

An aerial, black and white photograph of a city, showing a dense grid of streets and buildings. The perspective is from a high angle, looking down on the urban landscape. The text is overlaid on the lower portion of the image.

REVISTA

ciudades

processos extremos na constituição da cidade

[da crise à emergência dos espaços contemporâneos]

volume 11

| número 19

| 2014



REVISTA
ciudades

processos extremos na constituição da cidade

[da crise à emergência dos espaços contemporâneos]



CIDADES

REVISTA CIENTÍFICA
VOLUME 11 - NÚMERO 19 - 2014

EQUIPE EDITORIAL

Coordenação Editorial

Silvana Maria Pintaudi - UNESP/RC

Editores deste número temático

Carlos Tapia
Manoel Rodrigues Alves

Comissão Editorial

Grupo de Estudos Urbanos (GEU)

Ana Fani Alessandri Carlos – USP
Jan Bitoun - UFPE
Marcelo Lopes de Souza - UFRJ
Maria Encarnação Beltrão Spodito - UNESP/PP
Maurício de Almeida Abreu - UFRJ (*in memoriam*)
Pedro de Almeida Vasconcelos - UFBA
Roberto Lobato Corrêa - UFRJ
Silvana Maria Pintaudi - UNESP/RC

Conselho Científico

Amélia Luisa Damiani - USP
Ana Clara Torres Ribeiro - UFRJ (*in memoriam*)
Arlete Moysés Rodrigues - UNICAMP
Carles Carreras - Universitat de Barcelona
Horacio Capel - Universitat de Barcelona
José Alberto Rio Fernandes - Universidade do Porto
José Aldemir de Oliveira - UFAM
José Borzachiello da Silva - UFC
Leila Christina Dias - UFSC
Maria Adélia Aparecida de Souza - USP
Odette Carvalho de Lima Seabra - USP
Paulo César da Costa Gomes - UFRJ
Suzana Pasternak - USP

Secretaria

Carlos Henrique Costa da Silva
César Simoni Santos
Isabel Pinto Alvarez

Apoio

André Felipe Vilas de Castro

Capa

Murilo Arruda

Revisão de língua portuguesa

Maria Inêz Fonseca

Revisão de língua espanhola

Carlos Tapia

Conferência da revisão

Caroline Christine
Laura Adami Nogueira
Luiana Cardozo
Maira Cristo Daitx
Manoel Rodrigues Alves
Silvana Maria Pintaudi
Talita Heleodoro
Veruska Bichuette

Normalização bibliográfica

Laura Adami Nogueira
Luiana Cardozo

Sistema eletrônico de editoração de revistas

Paulo Fernando Jurado da Silva

Projeto gráfico e diagramação

Pró-Salas

Revisão

Talita Heleodoro
Veruska Bichuette

Impressão gráfica

Suprema Gráfica

Publicação semestral sob responsabilidade do Grupo de Estudos Urbanos - GEU

Avenida Professor Lineo Prestes, 338
São Paulo, SP, Brasil. CEP: 05508-000

(Correspondência postal aos cuidados de Silvana Maria Pintaudi e-mail: smpintaudi@gmail.com)

Site: revista;fct.unesp.br/index.php/revistacidades

Informações e envio de textos: cidadesrevista@gmail.com

Solicita-se permuta/ Se solicita intercambio / We ask for exchange
On demande l'échange/ Si richiede lo scambo/ Man bittet um Austausch

CIDADES: Revista científica/ Grupo de Estudos Urbanos - Vol. 1, n. 1, 2004 -
São Paulo: Grupo de Estudos Urbanos, 2004 -
v. 11., n. 19: 21cm., il.

Semestral
2014, v. 11, n. 19
ISSN 1679-3625 (impresso)
2448-1092 (on-line)

I. Grupo de Estudos Urbanos

CDD (18.ed): 910.13
CDU: 911.3

Suprema Gráfica e Editora
São Carlos/SP. (16) 3368-3329
suprema@supremagrafica.com.br

palavras do editor
06

silvana maria pintaudi

prólogo
10

carlos tapia e manael rodrigues alves

texto 01

44 el fetichismo del espacio público: multitudes y ciudadanía a principios del siglo xxi
manuel delgado

texto 02

80 aproximación a los procesos socioespaciales en las ciudades contemporáneas: espacio público y vida política
mariano pérez humanes

texto 03

130 la producción contradictoria del espacio urbano y las luchas por derechos
ana fani alessandri carlos

texto 04

164 neoliberalismo y vida cotidiana en los márgenes urbanos
núria benach rovirá

texto 05

196 urbanismo participativo o urbanismo democrático. crisis y crítica.
jorge minguet medina

texto 06

234 o programa minha casa minha vida entidades: provisão de moradia no avesso da cidade?
cibele saliba rizek

texto 07

266 a plasticidade da metrópole de são paulo: reprodução do espaço, financeirização e propriedade de terra
isabel aparecida pinto alvarez

texto 08

296 crise urbana: a expropriação extrema dos cidadãos nas políticas de espaço
fabiana valdoski ribeiro

texto 09
332 transformaciones del espacio urbano, consideraciones para una metodología de aproximación

carmen guerra de hoyos

texto 10
382 contraespacios públicos. procesos y miradas desde oriente

marta lópez-marcos

texto 11
426 procesos extremos y emergentes: un marco descriptivo y visual de las ciudades contemporáneas.

natália de carli, simona pecoraio e carolina prieto de la viesca

texto 12
470 transformações culturais e contradições urbanas do espaço público contemporâneo

manoel rodrigues alves

texto 13
498 procesos extremos en las ciudades argentinas en las últimas décadas

julio arroyo

texto 14
550 relatos de lo extremo: acuerdos entre sueños y despertares de ciudad futura

carlos tapia

CARMEN GUERRA DE HOYOS

Arquitecta (1990) por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla (ETSA-US). Doctora (2005) por la Universidad de Sevilla con premio extraordinario de doctorado y premio de publicaciones KORA. Profesora doctora en la ETSA-US, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Miembro del grupo de investigación OUT_Autarquías. Investigadora del Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción (IUACC).

texto 09

TRANSFORMACIONES DEL ESPACIO URBANO, CONSIDERACIONES PARA UNA METODOLOGÍA DE APROXIMACIÓN

CARMEN GUERRA DE HOYOS

(UNIVERSIDAD DE SEVILLA.
SEVILHA, ESPAÑA)

cguerrah@us.es

RESUMEN

La transformación de la ciudad contemporánea es el objeto de estudio de numerosas disciplinas en la actualidad. Su complejidad, la rapidez de los cambios, y la especificidad de cada campo de trabajo hacen que se produzca una multiplicidad de lecturas que a veces son difíciles de integrar

en una síntesis. Se propone un posicionamiento específico que, aprovechándose de algunos conceptos teóricos, nos ayude a encontrar un método comprensivo de la realidad y que integre vectores de lectura disímiles pero complementarios. En primer lugar, se evaluará la posibilidad de la lectura de fragmentos, como medio de profundización en el estudio del hecho urbano. En segundo lugar, se lanza una hipótesis sobre la posibilidad de ligar esos fragmentos desde vectores de tensión, de modo que se comprendan como parte de un proceso del que son, a la vez, testigos y efectos. Por último, se propone un ejemplo explicativo de la metodología propuesta.

PALABRAS CLAVE

Imagen. Ciudad. Contemporaneidad. Socioespacial. Hermenéutica.

ABSTRACT

The transformation of the contemporary city is currently the object of study of several disciplines. Its complexity, rapid changes, and the specificity of each and every field of work cause a multiplicity of visions difficult to integrate into a synthesis. The text proposes a specific approach which, taking advantage of some theoretical concepts, help us finding a comprehensive method to integrate complementary reading vectors. We will first evaluate the possibility of reading fragments,

to deepen on the study of the city. Secondly, we will show a hypothesis on the possibility of linking those fragments from tension vectors, so they are understood as part of a process, in which they are both cause and effect. Finally we expose an example of the proposed methodology.

KEYWORDS

Image, City, Contemporaneity, Sociospatial, Hermeneutics.

60

INTRODUCCIÓN

Parece una obviedad decir que la ciudad contemporánea se ha convertido en un objeto de estudio complejo. Inmediatamente pensamos en la dificultad que ofrece el hecho urbano en sí, por lo rápido y lo inédito de los factores que actúan en su transformación, pero, también y paradójicamente, uno de los obstáculos en la comprensión profunda del espacio urbano radica en la multiplicidad de perspectivas desde las que se plantea su estudio. Si en un primer momento nos alejamos de las diferencias disciplinares, apreciamos que una parte de los planteamientos sobre las transformaciones de la ciudad globalizada se apoyan en la búsqueda de los procesos

sociales, económicos o culturales, que desencadenan los cambios espaciales y formales; otros estudios, por el contrario, ofrecen un abordaje que podríamos denominar fenomenológico, en el sentido de registrar la experiencia de los espacios, su morfología y, desde ellos, apuntar hipótesis generativas de los efectos detectados.

