

# CIUDAD: TRAGEDIA

William Brinkman-Clark

# CIUDAD:TRAGEDIA

WILLIAM BRINKMAN-CLARK

**Nombres:** Brinkman-Clark, William, autor.

**Título:** Ciudad tragedia

**Identificadores:** ISBN: 978-607-30-2914-8

**Temas:** Urbanismo – ciudad. | Historiografía – polis

Disponible en <https://repositorio.fa.unam.mx>.

Primera edición: diciembre 2019

D.R. © Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Arquitectura, Circuito escolar s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510,

México, Ciudad de México.

Hecho en México.



Excepto donde se indique lo contrario, esta obra está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial- Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

Correro electrónico: [oficina.juridica@fa.unam.mx](mailto:oficina.juridica@fa.unam.mx).

Con la licencia CC-BY-NC-SA usted es libre de:

- **Compartir:** copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- **Adaptar:** remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- **Atribución:** usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera

que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

- **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

- **Compartir igual:** Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Coordinadora Editorial

Erandi Casanueva Gachuz

Responsable de diseño editorial

Amaranta Aguilar Escalona

Editora

Dana Cuevas Padilla

Diseño editorial y formación

Lorena Acosta León

Fotografías

Andrés Cedillo

Ilustración

Israel Reyes Alfaro

# CIUDAD:TRAGEDIA

WILLIAM BRINKMAN-CLARK



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
Facultad de Arquitectura

# ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
PREFACIO	13
CONCLUSIÓN	129
NOTAS PREFACIO	134
NOTAS CAPÍTULO I	134
NOTAS CAPÍTULO II	146
NOTAS CONCLUSIÓN	156
REFERENCIAS	158

# CAPÍTULO I

## LA CIUDAD COMO MIRADA: FICCIÓN Y HERRAMIENTAS DE DOMINIO

La mirada privilegiada: dirección y posición	26
Epistemología de la ciudad: el privilegio de calcular lo incalculable	27
Cómo hacer de la vida un problema	36
La ciudad como herramienta de dominio	48
Repeticiones diferentes de una misma práctica	54
La mirada de una mirada	58
Historiografía de una mirada	60
<i>Ciudad hiperópica, ciudades miópicas:</i> proyecciones e introyecciones de la mirada privilegiada	68

# CAPÍTULO II

## EL PODER DE LA NEGACIÓN:

### EL *PATHOS* DEL *LOGOS*

Ciudad <i>uróbora</i> : la violencia del orden y la medida	84
El animal político, relación entre vida y ciudad	85
La ironía del Timeo	88
El entramado de la ciudad	94
El entramado de la utopía	100
El camino trágico de la política a la utopía	103
<i>Polis</i> clásica, ciudad trágica	107
	114



## PRESENTACIÓN

¿Qué hace a una ciudad una ciudad? Existen pruebas documentadas que sitúan a los primeros pobladores de lo que hoy conocemos como Londres hacia finales de la prehistoria. Los romanos fundaron ahí un importante asentamiento: Londinium, el cual fue destruido y reconstruido por los icenos. Fue abandonado y resurgió como un poblado anglosajón denominado Lundenwic. Tras varios ataques vikingos, volvió a refundarse. Desde los años 1000 existen construcciones emblemáticas como la abadía de Westminster o la Torre de Londres. Durante el siglo XIV, la peste negra mató a más de un tercio de su población. En 1666 sucedió el llamado gran incendio de Londres, donde la ciudad antigua, construida en madera, pereció. Para 1925, Londres llegó a ser la ciudad más grande del mundo. Durante la Segunda Guerra Mundial, fue uno de los blancos preferidos por los alemanes, fue bombardeada por noches consecutivas que sumaron meses, y algunas zonas fueron destruidas casi por completo. Entonces, ¿qué hace a una ciudad una ciudad? ¿Sus construcciones? ¿Sus habitantes? ¿Desde cuándo podemos decir que existe la ciudad de Londres? Quienes han estado ahí, ¿qué hace a Londres: sus famosos edificios, su estilo de vida, su clima característico, el bullicio de sus calles? Referimos a Londres porque es uno de los asentamientos que más ha perdurado a lo largo de la historia, pero podemos encarar este cuestionamiento a cualquiera de nuestras urbes modernas.

En este libro, *Ciudad:tragedia*, William Brinkman-Clark, académico de la Facultad de Arquitectura, expone una pregunta aparentemente obvia, pero cuyas implicaciones aún no logramos aprehender en toda su extensión: ¿Qué es la ciudad? El autor hace un análisis del concepto de ciudad desde una perspectiva crítica de la razón como determinante del entendimiento que tenemos de la misma y nos permite acercarnos a la idea de ciudad como ficción y, sobre todo, algo que denomina —de la mano de Benjamin, Adorno y Horkheimer— una herramienta de dominio.

## Ciudad: tragedia

¿Cómo hemos pretendido reducir toda la vida urbana de una ciudad a planos, a mapas, a lo que abarca sólo nuestra mirada? ¿Qué elementos se pierden al hacer estas reducciones? Son éstas interrogantes necesarias que, encerrados en la cotidianidad, ignoramos. No aceptamos que, a final de cuentas, el diseño oprime.

Nuestra labor como arquitectos, urbanistas, diseñadores no puede ceñirse a construir la ciudad, es parte de nuestra responsabilidad profesional cuestionar los propios diseños, más ahora, en tiempos de megaurbes que parecen no dar cabida para más —en sentido poblacional, logístico, económico y ecológico—. Debemos *hackear* las ideas preestablecidas, cambiar la perspectiva, inquirir cada aspecto de lo que damos por sentado. *Ciudad:tragedia* no es otro libro sobre arquitectura, es un texto provocador, que se apoya en otras disciplinas como el urbanismo, la estética y, en mayor medida, la filosofía. Este texto es una insurrección: nos asegura que la ciudad es una ficción que sólo existe en tanto es vivida, pero que subsiste aun cuando se destruye toda vida. Además, esboza que existe no sólo una, sino varias ficciones de la ciudad, una de las cuales ha dominado históricamente al resto.

Es responsabilidad del arquitecto de la ciudad, así lo denomina nuestro autor, dar forma a esa ficción dominante, que dictará las reglas para la existencia de las sometidas, pero igual depende de ellas para ser. De igual manera, Brinkman-Clark nos remite a los tiempos de la antigua Grecia, para volver a revisar los conceptos de la *polis*, la cual, se nos ha enseñado, es la semilla de nuestras ciudades actuales. Al pasar las páginas, comprenderemos que también en estas determinaciones hay ciertas incongruencias. Finalmente, las conclusiones nos llevan al término de la tragedia, el cual hoy interpretamos de forma muy simple, no obstante, debemos recordar todo lo que ésta y sus diferentes representaciones significaban para los griegos.

La tragedia no era sólo la desdicha o el infortunio, era un canto a los dioses, era una imitación de la realidad, la cual, al fin y al cabo, era trágica. Para William Brinkman-Clark, nuestras ciudades son hoy una tragedia, pero no solamente con la connotación negativa, sino por aquella vocación incier-

ta de la vida como una constante imitación, como una espiral sin fin, él lo define usando a un animal mitológico: la serpiente uróboros que devora su propia cola.

Contar con disquisiciones como las que contiene este libro nos ayuda a reevaluar nuestra labor como agentes activos y críticos en la configuración de las ciudades en las que vivimos. Ésta es una tarea que debemos llevar a cabo con constancia, el autoanálisis, hacer una pausa en nuestras acciones para revisarlas, para observarlas no sólo con la mirada de un arquitecto, sino hacernos de herramientas diversas que nos ayuden a profundizar el debate.

Este libro nos enfrenta a la observación y reflexión sobre nuestras aproximaciones a la ciudad. Un texto como éste, polémico desde su dictaminación, donde nuestra facultad recibió el valioso apoyo de la Facultad de Filosofía y Letras y del Instituto de Investigaciones Filosóficas, sale hoy a la luz como un verdadero cuestionamiento desde el ser y el deber ser de la filosofía y la arquitectura. Como ciudadanos, como seres humanos y, particularmente, como arquitectos o urbanistas nos presenta el reto de observar críticamente nuestro quehacer académico, bajo un profundo punto de vista interdisciplinario producto del trabajo de investigación de uno de nuestros profesores de carrera en la Facultad de Arquitectura; sin duda, será referente para toda las generaciones futuras.



Be famed in War, yet live in Ease  
Without great Vices, is a vain  
*Eutopia* seated in the Brain.  
Fraud, Luxury, and Pride must live  
Whilst we the benefits receive.

Bernard Mandeville  
*The Grumbling Hive: or, Knaves Turn'd Honest*

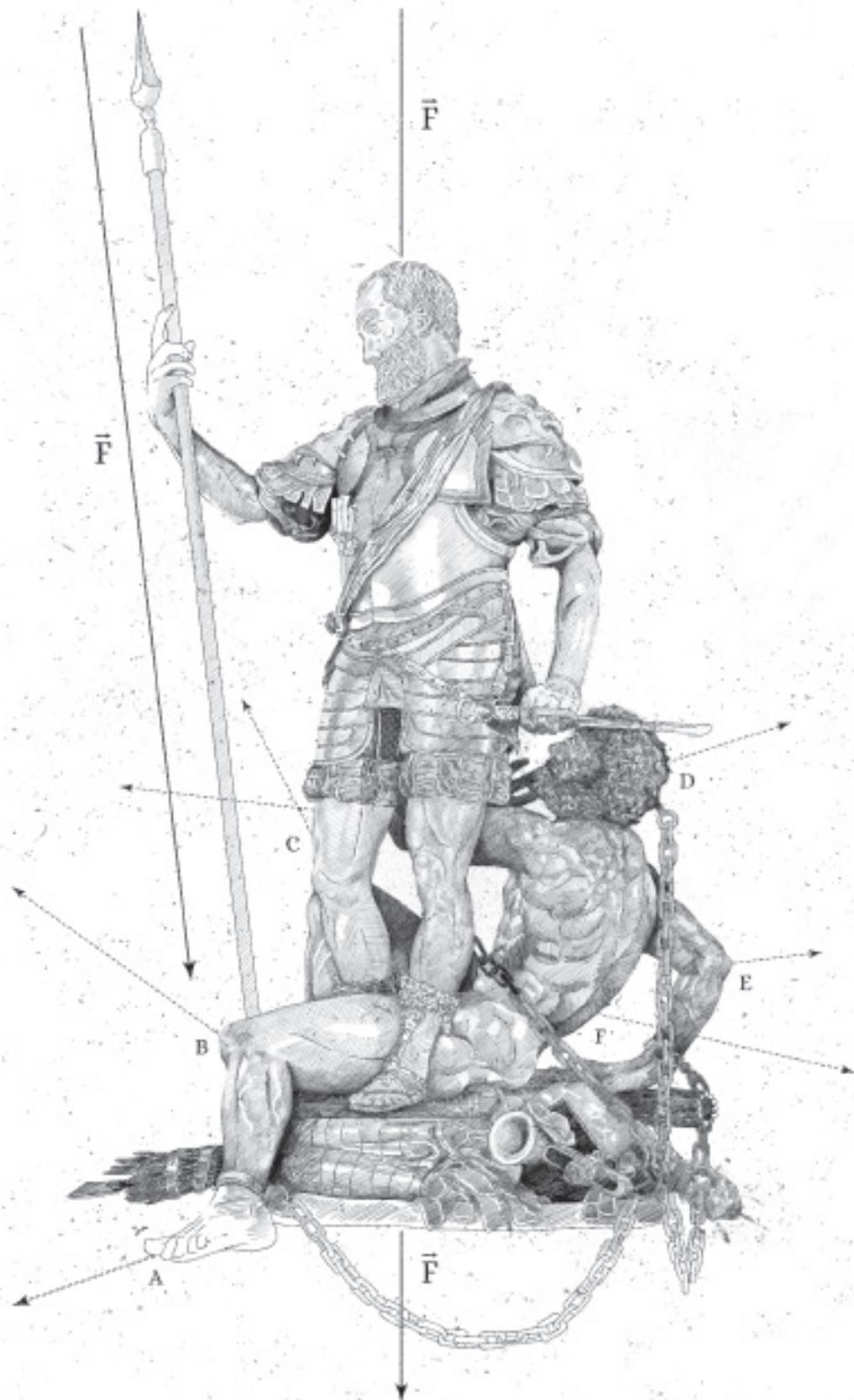


Ilustración: Israel Reyes Alfaro

## PREFACIO

Este hijo tuyo [...], emprenderá en Italia tenaz guerra,  
domeñará a sus bravíos pueblos, dará a sus hombres leyes y  
a sus ciudades muros.

