arquitecto Rogelio Salmona afirma que “ya no se goza la casa porque se está padeciendo el espacio que le han dado. Entonces se espera con ansiedad el fin de semana para meter los niños dentro de un carro y llevarlos a un centro comercial. Lo que estamos creando es una anticuidad.”¹⁰ Lo que el arquitecto dice para Bogotá es relacionable a otros modelos de ciudad o en la ciudad.

La ciudad no es sólo topografía o instalación física, sino es y ha sido la posibilidad de establecer y/o construir relaciones de sentido en un escenario cultural o público, donde lo íntimo puede convertirse en espectáculo para el transeúnte, alterando las relaciones iniciales con los sitios y las cosas privadas.

Lugar y no lugar generan confusiones que hoy son asociadas o estudiadas estableciendo analogías, como es el caso de lo que conocemos como caverna: parecieran existir similitudes y a la vez enormes diferencias entre la caverna del pasado y la caverna del presente. La actual, la “nueva caverna”, se ha asociado a los centros comerciales reconocidos como templos

¹⁰ Véase de la misma sección de *El tiempo*, la entrevista de Marta Beltrán a Rogelio Salmona: “Ya no se goza la casa”, p. 4.



México. Avenida La Reforma. Alfonso Solano

hiperpoblados que contienen determinadas relaciones con la concepción de las formas de la casa (refugio). La “caverna prehistórica” corresponde al refugio, la cueva que resguarda, el sitio de protección y abrigo, el lugar del fuego (hogar).

Precisamente, Alain Charre en *“Espaces anonymes, moments intimes”* (1998), afirma que la ciudad puede responder a la idea de casa, a una estructura inscrita en un contexto sumiso a una lógica arquitectónica elemental; y llamando la atención sobre la fórmula de Alberti, quien en el siglo XVI escribía: “La cité est une grande maison e inversement la maison une petite cité”, Charre recrea la idea en otro sentido: “La ville, une grande maison; la maison, una petite ville.” El autor asume la idea, el concepto de casa como un espacio

vernacular donde tradición, modernidad y futilidad se contienen en un orden incierto (88), y cuando se refiere a la megalópolis reconoce en ella el tachón, la confusión, la “borradura” (L’effacement) de los límites tradicionales. Es la espectacularización generalizada de las clases sociales y de los modelos representativos, la reproducción a escala para el espectáculo permanente. Puede evolucionar a un nuevo aire territorial que va más allá de la gran ciudad y a la vez no puede asociarse con ella, pues llega a ser una cultura polimorfa y políglota, planetaria o supermetropolitana vivida en distintos puntos del globo terráqueo.

En las megalópolis existe a la vez continuidad y ruptura frente a la tradición, pues la ciudad está constituida

por fragmentos flotantes surgidos de un medio interminable de pertenencia clásica. De ahí también el respaldo de que quien dice pueblo dice antigüedad de morada y cristalización por todos lados de un centro marcado por una plaza pública. Revisando determinadas ciudades francesas, Charre reconoce que esta plaza dará origen a ciudades modernas, pues a su alrededor se construirán las casas familiares arquetípicas para una diversidad sabiamente calculada a gusto de una demanda popular: color de las fachadas, pequeños jardines, faroles en las calles para la iluminación y el buen gusto, lámparas a lo largo de una vía central, en fin. Recuerda el autor que cada lugar y cada clase social o cultural se reúnen alrededor de determinado tipo de vivienda: por eso resultarán unas aledañas a centros comerciales, mientras

otras estarán alineadas con terrazas, otras simulando ciudades de sueños o exhibiendo la existencia de “historias falsas” (el caso de Disneylandia, por ejemplo). O surgidos de la sociedad y la cultura de la imagen, evocan mundos de ciencia ficción o arquitecturas características de otros países o de otras épocas: “Cette fausse utopie, tout au mieux utopie d’utopie repose sur la croyance de la ‘cité idéale’”, dice Charre (91). Una especie de negación de la realidad se vive en la evolución de la megalópolis. La televisión y la cultura de la imagen representan mundos que no pertenecen del todo a la realidad, la moldean, conduciéndola de manera impactante, sin limitarse únicamente a la vida social sino transformando la intimidad, “internacionalizando” la vida

doméstica, como diría Echeverría. Las leyes y normas de una ciudad permiten seguir unos signos y unas coordenadas de la urbanidad y la urbanización, reconociendo que la palabra urbanidad “designa el gobierno de una ciudad”, o “las cualidades del hombre de la ciudad” (Joseph, 28), reconociendo “más el trabajo de la sociedad urbana sobre sí misma que el resultado de una legislación o de una administración” (28). En el mundo contemporáneo se muestra que a mayor crecimiento y desarrollo de la ciudad mayor inseguridad y miedo: “La ciudad provoca una ‘intensificación de la vida nerviosa’ que raya en esquizofrenia”, en ella se vive una constante “situación de alarma” y de reserva de unos frente a otros, lo que conduce a un fingimiento

permanente, a un simulacro y a una falsa apariencia. Ese mismo mundo es el que conduce “a la individualidad solitaria, a lo provisional y lo efímero”. (Augé 84)