Los dos tipos de aproximaciones, además, se realizan la mayoría de las veces desde campos de conocimiento específicos que, aunque procuran la integración de diferentes variables, de una manera implícita conllevan una cierta jerarquización de las explicaciones e implican un posicionamiento dentro de su propia disciplina, bien sea por

mantener posturas críticas, revisionistas, o por reivindicar el arraigo en sus propios métodos tradicionales. Estos condicionantes de partida, funcionan como un lastre, al que sólo desde la toma de conciencia de cada situación, podemos quizás articular estrategias de resistencia.

Emplazados en consecuencia a posicionar nuestro propio punto de vista, la disciplina a la que pertenecemos, el conocimiento arquitectónico y urbanístico, parece conducirnos a una visión que atiende a los aspectos morfológicos y funcionales del espacio urbano, o más precisamente, al control de la transformación de dicho espacio. Herencia disciplinar que ha servido fundamentalmente para registrar y

controlar la ciudad tradicional pero que se revela insegura en la ciudad marginal, y se manifiesta insuficiente en la actualidad probablemente por la rapidez y la heterogeneidad de los cambios que afectan a la ciudad contemporánea, y que origina esa complejidad del propio hecho urbano de la que partíamos.

No obstante, la arquitectura, como la mayoría de los campos de conocimiento tradicionales, está sufriendo – sostenidamente desde el último tercio del siglo XX – tanto la crisis como la renovación de sus modelos y herramientas, circunstancia que nos otorga nuevas posibilidades a la hora de plantear metodologías de comprensión del hecho urbano, incorporando trasvases de

60

otras disciplinas, de otras miradas, que nos permitan relativizar y complejizar nuestros presupuestos de partida.

El pensamiento contemporáneo, desde las derivas que el post estructuralismo le imprime, fluidifica el uso de herramientas teóricas, pero por otro lado el cambio de orientación hacia la recepción de los fenómenos estudiados, permite un enfoque que, desde una perspectiva interpretativa, integra vectores teóricos y fenomenológicos en el estudio de la relación del hombre con el espacio. El conocimiento arquitectónico del espacio, encuentra en esta posibilidad una serie de valencias inéditas enormemente fructíferas para disminuir la distancia entre la explicación teórica de los

procesos y la asimilación descriptiva de las transformaciones espaciales.

Así este texto pretende ser un ensayo en el más primario de los sentidos del término, la puesta a prueba de un planteamiento que quiere poner en relación un conjunto de reflexiones teóricas alternativas y un concepto espacial complejo como el de la ciudad contemporánea. Desde esa conciencia, exploraremos dos aspectos metodológicos que, extraídos de las corrientes renovadoras del pensamiento y la acción arquitectónica, pueden servirnos para la aproximación específica a la comprensión del espacio urbano contemporáneo. En una segunda parte, trataré de mostrar su utilidad en el análisis

interpretativo de un ejemplo.

LO FRAGMENTARIO COMO ESTRATEGIA

El primer aspecto metodológico supone un cambio sustancial en la dirección de la mirada arquitectónica, acostumbrada a pensar y trabajar con totalidades. Se trata de estudiar la realidad desde trozos, fragmentos, retazos. Un modo de proceder que responde en primer lugar a la dispersión de las prácticas culturales y el pensamiento, en la globalización en la que estamos inmersos. Se encuentran un buen número de teorizaciones sobre nuevos modos de vida, planteamientos más o menos generalistas sobre la apropiación del espacio y la culturalización del mismo,

reflexiones sobre la influencia de los cambios sociales y técnicos en el medio que nos rodea pero es difícil encontrar una *weltanschauung* común o una direccionalidad en las diferentes narrativas sobre los cambios socioespaciales. Dicho de otro modo, se constata un cambio generalizado en los modos de relación del hombre contemporáneo con el espacio pero no se acuerda un sentido único en esa relación. De hecho, se aprecia una especial labilidad y capacidad de transformación en lo que se entiende como contemporáneo que explicaría la dificultad de alcanzar una definición clara.

Sin embargo, sí es relativamente frecuente encontrarse un cierto número de autores que, de modo sostenido,

60

van aportando argumentos a favor de una cierta alternativa en los planteamientos socioespaciales de la cultura contemporánea y reconociéndolos también en su genealogía durante el periodo de la modernidad. Lo transitorio, lo efímero, lo fragmentario, lo velado, son temáticas recurrentes que parecen recoger sensibilidades ligadas a la experiencia subjetiva del mundo y de la cultura y que ofrecen al pensamiento socioespacial una perspectiva inédita puesto que se alejan de los planteamientos de corte racionalista, tradicionales en el pensamiento socioespacial. Estos planteamientos se apoyan a menudo en perspectivas transdisciplinares de base hermenéutica, desde las que

intentaremos establecer algunos puentes que nos ayuden a repensar el hecho urbano.

La red de relaciones teórica que proponemos comienza con un acercamiento desde la literatura que tomamos de José Manuel Cuesta Abad:

“La lectura suscita sin embargo una cuestión crítica de mayor alcance, en la medida en que todo indica que tiende a ser incompatible con el hecho cronológico-causal que suele prevalecer en la exposición historiográfica. La lectura es extemporánea de raíz. Lo que significa que, lejos de atenerse – cuando se `deja llevar´ en lo posible por la dinámica de los textos – a un patrón temporal prefabricado o a un esquema etiológico impuesto desde fuera, el acto de lectura produce

sus propias trayectorias temporales y propicia algo semejante a una coalescencia de lo sincrónico, lo diacrónico y lo anacrónico. Esta tendencia intempestiva no cesa de lanzar un desmentido contra el ídolo de la progresividad crítica, y enfrenta antes o después al hecho – que a más de uno se le antojará insensato o alarman-te – de que las obras de, pongamos, Joyce, Proust, Musil o Beckett pueden encontrar en Schlegel, Solger, Jean Paul o Carlyle una comprensión crítica más penetrante y esclarecedora que en muchas de las exégesis filológicas o de los más refinados y formalizados métodos de análisis literarios de sus épocas.” (CUESTA ABAD, 2010, p.9)

No nos resulta extraño este planteamiento porque responde, sin duda, a nuestra propia experiencia de la lectura: no accedemos de un modo organizado temporal o temáticamente a la información. Aprendemos de forma extemporánea y a menudo fragmentaria, puesto que no siempre leemos el sustrato que acompaña a cada obra y que la produce o sustenta, y aunque entendemos (apoyándonos en el sentido hermenéutico de la lectura) que es cierto que la lectura contextual puede complementar o explicar determinados aspectos de la obra, sin embargo no la agota, ni siquiera la justifica en aquello que podamos extraer desde nuestra propia perspectiva de comprensión.

60

Sin embargo, sí son más arriesgadas de lo que cabría esperar las consecuencias de este planteamiento en el texto de Cuesta Abad cuando lanza el reto de entender como desmontada la progresividad crítica, que no es ni más ni menos que el supuesto de que el avance temporal supone una visión privilegiada respecto a las obras del pasado. Si la trayectoria de la lectura además de extemporánea es imprevisible y fragmentaria, la posición temporal de los textos o del lector no importa demasiado. Es más pertinente la búsqueda de la direccionalidad de esa trayectoria o, si se quiere, el sentido de la afinidad que liga a los diferentes textos, que el establecimiento de una ortodoxia en la comprensión de

las épocas o los autores, pues es esa elección, deliberada o no, la que nos guía en nuestra propia comprensión de lo que leemos.

Nos interesa especialmente este planteamiento por cuanto establece una cierta rebeldía sobre los modos establecidos de comprensión desde la totalidad de lo producido y reivindica la comprensión desde las parcialidades, desde los fragmentos para componer un sentido propio, unilateral, irrenunciable del lector, argumentado además desde la propia lógica de la lectura, de la experiencia.