Virgilio, *La Eneida* (225)

Hacia 1549, el entonces rey de España y emperador del Sacro Imperio Romano Germánico encargó al escultor italiano Leone Leoni una estatua que lo representara. La efigie en bronce resultante del encargo, referida a veces como *Carlos V dominando el Furor protestante*, hoy se encuentra en el Museo del Prado —símbolo arquitectónico de la compulsión imperial— y da la bienvenida a quien entra a él por la puerta de Goya. Tanto la estatua como su emplazamiento —elevada sobre un pedestal, sola al centro de una amplia rotonda— son síntomas innegables de las lógicas que han guiado la historia de Occidente; la posición y la mirada del emperador hacen visible la dominación inmemorial que la razón instrumental ejerce sobre la naturaleza.

Erguido por encima de su enemigo, a quien ha sometido y ahora tiene encadenado, la estatua de Carlos V no es una representación de la singularidad de este soberano imperial, sino de un modelo de soberanía. El emperador aparece como una iteración, la más reciente, en una serie que incluye a las figuras de Creonte, Alejandro, Eneas y Augusto, entre otros. El trabajo de Leoni evidencia la identidad del emperador: sus facciones lo presentan diferente a todos los soberanos que le antecedieron, pero su gestualidad y la composición se esfuerzan por mostrarlo como idéntico al resto de las figuras de la serie, un espécimen más del mismo modelo del cual han derivado todos.

A los pies del emperador yace la figura del Furor: un hombre completamente desnudo y agonizante. Sus extremidades encadenadas son alegoría de la rabia, la locura y el frenesí; pero también del entusiasmo, el delirio profético y la inspiración. Con la mano derecha se apoya en el suelo para girar el torso, levantar el brazo izquierdo y pedir clemencia ante un vencedor que, sereno y apacible, le da la espalda. Si bien, a primera vista, la figura del Furor puede percibirse similar a la de cualquier vencido, no es representación de la derrota, sino del sometimiento: la musculatura de su cuerpo exhibe a un enemigo formidable, sobre el cual Carlos V no mantenía ninguna ventaja física. Su dimensión y proporción, así como sus rasgos corporales y faciales, no lo distinguen del emperador; al contrario, al estar representados, ambos, en el estilo grecorromano, emergen como combatientes en cierta igualdad, dos caras de la misma naturaleza. Mas que una alegoría de la victoria sobre el bárbaro o el extranjero, la estatua muestra el desenlace de un conflicto interno, de una *guerra civil*.

La escultura de Leoni hace visible una lucha entre múltiples fuerzas, en la cual una relación particular ha logrado prevalecer reprimiendo a las demás. No retrata la victoria, en el sentido bélico de la palabra, de Carlos V: debajo de su pose enaltecida no aparece el cadáver del enemigo abatido ni los restos de un combate destructivo. El Furor es personificado como una figura viva, cuya integridad no ha sido afectada o disminuida de ninguna manera, y cuya potencia se encuentra controlada, subyugada. Encadenado e interpelando al emperador, lo que contemplamos es el *sometimiento* de las fuerzas caóticas del Furor ante el dominio de las fuerzas del orden y la razón. La estatua hace visible la lógica que ha guiado la historia de Occidente, aquella que asegura que las fuerzas caóticas del mundo pueden y deben ser sometidas por la razón; reitera nuestra creencia en la posibilidad y la potencia de este *ordenamiento*.

Carlos V es un agente más en la misión milenaria del ordenamiento del mundo. Siguiendo los pasos de Eneas y Augusto, el emperador compone el espacio-tiempo: busca encauzar las fuerzas existentes, percibidas como caó-

ticas y desordenadas, y reformarlas de manera tal que el orden resultante aparezca como diferente al natural. Al soberano se le pide domar las fuerzas, utilizarlas para un interés deseado: dar forma, construir (*Bildung*). Si bien en cada una de las figuras mencionadas el agente aparece con diferente forma, todas son repeticiones del mismo modelo, el del *primer constructor*: aquel cuyo mandato tiene como objeto la recomposición y el ordenamiento de la materia y las fuerzas primas. Dado que lo que surge de esta acción es la materialidad de la cultura, no como opuesta, sino sobrepuesta a la naturaleza, Creonte, Eneas, Augusto y Carlos V son todos *arquitectos de la ciudad*.

Si en efecto, a lo largo de nuestra historia occidental, hemos intuitido el nivel más fundamental o primario del mundo como un conjunto de fuerzas en constante devenir; y si este esquema ha sido acompañado por la creencia de que, de una manera u otra, estas fuerzas pueden ser dominadas; entonces, aunque cada estrato histórico haya elaborado modelos diferentes de dominio, las fuerzas caóticas —en tanto materia prima— así como el deseo y la práctica de dominarlas, siempre subsisten. En todo intento de encauzar estas fuerzas primarias, aparece la división entre el sujeto y el objeto de su interés, de ahí que el arquitecto de la ciudad siempre sea quien se eleva y se sobrepone al furor, para desde ahí reprimirlo y dominarlo. La separación se da entre las fuerzas del mundo a dominar —llámense *physis*, carne o naturaleza— y las fuerzas del hombre que las dominará —*logos*, ánimo, razón, etcétera. Si la historia de Occidente es, en efecto, una dialéctica de la ilustración, entonces la *arquitectura de la ciudad*, por lo menos como práctica, sería una de sus *constantes históricas*.<sup>1</sup>

## 2.

La *vida*, en tanto objeto de sus prácticas, presenta al arquitecto de la ciudad una gran dificultad: que ésta es *inconmensurable*. Dicha dificultad, sin embargo, es también una oportunidad: deben ser inventadas las herramientas que

permitan tratar a la vida como objeto. El arquitecto de la ciudad se da a la tarea de (re)presentar la vida humana como *vida urbana*, pero ésta es inconmensurable, y de ella no se puede obtener más que parcialidades. Esto no desanima al arquitecto de la ciudad, que aplana y encuadra la vida, proyecta sobre ella sus intereses particulares y crea una *superficie* de representación que permite ver de formas diferentes la ilusión del ordenamiento: la promesa de que se puede hacer visible y enunciable algo inconmensurable, de que la vida urbana es medible y controlable. Esta ficción es uno de los encantos sobre los cuales descansa gran parte de nuestra cultura occidental: la bella mentira que presenta como aprehensible lo caótico del mundo que, mediante el uso de superficies de representación, crea la ilusión de que las relaciones caóticas pueden ser encauzadas y ordenadas a la voluntad del arquitecto.

La arquitectura de la ciudad comienza con una mirada particular: el arquitecto imagina una *posición* desde la cual puede ver el mundo de fuerzas caóticas que pretende encauzar; cree poder sustraerse de la relación de fuerzas que busca reformar; piensa que debe extraerse del mundo que quiere dominar, salir de entre las fuerzas para así juzgarlas. Desde esta posición particular, cree que puede aprehender las fuerzas para representarlas como el material con que dispone para proyectar y construir. La vida del hombre desplegada ante la mirada de cualquiera rebasa nuestra capacidad de representarla y, sin embargo, estamos condenados a intentarlo, nos es necesario darle sentido, relatarla y legislarla. Pero, de entre todos los sentidos que pueden otorgársele, ¿cuál relato manda? ¿Cuál domina a la hora de legislar la vida del hombre?

En *Metafísica de la ciudad*, Giuseppe Zarone enfatiza la importancia del uso de las imágenes dialécticas para representar los sentidos originarios que constituyen nuestros órdenes de significado. En el caso de la ciudad, Zarone propone contraponer las fotografías aéreas de un Dresde arrasado por el bombardeo aliado —en las cuales no se ve más que las líneas que dibujan los cimientos sobrevivientes a la destrucción de la vida— y la descripción que Edmond Jabès hace de Cairo en su libro *Del desierto al libro* —donde la ciudad no es más que sensualidad y sensibilidad, la vida como colores, olores, luces

y sentimientos— para entender el doble sentido de la ciudad: una ficción que sólo existe en tanto es vivida, pero que subsiste aun cuando se destruye toda vida. La dialéctica de Zarone, aunque poéticamente atractiva, realmente no nos dice nada sobre el uso histórico de la Ciudad en Occidente. Quizá a la descripción de Cairo, junto con innumerables más que refieren la ciudad como experiencia sensible, hay que oponer las fotografías aéreas de Dresde —y de Hamburgo, Halberstadt, Colonia y muchas más— antes de que fueran arrasadas por el bombardeo aliado, tal y como las describe W.G. Sebald en *Sobre la historia natural de la destrucción* y Alexander Kluge en *Ataque aéreo a Halberstadt, el 8 de abril de 1945*.

Kluge habla de sustituir la mirada sensible por la contemplación del radar como estrategia militar. La concepción y representación de la ciudad mediante el uso de la fotografía aérea (o de la imagen satelital actual) es la manifestación culminante de la *actio per distans*, tal y como la trata Hans Blumenberg: las fotografías aéreas de ciudades alemanas fueron una representación tan desprovista de vida que no hicieron más que facilitar a Arthur el Bombardero Harris hacer del *carpet bombing* la estrategia adecuada para la destrucción total de Alemania. La Ciudad representada como concepto o estadística, como punto en un radar, imagen en una fotografía o en una pantalla, es una *superficie* que pone distancia y tiempo entre el arquitecto y el objeto de su estudio, que niega los colores, olores, luces y sentimientos como partes de la ciudad; son superficies que, al eliminar todo rastro de contingencia que pudiese sobrevivir en el concepto de ciudad, la hacen un objeto tratable. La pregunta sobre si la fotografía aérea nos muestra la realidad de la ciudad, si captura o no su esencia o lo que origina, es falsa. La dialéctica entre Cairo vivida y Halberstadt vista desde ocho mil metros de altura hace evidente la brutal eficiencia que Occidente descubre tanto en la potencia de la representación como en su naturaleza parcial y subjetiva.

A lo largo de la historia de Occidente, la lógica de la eficiencia ha decidido la relación de dominación entre los relatos: desde los mitos homéricos hasta las *systemtheories* generales, la capacidad predictiva, que presupone la

construcción de modelos que nieguen la *incompletitud e indeterminancia* inherente a todo intento de representar la vida del hombre, les da cierta ventaja sobre sus contrapartes, por lo menos en lo que refiere a una relación de dominación. Desde su posición privilegiada, el arquitecto de la ciudad selecciona las partes del mundo que reformará y las presenta como un todo, negando —consciente o inconscientemente— el resto de partes, fuerzas y afectos que, de ser considerados, harían imposible la representación de la vida del hombre. Lo que comparten la astucia de Odiseo, la vida política de Aristóteles, las ontologías de Hobbes y de Rousseau, las utopías de Kant y las lógicas de Marx y Weber, que de cierto modo configuran hasta hoy nuestra concepción de la vida, es una práctica muy particular de urbanidad<sup>2</sup> que a su vez presupone que la Ciudad es el todo natural al hombre. En el relato dominante sobre la humanidad, la vida del hombre se diferencia de la mera vida como *vida urbana*.