La metamorfosis urbana ha mostrado, desde el siglo XIX, su transformación con enorme rapidez. Los logros en comodidad y los alcances del individualismo condujeron a buscar distintas formas de gozo y placer tanto en la casa y su intimidad como en la vida pública de la calle: bulevares, cafés, pubs, trenes, sitios de encuentro gratamente construidos, fueron “espacios de refugio” (Sennett 369) y de relajamiento, y sillas mullidas, calefacción central para el invierno, aire acondicionado, alumbrado de gas y

México. Avenida La Reforma. Alfonso Solano



luego luz eléctrica, ascensor, en fin, llevaron al placer y la quietud del cuerpo individualista, recuerda Sennett.

Los espacios evolucionan y con ellos también el mobiliario, según las exigencias de la tecnificación y aceleración contemporáneas. Hemos dicho que la caverna era el sitio de refugio de los antiguos moradores de un lugar y reconocemos en el texto de Charre que la inseguridad colectiva y la aspiración social ante determinado tipo de protección ha generado la necesidad de “proteger” la vivienda con una estructura policiva que conduce a “atrincherar” las ciudades con barricadas que entrañan una especie de desurbanización o una nueva manera de manejar el territorio urbano. Al entrar a un centro urbano “protegido”, un centro comercial, por ejemplo, el transeúnte o el ciudadano entra a un gran escenario: a una representación de una casa, a un refugio atiborrado de cosas, lugares, gente, escenarios y vitrinas, etc. Encuentra un eclecticismo total. No solo mira y es mirado sino se siente en una especie de encrucijada, pues además es vigilado y custodiado. Igualmente, al entrar a una casa puede reconocer en ella no solo los objetos y recuerdos personales e íntimos que tienen cierta historia, heredados de padres, abuelos o familiares, sino también ve que ella contiene estereotipos que provienen de las nuevas formas de urbanización, incluidos clichés transitorios y objetos vistos en el centro comercial. Charre sostiene que la casa contemporánea se presenta como una especie de tabernáculo de imágenes electrónicas (televisor, equipo de sonido, aparato de radio, red de internet, equipo

para la cocina y uso doméstico, en fin...), que cada unidad de la gran ciudad (megalópolis) se ha introducido en la intimidad con su anonimato irreversible.

El eclecticismo del centro comercial parece habitar también el de la casa, convirtiéndola en una encrucijada de múltiples tiempos y múltiples imaginarios. La casa abierta a la intimidad está hecha de recuerdos y herencias, pero también está ocupada por estereotipos que muestran el neo urbanismo.

Repetimos que el eclecticismo del centro comercial parece habitar también el de la casa, convirtiéndola en una encrucijada de múltiples tiempos y múltiples imaginarios. La casa abierta a la intimidad está hecha de recuerdos y herencias, pero también está ocupada por estereotipos que muestran el neo urbanismo. A través de la pequeña unidad de imagen electrónica, por ejemplo (pantallas de ordenadores y televisores,) la megapolis se introduce en la intimidad con su anonimato absoluto e irreversible. La habitación será como el resultado del entrecruce de tiempos múltiples, tiempos que los recuerdos conservan a través de objetos cargados de imaginarios, tiempos que el comportamiento impuesto por la información y el entretenimiento doméstico propone cotidianamente, tiempos que se cruzan. La casa, la habitación, llegará a comprenderse, entonces, como un tiempo particularizado en un espacio personal.

A pesar de ser más o menos vernacular, la casa es presa de las trampas de la realidad y de los imaginarios contemporáneos. Repite el desorden de la megalópolis y los signos de evolución de la ciudad: “Elle ne l’est un fait jamais plus lorsque elle croit lui échapper. Elle es un moment de l’entendue que l’on nomme de plus un plus civilisation urbaine, au même titre que la compagne et la nature devienent elle-mêmes de tempes de la mégalopole. (Charre 92) La casa es, entonces, una pequeña ciudad o un pequeño centro a imagen y semejanza del centro comercial. A la intimidad del espacio privado han llegado objetos y formas de vida del espacio público, es decir, el espacio privado es “invadido” por el espacio público que reina en esa nueva plaza conocida como centro comercial, pues en éste todos los caminos se cruzan, entran y salen y están construidos para que así sea. Estas afirmaciones corresponden a la construcción que hoy se asocia con megalópolis, producto de un teatro mental situado en la encrucijada de una multiplicidad de espacios inmediatos poblados de objetos reales o imaginarios, espacios en los que es claro advertir que, como no lugares responden “a la medida de una época, medida cuantificable” (Augé 84).