Mucha de esta rebeldía subyace en el “Atlas Mnemosyne” de Aby Warburg¹

¹ El conjunto de agrupaciones producidas por Warburg entre 1924 y 1929, ha sido reproducida e interpretada

cuando más que una colección de obras encadenadas a un sentido cronológico ofrece más bien una serie de agrupaciones de imágenes en torno a conceptos o temáticas concretos. El recuperado interés sobre este conjunto de obras lo reubica en la producción artística del siglo XX como un precedente del trabajo con fragmentos extemporáneos. Lo diferencial del trabajo de Warburg es la paradójica ausencia de interés por encontrar un sentido único de lo que intenta contar o definir. Un concepto, o a veces una obsesión, se materializa en una multiplicidad de imágenes, de diferentes procedencias culturales y épocas que, en su

por Georges Didi-Huberman en *Atlas ¿cómo llevar el mundo a cuestras?* (2010).

coexistencia espacial, hablan por sí mismas de algo que está más allá de cualquier representación, o más precisamente, de algo que está en todas esas representaciones y en ninguna al mismo tiempo.

No hay una jerarquía en el modo de contar sino una aproximación por cercanías, por tentativas, por afinidades, por similitud. La recolección y relación de datos que procuran una especie de espíritu común, que flote en la diversidad formal y temporal de los materiales recopilados. Una sistematización que se aleja radicalmente de las clasificaciones morfológicas de las compilaciones y los atlas de corte racionalista². Algo parecido está

² Basta recordar la labor clasificadora de las formas y tipologías arquitectónicas realizadas en los s.XVIII

60

haciendo en una fecha cercana Walter Benjamin en “El libro de los Pasajes”³. Un texto que es a su vez recopilación de una multiplicidad de textos, en los que plantea como sistema de lectura un orden tan convencional como el alfabético. “El libro de los Pasajes” es difícil de encuadrar en cualquier categoría textual, pese a haberse reflexionado exhaustivamente sobre él pero, si lo ponemos en comunicación, en diálogo, con la obra

y XIX, entre las que destacamos las de Quatremere de Quincy, Durand o Seroux de Agincourt.

³ Es relativamente frecuente la asociación comparativa entre Benjamín y Warburg, aunque no siempre en el mismo sentido. Entre los defensores de que Warburg y Benjamin presentan trabajos antitéticos, podemos contar con el trabajo de José Francisco Yvars, *Imágenes cifradas. La biblioteca magnética de Aby Warburg*. (2010) p.63

de Warburg, empieza a surgir una comprensión diferente de ambas colecciones. Tanto Benjamin como Warburg plantean, y en eso están anticipando las condiciones de la producción cultural de principios de siglo XXI, un modo específico de trabajar con una larga cultura, donde la sedimentación de los productos, de los objetos, de las ideas, ha generado una acumulación larga de interpretaciones y lecturas diferentes sobre la que la progresividad crítica no consigue más que oscurecimientos y veladuras por pura densificación. Ese modo de trabajo es extemporáneo, colecciona fragmentos que recoloca y, al aislarlos y cambiarlos de posición respecto a las lecturas ortodoxas, resignifica tanto a

los fragmentos como a lo que esos fragmentos enmarcan o dibujan en su yuxtaposición.

No se trata de proponer una lectura unitaria y alternativa a las críticas dominantes, sino un sistema de lectura abierto a múltiples interpretaciones, al juego, a la interacción, a la participación. Podríamos pensar que Warburg y Benjamin manejan con una inusitada anticipación algo que nosotros conocemos como base de datos, y en cierto modo sus trabajos pueden ser entendidos como bases de datos *sui generis* pero van más allá de esa condición. Lo que rebasa los límites de organizar la información es la creación de un marco de sentido, no unitario, que no se impone sino que se expone, y, al hacer

eso, adquiere en cierto modo una autoridad no jerárquica⁴ que, como la obra de arte, crea a la vez una lejanía y una cercanía, pero que también

4 En opinión de Sloterdijk, interpretando el verso de Paul Celan: “En la creación estética, y únicamente en ella, hemos aprendido a exponernos a una forma de autoridad no esclavizante, a una experiencia no represiva de una diferencia de rango. La obra de arte nos puede “decir” algo incluso a nosotros, a quienes nos hemos evadido de la forma, ya que es del todo evidente que ella no encarna ninguna intención de cohibirnos. “La poésie ne s’impose plus, elle s’expose”. Lo que se ha expuesto a sí mismo y se ha mantenido a salvo en la prueba adquiriría una autoridad que no se ha arrogado. En el espacio de la simulación estética, que es, al mismo tiempo, el espacio donde se pone en juego el serio el logro y el fracaso de la creación artística, puede actuar una superioridad de las obras que no hace pesar su poder sobre quienes las observan, los cuales, por lo demás se cuidan, con una gran susceptibilidad, de no tener a ningún señor por encima, ni antiguo ni nuevo. (Sloterdijk, 2012, p.35)

60

liga, anuda en un mismo mecanismo la experiencia subjetiva y la comunitaria. Ambas obras recogen testimonios de otros autores, de otras subjetividades, sean de autor reconocido o de cultura popular y con ese gesto se insertan en un sustrato cultural muy amplio, pero al mismo tiempo revelan la mediación del autor-recolector e involucran la subjetividad del receptor.

Pero hay un segundo vector que nos interesa subrayar en el trabajo con lo fragmentario, y que vendría derivado de la propia condición del aislamiento de un fragmento respecto a su totalidad o su contexto. Lo que se produce en esa operación es fundamentalmente una intensificación del propio fragmento.

Partiremos de la lectura que realiza Peter Sloterdijk sobre un poema de Rilke llamado “Torso arcaico de Apolo”⁵, en la que relaciona el interés del poeta sobre el fragmento de

5 (TORSO ARCAICO DE APOLO)

“No conocimos la cabeza inaudita, donde maduraba el globo del ojo. Pero su torso sigue ardiendo como un candelabro, en el que se mantiene y brilla, sólo que reducida, su contemplación. Si no, no podría deslumbrarte la proa de su pecho, ni podría ir en el leve contoneo de su cadera una sonrisa hacia aquel centro de procreación. Si no, esta piedra estaría desfigurada y corta bajo la caída transparente de la espalda y no centellearía como una piel de animal de presa; y no estallaría desde todos sus bordes como si fuera una estrella: pues no hay ahí sitio alguno que no te mire a ti. Has de cambiar tu vida.” Reproduzco la versión que ofrece el libro de Sloterdijk (2012 p,38), traducción de Pedro Madrigal porque se ajusta más al sentido que le encontramos en el texto, aunque puede encontrarse una versión algo diferente en la antología poética de Rilke, traducción Jaime Ferrero Alemparte (RILKE, R.M. 1968, p, 83).

escultura con una condición de objetualidad que centra el interés sobre el torso, llevándolo mucho más allá de la atracción por lo incompleto, o lo ruinoso de origen romántico. Esta nueva condición de objeto densifica el fragmento hasta convertirlo en algo más que un resto:

“Quien en una primera lectura del poema perciba ya algo definido, entenderá, más o menos, lo siguiente: aquí se trata de algún tipo de perfección, una perfección que parece tanto más vinculante y misteriosa al tratarse de un fragmento de estatua [...] El torso rilkeano puede ser experimentado como el sujeto del predicado “perfecto” porque trae consigo algo que le permite tratar con brusquedad la esperanza usual de encontrarse con una

forma total. El giro que da la modernidad contra el principio de imitación de la naturaleza – en el sentido de una imitación de expectativas de figuras establecidas de antemano – tendría en ese gesto uno de sus motivos. Sería capaz de percibir totalidades y señales de cosas autónomas cargadas de mensajes incluso – y precisamente entonces – cuando lo que se presenta ya no son figuras con una integridad morfológica. El sentido de lo perfecto se retiraría de las formas naturales, probablemente porque la propia naturaleza está a punto de perder su unidad ontológica. Además las miradas estandarizadas de las cosas se ven crecientemente desvalorizadas por la popularización de la fotografía. La naturaleza quedaría desacreditada como soporte primero de lo visible. Ya no sería capaz

60

de afirmarse como remi-
tente de mensajes vincu-
lantes, por razones funda-
das, en último término, en
su desencantamiento por
obra de la investigación
científica y la sobrepuja de
la técnica.