### 3.

La Ciudad, entonces, no existe. Por lo menos no como algo en-sí. No tiene objetividad trascendental ni referente único; no es más que la producción particular del dispositivo histórico que hace posible y enunciable la vida urbana. La Ciudad es, en todas sus iteraciones históricas diferentes, una (re) presentación no de aquello que se presenta, sino de aquello que se ausenta. Hace siempre visible —en tanto símbolo, alegoría o ironía— algo que por naturaleza es invisible: una mirada particular; el interés con el cual se observa la vida urbana como objeto de dominio. Ahora, si bien la Ciudad no existe, no cabe duda que hay ciudad, que cada estrato histórico produce una creencia compartida sobre la manera en que se entiende y representa la vida urbana, un consenso sobre el cual se formulan vínculos sociales complejos. Hay, entonces, una ficción dominante en cada estrato histórico que manda, que evita la proliferación de una infinidad de ficciones, una multiplicidad de ciudades, cada una producto de miradas particulares. La pregunta sería, entonces, so-

bre esa mirada dominante: ¿qué hay en ella que logra el consenso?, ¿qué tiene la Ciudad que no tengan el resto de las ficciones de ciudad?

La Ciudad es, tomando prestado un concepto propio de la teoría crítica, una *herramienta de dominio*. Se presenta en cada una de sus iteraciones como la ficción más eficiente: aquella que logra, mediante su forma, el efecto que se le pide a toda ficción de ciudad: exhibir la ilusión de la vida urbana como objeto tratable. La trampa reside en que el juego entre ficciones, para ver quién ofrece la representación más eficiente, se da siempre en un ámbito de competencia desleal: en los diferentes modelos de mirada, hay una mejor preparada para proyectar una representación más adecuada del hecho urbano para su eventual encauzamiento y ordenamiento.<sup>3</sup>

Esta mirada privilegiada goza de una *posición* y una *dirección* particulares, basadas en un dato histórico-fenomenológico constante: la representación del mundo como una relación entre las fuerzas verticales de la gravedad y las fuerzas horizontales de la vida urbana; a partir de esta última surge el modelo del ojo solar, aquella mirada que vence la fuerza de gravedad —que sujeta y de la cual no pueden escapar el resto de las miradas— y logra salir del entretejido voraginoso de fuerzas mundanas, para así observarlas y hacer de ellas el objeto de su interés. Este privilegio —que tiene que ver con la posibilidad ilusoria de un escape de la inmediatez de la vida que deviene— está reservado para unos pocos que gozan de cierta posición y, por ella, tienen el tiempo y los medios de imaginar una dirección, que en su conjunto, constituye la mirada privilegiada. Así, mientras la gran mayoría de las miradas produce representaciones de la vida urbana que parten de una experiencia concreta y continua, el arquitecto de la ciudad presenta una ficción de la misma experiencia concreta, abstraída, vista desde la mirada de un ojo solar que se cree capaz de escapar de la vida con miras a conocerla y representarla, para utilizarla como herramienta de dominio.

Esto no significa que la Ciudad deja de ser una ficción, un encantamiento que promete la posibilidad de dominar el hecho urbano sabiendo bien que no puede siquiera conocerlo en su totalidad. La parcialidad que ofrece la

ficción nunca será suficiente para crear un orden cerrado: no hay cómo escapar de la incertidumbre y la indeterminancia de la vida, por tanto, la promesa de la Ciudad, en todas sus iteraciones, deviene siempre tragedia.

### 4.

Decir que la Ciudad deviene siempre tragedia es hablar sobre sus intenciones y su destino. Como apunta Christoph Menke en *La actualidad de la tragedia*, hablar de tragedia es hacerlo sobre la desgracia resultante del intento mismo de evitarla, y es relevante porque la ironía trágica de la *praxis*, de las acciones, no sólo no fue superada por la modernidad, sino que es actual: aparece como una forma válida de dar sentido al mundo. La Ciudad es, entonces, un ejemplo perfecto de la actualidad de la tragedia: su intención es la creación de un orden específico, cuya base material no es la vida sino la manera en que el arquitecto la representa como vida urbana. Así, la Ciudad es un proyecto, un relato que muestra cómo deberían ser las cosas y con ello guía las acciones y la construcción del emplazamiento en que éstas se llevarán a cabo.

Ahora, si hemos de entender el fracaso de las intenciones de la Ciudad como trágicas y no meramente como casos de infortunio, azar o contingencia, hay que invertir los principios que históricamente han servido no sólo para justificar su fracaso, sino para conservar y perpetuar su modelo, aun ante la abrumadora evidencia que hace patente la impotencia de las acciones emprendidas por el arquitecto de la ciudad. La clave de la eficiencia del relato reside, justo, en sus axiomas. A lo largo de la historia de Occidente el orden de la Ciudad, y la urbanidad que éste conlleva, se han presentado como la forma natural del hombre. La ausencia de la Ciudad es la que indica salvajismo, barbarie o irracionalidad. Todos los fracasos de sus diferentes iteraciones son atribuidos, entonces, a factores externos a su orden: si la vida urbana se entiende como vida del hombre, entonces la mera vida es aquello que la amenaza. Cuando en su *Antropología en sentido pragmático*, Kant se refiere a quienes se abandonan ante sus pasiones —sus propensiones, instintos, ape-

titos e inclinaciones— como esclavos, permite trazar una línea directa con las figuras griegas de los bárbaros, esclavos y ciertos extranjeros, los *apolites*, criaturas sin ciudad.

Según los axiomas mismos de la Ciudad, todo fracaso de sus intenciones se atribuye a una causa exterior. El relato mismo de la Ciudad ubica la causa de los fracasos de cualquiera de sus iteraciones en fenómenos o agencias exteriores a su orden. Esta estrategia destaca la eficiencia del modelo: cada fracaso de ciudad muestra aquello que debe ser corregido, mejorado o evitado para garantizar la eventual victoria de la urbanidad sobre la barbarie, con ello garantiza la autoconservación del modelo de la Ciudad como el orden Occidental por excelencia. Pero, ¿qué pasa si el fracaso no se debe a ningún factor externo a su constitución, sino a lo que dicha constitución produce? En la medida en que la Ciudad es una acción que pretende un objetivo, y dicha acción —el *ordenamiento*— por sí misma produce el fracaso, estamos ante una figura doblemente trágica: no sólo por el hecho de la estructura mencionada, sino por su actualidad temporal e histórica; esto es, porque la promesa histórica de la Ciudad, hasta hoy, es demostrar la posibilidad de una experiencia de mundo opuesta a la trágica.

## 5.

¿Cómo aparece, en el discurso de la Ciudad, el riesgo que padece su orden ideal? No cabe duda que en la retórica subsistente, la Ciudad se muestra a sí misma asediada por el furor que se manifiesta, por un lado, como una naturaleza caótica que la opone desde el exterior y, por otro, como las inclinaciones salvajes que la amenazan desde el interior. Aquí sostendré que aquello que pone en riesgo al orden de la Ciudad es el producto mismo de su ordenamiento. ¿Qué pasa si la vida, en toda su inconmensurabilidad y contingencia, es la que padece la imposición de un ordenamiento? ¿Qué sucede si la vida misma es lo que debe ser negado ante el interés de toda ciudad de constituir un ordenamiento inmutable y cerrado?

El orden aparece así, no como la vía natural del hombre, sino como una fuerza opresora: un designio (un diseño) formulado desde una mirada privilegiada que posteriormente se imprime sobre la realidad en un intento de representar para ordenar; la imposibilidad epistemológica inherente a las intenciones del designio será causa en la creación de las fuerzas que supondrán, inevitablemente, su fracaso. Éstos no son, como lo asume el discurso de la Ciudad, los residuos del furor que resiste a ser dominado, sino los levantamientos que la fuerza de opresión del diseño suscita. Quizá nadie lo ha dicho mejor que Georges Didi-Huberman en *Sublevaciones*: el verdadero riesgo que acaece a todo orden son los impulsos de rebelión, y no la revolución tal y como es representada *a posteriori*. El orden trata de sofocar el alzamiento y el desbordamiento, lucha contra la posibilidad del disturbio y la insumisión; teme los gestos del fervor popular, no al pueblo limpiamente representado. Es el diseño horizontal, aplanador de la vida, el cual la representa sobre una superficie, quien crea los levantamientos que la trasgreden. La *plebs*, el *demos* y el *populo* son, entre otras, representaciones que caben dentro del ordenamiento que es la Ciudad; la tragedia sobreviene, siempre, cuando son excedidos y el orden mismo hace surgir el tumulto, tal como lo entiende Giorgio Agamben en *Estado de excepción*: cuando la acción de ordenar con la intención de callar el bullicio belicoso y escandaloso, de evitar la agitación y la conmoción, resulta ser la condición misma del desasosiego que explota, del *tumultus*.

Lo que propongo, con base en esta inversión, es desvelar que aquello que entendemos como la Ciudad —nuestras ficciones dominantes que tratan de dar cuenta de y encauzar el fenómeno urbano, basadas en la idea de órdenes rígidos, en *politeias*, para lograr dicho fin— es en realidad, una herramienta de dominio que trata de negar la *vida política*, es decir, la posibilidad y potencia de disenso que la noción de isonomía, por lo menos aquella de la configuración de las primeras *polis*, quería posibilitar. La Ciudad no es, como lo presenta el discurso hegemónico de Occidente, heredera de la *polis* griega; al contrario, se trata de una estructura que comparte similitudes fundamentales con las primeras *politeias*: ordenamientos “rationales” cuyos axiomas eran

directamente opuestos a los que sustentaban a las *polis*. En corto, el trabajo que aquí se presenta propone que las *politeias* griegas son, de alguna manera, las primeras formas de lo que posteriormente formularíamos como la Ciudad en el discurso occidental: instrumentos racionales cuyo propósito histórico fue eliminar la *polis*, y cuya labor, como constante histórica de Occidente, es servir como herramienta de dominio para negar e impedir el ejercicio *político*.

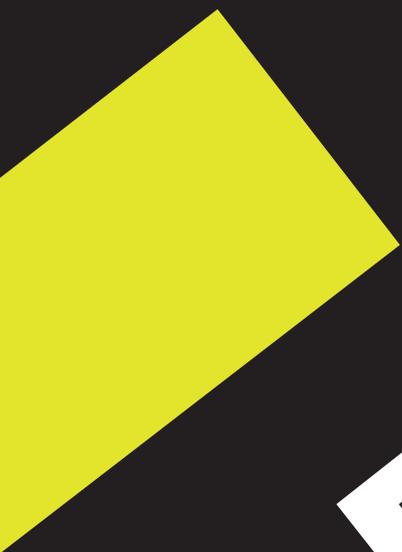


Existir, ¿qué quiere decir esto? Eso quiere decir *estar fuera, sistere ex*. Lo que está en el interior no existe. Mis ideas, mis imágenes, mis sueños no existen [...] Lo que lo complica todo es que lo que no existe se empeña en hacer creer lo contrario. Hay una gran y común aspiración de lo inexistente hacia la existencia. Es como una fuerza centrífuga que impulsaría hacia el exterior todo lo que agita dentro de mí: imágenes, ensoñaciones, proyectos, fantasmas, deseos, obsesiones. Lo que no *existe, in-siste*.

Insiste para existir.