4. La casa: cuerpo privado

La casa ha simbolizado y ha sido medio del orden, espacio de fuga y refugio, fortaleza del secreto. Esto se evidencia en sus distribuciones, posiciones, dimensiones, denominaciones y circulaciones. Algunos textos nos acercan al proceso de definición del escenario doméstico de comodidad y

placer individual¹¹. Hasta el siglo XVII la vida cotidiana pasó en un espacio polivalente. Los usos sociales, privados, físicos, laborales e íntimos se realizaban en un mismo espacio: salón, comedor, taller, habitación, cocina, en fin, donde nadie estaba solo. De esta forma la densidad social prohíbe e impide el aislamiento al que hoy estamos acostumbrados en el interior doméstico, *conviviendo* propietarios, arrendatarios, aprendices, hijos y familiares y generándose una “promiscuidad” entre lo público, lo comunitario, lo colectivo, lo familiar, lo privado y lo íntimo, pero con una estructura de límites muy claros y rígidos de carácter físico, y donde el grupo estaba por encima del individuo. Según esto, las primeras evoluciones de la habitación están ligadas a una necesidad de la separación de prácticas. A partir de los discursos higienistas y morales y su nueva necesidad de auto representación y de una nueva elección de estar solo o en compañía como mentalidad en evolución desde la declaración de los principios occidentales de *igualdad, libertad y fraternidad*.

Cuentan los estudiosos que en el Concilio de Trento (1545-1563) que el pudor surge con la prohibición de la desnudez y se revaloriza así la intimidad. Esta intimidad se moldea como mentalidad y sensibilidad y está reflejada, sustentada, justificada y mantenida en la forma en que se

disponen los objetos y espacios interiores, pues entre más específicos van siendo, mayor intimidad se logra. El resultado será la creación de espacios para la privacidad y estar solo, en intimidad. Como representación aparece primero en Francia en la primera mitad del siglo XVII en el hábitat aristócrata y se difunde lentamente, ligado a una vida social elegida más que impuesta, con espacios para sí mismo como el *boudoir*, pequeño salón decorado con mucha elegancia, definido también como una pequeña pieza adornada “coquetamente” y en la que las damas se retiran para estar solas y donde solo se admite la compañía de las personas más íntimamente cercanas. La *habitación* y el *gabinete*, como lo describía en 1905 el diccionario Larousse, era un lugar pequeño, ordenado, adornado de objetos preciosos, con flores y música, un lugar del placer sensual e íntimo, caluroso y confortable contrario a los fastuosos espacios sociales y colectivos de la época. Ese poder estar solo, protegido de los otros y que los otros se protejan de uno, tiene su lugar desde una coincidencia entre la vida familiar y un espacio especializado que le está reservado a la intimidad.

Se reconoce que se presentan reservas morales frente a las sensaciones olfativas y gustativas: como un nuevo discurso familiar, corporal o doméstico, planteando otras estructuras y órdenes que aproximan aún más a la noción de intimidad: el burgués se aleja de los olores pobres, de los enfermos y depravados del pueblo en busca de olores que revelen lujo, voluptuosidad, exquisitez, salud, disponiéndose a olores finos y perfumados. El problema de la

intimidad se vuelve una separación entre unos y otros, ya que la distancia social se puede medir en términos de distancia corporal y su búsqueda traspasa la arquitectura. Así por ejemplo, el aseo y el sitio para efectuar ese aseo entran en relación. El baño debía expresar la sensualidad desligada del placer, la limpieza, así mismo la comida deja de ser un acto banal y se llena de objetos, utensilios, maneras, usos, reglas, convirtiéndose casi en un ritual familiar que realiza en un salón adecuado para ello.

La arquitectura doméstica se adapta a la evolución de las mentalidades, a la concepción de familia, individuo y sociabilidad estableciendo la verdadera relación entre el proceso de interacción de habitaciones y las estructuras del grupo doméstico.

Si hasta el siglo XVI los *baños públicos* eran espacios polivalentes donde se combinaban funciones como el aseo, la comida, el reposo y el encuentro con el surgimiento de una dimensión eminentemente social de ver y verse y junto a un discurso moral-religioso (la prohibición de la desnudez), moral-medio (el aseo) y moral sanitario (el contagio de enfermedades venéreas), con el desarrollo de la burguesía los baños se privatizan y mantienen el rigor de unas normas o son espacios de total expresión y destape, tolerancia y encuentro, hasta llegar a la tendencia generalizada de una ablución privada y personal que terminó representándose en la bañera como objeto (mueble o inmueble) que se sigue manteniendo

¹¹ Seguimos muy de cerca las reflexiones sobre el tema en el estudio de Vincent Heymans. *Les dimensions de l'ordinaire. La maison particulière entre mitoyens à Bruxelles. Fin XIXème-debut XXème siècle*. París: Ed. L'Harmattan.

hoy como espacio de regeneración social y vida comunitaria en piscinas públicas (las playas, los ríos y los mares cumplen funciones semejantes). Entre el hedonismo y la salubridad, la bañera, el lavabo y el retrete se ubican en el espacio doméstico que se articula en la casa como escenario de las mas íntimas y catárticas actividades que están relacionadas finalmente a procesos corporales básicos¹².