Tras este desplazamien-
to la expresión de “ser
perfecto” adquiriría un
significado modificado:
significaría tener algo que
decir que es más impor-
tante que el palabreo de
las totalidades corrientes.
Ahora sería un momento
oportuno para torsos así
y otras cosas semejantes,
habría sonado la hora de
las formas que no recuer-
dan a nada. Los fragmen-
tos, los mutilados, los hí-
bridos, darían expresión
a algo que ya no pueden
transmitir las formas
completas usuales o las
integridades satisfechas.
Lo intenso noquearía a la
perfección estandariza-
da. Cien años después del

gesto de Rilke, nosotros
entendemos esta indica-
ción probablemente aún
mejor que sus propios
contemporáneos, ya que
nuestra facultad de per-
cepción ha quedado atur-
dida y agotada, como la
de ninguna generación an-
terior, por tanto parloteo
sobre los cuerpos sin ta-
cha.” (SLOTERDIJK, 2012,
p.38-39)

La cita, aunque exten-
sa, no tiene desperdicio. En
ella encontramos varias de las
claves a las que hacíamos alu-
sión en el planteamiento ini-
cial. En primer lugar un cambio
de sensibilidad, localizado por
Sloterdijk en las vanguardias
artísticas de principios del si-
glo XX y que tendría que ver
con la tecnificación de la mira-
da que supone la fotografía⁶,

6 Sin embargo, para nosotros, las

por cuanto se propone como una realidad más real y accesible que la propia naturaleza. Las artes reaccionan densificando, objetualizando sus productos, generando una nueva naturaleza que se levanta al lado de la realidad, compitiendo con ella⁷.

fotografías son también fragmentos que no pretenden recrear la totalidad de lo real. Asimismo los efectos, los filtros, la manipulación y la intensificación de las imágenes hacen que se pueda hablar de construcción de la realidad por la reproducción fotográfica y, por ello, la misma condición que encuentra Rilke en el Torso de Apolo, podemos extrapolarla a las imágenes contemporáneas.

7 “El arte postimpresionista ya no puede ser llamado en modo alguno reproducción de la naturaleza. Su relación con la naturaleza es la de violarla. Podemos hablar de una especie de naturalismo mágico, de producción de objetos que existen junto a la realidad, pero que no dejen ocupar el lugar de esta. Cuando nos enfrentamos con las obras de Braque, Chagall, Roualt, Picasso,

Pero además la creación continua y aparente de perfección por parte de la técnica y la ciencia no sólo desplaza el Arte de su papel principal, sino que produce un efecto de saturación y desgaste en el hombre que, cien años después Sloterdijk reconoce como aturdimiento y agotamiento⁸. Casi como si la

Rousseau, Klee, percibimos siempre que, en medio de todas sus diferencias nos hallamos frente a un segundo mundo, un supermundo que, por muchos rasgos de la realidad común que puedan exhibir, representa una forma de existencia que sobrepasa y no es compatible con esta realidad”. (Hauser. 1988, vol III:p 269-270)

8 Heidegger, en su reflexión sobre el papel de la técnica en el mundo, retoma una sensibilidad similar proveniente del romanticismo alemán “...Goethe presintió el modo en que lo infatigable de la investigación científica, en caso de que se limite a perseverar ciegamente en su arrebato, desgasta al hombre y a la tierra en su más íntima esencia. Goethe

60

sobrepuja de la técnica genere un efecto *blasé* que nos hace redirigir nuestra mirada a lo imperfecto, a lo incompleto, lo mutilado, lo mezclado, y reconocer en ellos un tipo de perfección por intensificación de su propio significado.

Hay también en esta operación, o al menos así lo reconoce su autor, un cierto tipo de violencia, no sólo en defraudar la esperanza de encontrar una obra unitaria,

no pudo prever, con todo, adonde conduce lo infatigable de la investigación moderna, cuando ésta se entrega sin reservas al dominio de la poderosa proposición fundamental del fundamento suficiente que hay que emplazar, como si ésta fuera la única pauta. ¿Adónde ha conducido esto? Ha llevado a una mutación del representar científico, a cuyo través no hace desde luego sino llegar a cumplimiento lo ínsito en la esencia de la ciencia moderna” (Heidegger, 2003, p.165)

completa, con un sentido de totalidad, sino también en la propuesta de romper la obra. Si en el torso de Apolo, que describe Rilke, son el tiempo y la fortuna los responsables de la amputación del fragmento, en una buena parte de la producción artística se reconoce la deliberada actuación de interrupción, de rasgado, o de clara mutilación de la obra, incluso, en los casos más extremos, del propio cuerpo del autor. Efectivamente el impacto nos abruma, incluso a veces puede derribarnos, pero, si dejamos aparte ese aspecto, quizás lo que más nos llama la atención es la ambivalencia explícita entre los procesos de construcción y de destrucción que vienen a nuestra reflexión a partir de este proceso de

rotura o fragmentación.

Efectivamente, por más laxa que nos parezca la operación coleccionista de Benjamin o de Warburg, hay siempre una cierta operación de violencia en la recopilación textual o imaginaria, que – paradójicamente – alimenta la producción de pensamiento de cualquier texto científico. Construir sobre fragmentos de conocimiento ajenos un discurso propio y, en el mejor de los casos, medianamente original, no deja de responder a un trabajo sobre restos que se decantan de búsquedas ex-temporáneas y sobre los que la mirada que los aísla, intensifica partes de ese contenido, para dilatarlos (en el mejor de los casos) y resignificarlos.

Una operación que nos parece natural cuando pensamos en producción textual, pero que también está en la base de la producción de imaginario visual, y que, a la postre, nos resulta necesaria al reconocer nuestro entorno, porque como dice Perejaume:

“Hemos convertido al mundo en una postal repetida, la única con luz en la superficie del olvido, y ahora necesitamos – inseguros de existir – fragmentos que revelen fragmentos, retrovisores que diferencien y constaten cada momento de esta postal inabarcable que vivimos por delante y escribimos por detrás”⁹.

⁹ Perejaume, Cima del Bassegoda. Las Tribunas, recogido en Raquejo, 1998, p.94.

En ese sentido rescatamos la idea de postal como una puerta de acceso al espacio urbano. Imágenes como puentes a la reflexión sobre el uso del espacio y como pistas que nos reconduzcan a un sentido que sea, al mismo tiempo, colectivo y subjetivo de lo que nos rodea.

¿QUIÉN TEME A LA BANALIZACIÓN DEL PAISAJE?

Si aceptamos entonces el estudio de imágenes fragmentarias del espacio urbano contemporáneo, como modo de alcanzar una mayor profundidad e intensidad en nuestra comprensión, parece que el siguiente paso es una reflexión sobre el paisaje urbano como medio de articular estas imágenes. De hecho, es la

reflexión sobre la banalización del paisaje urbano contemporáneo la que guía las hipótesis de Francesc Muñoz en su libro “Urbanización”¹⁰. En él se procura argumentar a favor de unas dinámicas socioeconómicas globalizadas que justificarían la existencia real – o al menos visible – de un paisaje común. Sin embargo, esa tesis aparece paradójicamente refutada en el prólogo mismo del libro por Saskia Sassen¹¹:

“La urbanización contemporánea se caracteriza cada vez más por una homogeneización del paisaje urbano, alimentada en parte por el hecho de que las ciudades están pasando a ser economías de servicios asociados, dado el fuerte crecimiento de los servicios profesionales

10 Muñoz, 2008.

11 Sassen, 2008, p. 7

hasta el turismo global y el redescubrimiento del sector cultural. Sin embargo, esta idea común de la homogeneización del espacio económico urbano no tiene en consideración un punto crucial. Olvida, o confunde, la diversidad de trayectorias económicas mediante las cuales las ciudades y regiones se orientan hacia esas economías de servicios y que existen aún cuando los resultados visuales finales puedan parecer similares. Este análisis, superficial, basado en la constatación de la existencia de paisajes homogeneizados, fácilmente lleva a una conclusión posiblemente falsa: que los paisajes visualmente similares surgen de la convergencia económica porque supuestamente todas las economías de servicios son más o menos iguales. En realidad esos paisajes homogeneizados pueden ser función

de la convergencia de las prácticas arquitectónicas y urbanísticas, más que el resultado de economías similares.”

Merece la pena detenerse en el planteamiento de Sassen porque lo que se evidencia es un debate profundo en el campo de la geografía y la sociología urbanas. El problema surge ante la evidencia de la homogeneidad¹² entre diferentes paisajes urbanos pero frente a esa realidad, la necesidad, el reclamo de la especificidad de esos mismos escenarios arraigándolos en la diversidad de su dinámica económica, social o cultural. Divergencias que quedan

¹² Homogéneo, globalizado, común... la multiplicidad de adjetivos intenta describir las similitudes desde diferentes perspectivas que analizaremos más adelante.

enmascaradas por esa aparente homogeneidad, y es esa veladura, esa opacidad de la realidad frente a su envoltura edificada, la que parece molestar a Sassen, de ahí que responsabilice a arquitectos y urbanistas de esa homogeneidad puramente visual, que proviene de una práctica profesional técnica globalizada, más que de una homogeneización completa a niveles económicos, sociales o culturales.