Michel Tournier, *Viernes o los limbos del Pacífico*

# CAPÍTULO





---

## LA CIUDAD COMO MIRADA: FICCIÓN Y HERRAMIENTA DE DOMINIO

### La mirada privilegiada: dirección y posición

De esto podemos deducir que cuando creemos que una cosa que se ha dicho —cualquiera que ésta sea— es verdadera, y lo creemos basándonos en argumentos que no se toman *ni de la cosa misma ni de los principios de la razón natural*, sino que provienen de la autoridad y buena opinión que tenemos de quien la ha dicho, el objeto de nuestra fe será la persona que ha dicho esa cosa, persona en quien creemos y confiamos, y cuya palabra aceptamos.

Thomas Hobbes, *Leviatán*.

**E**n *El hombre sin atributos*, Robert Musil nota que la utopía moderna es muy parecida a la noción moderna de posibilidad: ninguna es real, aunque sí realizable. Si fueran de cualquier otra manera, no serían utopías ni posibilidades, sino realidades o imposibilidades. En la novela de Musil, *la utopía* se presenta como un experimento cuya premisa es que podemos observar y conocer, cada vez con mayor precisión, las posibilidades de cambio y del efecto de éste en los elementos, lo cual, a su vez, nos permitirá observar y conocer lo que hasta ese entonces aparecía imposible: “el fenómeno compuesto que llamamos *vida*”. Para Musil, el desenlace lógico de este experimento particular es el hombre moderno; un individuo constituido a partir de la paradoja de creer que es posible medir con exactitud absoluta aquello que se aparece como inconmensurable.<sup>1</sup>

¿Cómo conocer lo insondable; medir lo inconmensurable? Antes de dibujar con perfección las amplias avenidas inexistentes y los bellos jardines inimaginables, debe pensarse: ¿*Qué* es lo que voy a medir, con precisión, para entonces decir que lo conozco? Desde las primeras páginas del libro de Musil, la paradoja se materializa en la figura de la ciudad; para ser más específico, de la Capital Imperial y Ciudad Real de Viena. Ella será, entonces, la ciudad de Ulrich, el hombre sin atributos, y la figura que brinde las categorías necesarias para pensar en una *utopía*.

El primer momento en que aparece Ulrich, lo encontramos parado junto a la ventana de su estudio, mirando la ciudad que deviene mas allá del aire verde del jardín que separa su casa de la calle. Desde su ventana, Ulrich no ve la ciudad, la *mira*. ¿Qué significa decir que Ulrich mira? La mirada presta atención a lo que se ve, selecciona un objeto y fija la vista en él. Hay cierta actividad en la mirada. A diferencia de la vista, toda mirada tiene una dirección particular; no sólo se mira-algo, sino que se hace con miras-a, esto es: la mirada siempre tiene *interés*. Ulrich *contempla* la ciudad con un propósito en mente: el hombre sin atributos intenta, cronómetro en mano, *medir* la ciudad.

Esta dirección de la mirada no refiere sólo al propósito específico que la configura, en este caso, un deseo de medir la ciudad; la dirección de la mirada también remite a su *movimiento*, al rumbo que sigue: si la vista recibe el objeto mediante la acción de la luz, aquel es visible sólo gracias a la acción de una razón. Ulrich posee las categorías con las cuales medirá la ciudad antes de haberla percibido. Mirarla significa que sabe de antemano qué es lo que busca en ella, construye su percepción de acuerdo a las herramientas que le permiten medir. Ulrich proyecta líneas y números sobre la ciudad, los lanza en su dirección. A diferencia de ver, la mirada tiene siempre dirección; tiene interés y movimiento.

La dirección no es lo único que distingue a la mirada del ver, la mirada también goza siempre de una *posición* particular. Si bien sólo hay objeto por la dirección de la mirada, dicho objeto es fuente de sentido a partir de la posición de quien mira. La posición refiere a la *situación* del objeto y de quien

lo mira —las coordenadas espaciales del lugar desde el cual se mira y del objeto mirado—; Ulrich mira desde su estudio, hacia la calle, con todas las posibilidades e impedimentos físicos que esto conlleva: desde la distancia entre él y el objeto de su mirada hasta las condiciones atmosféricas del aire entre los dos. Hablar de posición es también hacerlo de la *disposición*: el estado o la condición de quien mira, su relación respecto a los elementos que constituyen el ordenamiento de un lugar específico. Ulrich mira la ciudad desde su historia y su geografía particulares —las de un aristócrata europeo en 1914—, con todo lo que eso significa. La disposición de quien mira refiere a la relación de éste con las categorías que, en cada sociedad y cada comunidad, configuran la diversidad de miradas posibles. En resumen, a diferencia de ver, la mirada siempre tiene una dirección —un interés y movimiento particular— y una posición —una situación y disposición singular.



Fotografía: Andrés Cedillo

¿En qué afectaría esta diferencia la *posibilidad* de medir algo? ¿Por qué Ulrich **cree** en la posibilidad de medir la ciudad que mira? Ulrich habita un *Lustschlösschen* moderno,<sup>3</sup> un tipo de palacete dispuesto para llevar a cabo búsquedas y actividades que, a todas luces, aparecerían como frívolas. La novela de Musil ilustra con detalle el antiguo jardín barroco, con sus árboles y césped bien cuidados, desplegado entre el estudio del pequeño *château* rococó (desde donde Ulrich mira) y la larga avenida en la cual desborda el tráfico, que pulsa desde el centro de la ciudad (hacia donde Ulrich dirige su mirada). Más que un lujo gratuito, la descripción brinda al lector conocimiento de que dicho jardín otorga tanto la distancia perfecta como la separación necesaria para intentar una medición particular de la ciudad que, con miras a ser efectuada con cierta precisión, requerirá, por principio, que quien la mida no se encuentre inmerso en ella. Dada su posición, el hombre sin atributos cree que puede medir la ciudad.

Abordemos, primero, la disposición de Ulrich y el papel que juega en dicha creencia. Ulrich es parte de la aristocracia intelectual: aunque no posee título nobiliario, tiene los medios suficientes para no tener que trabajar, esto le garantiza ciertos privilegios que le aseguran un grado de independencia de su medio; por ejemplo, puede dedicar su vida a las matemáticas. Él concibe al mundo a través del lenguaje matemático porque cree que es la mejor manera de hacerlo: así puede conocerlo con certeza y, a partir de ello, elaborar y construir la mejor *posibilidad* de éste.<sup>4</sup> Una *disposición* similar a la del hombre sin atributos sería necesaria si se quiere tener el tiempo y los recursos necesarios para conocer y hacer uso de las categorías con las que él mide la ciudad.<sup>5</sup>

Bien, ahora pasemos a la otra faceta de la posición de Ulrich: ¿cómo afecta su situación a la creencia de poder medir la ciudad? La historia personal de Ulrich, la de sus circunstancias materiales de existencia y las de la sociedad en que se desenvuelve hacen que el simple lugar desde el cual mira —la ventana abierta de su estudio— sea condicionante de una situación única: al mirar la avenida desde la tranquilidad de su hogar, distanciado del caos urbano gracias a la extensión de su jardín privado, Ulrich cree abstraerse del hecho de que el palacete desde el cual mira se encuentra *dentro* de la ciudad

# ¿Qué significa *creer* en algo?

- El concepto atraviesa una gran parte del trabajo de Michel de Certeau, quien entendía la creencia como la fuerza creadora que hace posible la vida social. A partir de una lectura cercana de Foucault, De Certeau coincide en que "todo sistema de saber está sustentado en algo que él mismo no puede ver [...] es decir, aquello que permite ordenar un conjunto de objetos no es visible desde ellos mismos"; estas fuerzas creadoras de sistemas, siempre ocultas, son las creencias. Cómo bien lo nota Alfonso Mendiola, si uno puede preguntarse: ¿creo en eso? entonces no lo cree, está fuera de la creencia. Si puedo reflexionar o debatir sobre si creo en Dios, esto significa que no creo. Pensemos más bien, qué pasaría si alguien me preguntara: ¿crees en el número siete? El pasmo que sin duda nos causaría esta pregunta es evidencia de que creemos en el número siete, la pregunta misma nos aparece como un sinsentido; no existe ni siquiera la posibilidad de dudar, porque *creemos*. De Certeau dirá que el creer es una relación, tiene su soporte en los otros: "Por ello nunca puedo controlar mi creer [...] es la articulación entre un hacer y un campo simbólico que da cuenta de ese modo de proceder". La creencia es un objeto enigmático, difícil de estudiar, ya que "no [es] tematizable porque no es voluntaria...".<sup>2</sup>

que cree medir, él mismo es parte de la vorágine urbana que trata de acotar con su cronómetro.

Ahora, como había mencionado, la mirada no se compone sólo de la posición descrita, también de una dirección. En el caso del hombre sin atributos, su mirada se configura de acuerdo a su posición recién descrita, la cual permite, a la vez, un movimiento particular: Ulrich *no recibe* la ciudad que desea medir, sino que *proyecta* sobre ella un “sentido de posibilidad”, y la mira de acuerdo a éste. ¿Qué significa proyectar un “sentido de posibilidad” sobre algo? Musil lo narra como la “habilidad de pensar en todo aquello que podría igualmente ser, y no otorgarle más importancia a *lo que es, que a lo que no es*”. Habría que hacer una pausa y recalcar esta última parte: el sentido de posibilidad sería pensar sin que “lo real” tenga más importancia que “lo imaginable”, que la dirección (sentido) de la mirada no se condicione por la realidad.

Esta dirección o sentido de posibilidad de la mirada nos enlaza con el último de los componentes a tratar: el *interés*. En el mundo que habita Ulrich, un idealista es quien, por no poder comprender la realidad, la evita; y por tanto aparece como tonto, soñador, débil o pusilánime (*cranks, dreamers, weaklings, know-it-alls, fools*). Pero, como bien lo enfatiza Ulrich, estos soñadores sólo son la especie inferior del idealista, porque la potencia del sentido de posibilidad no se limita a imaginar únicamente “las fantasías de los pusilánimes”, sino que también, en ciertos casos, puede proyectar sobre la realidad “las *intenciones* aún no realizadas de Dios [...] *un utopismo consciente que no se achica ante la realidad, sino que la ve como un proyecto, algo que aún está por inventarse*”.<sup>6</sup> Ulrich *niega* la realidad, pero lo hace no porque no puede comprenderla, sino porque su interés es dominarla. Esto lo convierte en un espécimen superior al idealista.

¿Cuál es, entonces, el resultado de mirar la ciudad como lo hace Ulrich? Desde su ventana, él mira con la intención de hacer la *proyección* de su ciudad: elaborar el imaginario de aquello en lo que se convertiría si se lanzase hacia delante, hacia el futuro. Para esto requiere sustraer lo que impide que sea un objeto con el cual y sobre el cual trabajar en el presente, a saber: el *tiempo*. En



Fotografía: Andrés Cedillo

la medida en que el tiempo es inercia, esfuerzo, afecto —en resumen, *vida*—, se sustrae de toda posibilidad de acotamiento y, por lo tanto, debe ser ignorado si Ulrich ha de proyectar su ciudad. El producto de este congelamiento es la materialización de la ciudad sobre una **superficie, un encuadre que hace posible que la ciudad sea (re)presentada. La superficie hace visible el presente y el pasado de la ciudad; posibilita, configura y materializa la ilusión racional de poder-aprehender el presente y controlar, con miras-al futuro, la totalidad de la ciudad en tanto fenómeno. A lo largo de la modernidad a esto coloquialmente lo llamamos un proyecto. Aseverar que Ulrich es a la vez aristócrata, matemático e idealista, es decir que él es el arquitecto de su ciudad.**

Situación, disposición, movimiento e interés, Ulrich cree en la posibilidad de medir la ciudad porque todo aquello que constituye su mirada depende-de y se configura-por dicha creencia y, porque al final del día, su lugar en un mundo dispuesto y puesto en movimiento de manera específica, por su situación y para sus intereses, depende por completo de que él y los demás crean una ciudad acotable. Afirmar que la Ciudad existe es un *dogma* de nuestra cultura occidental, un metafísico artículo de fe,<sup>8</sup> o, en términos foucaultianos, un *encantamiento*: una ilusión producida o invocada a partir del canto o enunciación de “la ciudad” y la sujeción que esta ilusión produce, un en-canto.<sup>9</sup>

Ulrich es un *Möglichkeitmensch*, un hombre de posibilidad,<sup>10</sup> la dirección que ha tomado su historia, y la situación a la cual lo ha llevado, ha sido una de excepciones, de privilegios. Mirar hacia afuera, desde su estudio, cronómetro en mano, creyendo en la posibilidad de hacer una proyección de la ciudad, esto es la *mirada privilegiada*. En tanto género, la mirada del hombre sin atributos goza del privilegio que Occidente otorga al sentido de la vista por encima del resto; pero en tanto especie, como un tipo muy particular de mirada, Ulrich goza de una posición y una dirección específicas, cuyo producto la distingue del resto de miradas y hace que, a lo largo de la historia del pensamiento occidental, sea privilegiada por encima de las demás.