Dentro de los procesos de civilización se rechazan las *funciones del cuerpo* en el espacio público. Dormir varias personas desconocidas en el mismo espacio ha estado ligado a una condición de pobreza y a deficiencias en los sistemas de calefacción. Esconder el cuerpo se impuso y desde la alta edad media se condena todo lo que la libertad de éste quiera: la promiscuidad y el incesto, por ejemplo, fueron severamente cuestionados por médicos, filósofos, sacerdotes y personas moralistas. Esto conduce al esconderse y ocultar la entrega a las necesidades naturales: lavarse, limpiarse y comer son actividades que se van a realizar en un lugar retirado y protegido por las paredes escondiendo el cuerpo por pudor, molestia o angustia, escondiéndose

también de los olores y la contaminación¹³.

Cuando las familias se amplían (junto con el núcleo familiar conviven otras partículas familiares) el número de integrantes en una célula doméstica se va reduciendo en todos los grupos sociales y el sistema educativo pasa del familiar al institucional. Se puede hablar de la familia moderna que se diferencia entre otras razones por el tipo de relaciones que plantea con la comunidad y el mundo exterior y además por un elemento muy importante: reunirse alrededor de la mesa mostrará valores como la solidaridad entre miembros, intimidad, vida compartida y las ventajas de comunión en casa, lo que se opone a la situación del campo que favorece contacto y convivencia diferentes, donde la interioridad se hace al calor del fuego del hogar y la exterioridad en la vida azarosa de afuera.

El principio del placer entra en el confort y la intimidad. La búsqueda del confort e intimidad empieza con la creación de lugares para la convivencia familiar, espacio de la felicidad que el burgués escenifica claramente desde finales del siglo XVIII: confortable, íntimo, cálido, placentero, lo que se ve objetos con forros y tapices, sillas profundas que van

¹² Recordemos con Javier Echeverría que "las casas y las familias siempre han interactuado con las ciudades y con los pueblos" (16), y que cuando hoy hablamos de doméstico, a diferencia del *domus* antiguo, si bien entendemos que es algo "dependiente de la ciudad", lo asumimos desde la dependencia o girando en torno a la casa. Dice el autor: "lo público gira hoy en día en torno a lo privado, y recíprocamente. Por consiguiente, la casa es un foco a partir del cual conviene describir, analizar e incluso explicar numerosas transformaciones sociales" (18).

¹³ La revolución industrial produjo importantes cambios que se verán reflejados en la arquitectura, la distribución de los espacios y las formas de comportamiento, al implantar "*diversos servicios públicos*: el agua corriente, el gas, la electricidad, el correo, el teléfono y los electrodomésticos", (Echeverría 60), que se unirán más adelante otros servicios que harán más cosmopolita la vida doméstica.

permitiendo un abandono del cuerpo enfrentado a su contrario sucio, maloliente, desordenado, triste, y desapacible, mostrando la capacidad burguesa de crear sitios cómodos la vida en la casa. La representación ideológica es recordada a través de la decoración y la ordenación, la unión y el amor al marido e hijos es el papel que una sociedad propone a las mujeres y distingue diferentes niveles, haciendo que ellas se conviertan en ángeles guardianes de sus casas, amas, señoras, madres ocupadas además de la crianza de sus hijos y de la reproducción del sistema doméstico. “La casa es un espacio fundamentalmente femenino”, dice Echeverría, reconociendo el carácter sexuado de la realidad social. Afirma el autor que “lo público, lo masculino y lo ciudadano han estado ‘naturalmente’ vinculados, por oposición a lo privado, lo femenino, lo doméstico” (57), y que se sostienen desde los griegos hasta el siglo XX con algunas modificaciones. La frase: “los hombre en la calle y las mujeres en la casa”, registra lo público y lo privado; el mundo de la aventura en las calles para ellos y el de la intimidad para ellas que prolongan la especie.

Con la crianza se alude al cuerpo: aquí se puede mirar también la relación alimento, limpieza, vestido y cuidado. Pero también “se alude al alma”. Un importante logro fue la *habitación de los hijos* como implementación en los programas y tratados de arquitectos. Ligado a las nuevas mentalidades y al apego al espacio, se permite el desarrollo físico y moral en una habitación independiente pero vigilada, que junto con las *habitaciones de servicio* van especificando cada vez más los espacios

del hogar pero manteniendo un estricto orden y estructura de control visual y distancia sonora y olfativa. El *lujo* como signo de riqueza y de estatus privilegiado adquiere una dinámica interesante. Heymans dice lo siguiente:

si a cada categoría social corresponde un modelo de habitación que se reconoce y se diferencia de las otros por sus signos más o menos codificables y codificados en un momento dado, una prestación lujosa desborda este cuadro globalmente. Es una diferencia marginal excepcional y puede ser un signo que se toma prestado a otra clase como innovación” lujo que puede ser ostentativo cuando se orienta al exterior o necesario cuando se liga al bienestar personal. De esta forma cuando cae el Antiguo Régimen y la movilidad de clases se hace intensa, el lujo se manipula como justificación de representación de un grupo frente a otros, como un nuevo orden así se puede entender como necesidad, lo que siempre se le ha criticado al lujo de las clases “medias” es su carácter vanidoso y aparente, el llamado falso lujo manifiesta la imitación a una clase hegemónica y es una legitimación del orden, y este es su gran valor mas allá de la conveniencia, el valor estético o el histórico heredado. En ciertos casos la búsqueda de la comodidad conduce a reestructurar un lugar de formas que distancie la estricta necesidad. En otros momentos un espacio originalmente lujoso a ser transpuesto y despojado para responder a una nueva necesidad reconocida en adelante como



Chicago. Michigan Av. Ing. Alvaro Alexander Buchel

necesidad. Este paso de necesidad a comodidad y de comodidad a necesidad transforma la cocina y el cuarto de baño en su existencia, sus cualidades arquitectónicas, sus equipamientos, muebles y decoración....la emergencia del confort es determinante (273).

La arquitectura doméstica se adapta a la evolución de las mentalidades, a la concepción de familia, individuo y sociabilidad estableciendo la verdadera relación entre el proceso de interacción de habitaciones y las estructuras del grupo doméstico. Seriar, ordenar flujos, sistemas complejos de circulación, asociando una proximidad espacial con una distancia social será la estrategia de los arquitectos y diseñadores a las nuevas exigencias, permitiendo dominar los grados de intimidad y ostentación. Cuando la familia se descubre como figura social se impone a la vida cotidiana y familiar la sociabilidad, lo que podrá afectar la vida privada e íntima y trastocar los niveles de organización, al aspirar a los deseos consumistas que imponen nuevas mentalidades.

5. La nueva domesticación de la calle y del hogar

La casa es el espacio domesticado por excelencia, controlado. ¿Cómo se domestican las calles? Esta es una inevitable pregunta, al acercarnos al reconocimiento de la ciudad y su complejidad oscilante entre lo íntimo, lo privado, lo colectivo y lo público. Si en el episodio de *El Principito* puede domesticarse al otro haciéndolo cercano y entrañable según los grados de

afinidad y emotividad, ¿cómo domesticar ese ente llamado ciudad si la movilidad de sus calles y de sus espacios parece inapresable? ¿Invadir el espacio público es domesticarlo? La historia de la ciudad nos cuenta que se han dado muchas formas de construcción, dominio o invasión del espacio y que muchas de ellas paulatinamente se imponen, estableciendo relaciones cotidianas, hábitos o costumbres. Por ejemplo, algo se construye en una calle, algo se coloca en determinado lugar, algo inhabitual: la primera sensación del transeúnte es de extrañeza o de incertidumbre ante aquello que aparece. No es necesario que el transeúnte sepa de qué se trata; poco a poco se habitúa a su presencia y con el paso del tiempo reconoce aquello como parte del lugar y puede pasar de largo frente a ello sin darse cuenta. Sin embargo, su primer encuentro fue de extrañeza. ¿Qué es eso? ¿Qué hace eso ahí? Pudo sentirse agredido, invadido, íntimamente acosado por lo nuevo. La intimidad está ahí. Es algo que tenemos, que los ciudadanos nos hemos ganado o que se “ha impuesto”.¹⁴

¹⁴ Tuve la oportunidad de participar como diseñador en un programa coordinado por el Ayuntamiento de Barcelona en el año 2000. La propuesta consistía en buscar formas de “apropiación” o de “invasión” de determinados sectores de la ciudad”, bajo el nombre “Fobia-Fobia. El sector elegido fue una de las estaciones del metro, en la que estratégicamente se instalaron carteles y frases sobre vidrio, alusivas a género, raza, sexo, inmigración, etc., colocadas en muros, escaleras o espacios independientes, que pudieran apelar o involucrar directa o indirectamente a los transeúntes. Algunas fueron destruidas, pisoteadas, arrancadas por extremistas (¿?). Su destrucción fue marcada por una silueta, ese croquis que corresponde a la reconstrucción de un crimen, simulando un montaje policial, fotografiada al igual que

Existen muchas otras formas de presencia o de invasión del espacio público y del espacio privado, agudizadas hasta el vértigo en los últimos años:

La ciudad ha sido uno de los temas más frecuentados por el arte del siglo XX y las miradas a lo urbano permiten diversas aproximaciones. Si pensamos en las vanguardias de comienzos del siglo, los fauvistas la conciben como un lugar lleno de colorido brillante, de ángulos insospechados; los expresionistas, en cambio, la ven como un espacio lúgubre, escenario de desolación y angustia. Los futuristas, con su aseveración de que la ciudad era el contenedor del vértigo, de la velocidad, exaltan su movimiento y las nuevas tecnologías de las que era depositaria. Hacia mediados del siglo, para el arte pop, la ciudad es el espacio donde se atiborra la publicidad, con sus estridentes vallas plenas de información que inducen al consumo. Para los hiperrealistas, sus calles y avenidas abrían el escenario para reproducir la visión fotográfica en todos sus detalles” (Pini 279).