Salvando las componentes culturales y sociales implícitas del paisaje, y entendiendo el prejuicio de Sassen hacia la arquitectura y urbanismo como responsables de todos los desaciertos posibles a nivel urbano y territorial, como un recurso bastante frecuente en las disciplinas

menos técnicas que a veces olvidan que el desarrollo territorial no es un campo de acción exclusivamente técnico, sino fundamentalmente político y económico, un prejuicio que atribuye además al narcisismo ególatra de los profesionales el desorden y el descontrol formal y espacial de las ciudades, y que probablemente tiene justificación en algunos casos, entendemos que el argumento esgrimido no explicaría en absoluto la homogeneidad y la molesta convergencia visual que a la autora no le queda más remedio que admitir.

La reticencia de Sassen a reconocer esa homogeneización del espacio urbano y del territorio no es algo epistémico, sino una idea subyacente en una buena parte de

los estudios postcoloniales, y que se desprende del propio planteamiento de partida del presupuesto postcolonialista: el desmontaje del concepto de modernidad emanada de Europa frente a una modernización incorporada desde múltiples realidades locales y en diferentes momentos a lo largo del periodo colonial. En ese sentido autores como Doreen Massey detectan que la necesidad de distanciarse de ese impulso homogeneizador no es otra que emanciparse respecto a la alienación que supone asumir directamente los productos de la cultura técnico-racionalista, puesto que inhibe la posibilidad de las diferencias culturales. En palabras de Massey:

“Mi argumento es que esta narrativa de la globalización no está verdaderamente espacializada. Es una historia contada como algo universal desde la posición geográfica del que habla. Es una imaginación que ignora las desigualdades, roturas y brechas de base sobre las que se construye. Hace aparecer, de nuevo, una diferencia espacial real dentro de la homogeneidad de una secuencia temporal (al final todos estaremos globalizados de igual manera) y por tanto encubre la posibilidad de una diferencia real. Se trata de una historia de la globalización que sigue teniendo necesidad de espacializarse. Y así como la revisión postcolonial de la historia previa de la modernidad la desestabilizó significativamente, así también una espacialización genuina de cómo pensamos la globalización

60

debería permitirnos contar una historia enteramente diferente.”¹³

Desde esta perspectiva el debate alcanza una dimensión diferente, por un lado la homogeneidad globalizadora que apreciamos en el espacio urbano y en el territorio se impone sobre unas condiciones de partida que quedan arrolladas, subsumidas, desbordadas por flujos que construyen una realidad sobre esa otra realidad que es la que las hace posibles. Hasta que punto este proceso homogeneizador se ha entendido como un proceso impositivo, deslocalizador y productor de desarraigo dan cuenta un buen número de pensadores, entre los que recordamos a G. Marramao,

13 Massey, 2012, p. 151.

S. Zizek o E. Lizcano¹⁴. Esta posición tiene mucho más peso que el simple rechazo de una homogeneidad visual fruto del gusto o de la moda de los diseñadores del espacio, para adquirir una dimensión reivindicativa que reflexiona sobre las bases constituyentes de esa globalización impuesta, para rescatar otros modos, otras posibilidades de generación del espacio urbano y del territorio.

No obstante, en este proceso argumentativo lo que quedaría pendiente es hacer

14 Zizek, S, 2002 *¿Quién dijo totalitarismo? : cinco intervenciones sobre el (mal)uso de una noción*. Pre-textos, Valencia, Marramao, G, 2006, *Pasaje a Occidente: filosofía y globalización*. Katz editores, Buenos Aires, Lizcano, E, 2006, *Metáforas que nos piensan: sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Ediciones Bajo cero, Madrid.

visible cómo se articulan concretamente esas diferencias y se insertan en el paisaje urbano, o urbano, como Muñoz lo denomina. Dicho de otro modo, si se admite la irreducibilidad de las diferencias de las que hablan estos autores y que se además se reclaman como necesarias, no solo deberían verse, sino además se tendría que reflexionar sobre ellas. En esa línea puede leerse la estrategia argumental del propio Muñoz cuando alude a la gestión de las diferencias de los espacios urbanos:

“Es por eso que, en realidad, los espacios urbanos no son idénticos pero sí tan similares como la gestión de esas peculiaridades o rugosidades propias del lugar permite. Esta tensión entre lo local y lo global se acaba

decantando, de forma diferente según los casos, más hacia un extremo u otro. Son así las dosis de globalidad y localidad las que acaban caracterizando la realidad urbana de unos lugares similares pero diferentes a un tiempo, encuadrados de todas formas en los límites de lo genérico, dentro de las coordenadas del proceso de urbanalización.”¹⁵

No dejan de ser interesantes los términos empleados por Muñoz, puesto que parecen identificar lo activo y lo reactivo con lo global y lo local respectivamente. Hablar además de las convergencias técnicas como una especie de mecanismo parecido al de los ecualizadores de sonido, que amortiguan y equilibran las

¹⁵ Muñoz, *Ibid* p. 198

diferentes gamas de divergencias espaciales, parece dar la razón a Sassen en esa responsabilidad de la arquitectura hacia la producción de ese paisaje homogeneizado donde los matices se plasman en traducir los logos de las marcas internacionales a alfabetos no occidentales, o en achinar los ojos del logo de los restaurantes Kentucky Fried Chicken.

El proceso por el que cada lugar adquiere, por el vector de homogeneización, determinadas características definitorias de su propio espacio, y adapta o transforma radicalmente aquellas que no consigue asimilar o integrar en su propia lógica, podría ser estudiado desde la localidad de cada ciudad o territorio. No dudamos que las claves

particulares de cada asimilación o hibridación socioespacial pueden ser leídas desde la individualización de cada problema urbano, no obstante quizás hay aspectos de esas transformaciones que no sean tan locales como nos gustaría suponer y sea posible encontrar factores de convergencia en situaciones aparentemente heterogéneas.

Dicho de otro modo, la fuerza de las transformaciones, aún generando respuestas diferentes en las distintas localizaciones, puede producir dinámicas asimilables, o que, en su comparación nos ofrezcan datos que nos caractericen estas dinámicas con mayor profundidad.

En este sentido incorporamos una reflexión sobre

la constitución de los modos de la cultura de Sloterdijk¹⁶:

“Dado que las páginas que siguen tratan de la vida como ejercicio, conducen, en correspondencia con su objeto, a una expedición hacia el universo poco investigado de las tensiones verticales del hombre. El Sócrates platónico había descubierto ese fenómeno para la cultura occidental cuando dijera, expressis verbis, que el hombre es el ser que potencialmente es ‘superior a sí mismo’. Yo traduzco esta indicación por la observación de que todas las ‘culturas’, ‘subculturas’ o todos los ‘escenarios’ están construidos sobre diferencias-guía con cuya ayuda el campo de las posibilidades de comportamiento humano se ve subdividido en clases polarizadas. Así las ‘culturas’

ascéticas (en el sentido primitivo de la palabra) conocen la diferencia directriz o diferencia-guía de lo perfecto versus lo imperfecto, las ‘culturas’ religiosas la de lo sagrado versus lo profano, las aristocráticas la de noble versus villano, las militares las de valiente versus cobarde, las políticas la de poderoso versus el privado de poder, las administrativas la de superior versus subordinado, las atléticas la de excelencia versus medianía, las económicas las de abundancia versus carestía, las cognitivas versus ignorancia, las sapienciales la de iluminación versus ceguera. Lo que estas diferenciaciones directrices tienen siempre en común es la toma de partido por el primer valor de los dos indicados, que en el campo correspondiente funciona como un atractor, mientras que al otro

60

¹⁶ Sloterdijk, 2012.

*polo de la alternativa le compete la función de un valor de repulsión o una magnitud de esquivamiento ... la antropología, si no quiere estar, con su discurso, al margen de los vectores esenciales de la conditio humana, no debe seguir dejando fuera de su consideración la realidad de tales magnitudes.*¹⁷

Aún salvando la tentación logocentrista del texto, lo que nos desvela el filósofo alemán viene a incorporarse a la propuesta metodológica que exponemos. En ese sentido resulta especialmente útil la equiparación entre los términos cultura, subcultura y escenario, porque si cuando usamos las palabras sociedad o cultura no tenemos ninguna resonancia espacial directa, sin

17 Sloterdijk, 2012, p. 28-29

embargo, el término escenario si llama a la puerta de nuestra memoria espacial. Si cambiamos, en la frase de Sloterdijk, los términos culturales por términos puramente espaciales la frase quedaría como sigue:

“Yo traduzco esta indicación por la observación de que todas las ‘ciudades’, ‘pueblos’ o todos los ‘territorios’ están contruidos sobre diferencias-guía con cuya ayuda el campo de las posibilidades de apropiación espacial se ve subdividido en clases polarizadas”.