## ¿Qué es una *superficie*?

- Una superficie es el soporte material que permite hacer visible, para los otros, una percepción o un pensamiento, es su encuadre y aplanamiento. Para Merleau-Ponty, la superficie organiza una ilusión de una ilusión: el (en)cuadre me permite crear una bi-dimensión de lo percibido y de lo pensado. Cuando represento la ciudad en una hoja de papel o en una pantalla, aplano la realidad, elimino de ella lo que no me sirve y lo que escapa a toda representabilidad. Lo que queda es una *superficie* trabajable, en la que puedo *proyectar*.

## ¿Qué es un *proyecto*?

- El proyecto, del latín *prōiectus* (*pro*, hacia delante, y *iacere*, lanzar) es literalmente un lanzamiento hacia delante. *Proyectar* la ciudad, en la práctica, es hacer la *proyección* de la ciudad actual, elaborar el imaginario de lo que sería si se lanza hacia delante, hacia el futuro; el resultado simbólico-material de este *hacer* es la materialización de dicho imaginario en un *proyecto* o *plan urbano*. La proyección arquitectónica y urbanística es siempre el resultado de una relación entre la perspectiva y la prospectiva, entre lo que puedo representar del pasado y lo que puedo imaginar del futuro. Las palabras perspectiva y prospectiva derivan del latín *prōspiciō* que significaba “ver adelante”, “contemplar o considerar con respecto al futuro”; y de *perspiciō*, “examinar con atención”, “tener o tomar conciencia”, “distinguir con la mente, reconocer”. El *aplanado* de la realidad me permite asir lo inasible, hace del pasado —y del presente— algo visible e intervenible, y sirve de fundamento para la imaginación de lo posible. Sin *superficie* no puede haber perspectiva ni prospectiva, es decir, no puede haber *proyecto*.<sup>7</sup>

### **Epistemología de la ciudad: el privilegio de calcular lo incalculable**

Con una risa *irónica*, Ulrich pone en duda su intento de medir las velocidades, ángulos, fuerzas y direcciones de los autos, camiones, trolebuses y transeúntes que pasan por la calle; guardando en su bolsillo el cronómetro, pone fin momentáneo al intento de conocerlos con cierta precisión. Enfrentarse a lo paradójico de “calcular lo incalculable” no es para el hombre sin atributos razón suficiente para no considerarlo una posibilidad. En este punto, habría que hacer una pausa y preguntarnos, ¿por qué, aun al intuir que la tarea propuesta es inalcanzable, Ulrich no renuncia a ella? El hombre sin atributos sabe que medir *todas* las “fuerzas vivientes de masa precipitante” requeriría un dispendio de energía mayor al que Atlas necesita para sostener al mundo,<sup>11</sup> y saberlo no hace de su proposición un *sinsentido*; al contrario, el experimento utópico de la modernidad presenta la mera posibilidad de medir lo inconmensurable como una *bella mentira*. Medir la ciudad aparece, entonces, como una iteración más de un proyecto incorporado a cierta *genealogía* occidental, que hace de la persecución de lo inalcanzable un designio heroico: “el héroe, el arquitecto y el herrero no son más que figuras diversas de una única mitología de la constructividad”.<sup>12</sup> Como Odiseo, el héroe moderno goza del privilegio de pensar y embarcarse en la realización de la posibilidad; su relato no sólo marca una diferencia de posición respecto a las masas, quienes no tienen privilegios, sino que se encarga de reproducir y perpetuar las condiciones que producen esta distinción.

¿Qué tienen en común las miradas de los héroes antiguos y modernos? Según ellos mismos, la respuesta fácil: asumir alguna ventaja biológica, genética o de origen divino, fuente no sólo de su diferencia con el *resto*, sino también de la similitud heroica de sus miradas privilegiadas a lo largo de la historia de Occidente. Pero esta respuesta no sólo carece de congruencia lógica, sino que implicaría una cierta renuncia en lo referente a intentar abordar el problema. Si lo que buscamos es lo común en un proceso que produce resultados diferentes en cada una de sus iteraciones, manteniendo y perpetuando

a la vez una pendiente de privilegios y dominio, entonces la repetición que debe interesarnos es la de la mirada privilegiada, producto de condiciones materiales de existencia similares a lo largo de la historia de Occidente, de los privilegios que dichas condiciones otorgan a unos cuantos, y de la ventaja *eficiente* que brindaron al pensamiento occidental por encima de otros. La diferencia entre quien puede considerar la posibilidad de medir y quien no se refleja en una duda que Musil comparte con el lector:

¿Por qué estamos satisfechos en hablar vagamente de una nariz roja sin especificar qué tono de rojo, aun sabiendo que los grados de rojo pueden ser expresados con la precisión micromilimétrica de una longitud de onda; mientras que con algo infinitamente más complejo, como lo es la ciudad en la que uno resulta encontrarse, insistimos siempre conocerlo con exactitud?<sup>13</sup>

Musil se pregunta por el impulso que lleva a la acción de medir y por el *interés* detrás del impulso: aquel que manda el *movimiento* selectivo, el cual decide qué nos empeñamos en medir, dejando a un lado el resto. La pregunta, entonces, no debe ser, ¿qué hay detrás de este impulso de medir?, sino ¿qué hay detrás del impulso de medir *ciertas* cosas y otras no? Desde su ventana, Ulrich intenta medir Viena, conocer con precisión algo que el autor describe como infinitamente complejo, ¿con *miras-a* qué?, ¿qué nos dice sobre la ciudad aquello que, suponemos, él espera obtener de esta medición? ¿Qué nos dice sobre Ulrich?

Como Odiseo al regresar a casa décadas después de haber partido, Ulrich se da cuenta de la paradoja detrás de la pretensión de conocer con certeza su propia ciudad, su hogar. Aun cuando cierta relación de propiedad entre el ciudadano y la ciudad pareciera hacer de la ciudad de *uno* el objeto idóneo para ser conocido, al final, su totalidad siempre elude; pasen veinte años o

sólo un instante, *Viena es siempre Viena y ya no lo es: ya no es la misma Viena. En el lugar se insinuó el movimiento, que todo lo altera.*<sup>14</sup>

Ulrich guarda su cronómetro momentáneamente; dejar de mirar por un instante no significa renunciar a la posición desde la cual mira, ni a la dirección que manda su mirada: la imposibilidad del proyecto no implica la inutilidad de llevarlo a cabo; tampoco hace inservibles las *parcialidades* que otorga llevarlo a cabo. ¿Qué utilidad hay en pensar la posibilidad de medir la ciudad?, y más importante, ¿qué utilidad hay en la promesa de realizar dicha posibilidad, la promesa de medir lo infinito? Propongo que dejemos de lado estas últimas preguntas por un instante, para enfocarnos en aquello que nos permite, en primera instancia, realizarlas. Esto es, habría que detenernos en un problema de naturaleza epistemológica: no cabe duda que el concepto de ciudad opera y prevalece en el pensamiento occidental; la Ciudad aparece en nuestra cotidianeidad como una categoría histórica de Occidente.<sup>15</sup> Que yo lo enuncie significa, casi sin falla, que quien lo escuche, entienda. Esto no significa que el concepto refiera exactamente lo mismo para ambos, sólo que el que yo emplee el concepto de ciudad rara vez resulta en que el otro me pregunte a qué me refiero cuando digo “ciudad” o, peor, qué es ciudad. En realidad sería muy difícil encontrar un referente único del concepto ciudad; es decir, el problema epistemológico surge porque, aunque creemos en ella, la ciudad no existe.

Si escribo que la ciudad no existe de ninguna manera lo hago pensando que es una afirmación radical y reveladora. Como bien lo nota Jean-Louis Déotte, que la ciudad no exista en sí misma es una afirmación de la cual, quizá, Walter Benjamin es el mayor y mejor expositor,<sup>16</sup> y circula, por lo menos, desde principios del siglo xx. Benjamin comprendió que la ciudad no es más que una concepción-producción realizada a partir de *aparatos*, dispositivos técnicos que configuran y hacen aparecer aquello que llamamos ciudad.<sup>17</sup> Décadas después, Agamben retomará la discusión e incluirá los aparatos benjaminianos dentro del término más amplio de *dispositivos (dispositif)*. Agamben llamará dispositivo a:

todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente las prisiones, sino además los asilos, el panopticon, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas y las medidas jurídicas, en las cuales la articulación con el poder tiene un sentido evidente; pero también [y he aquí el vínculo con el *aparato* de Benjamin] el bolígrafo, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarro, la navegación, las computadoras, los teléfonos portátiles y, por qué no, el lenguaje mismo, que muy bien pudiera ser el dispositivo más antiguo...<sup>18</sup>

¿Qué significaría decir, entonces, que la ciudad sólo se nos aparece a partir de los dispositivos *que la hacen visible*? Tomemos como ejemplo la manera en que Max Weber la definió. En las primeras páginas de *La ciudad*, publicado en 1921, notaba que: “definida económicamente, la ciudad es un asentamiento en el cual sus habitantes viven, ante todo, del intercambio y del comercio, y no de la agricultura [...] en el significado empleado aquí, la ‘ciudad’ es un mercado”.<sup>19</sup> Conforme avanza el estudio de Weber, esta idea de la ciudad como mercado adquiere complejidad, hasta que es descrita como una “asociación autónoma y autocéfala”, que como “movimiento societal, más que comunal” seguía una tendencia histórica para convertirse en una “corporación territorial viva”.<sup>20</sup>

La definición de Weber, quizá una de las más importantes para el estudio contemporáneo de la ciudad, depende por completo de un aparataje economicista. Es decir, la ciudad sólo aparece en tanto se materializan intercambios de mercancías, mismos que a su vez visibilizan todo un entramado de leyes y regulaciones escritas y formuladas para entender *la vida* de una manera específica. Los dispositivos que configuran y hacen aparecer la ciudad en Weber son la vitrina de la tienda y el puesto del mercado, los registros históricos de contabilidad, demografía y aduana, y los contratos junto con las leyes que los regulan, entre muchos más.

Ciudad:tragedia



Fotografía: Andrés Cedillo

Ahora, habría que añadir a la fórmula benjaminiana el hecho de que la ciudad, además de ser posible sólo a través de dispositivos, es ella misma un dispositivo: la ciudad no existe, bien; pero no podemos negar que *hay* ciudad. La ciudad subsiste como dispositivo: como plano, dibujo o imagen, pero también como memoria, relato o ficción; ley y reglamento; demografía, geografía y cartografía. Subsiste como *superficie* que encuadra y (re)presenta; como aquello que, en palabras de Giuseppe Zarone, permite que “toda ciudad sea experimentada como un todo, una unidad”.<sup>21</sup> De manera que, si la ciudad subsiste por medio de dispositivos técnicos que permiten su (re)producción, entonces, dichos dispositivos sólo existen porque, a la vez, la ciudad, en tanto dispositivo, se encarga de determinar qué es objeto de (re)presentación y qué no: a través de qué se hace visible y enunciable.