Desde los 50 los llamados “situacionistas” se han ocupado de lo que significa la construcción de situaciones, y si Pini muestra las relaciones existentes entre el arte y la ciudad, algunos de ellos lo hacen desde la arquitectura, considerando que ésta es tanto un medio de conocimiento y de

la primera fase, para sustentar la experiencia de antes y después de una instalación efímera en un sitio público.

acción como “el modo más sencillo de *articular* el tiempo y el espacio, de *modular* la realidad, de hacer soñar” (Ivain, 15). En el mundo contemporáneo se reflexiona muy profundamente en conceptos y percepciones referidos a lo *efímero* y a la *deriva*. Lo efímero habla de lo fugitivo, de lo transitorio y lo fugaz, de lo que pasa veloz. La deriva, por su parte, habla de un movimiento a través de diversos ambientes vivido como “técnica de paso fugaz”. La experiencia situacionista de la deriva es, indudablemente, un medio de juego y de estudio del entorno urbano, pues exige asociar y relacionar lo lúdico con la construcción en un estudio objetivo de la ciudad y las reacciones comunicativas que pueden generarse. La primera lección de las derivas es su propia existencia como juego y a la vez como algo muy serio, como búsqueda incierta, como vagabundeo expectante, como “deriva de la vida”:

Todas las historias que vivimos, la deriva de nuestra vida, están marcadas por la búsqueda o la ausencia, de una construcción superior. La transformación del entorno hace aparecer nuevos sentimientos, experimentados en un primer momento de modo pasivo, antes de reaccionar de modo constructivo, debido a una creciente toma de conciencia. Londres fue la primera realización urbana de la revolución industrial, y la literatura inglesa del siglo XIX describe la toma de conciencia de los problemas ambientales y las posibilidades cuantitativamente distintas de una gran aglomeración. La lenta

evolución histórica de las pasiones toma un giro decisivo con la historia de amor entre Thomas de Quincey y la pobre Ann, fortuitamente separados, buscándose sin jamás encontrarse “a través del inmenso laberinto de las calles de Londres; y quizá alejados sólo por unos pocos pasos...” En el período comprendido entre 1804 y 1912, la vida real de Thomas de Quincey lo convierte en un precursor de la deriva¹⁵.

Referido siempre a la ciudad y los ciudadanos, dejan ver los efectos sobre el comportamiento emocional y afectivo de los individuos, entendido como psicogeografía¹⁶ y está claramente relacionado con la deriva. Algunas expresiones urbanísticas, arquitectónicas, artísticas y culturales que se oponen a la fijación en el espacio y el tiempo pueden ser estudiadas en estos sentidos: las instalaciones, los performances, los montajes efímeros, los experimentos grupales que devienen individuales... Se trata de abolir los vestigios del uso del tiempo respondiendo al concepto dinámico de la vida, siempre en proceso de

¹⁵ Texto anónimo titulado “El Urbanismo Unitario a finales de los años 50”. Libero Andreotti y Xavier Costa (Edit.). *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: Museo de Arte contemporáneo de Barcelona, ACTAR, 1996, p. 98.

¹⁶ Según Khatib, la psicogeografía es, de alguna manera, “la ciencia-ficción del urbanismo” y estudia los efectos de un entorno geográfico sobre el individuo. Esta dispone de medios numerosos y variados, siendo el más eficaz la “deriva experimental”. Abdelhfid Khatib. “Ensayo de descripción psicogeográfica de Les Halles”. (Libero Andreotti y Xavier Costa, 72-76)

transformación y cambio. No debe ignorarse que el situacionista considera a su entorno y sí mismo como hecho plástico, parte del entorno y el contorno conquistados en la vida cotidiana (de ahí la valoración del pop art, los montajes y las instalaciones, las experiencias de llevar la intimidad a la vida pública o de traer la vía pública al espacio privado, tales como la invasión del espacio privado y el espacio público con la intimidad exhibida públicamente en programas de gran difusión a través de la televisión como *Gran Hermano*, *Operación Triunfo*, y en el caso colombiano *Operación Robinson*. Es decir aquello que se conoce como *realities shows*. El espectáculo de la realidad. Con ellos la vida íntima y privada se muestra como espectáculo de masas: es una forma de cosmopolitismo que por la vía de la televisión entra a la privacidad e intimidad del hogar invadiendo los domicilios. Los telespectadores actúan privada y socialmente frente al espectáculo manipulado por los medios que promueven su consumo y su hogar se convierte en un lugar abierto a actuaciones extrañas, a otros tiempos, a otras culturas y a otras mentalidades. Teléfono, televisión y telemática son tres artefactos domésticos para acciones a distancia. Dice Echeverría que con ellos se llega a una “nueva estructuración de los ámbitos domésticos”, los que no se acaban en las cuatro paredes, sino “se prolongan electrónicamente más allá de los barrios, de las ciudades y de los países de cuya jurisdicción dependieron tradicionalmente” (75). De ello resulta una simbología en unos y en otros más personal que colectiva, pues cada cual habitará en su propio cubículo, en su

catedral privada, en su caverna íntima, quizá desentendido de los otros. No será mirado ni mirará como parte de una comunidad y considerará únicas sus percepciones.¹⁷