Esta manipulación interesada del texto de Sloterdijk permite introducir en el pensamiento espacial una variable nueva: la existencia de una serie de atractores y repulsores espaciales, que operarían como vectores jerárquicos

que tensionarían ciudades y territorios, modelándolos según diferentes polarizaciones. ¿Qué pasaría si pudiésemos encontrar, o proponer un conjunto de diferencias-guías, atractores o, como las denomina Sloterdijk, tensiones verticales (espaciales) en la conformación del espacio que nos rodea? ¿Sería posible encontrar en las transformaciones del espacio tensiones que, a modo de atractores o repulsores, delataran los procesos de conformación de la ciudad contemporánea sin que estuvieran determinados exclusivamente por la referencia a lo local?

No obstante hablar de terminos exclusivamente espaciales conlleva un cierto riesgo. Doreen Massey reconoce

la necesidad de trabajar simultáneamente con las categorías espaciales y las temporales, no podría ser de otro modo, porque al hablar de modernidad, globalización y postcolonialismo, hacemos referencia a coordenadas temporales que no se corresponden en las diferentes localizaciones. Huyssen¹⁸ indica que no tiene sentido hablar de posmodernidad en localizaciones donde no se ha experimentado la evolución entre modernidad y posmodernidad, y simplemente aceptan el desarrollo técnico, o el crecimiento económico y sus correlatos socioculturales,

18 Jarque, F. “El olvido es siempre la sombra de la memoria. Entrevista a Andreas Huyssen” *Diario el País* 23/4/2011. La entrevista hace referencia al libro Huyssen, A, 2011 *Modernismo después de la posmodernidad*. Gedisa, Barcelona.

como un todo homogéneo sin discriminar sus procesos internos de transformación.

Hay todavía otro factor a tener en cuenta y es la necesidad de asociar temporalmente la evolución de la ciudad a diferentes etapas del desarrollo de la modernidad. De la ciudad a la metrópolis, a la megápolis o a la postmetrópolis de Cacciari¹⁹, hay casi tantos descriptores para nombrar la ciudad contemporánea como los que se buscan para describir la época que vivimos, sobremodernidad, postmodernidad, hipermodernidad, modernidad líquida. José Luis Pardo²⁰ aporta una reflexión interesante sobre esa sucesión de términos:

19 Cacciari, 2011

20 Pardo, 2011, p. 354-355

“[...] la pluralidad de este tipo de fórmulas sucesivas y alternativas, rápidamente agotadas sin embargo (como los `neo-`, los `post-`, los `micro-`, los `ultra-`, los `intra-`, los `trans-`, los `tele-`, los `tardo-`, etc) pudiera tener que ver con una cierta imposibilidad y una cierta impotencia de los tiempos modernos para pasar, para dejar paso a otros tiempos que no sean ya modernos. Esto es lo que significaría este rápido desgaste, estos intentos de pasar. Pero por otra parte, el hecho de que los intentos se multipliquen y los rótulos emergen unos tras otros también debe de expresar, en cierto modo, el angustioso deseo de los hombres modernos de asistir al final de nuestros tiempos y de inaugurar una nueva época que, en cierto modo, estos prefijos solo intentan anticipar e intentar adelantar,

siendo todo ello el testimonio del reiterado fracaso a la hora de habilitar un tiempo que sea nuevo y, sin embargo, la necesidad de crear constantemente nuevos rótulos con la esperanza de que esta vez el nuevo rótulo tenga éxito y de verdad anticipe o adelante un tiempo que ya no sea exactamente un tiempo moderno ¿no podría ser que esto de `estamos transitando hacia un nuevo paradigma fuera el emblema genuino de una de las principales experiencias de la modernidad, la experiencia de la transición, la experiencia de la transformación – aunque sea mucho más difícil el pensar hacia qué estamos transitando o desde dónde nos estamos transformando –, incluso hasta el punto de que estas preguntas (¿hacia qué? ¿desde dónde?) sean preguntas superfluas porque, de

alguna manera, estamos instalados permanentemente en la transición?”

Este planteamiento, en cierto modo, nos sitúa en una perspectiva convergente con las miradas de Massey o Huyssen, puesto que unifica las aparentes diferencias en una comprensión totalizadora: tenemos la experiencia del cambio, de la diferencia continua, de la disimilitud cultural y social, pero es justamente esa superposición de diferencias acumuladas tanto espaciales como temporales la que caracterizaría la modernidad más genuina, que se reconocería no en un único paradigma estable sino en la evolución y transformación continuas de la aplicación del paradigma científico técnico a

60

localizaciones espaciales y culturas muy diferentes.

El afán de nombrar de modo específico cada variación del modelo en el espacio o en el tiempo, según el propio Pardo, como también la incertidumbre sobre el destino hacia el que nos encaminamos, son características inevitables de la conciencia moderna que intenta racionalizar su posicionamiento respecto al pasado como medio de certificar la distancia respecto al mismo, y es el crecimiento incesante de esa distancia entre pasado y presente el que nos produce la certidumbre de nuestra modernidad, y la experiencia del pasado como algo:

“que ya no podemos resucitar, puesto que en cuanto tales, es decir, en cuanto perdidos, en

cuanto irrecuperables, están preservados en su propia perdición y en su propia irrecuperabilidad y permanecen asidos a nuestra experiencia del tiempo...”²¹

La conciencia de nuestra compleja relación con el pasado, inequívocamente ligada a la experiencia moderna, no es solamente un problema temporal, sino se convierte también en un problema espacial, puesto que detrás de este extrañamiento que describe Pardo, se atrincheran las diferencias locales, por ejemplo en el uso del espacio, en la preservación del patrimonio o de la identidad de los lugares. Así en el análisis visual que proponemos a continuación, deberemos realizar recorridos

²¹ Ibid p. 362

FIG. 1: MCDONALD'S DE MOSCÚ (RUSIA) VÍA [HTTP://GLOBALIZADOYO4A.WIKISPACES.COM/MACDONALIZACION](http://globalizadoyo4a.wikispaces.com/macdonalizacion)



60

temporales y espaciales, al hilo de la búsqueda de esas diferencias y similitudes que nos permitan hacer visibles los procesos de atracción y repulsión urbanos.

DEL CONSUMO DEL ESPACIO AL ESPACIO DEL CONSUMO

Conviene ahora poner a prueba los vectores metodológicos propuestos, aproximándonos a fragmentos de realidad que nos permitan comprender las transformaciones del espacio y los procesos que las producen. Algo para lo que la Figura 1 puede servirnos. En primer término, cuando miramos la imagen,

se pone en marcha un mecanismo, casi automático, de detectar similitudes y diferencias. Se trata de la fachada de una franquicia global de comida rápida, cuyo logo, formas y colores de los carteles son claramente identificables porque son sustancialmente idénticos a los de todas y cada uno de los locales franquiciados.

Pero los parecidos no acaban en los rasgos que permiten identificar el local, también las personas, en grupos familiares que entran, salen o se sientan en este establecimiento, podrían pertenecer a un buen número de localizaciones. Incluso los hábitos, como el de comer rápidamente, en una parada, o el de ir a por comida para llevar, la composición familiar, padres con

uno o dos hijos pequeños, son los mismos. Suponemos que la comida también es igual, con una carta que reproduce las mismas variantes de hamburguesa que puede encontrarse en este tipo de establecimientos. Podríamos decir que, de la misma manera que es genérico el uniforme de la persona que entra en el local, aun personalizadas, el modo como se viste el resto de los retratados es también bastante genérico: ropa deportiva, jeans, algunos jerseys o cazadoras, no nos dicen mucho del estrato económico al que pertenecen sus propietarios. Una clase media genérica de un país occidental, o de una zona con población occidental de cualquier país que lleva a los más pequeños de la casa a este

establecimiento atraídos por la comida o el merchandising que la acompaña.

Sin embargo, lo más llamativo de la imagen, paradójicamente, es lo que diferencia este local de otro en cualquier ubicación, la transcripción del nombre de la marca al alfabeto cirílico. Acercándonos un poco más, vemos que el resto de los carteles, como es natural, también se ha traducido al ruso. El énfasis en esta característica es bastante claro, por cuanto el cartel ocupa una posición central en una fachada marcadamente simétrica respecto al eje de la puerta y el cartel y al que contribuye la duplicación de la M al principio y al final del cartel. Contribuye también el contraste que los colores de cartelería de la franquicia

muestran con el fondo y el estilo de la fachada donde se sitúan. Algo de la composición clasicista del edificio se prolonga en las carpinterías del local y en la marquesina de protección de la puerta, que genera una cierta tensión dialéctica con carteles y logos.