Si Benjamin puede asegurar que la ciudad no existe es porque detrás de ello hay un entramado filosófico-epistemológico debatido durante toda la modernidad. Antes de continuar, habría que regresar y aclarar el problema de la existencia o subsistencia de la ciudad desde el aspecto epistemológico. Primero, desechemos cualquier recurso a una ontología metafísica; esto es, siguiendo a Quine,<sup>22</sup> renunciemos a cualquier pensamiento que ligue la existencia de la ciudad a una sustancia compartida por toda cosa que se diga ser ciudad, una *ciudadeidad*.<sup>23</sup> Decir que la ciudad no existe equivaldrá a que no existe un referente único del significante ciudad. La ciudad, por tanto, no tiene dimensiones medibles: no puedo ver la ciudad, ni tocarla u olerla. Ahora, queda muy claro que existen infinidad de objetos de una ciudad que pueden ser medidos, pero ¿la ciudad? Existen sus atributos, todo aquello que puedo tocar y medir, ver, oler y escuchar: puedo tocar los edificios de una ciudad; medir la superficie territorial y contar la población de una ciudad; conocer y expresar la composición química del olor del metro y los mercados; discernir las propiedades de las distintas ondas que componen los sonidos de las avenidas de una ciudad; pero estos “de” sólo me ofrecen parcialidades, mientras que el objeto entero, si existiera, permanecería velado. La ciudad no posee

atributos, la ciudad es siempre una *ciudad sin atributos*. Hay ciudad sólo en la medida en que la ciudad no existe.<sup>24</sup>

Al igual que Ulrich, una ciudad sin atributos tiene la apariencia resultante de otorgarle todos los atributos que de ella se necesitan, y no poseer ninguno de ellos. **Tanto el hombre como la ciudad sin atributos son la victoria de la muerte y la lógica sobre la sangre y la sabiduría, del uso impersonal de nuestras cabezas sobre el de nuestras manos;** una ciudad sin atributos no es más que la gran idea de que debemos darle forma y existencia a una “gran idea”. Durante una discusión sobre la Acción Paralela, un proyecto utópico cuyo propósito es celebrar los setenta años del emperador, Diotima, prima de Ulrich y objeto de su deseo, realza la oportunidad y posibilidad única que brinda la Acción Paralela de materializar “la cosa más grande e importante en el mundo”; sin embargo, ni ella ni nadie más tiene algo específico en mente... “nadie que hable de la más grande e importante cosa en el mundo habla de algo que en realidad *exista*. ¿A qué atributo *peculiar* del mundo equivaldría? —interviene Musil después de que Ulrich cuestiona a Diotima sobre esta gran idea—. Todo acaba en una cosa siendo más grande y más importante, o más bella y triste, que otra cosa; en otras palabras: *la existencia de una jerarquía de valores y del modo comparativo*, que en sí implica un punto final y un superlativo”.<sup>26</sup> Así una ciudad sin atributos aparece como un todo, como la suma de infinitos todos en un supertodo que, al final, no es nada. Una cosa tan importante y tan grande que, cuando se habla de ella, no se hace de algo que en realidad exista, pero que opera eficientemente, logrando que, por encima de la “realidad”, la *pseudorealidad prevalezca*.<sup>27</sup>

Si en efecto no existe la ciudad, entonces ¿con qué o a quién vincula la preposición cuando decimos: “de” la ciudad? Pareciera que sólo sugiere una relación de materialidad, composición o posesión entre las palabras, que reduce —hasta cierto grado— la posibilidad de ambigüedad o indeterminación en su uso. Pero esto no dispersa nuestra duda inicial; al contrario, la acrecienta. Afirmar, por ejemplo, “el teatro de la ciudad” podría implicar una relación entre el teatro y la ciudad donde el teatro estuviera hecho de lo

## Extracto del capítulo 17

# "Efecto de un hombre sin atributos sobre un hombre con atributos"

Walter —un tipo de *alter-ego* de Ulrich— discute con Clarisse, su esposa, sobre Ulrich, tratando de definir lo que es un hombre sin atributos:

— ¿Te acuerdas de nuestra conversación sobre los artistas? —preguntó inseguro.

— ¿Cuál?

— La que tuvimos hace unos días. Yo te expliqué lo que significaba el principio de la forma, viviente en un individuo. ¿No recuerdas cómo llegamos a la conclusión de que *antiguamente, en lugar de la muerte y de la mecanización lógica, reinó la sangre y la sabiduría*?

— No.

Walter se quedó cortado; buscaba, vacilaba. De repente explotó:

— ¡Es [Ulrich] un hombre sin atributos!

— ¿Y qué es eso? —preguntó Clarisse sosteniendo la carcajada.

— *Nada. Justo eso es, no es nada.*

Pero la expresión despertó la curiosidad de Clarisse [...]

— Sólo míralo ¿Por qué clase de hombre se le podría tener? ¿Parece médico, hombre de negocios, pintor, diplomático...?

— Por nada de eso —opinó Clarisse secamente.

— Bueno, ¿parece matemático?

— No lo sé; ¿por que habría yo de saber a que se parece un matemático?

— ¡Exacto! ¡Has dicho una cosa muy acertada! *Un matemático no tiene aspecto alguno*; esto es, tendrá una apariencia inteligente, pero tan vaga que ni siquiera poseerá contenido concreto. A excepción del clero católico, *nadie*

*parece hoy día lo que es, porque empleamos nuestra cabeza todavía más impersonalmente que nuestras manos.* La matemática, sin embargo, es el último límite; sabe tan poco de sí misma como lo que los hombres del futuro, que se alimentarán de pastillas en vez de hacerlo a base de carne y pan, sabrán de prados, gallinas y chuletas de ternera [...] De su aspecto no puedes deducir su oficio, y con todo no parece un hombre sin profesión. Considera cómo es: sabe siempre lo que tiene que hacer; sabe mirar a los ojos de una mujer; puede reflexionar con agilidad en cualquier momento y es capaz de boxear. Es ingenioso, voluntarioso, despreocupado, valiente, perseverante, resuelto, prudente —no quiero adentrarme en un análisis, digamos que le otorgamos todos esos atributos—, *¡pero no posee ninguno de ellos! Ellos han hecho de él lo que es, han señalado su camino y, sin embargo, no le pertenecen.* [...] Para él nada es lo que es, todo es transferible, en movimiento, *todo es parte de un entero, de una infinita cantidad de enteros que presuntamente se suman en un superentero que él, sin embargo, desconoce totalmente.* Por eso, todas sus respuestas son respuestas parciales; sus sentimientos, opiniones; y no le interesa el 'qué' es una cosa, sino el 'cómo' es marginal, la acción secundaria y accesoria. No sé si me explico con claridad.

— Sí —dijo Clarisse—, pero todo esto me parece en él muy amable".<sup>25</sup>

mismo que está hecha la ciudad (materialidad); que el teatro sea una parte de la ciudad en tanto un todo (composición); o que el teatro es propiedad de la ciudad (posesión). El problema epistemológico persiste porque cada una de las relaciones entiende a la ciudad ya sea como una esencia que no existe (materialidad), una suma imposible (composición) o como un sujeto metafísico (posesión). Ahora, aunque cada una de estas relaciones es diferente y su análisis significaría particularidades que hacen a cada caso único y radicalmente distinto a los demás, lo que sí comparten es que la preposición refiere a un todo que, por su parte, carece de referente material; es decir, cada caso elabora, a partir de abstracciones particulares y diferentes, un mismo universal carente de referente único. Para cada instancia distinta, un mismo universal: la ciudad.<sup>28</sup>

Habiendo establecido esto, el siguiente paso sería preguntarnos sobre la presunta objetividad inherente al uso común de este universal. Primero, hay que dar por hecho que, en el uso cotidiano del significante “ciudad” existe una cierta *creencia* compartida sobre lo que es y lo que debe ser una ciudad, cualquiera que ésta sea. ¿Qué significa asegurar que creemos en la ciudad? En el caso de la ciudad moderna, primero, presuponemos la posibilidad del orden. Si éste es una característica fundamental de la naturaleza o del hombre, o si es un ideal mediante el cual la razón se alza por encima de un caos originario, no importa; en ambos casos la materialización de ese orden es el objetivo. También significa que presuponemos que la vida, en tanto contingencia pura, no se alinea por sí misma con ese orden. La ciudad es entonces la ficción que representa, en el imaginario, el contrapunto con el cual comparamos la serie interminable de particularidades que constituyen, día a día, la vida urbana. La ciudad nos permite elaborar juicios que determinan qué tan cerca estamos, o no, del orden.<sup>29</sup>

Una vez descartada la existencia de un referente único designado por el significante “ciudad”, así como la de algo objetivo que, ya sea por su escala o por su naturaleza, desborda las condiciones de posibilidad de la percepción humana; y a la vez desecheda la posibilidad de una ontología metafísica de



Fotografía: Andrés Cedillo

la ciudad, ¿qué nos queda? ¿En qué creemos si decimos que la ciudad es una creencia compartida? La ciudad, más que una representación cuya función es mostrar lo que se ausenta, es una presentación de lo que se inventa.<sup>30</sup> Es decir: ante la ausencia tanto de un referente único de ciudad material, que desborda los sentidos, como de una imposibilidad epistemológica de conocer con certeza una supuesta sustancia de ciudad, lo que nos quedaría es: **si la ciudad existe, no es más que un invento, una ficción.**<sup>31</sup>

El paso, aunque parezca minúsculo, es en realidad enorme: si bien la ciudad siempre ha sido (re)presentación de algo, que deje de aparecer como una función que permite enunciar, estudiar y eventualmente conocer con precisión algo real y objetivo, implica un cambio de dirección en la ficción: la ciudad deja de ser un significante en cuya materia se centra una búsqueda, mayéutica o exegética, del sentido de sí misma, para convertirse en un significante cuya materialización es la evidencia de la invención y proyección de un sentido,<sup>32</sup> elaborado desde una posición y con una dirección específica. Epistemológicamente, este cambio nos permite afirmar que la ciudad, en tanto ficción, siempre tiene función y fin, un para qué y cómo, que depende siempre del quién y desde dónde.

# La invención de la ciudad

He optado por ficción, y no por ilusión, dado que entender la ciudad como ficción daría cuenta de ciertas características que propongo ya están presentes en ella:

1. Por "ficción" entiendo cualquier cosa que, siendo producto de la imaginación, presenta algo inventado, siempre y cuando consideremos, como Ricœur, que la verosimilitud es condición necesaria de la ficción. La ciudad, entonces, no es más que una producción realizable y visible a través de los *dispositivos* que la hacen posible.
2. Al surgir de un dispositivo dado, constituye un lenguaje, algo que, según Foucault, sería ya en sí una ficción: "No hay ficción porque el lenguaje esté a distancia de las cosas; de ellas, el lenguaje es su distancia, la luz en que están en su inaccesibilidad, el simulacro en que se da únicamente su presencia; y todo lenguaje que en lugar de olvidar esta distancia se mantiene en ella, y la mantenga en él, todo lenguaje que hable de esta distancia porque se instala en ella, es un lenguaje de ficción".
3. La ciudad aparece como aquello que pretende dar cuenta del hecho urbano, cuando en realidad lo niega; es decir, en tanto ficción, la ciudad se inventa: ofrece las parcialidades del hecho que más convienen para su funcionamiento y autoconservación.
4. En la medida que la ficción no existe sin su soporte, la *superficie* sobre la que se materializa, la ficción se vuelve un dispositivo en sí. La verosimilitud de la ficción es marcada por los límites que los dispositivos imponen, sí, pero la ciudad también es un dispositivo en sí misma, y por lo tanto es parte en la reproducción de los límites de verosimilitud que la configuran.