No sobraría recordar la significación del producto televisivo *Gran Hermano*, vendido y realizado en varios países del mundo desde la década pasada.

Diseñado por una productora holandesa, este programa-concurso ofrecía la gran novedad de poner a competir a una docena de personas que en convivencia eran aisladas del mundo exterior. Para seleccionar a los ganadores se eliminaban paulatinamente según el nivel de

¹⁷ Nuestra Experiencia con “Fobia-Fobia” mostró no solamente una instalación efímera en una gran vitrina, sino demostró la intolerancia de algunos frente a la “invasión” de su privacidad. El sitio, desde luego, no

simpatía que despertaran, y los televidentes seguían los pormenores de sus vidas a través de un complejo sistema de micrófonos y cámaras que vigilaban en todo momento a los concursantes televisados las 24 horas del día. Diariamente se hacían resúmenes especiales que eran emitidos por un canal público con un amplio índice de audiencia.¹⁸

llegó a ser domesticado: se trataba de mostrar unas lecturas y miradas individuales y en contravía, es decir de quien emitía el mensaje y de quien lo recibía.

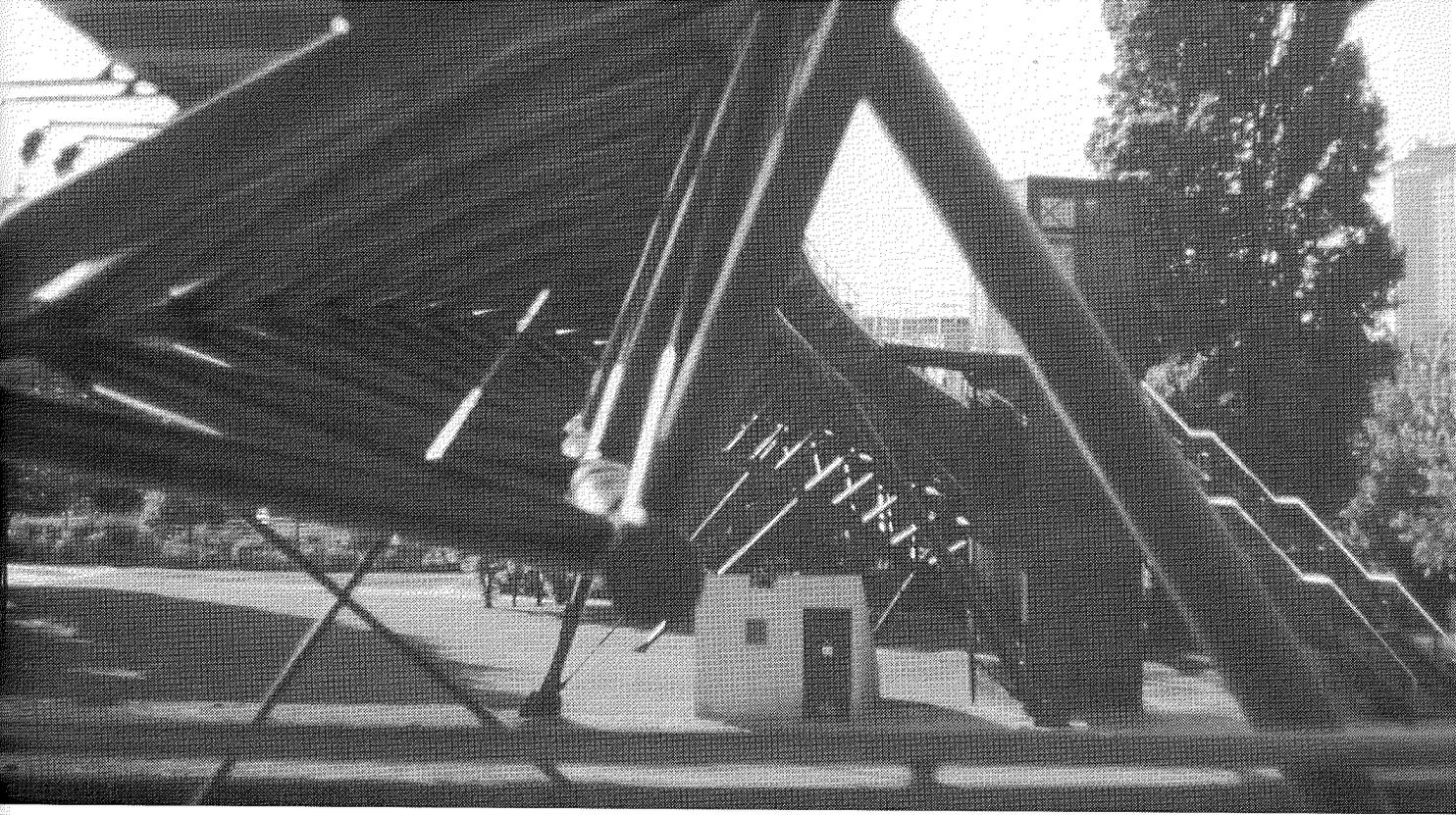
¹⁸ De este programa se han desprendido otros semejantes y dio lugar a otras variantes como *Nautilus. La casa de vidrio* (1999), proyecto de investigación artística de los arquitectos Arturo Torres y Jorge Cristi. Esta propuesta boicoteadora de *Gran Hermano* instala en una céntrica calle de Santiago de Chile un espacio doméstico con paredes de vidrio en el que habitan actores chilenos durante unas semanas, haciendo de su cotidianidad íntima