El cartel tiene varias funciones en la imagen. En primer lugar nos permite ubicar, en una zona – cultural y geográfica – razonablemente concreta, el establecimiento. Sirve, por tanto, de identificador, de localizador, como si, sumergidos en una corriente de globalización creciente, lo local tuviera una victoria al colarse de algún modo en lo más identificativo de la propia marca. Victoria algo amarga, cuando contrastamos, con las

60

actitudes de las personas, que la asunción de hábitos y modelos vitales de la cultura occidental (al menos de una parte de la cultura occidental) se ha efectuado completamente, al menos en apariencia.

De hecho para países y culturas aislados política o económicamente la implantación de este tipo de locales suponía una puerta abierta al progreso, la libertad, la riqueza o la diversión, de ahí su éxito inmediato y su enorme expansión en las últimas décadas, por países tradicionalmente cerrados y que tienen además economías lo suficientemente emergentes como para apoyar el consumo incipiente de sus ciudadanos. Algo que Huysen detectaba²²

22 Ver nota 18.

en la diferente recepción de la evolución de la cultura del consumo entre los países que habían vivido el proceso de modernización paulatinamente y los que se habían incorporado de manera acelerada a la modernidad globalizadora en el último tramo del siglo XX o en el incipiente siglo XXI. La diferencia consiste en la imposibilidad que tienen las segundas en distinguir los procesos de transformación de la modernidad, respecto de la modernidad originaria²³, para ellos modernización es un concepto único que se ofrece como necesario para la supervivencia económica y cultural, y que mantiene las promesas de libertad y progreso, pese

23 La modernidad sólida de la modernidad líquida, por referirnos a términos de Zygmunt Baumann.

a los incontables fallos y descalabros que se han constatado en el sistema económico e ideológico que la apoya.

Según Chantal Maillard²⁴ esa condición de incorporación a la globalización tiene además un segundo efecto y es la erosión de la distinción entre realidad y simulacro, o por decirlo de otro modo, la aparición de los símbolos de la globalización en una recreación cultural de lo occidental que califica de Kistch. En ese sentido la imagen no hace demasiadas concesiones a la recreación, es más una transcripción literal y casi aséptica de un alfabeto a otro, que solo refleja las diferencias precisas en cuanto a formas y tamaños

24 Maillard 2009, p 19-40, capítulo Kitsch y globalización. Las armas del imperio.

relativos de letras, la única discordancia podría reconocerse en cómo las letras llegan casi hasta los bordes del letrero, o en la existencia de un supertítulo sobre el cuerpo principal, que no acertamos a comprender ni en significado, ni en función.

No obstante, la diferencia crucial que supone la traducción del logo, permite identificar el sustrato cultural local. El idioma tiene la virtud de arraigar culturalmente la imagen, no sólo para el que la contempla desde otra ubicación cualquiera, sino también para los propios habitantes y consumidores de la franquicia. El lenguaje, como heideggeriana casa del ser, acoge y parece recomponer lo que el consumo global tiende a dispersar,

60

FIG. 2: AL ITTIHAD SQUARE, ABU DHABI, UNITED ARAB EMIRATES. © CORTESÍA MA-NOEL RODRIGUES ALVES.



el reconciliarnos con nuestro propio modo de entender las cosas. Aunque quizás, por mucho que traduzcamos la carta, el menú sea sustancialmente el mismo.

Esta segunda imagen, muy alejada en espacio aunque sustancialmente coetánea

a la anterior, permite ver un proceso similar. Del mismo modo podemos identificar un sustrato edificatorio difícil de encuadrar en una ubicación geográfica y una serie de elementos, aparentemente escultóricos, que hacen el papel de diferenciadores culturales.

procesos extremos na constituição da cidade

De hecho, si hiciéramos un trucaje de la fotografía, consistente en el borrado de estos elementos, no sabríamos muy bien qué ciudad podríamos estar mirando. Los edificios, aunque presentan diferencias entre ellos, no ofrecen nada que nos permita identificarlos individualizadamente, ni carteles, ni formas corporativas, ni se intuye una silueta de skyline que podamos adjudicar a una imagen-marca reconocible de ciudad.

Se muestran además con unas relaciones de cercanía o distancia entre ellos que permite intuir una jerarquía de viarios entre grandes avenidas y calles mucho más pequeñas, que podría ser común a muchos centros terciarios de ciudades en el mundo.

La optimización del espacio para el negocio que produce el crecimiento vertical y la densificación de las ciudades desde el siglo XIX es perfectamente reconocible en determinadas zonas de las grandes ciudades mundiales, aunque no hay en esos edificios nada que nos permita hacer distinciones temporales – más o menos antiguo – entre ellos. El espacio urbano que se ha generado aquí es, por tanto, rigurosamente homogéneo, algo ecléctico en cuanto a soluciones formales, pero con una dispersión bastante controlada y una cierta dosis de preferencia por la composición más abstracta y economista. No hay muchos alardes arquitectónicos aquí. Estamos en lo que Muñoz denominaría

60

sin duda un paisaje urbanal²⁵.

A este efecto contribuye la total ausencia de personas deambulando por el espacio reproducido, algo bastante frecuente en los downtowns terciarios cuando nos encontramos fuera del horario comercial. Son escenarios sin vida en franjas horarias determinadas, por tanto no extraña demasiado esa carencia de usuarios. No obstante, la ciudad tiene espacio para su disfrute en las franjas temporales que así lo demanden. Testigos de ello son el banco, las papeleras o la vegetación, aunque no hay nada en ellos que permita reconocer el componente local²⁶. Hay una serie de

25 Muñoz, 2008

26 No obstante, el mobiliario urbano revela con frecuencia valores locales y temporales, sobre todo en

elementos de tamaño medio y pequeño que desde la perspectiva de la imagen no resultan identificables, y no cabe suponer ni siquiera una utilidad precisa, algunos pueden ser monolitos informativos, o de instalaciones, otros, en cambio, podrían albergar un cierto equipamiento. No hay basuras, tenderetes, ni huellas de uso de ese espacio, por lo que nos hace pensar más en un espacio con ausencia de uso y de vida.

Pero en esta imagen, como en la anterior, hay

las ciudades que pretenden dar una imagen más turística, recreando las características de ciudades de determinada época, lo que lleva a la generación de elementos contemporáneos que imitan las formas antiguas aun con materiales actuales, cuando las arcas municipales no tienen recursos suficientes para invertir en elementos originales.

elementos que marcan una diferencia respecto al entorno urbano. Son muy claramente reconocibles en forma de esculturas, que reproducen a escala gigantesca algo que no podría reconocer muy bien si son teteras, una especie de lámpara de aceite o un recipiente para cuscus. No sólo es la forma lo que resulta llamativo de las esculturas, sino también la relativa cercanía entre los tres elementos, su elevación respecto al plano del suelo, y la asociación con un elemento de fuente en la más cercana al espectador. También es reseñable el tratamiento superficial de labrado de motivos decorativos, bastante profuso, aunque la monocromía del material lo disimule, acertadamente en mi

opinión.

Estas singulares esculturas permiten localizar la cultura, del mismo modo que el alfabeto cirílico. Aquí las formas nos remiten a la cultura árabe, aunque sacadas de contexto y de escala. Probablemente a eso se refiere el texto de Maillard al que hacía referencia con anterioridad,

“El proceso de reducción a la categoría de kitsch consiste, por un lado, en la eliminación de la complejidad de la obra (las curvas asintóticas de la torre Eiffel se simplifican convirtiéndose en segmentos de círculos y el tamaño se reduce al de un bolsillo) y, por otro, también en la desviación del sentimiento estético hacia otra modalidad sentimental. No se contempla con el mismo tipo de sentimiento la torre, en el centro de

60

Paris, que el souvenir, entre otras cosas porque la finalidad del objeto no es la misma: la torre original tiene como finalidad la de ser contemplada; el souvenir, en cambio, la de recordar. La primera acude a la inteligencia, la segunda, a la memoria.”²⁷

El ejemplo de Maillard, a propósito de una pequeña imitación de la torre Eiffel en un tejado de Amman, nos sirve para comprender mejor la operación de Abu Dhabi. La erosión y simplificación de formas, o el cambio de escala, hablan efectivamente de la desfuncionalización de los elementos y de su nuevo papel, en este caso, simbólico. Esta necesidad de reinterpretar un sustrato cultural determinado

(propio o extraño) consigue un cierto emborronamiento de las diferencias entre lo propio y lo impropio de esos elementos que reflejan la cultura que deseamos resaltar. En esa potenciación, se desata la componente simulacral que hace que el gesto decorativo del espacio público, que suponen las esculturas, se convierta en una fantasmagoría. Una suspensión artificial del tiempo y el espacio acompaña al gesto, que queda reflejada muy bien en la ausencia de personas en la imagen, parecería que no podría haber habitantes de la ciudad que estuvieran en consonancia con el gesto agigantado del espacio.