Michel Foucault, "Distancia, aspecto, origen", en *De lenguaje y literatura* (Barcelona: Paidós, 2006), 174-175 y Paul Ricœur, *Tiempo y Narración v.I* (México: Siglo XXI, 1995).

## Cómo hacer de la vida un problema

The city is a landscape built of sheer life (*lauter Leben*)

Hugo von Hofmannsthal

En el caso particular de la ciudad moderna —aquella basada en una *racionalidad urbanística* específica, con la conceptualización cartesiana del espacio como su fundamento, el París de Haussmann como su hipóstasis, y las utopías de Le Corbusier y Niemeyer siendo el cenit de su dimensión imaginaria—, la construcción del sentido no estaría limitada por todos los problemas que conlleva presuponer que es posible representar la realidad objetiva del fenómeno a tratar: el hecho urbano. Con ello se abre paso a la posibilidad de una proyección de las matemáticas y la geometría, de la Razón,<sup>33</sup> sobre la realidad percibida. Cuando Weber nota que lo común en las ciudades romanas y las helénicas de la antigüedad era que todas portaban “la huella de un diseño racional impreso sobre una antigua institución”,<sup>34</sup> bien podría estar describiendo aquello que no sólo se dio en la antigüedad, sino que perduró, de distintas formas, en las ciudades de la modernidad.

Si bien en la traza material del París del siglo XIX, como en muchas otras, se vuelve visible esta racionalidad urbanística, esta aparición —siguiendo a Benjamin—, sólo revela una parte de la ecuación: muestra aquello que hace visible la configuración del dispositivo; faltaría, entonces, desvelar el dispositivo mismo.<sup>35</sup> La materialización del dispositivo nos da cuenta de una parte de éste; cómo se hace visible muestra aquello que lo configura, pero no lo que el dispositivo posibilita, y que a la vez lo hace posible y perpetuable: *sujetos y subjetivaciones*.<sup>36</sup>

¿Cómo se hacen visibles y enunciables los sujetos —por lo menos los lógicos e imaginarios— que produce el dispositivo? Si pensamos en Kakania (así se refiere Musil al Imperio austrohúngaro) como una representación literaria del emplazamiento de los dispositivos que configuran y son a su vez configurados por la modernidad, y a Ulrich como su sujeto paradigmático,

encontramos en *El hombre sin atributos* evidencia clara de la *subjetivación* del dispositivo moderno. Si bien parece obvio que Ulrich —en tanto se presenta como una subjetividad puramente lógica-racional— aparece como el sujeto paradigmático de la modernidad europea, en varias instancias de la novela esta subjetividad sólo funciona en tanto que se contrapone a la de su amigo de la infancia, Walter, quien se presenta como una subjetividad crudamente empírica, que como *alter-ego* del hombre sin atributos, es la parte cancelable de una dialéctica moderna cuyo fin es un progreso presupuesto.<sup>37</sup>

El paso perpetuo hacia la modernidad aparece subjetivado en la relación (¿función?) entre Ulrich y Walter, la cual podría resumirse a través de la manera en que, en el capítulo acertadamente titulado “Explicación y disrupciones de un estado normal de conciencia”, se describen el uno al otro: mientras Walter recuerda a Ulrich como alguien que “siempre pone una cantidad tremenda de energía en hacer sólo lo que él considera innecesario”, Ulrich se refiere a Walter como alguien “con una habilidad, bastante especial, de sentir intensamente”, motivo por el cual, a ojos del hombre sin atributos, Walter nunca obtenía lo que quería, por estar “tan empantanado por sus sentimientos”. En el contexto de la novela, y por qué no, de la modernidad, la diferencia entre ambos sería, como lo asegura Musil, que Walter “siempre negociaba con morralla emocional de oro y plata, mientras que Ulrich operaba, en una escala mucho mayor, con —por así decirlo— cheques intelectuales de grandes cantidades... que eran, al final, sólo papel”.

Ahora, en lo que refiere a la cuestión hasta aquí tratada, esto es, a la mirada desde la cual se elabora la ficción de la ciudad, Ulrich recuerda que el gran sello que identificaba a Walter era su mirar: Walter también mira (*gazes*), pero hacia el horizonte, con las manos detrás de su cabeza, es decir, sin un objeto particular; sólo ve, “constantemente lanzando ideas en cualquier y toda dirección”.<sup>38</sup> Walter siente demasiado, dice Ulrich, un obstáculo si el propósito es ordenar la *vida*: en la mirada de Ulrich, la vida no es más que un proble-

ma matemático que no admite una solución total, pero sí varias particulares que podrían combinarse para acercarnos a una general.<sup>39</sup>

Antes de proceder a la búsqueda de soluciones particulares, existe un problema mayor. La mirada de Walter es la de las mayorías, de las masas: para Ulrich, la mirada promedio es la que produce lugares comunes e ideas impersonales, es la mirada que, con certeza mecánica, genera un mundo mediocre.<sup>40</sup> La mirada común no ve más allá de sus narices, de la realidad acaecida en la inmediatez que acontece frente a ella: no es que la mirada común, miope, no pueda llegar a aquellas soluciones particulares que podrían combinarse para acercarnos a una solución general del problema de la vida, sino que impide la *posibilidad* misma de tratar la vida como un problema. De ahí que, antes de tratar de encontrar soluciones para el problema de la vida, debemos enfrentarnos —según Ulrich— al problema que evita reconocer a la vida misma como problema. La solución que propone el hombre sin atributos yace en:

Hacer lo opuesto a lo que comúnmente hacemos, y antes que nada, renunciar a la posesión de nuestras propias experiencias. Debemos ver nuestras experiencias como algo menos personal y real, y más como algo general y abstracto, o con el mismo desprendimiento con el que vemos una pintura o con el que escuchamos una canción. [Las experiencias] No deberían estar volcadas hacia adentro y sobre nosotros, sino hacia arriba y hacia afuera.<sup>41</sup>

En resumen, Ulrich propone afirmar que la vida ordinaria también es utópica. Lo que debemos hacer es, como lo había propuesto a Diotima, **“aniquilar la realidad”**, seguir una racionalidad urbanística moderna que hace de la experiencia sensible un dato de segundo orden y mira con desdén a la realidad obtenida a partir de ella. El hombre sin atributos es el hombre ilustrado del siglo XX que Hannah Arendt sugiere en sus conferencias sobre política: sigue, por un lado, el mandato antiguo de entender la vida como

# ¿Qué significa negar la realidad?

- Hacia el final del capítulo, Musil trata a fondo la negación o aniquilación de la realidad. Después de que Ulrich afirma que la vida debería ser una vivencia de la historia de las ideas y no una vivencia de la historia del mundo, Walter objeta, declarándolo un lugar común: “Pintas un cuadro encantador, como si pudiésemos decidir entre vivir nuestras ideas y vivir nuestras vidas”, y añade: “¿Vivirían para hacer posible la gran filosofía y la gran poesía, o tal y como es, sus vidas *serían* filosofía y poesía encarnadas? [...] lo que significaría el fin del arte”, a lo que Ulrich responde:

¿Qué no sabes que cada vida perfecta sería el fin del arte? [...] Cada gran libro sopla este espíritu del amor por el destino de los individuos que se encuentran opuestos a las formas que la comunidad intenta imponer sobre ellos [...] Extrae todo el significado de la literatura y lo que encontrarás es una negación [...] una serie sin fin de ejemplos individuales, basados en la experiencia, que refutan todas las normas, principios y prescripciones aceptadas por, y que fundamentan la sociedad que ama dichas obras de arte [...] si esto es lo que llamamos “belleza”, como solemos hacerlo, entonces la belleza es una revuelta indescriptivamente más despiadada y cruel que lo que hasta ahora ha sido cualquier revolución.

Para Ulrich, toda “gran” idea es una negación de la realidad, y el arte es la negación de toda “gran” idea. Walter se encuentra a sí mismo paralizado al darse cuenta de que en el mundo ideal de Ulrich, si la gran idea se realiza, el arte se vuelve superfluo. El problema surgiría entonces, cuando el hombre no pueda ser el poeta de su propia vida, ¿qué habría de hacer entonces? ¿Qué hacer si es incapaz de producir ideas, si se encuentra imposibilitado de escapar del pantano de sus impulsos, humores, y pasiones banales? Clarisse ofrecerá la respuesta: “Tendría que rechazar hacer cualquier cosa [...] éste es el pasivismo activo del cual un hombre debe ser capaz ante ciertas circunstancias”.<sup>42</sup>

muerte —vivir, en la medida de lo posible, lo más ajeno a las demandas del cuerpo—, por el otro, hace de ese pensamiento una *praxis* —una herramienta para la constitución de un Estado que ordene una muchedumbre, aun si es la de una estirpe de demonios.<sup>43</sup> Para Ulrich, debemos creer que mediante la matemática y la geometría daremos sentido a la realidad, creer en la posibilidad de dar sentido objetivo a la realidad. La pregunta que habría que hacerle al hombre sin atributos es si dicho sentido no es, en realidad, el determinado, ante todo, por los intereses de quien la mira.

¿Cómo conciliar la singularidad de la ficción que Ulrich elabora sobre su ciudad con el concepto propuesto hasta aquí de la ciudad, en tanto creencia compartida y herramienta de dominio? Si la creencia en la ciudad se sustenta sobre la presuposición moderna de que compartimos una misma razón, y ésta es el instrumento con el cual construimos la ficción de ciudad, parecería necesario que el resultado de la proyección de muchos sobre el mismo objeto fuera idéntica. Esto es: sería enteramente lógico creer que todas las representaciones del fenómeno urbano elaboradas desde la razón serían iguales; que lo singular de cada mirada se perdería al adecuarse al *sistema* dado por la razón.<sup>44</sup> Ulrich supone que al medir desde su ventana, distanciado del hecho y utilizando las herramientas de la razón, construye una representación verdaderamente objetiva. El hombre sin atributos cree fervientemente que quien está capturado en el caos de la ciudad sólo necesitaría apartarse y utilizar las herramientas y categorías correctas para representar la ciudad de la misma manera que él lo hace. De acuerdo a los términos de una contemporaneidad predominantemente cartesiana, la ficción de la ciudad aparece como creencia objetiva: aun cuando son particulares y únicas cada una de las posiciones desde las cuales se mira, la ciudad sería igual para todos.

No está de más recalcar que si afirmo que el dispositivo occidental actual a través del cual se hace visible la ciudad es en gran parte moderno —y que nuestra actualidad occidental todavía cree en un modelo, fundamentalmente cartesiano, de generación de sentido—,<sup>45</sup> lo hago con base en evidencia anecdótica y empírica, presente tanto en la semántica como en el uso cotidiano

del lenguaje con el cual elaboramos discursos de y sobre la ciudad.<sup>46</sup> Esta evidencia apuntaría a la existencia de cierto *imaginario* compartido, o común, de lo que es la ciudad; para ser más precisos, de lo que es la posibilidad de ciudad. Parecería que uno de los indicios de pertenencia a la sociedad contemporánea globalizada es compartir una imagen de lo que debería ser la ciudad.

De ninguna manera esto significa que podamos asegurar que nuestro modelo de ciudad ha sido el mismo a lo largo de toda la modernidad; sin embargo, hay algo seductor en la idea de cierta continuidad, temporal y racional, de la ciudad. Es difícil negar la seducción que supone todo intento de elaborar órdenes estáticos y cerrados que prometen acabar con la angustia que producen el movimiento, la contingencia, la mutabilidad e infinitud de la vida. Así, a lo largo de la historia de Occidente, parecería que las propuestas que buscan hacer de la vida algo ordenable y controlable nos aparecen como las más deseables. El imaginario de un futuro ordenado no es más que *herramienta de dominio* para el presente, en su eficiencia se sustenta su poder milenario de seducción.