Resulta claro que existen diferencias entre domesticar la ciudad y apropiársela e invadirla o sentirse agredido. En *El principito*, el niño quiere domesticar porque desea crear vínculos con el zorro, mantener determinada forma de control afectivo, una seria relación de dependencia y responsabilidad, tal como en el ejemplo del amor entre Quincey y Ana, para ser “único en el mundo” para el otro. En la experiencia de lo efímero, de la deriva que se impone en la ciudad contemporánea, los vínculos no son una

y privada un espectáculo para el fisgoneo de los transeúntes. El proyecto, financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes y la Cultura generó tal polémica que la actriz que inicia como habitante de la casa de vidrio fue amenazada y el proyecto demandado penalmente por atentar contra la moral y las buenas costumbres. Consúltese: www.granhermano.com y www.bigbrotherword.tv

París. Parque de la Villete. Alfonso Solano





Barcelona. Villa Olímpica. Alfonso Solano

promesa, no se establecen para permanecer y si las relaciones con los otros o con el espacio afectan, lo harán de manera pasajera. Los nuevos dioses se imponen a través de la imagen. Ya lo había anticipado George Orwell en 1984¹⁹: “El Gran Hermano te vigila”, dice al comienzo de la novela, cuando Winston Smith se encuentra con un enorme rostro que se le impone.

Hoy vemos la televisión para no desconectarnos de la guerra, dice un articulista afirmando: “Destruyen a Irak delante de mis ojos”. Mañana tendremos nuevas versiones de *Gran Hermano* y serán vistas con la misma ansiedad con que se ven desfilar imágenes de violencia, dolor, erotismo o muerte. La

¹⁹ Es impactante el carácter anticipatorio de esta novela; el autor prevé a comienzos de los 50 el fin del siglo XX, la relación con la imagen, la pérdida de intimidad y las amenazas a la privacidad.

televisión y el ciberespacio han transformado la vida social y emocional tanto pública como privada. Ofrecen ante todo aislamiento con simulacro de comunicación. Desde la pantalla todo irrumpe: la risa y las lágrimas, lo trágico y lo cómico, lo real y lo falso, la tv “artificializa la realidad”, muestra “el mundo en la casa”, impacta y trastorna la intimidad. ¿Qué pasa cuando en lo íntimo y privado la intimidad de otros se impone y se hace pública en los terrenos privados? ¿La voz de la telepantalla (hablamos de voz e imagen), como en el texto de Orwell, seguirá enumerando botines, matanzas, cosas graves mezcladas con cosas inmediatas? O pensaremos como el personaje de 1984 que la tragedia pertenece “a tiempos antiguos y que solo podía concebirse en una época en que había aún intimidad –vida privada, amor, amistad– y en que los miembros de una familia permanecían juntos sin necesidad

de tener una razón especial para ello” (37).

Toda conclusión en este terreno es hoy provisional. En este caso particular, consideramos que la ciudad no ha sido sólo construcción urbanística o arquitectónica que alberga moradores y permite transeúntes. Con los individuos y grupos que la recorren se mezclan percepciones, historias, hábitos, creencias, razas, costumbres, olores y colores. Es invadida y evadida, traicionada en sus principios y condicionada con la experiencia de lo efímero. Se ha reiterado ininidad de veces que la ciudad es un permormance y que cada vez más lo doméstico es conquistado por la velocidad, la inmediatez, el ruido, la fugacidad y la banalidad. La cultura de la imagen tiene mucho que ver con ello, lo anticipó Orwell y lo planteó Calvino. ¿Cómo domesticarla de otra manera en tiempos de vivencia efímera? ¿Cómo crear vínculos?