¿Podríamos imaginar los usuarios de ese espacio? ¿Vestirían también ropa

27 Maillard, 2009, p.33

estándar o responderían con atuendos locales al reto identificativo que les manda el entorno? Quizás la realidad satisfaga ambas posibilidades. Sin embargo, aquí también opera, aunque con algo más de lentitud, el vector de homogeneización de modos de vida, que conlleva la globalización económica. El telón de fondo de los edificios no nos deja olvidarlo, porque conlleva un sustrato económico productivo mucho más implicado en lo global que el de la primera imagen. Hasta el punto de desustancializar completamente la identidad urbana de los componentes locales y, como respuesta proporcionada a lo violento de esa expropiación, se produce la reivindicación exagerada de un espacio

público único, diferente, propio. De hecho aunque Maillard sitúa la reducción a la categoría de kitsch como una estrategia homogeneizadora, aliada de los procesos de globalización, en nuestro caso se usa la misma estrategia pero para un proceso de reivindicación cultural, aunque éste suponga su desustanciación y su inserción en el proceso de consumo cultural.

APROXIMACIÓN A UNA METODOLOGÍA

Las imágenes analizadas, en sus semejanzas y diferencias, constituyen etapas distintas dentro de un mismo proceso de asimilación y respuesta a un modo racionalista, tecnificado, consumista, de producir ciudad y de vivirla.

60

Podrían entenderse entonces como grados dentro de un mismo proceso de transformación, que podríamos llamar quizás marcadores de identidad cultural. Si imagináramos una línea que fuera desde las situaciones que respondieran con mayor fidelidad a la llamada de lo global hasta aquellas situaciones que reflejaran la localidad del espacio, de modo claramente identificable, seguramente encontraríamos la posición relativa de nuestros dos espacios recogidos en las imágenes. Eso no nos permitiría afirmar que Moscú o Abu Dhabi están más o menos globalizadas, puesto que estamos mirando solamente un fragmento urbano, aunque sea con toda la intensidad de la que somos

capaces, pero sí nos ofrece una información cualitativa sobre los modos y las estrategias de las que se sirven los procesos de globalización para conformar una identidad cultural y espacial, o para destruirla.

En no menor medida, también tenemos información sobre el uso del espacio, la reacción, y la relación con estos mecanismos de homogeneización o diferenciación, y podemos valorar hasta qué punto está antes la necesidad de la implantación de las nuevas costumbres que la transformación del espacio, o viceversa. En la imagen de Moscú, parece que hay una demanda efectiva de ese tipo de productos globales de comida rápida, en el segundo caso, más parece la oferta de un tipo de

espacio que no pertenece propiamente a los modos de vida tradicionales, por lo que parece que hasta que no se occidentalicen mayoritariamente los usos urbanos no veríamos en el espacio público de la imagen rastros de vida. Salvando las tentaciones de generalización, permite además conectar lo que estamos viendo con referencias de esos mismos procesos que detectan investigadores de diferentes disciplinas, pero además, de algún modo, conocer esas herramientas materiales de transformación del espacio, o, si se quiere, los efectos reales de los procesos de globalización, también nos da un cierto sentido de cómo actuar en esos espacios, cómo protegerlos, o incluso de posibilidades de

gestión diferentes a las tradicionalmente ensayadas.

Por lo tanto cabría la posibilidad de construcción de esas líneas imaginarias, en base a fragmentos de imágenes, no en el sentido del “Atlas Mnemosyne”, de buscar ese espíritu común, sino más bien persiguiendo tácticas, detalles, procedimientos de hibridación, apropiación, o mutación socioespacial. Sin ánimo de adjudicar categorías a los espacios que, estando vivos, se mantienen en continua evolución, pero con voluntad de permanecer atentos a lo que esos cambios nos desvelan, creo que es posible y enormemente útil este tipo de investigación y en ese sentido se prolonga actualmente mi propio trabajo.

60

Sin embargo, este procedimiento también nos plantea una problemática implícita, la de representar esas líneas de sentido, puesto que el esquema narrativo que ofrece un texto, resulta insuficiente para recoger adecuadamente esa red de relaciones y diferencias de las que estamos hablando. Quizás se tendría que poner en juego una visualización propia, que plantee, a modo de mapa o atlas ese susttrato. Procedimientos gráficos de los que también habrá que tener en cuenta sus límites y veladuras, de las que, para terminar, nos advierte Chantal Maillard,

“Bien visto, lo que importa en una narración no es tanto lo que se narra como lo que no se narra. Y con ello no me refiero a

lo que no se dice en/con lo dicho, lo cual es inevitable, sino, más aún, a lo que no se dice de ninguna manera, aquello que asoma en los huecos, en los márgenes, en los espacios en blanco por los que el texto respira. Esos espacios intermedios soportan un tiempo, son la continuidad de lo que asoma en lo expresado, lo que del iceberg o del volcán se continúa bajo el agua. Son todo lo que el texto oculta, lo que hubiese ocurrido de haber sido narrado. Los márgenes – o los intervalos –, de ser el lugar de lo superfluo o del añadido, de lo prescindible, se transforman de este modo en un lugar de narración posible. No deja de ser paradójico, por otra parte, que cualquier empeño por sacar a flote (aleatoriamente) ciertos episodios sumergidos se verá frustrado, pues se convertirán ipso facto en

texto y, necesariamente, en señal de lo que queda por decir²⁸.

BIBLIOGRAFÍA

- Albet i Mas, Abel. Doreen Massey : un sentido global del lugar / Abel Albet y Núria Benach. 2010
- BENJAMIN, W, *El libro de los Pasajes*. Akal, Madrid, 2005.
- CACCIARI, M. “La ciudad territorio (o la post-metrópoli)” en Arenas, L. y Fogué, U. ed.(2011) *Planos de (Inter)sección: materiales para un diálogo entre filosofía y Arquitectura*. Lampreave, Madrid, 2011.
- CUESTA ABAD, J.M., *La transparencia informe*. Abada, Madrid, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, G., *Atlas ¿cómo llevar el mundo a cuestas?* Museo Reina Sofía Ediciones, Madrid, 2010.
- HAUSER, A., *Historia social de la literatura y el arte*. Labor, Madrid, 1988.
- HEIDEGGER, M. *La proposición del fundamento*. Ediciones
- del Serbal, Barcelona, 2003.
- MAILLARD, Ch., *Contra el Arte*. Pretextos, Valencia, 2009.
- MAILLARD, Ch., *Bélgica*. Pretextos, Valencia, 2011.
- MASSEY, D., “Imaginar la globalización: las geometrías del poder del tiempo-espacio”. en Albet, A. y Benach, N. 2012 en Doreen Massey. *Un sentido Global del lugar*. Icaria, Barcelona, 2012.
- MUÑOZ, F., *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globale*. Gustavo Gili. Barcelona, 2008.
- PARDO, J.L., “Disculpen las molestias, estamos transitando hacia un nuevo paradigma”, en Arenas, L. y Fogué, U. ed. 2011 *Planos de (Inter) sección: materiales para un diálogo entre filosofía y Arquitectura*. Lampreave, Madrid, 2011.
- RAQUEJO, T., *Land Art*. Nerea, San Sebastián, 1998.
- RILKE, R.M, 1968 *Antología poética*. Espasa-Calpe, Madrid.
- SASSEN, S., “Prólogo” en Muñoz, F. 2008, *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Gustavo Gili. Barcelona, 2008.

60

²⁸ Maillard, 2011, p.32

SLOTEDIJK, P., *Has de cambiar tu vida*. Pre-textos, Valencia, 2012.

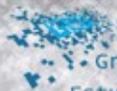
YVARS, J.F., *Imágenes cifradas*. La biblioteca magnética de Aby Warburg. Elba, Barcelona, 2010

PUBLICACIÓN Barcelona: Icaria, 2012.



USP

 **NAP.Urb**

 Grupo
de
Estudios
Urbanos

ISSN 1679-3625