### **La Ciudad: herramienta de dominio**

¿Cómo reconcilia la ciudad cartesiana el abismo entre la universalidad de su ficción y lo contingente de su realidad? Quizá en la elaboración histórica-fenomenológica que sobre la ciudad moderna hace Michel de Certeau encontramos una pregunta similar, así como el esbozo de una respuesta. La ciudad moderna, en tanto una producción de sentido que sigue los fundamentos de un urbanismo cartesiano, es lo que De Certeau denomina la ciudad-concepto: una ficción que no es más que “la creación de un *sujeto universal* y anónimo que es la ciudad misma”;<sup>47</sup> una organización, racional y sincrónica, de un espacio propio. De inicio, la propuesta de pensar la ciudad como un *sujeto universal* es interesante y atractiva, dado el soporte que la experiencia cotidiana le brinda: la vida contemporánea aporta innumerables ejemplos de cómo la ciudad se aprehende como un sujeto —desde discursos gubernamentales, elaboraciones teóricas de urbanistas, juristas y sociólogos; hasta lo pronunciado en el ámbito de lo estético, no sólo en el cine, la literatura y el arte plástico, sino también en sus iteraciones más mercantilizadas, como programas televisivos o producciones de Hollywood— que tiene futuro y pasado, necesidades y problemas, potencias y limitaciones; en todos podemos apreciar un uso de la ciudad como un significante que refiere a un sujeto universal. Se dota a la ciudad de cierta agencia que le permite prometer, demandar y apropiar,<sup>48</sup> misma que es constitutiva del concepto en tanto que es necesaria para el propósito al cual sirve: ofrecer “la capacidad de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aislables y articuladas unas sobre otras”.<sup>49</sup> Esto es, lo que la ciudad ofrece es la posibilidad de crear *órdenes* que aparezcan como sistemas cerrados, pero a la vez mutables.<sup>50</sup> La ciudad es un ordenamiento.

Si bien el orden resultante aparece como un sistema cerrado, en realidad, la ciudad en tanto sujeto universal debe permitir que se le atribuyan “todas las funciones y predicados, hasta ahí diseminados y asignados entre múltiples sujetos reales, grupos, asociaciones, individuos”, esto es, debe ha-

cer caso a la objeción que hace el *tiempo* al orden. Debe encontrar la manera para que las contradicciones inherentes a cualquier puesta en movimiento de un *ordenamiento* estable sean (re)insertadas de forma tal que la posibilidad de dicha inserción abone a la reproductibilidad del orden mismo. Así, la ciudad-concepto es la mesa de disección sobre la cual se posibilita una organización de “operaciones ‘especulativas’ y clasificadoras, una administración [que] se combina con una eliminación”.<sup>51</sup> En nombre del orden que produce la ficción de la Ciudad, hay diferenciación de partes, pero también posibilidad de redistribución de las mismas; hay clasificación y por tanto rechazo, pero igual la posibilidad de reclasificación y reinsertación. La ciudad-concepto es un instrumento de ordenamiento cuya proyección, con miras a instaurar un orden estable y cerrado, depende del olvido de la práctica, pero paradójicamente sabe que la estabilidad de la proyección depende de su mutabilidad. De Certeau desvela cómo, en el caso de la ciudad, la modernidad inserta tiempo y contingencia en la fórmula de proyección racionalista. El concepto de ciudad es para De Certeau: “un lugar de transformaciones y apropiaciones, *objeto* de intervenciones pero sujeto sin cesar enriquecido con nuevos atributos: es al mismo tiempo la maquinaria y el héroe de la Modernidad”.<sup>52</sup>

Tomemos este modelo descrito por De Certeau como un ejemplo de la objetividad moderna de la ciudad. ¿Cómo sustenta el autor la universalidad de una ficción de ciudad? La Ciudad será siempre la ficción más eficiente. Pero, si por un lado, el concepto de ciudad significa conocer el hecho urbano y articularlo y, por el otro, aquello que se articula es el conocimiento que resulta de un tipo de mirada particular entre la infinitud de *posiciones* y *direcciones*; ¿qué es lo que hace que una articulación sea la más eficiente? De Certeau no niega la historiografía de otras articulaciones, de otras racionalidades que organizan miradas distintas; sin embargo, insiste que lo que hace falta preguntar es: ¿cómo explicar el *desarrollo privilegiado* de aquellas erigidas como las articulaciones dominantes?<sup>53</sup>

Similar a la pregunta antes expuesta sobre la supervivencia de la *mirada* cartesiana, De Certeau considera importante tratar de dar cuenta de los principios que permiten tanto que una racionalidad particular se vuelva dominante, como la manera en que permanece de este modo; cada iteración organiza el espacio social mediante la colonización o vampirización de la anterior, una “historia policiaca de la [continua] sustitución de un cadáver”.<sup>54</sup>

De Certeau invita a la investigación sobre el *desarrollo privilegiado* de los dispositivos dominantes. En el caso de la ciudad, la dominación de una ficción sobre las otras, tanto contextual como históricamente, se relaciona con un privilegio más de naturaleza constitutiva que operativa, esto es: no tendría que ver con una ventaja operativa evidente en un desarrollo que aparece como privilegiado al compararlo con otros, más bien, la *mirada privilegiada* otorgaría una ventaja constitutiva a la ficción elaborada desde ella, por encima de cualquier otra, producto de otras miradas. Por lógica, se sigue que esta ficción mostrará en adelante una “ventaja” en su desarrollo (en cómo opera *vis a vis* el resto de las ficciones), derivada de su constitución privilegiada. Esta ficción aparenta gozar de una operatividad privilegiada, evidente en su eficiencia para lograr una dirección particular, esto es parte del *encantamiento* de una ficción de ciudad cuya eficiencia vela el hecho de que, en realidad, lo que posee es la ventaja *a priori* mencionada: la ciudad no es la ficción más eficiente porque, entre todas las posibilidades, es la que más se acerca a describir el hecho urbano; sino porque de antemano se ha elaborado a partir de las categorías que se dictarán como válidas para interpretar el hecho urbano.<sup>55</sup> Dado que en el imaginario de lo que es y debe ser la ciudad, su capacidad de dar cuenta del fenómeno urbano es el interés compartido de todas las posibilidades, el que una de ellas dicte las reglas del juego *a priori* significa que, histórica y actualmente, en el caso de la ciudad, la lucha por el dominio entre ficciones siempre se da en un ámbito de competencia desleal.

Si el lector está de acuerdo con lo hasta aquí planteado y encuentra consistente el argumento, la consecuencia lógica nos permitiría pensar que la ventaja ofrecida por la *mirada privilegiada* a la ficción que desde ella se elabora

no tendría que limitarse a la modernidad de Ulrich, tal y como hasta ahora lo he abordado, sino que, en la medida en que lo particular del *ordenamiento* es contingente pero derivado de una lógica genérica y específica —una manera de tratar el hecho urbano— poseería una genealogía más amplia. ¿Hasta cuándo se remonta esta topología que hace aparecer, de maneras diferentes, la ciudad?, ¿en dónde podemos encontrar, si es posible, sus orígenes?

**La mirada como constante histórica:  
repeticiones diferentes de una misma práctica**

Despejemos ciertos problemas epistemológicos evidentes: sin duda, el hablar de *una* mirada, desde la cual se construye *una* ficción dominante, puede aparecer como una posición ingenua por absolutista (más aún cuando ésta se sustenta, en parte, con continuas referencias a la arqueología foucaultiana). ¿Habría que matizar?, sí; pero no renunciar. No tengo duda de que cualquier ficción de ciudad que, por su dominación, logra insertarse en un imaginario como *la* posibilidad de lo que es y debe-ser la Ciudad no es un producto ahistórico: cada ficción se elabora de acuerdo a su tiempo y contexto específico, de manera que la arqueología de cualquier *episteme* no sólo nos revelaría que su ficción dominante de ciudad es radicalmente diferente a la de cualquier otra, también desenterraría incontables ficciones distintas a la dominante, y exhumaría la *tabla* de categorías que permitió tanto la ficción dominante como el resto de posibilidades de ciudad. Sin embargo, esto no descarta la posibilidad de algún tipo de repetición, aun en la diferencia. No habría que renunciar a la posibilidad de que exista una constante en las diferentes ficciones históricamente dominantes de ciudad, que juega parte en cada una de ellas, y por ello devenga la ficción de ciudad dominante en su *episteme* particular. Acepto que, en principio, puede aparecer como contradictorio presentar la posibilidad de una ficción de ciudad que, aunque diferente en cada una de sus iteraciones históricas, repite una constante axiomática, pero no podemos negar que dicha posibilidad daría cuenta de una constante histórica real: el que un *tipo* de ficción de ciudad, aquella elaborada a partir de la mirada privilegiada, repita en sus diferentes iteraciones su dominación sobre el resto, que en cada *episteme* constituyen el imaginario de ciudad.<sup>56</sup>

¿Qué es lo que constituye, entonces, ese privilegio constante, propio de la mirada privilegiada?, ¿por qué esa mirada específica otorga una ventaja fundante, en tanto a la elaboración de una ficción de ciudad se refiere, y las demás no? Entender la ciudad como *herramienta de dominio* es reconciliar lo

histórico y lo contingente de un tipo de ficción con su aparente constancia; es dialectizar las diferencias surgidas a partir de la repetición de un modelo de ficción que aparece tanto en Homero como en Hausmann. Entender la ciudad como una herramienta de dominio es comprender que lo que es constante en todas las ficciones dominantes de ciudad es que se elaboran a partir de *una* racionalidad específica —la instrumental— cuyo *interés* es un dominio de la naturaleza de la ciudad, de la *vida urbana*. En pocas palabras: todas las iteraciones históricas de la Ciudad son un mismo tipo de ficción<sup>57</sup> porque la Ciudad es *instrumento de dominio*: el relato que, por encima de otros, permite con mayor eficiencia ordenar, controlar y utilizar la vida urbana.<sup>58</sup>

Con base en lo anterior, avanzo hacia la siguiente propuesta: si aceptamos que en los imaginarios históricos, en aquello que se denomina ciudad, el interés compartido por todas sus posibilidades, dominantes o subordinadas, es dar cuenta, de una forma u otra, del fenómeno urbano, entonces la repetición presente en todas las iteraciones de la ficción históricamente dominante es que éstas se elaboran-desde, y a-partir-de, la convergencia de una *posición* particular —el ojo solar— y una *dirección* específica —la proyección eutópica—; esto es: todas las iteraciones dominantes se construyen desde la mirada privilegiada. La diferencia y repetición resultantes no sólo garantizan su eficiencia y por tanto dominancia; también su reproducibilidad y perpetuación. La mirada privilegiada es la constante en la conceptualización de la ciudad como instrumento de dominio porque ejerce el mismo encantamiento: ante la cotidianidad de una infinitud de miradas que padecen al mundo, ofrece la posibilidad de ser la que lo ordena. La mirada privilegiada crea dioses.

## Historiografía de una mirada

¿Con base en qué podemos hablar de la mirada privilegiada no sólo como particularidad de la modernidad en lo que a la elaboración de la ciudad se refiere, sino como una constante histórica? En la breve historiografía que del concepto de ciudad hace Michel de Certeau, identifica en una “voluntad de ver la ciudad” —presente en las representaciones medievales y renacentistas— el punto de partida de su intento por trazar los orígenes de lo que el mundo moderno entiende como ciudad.<sup>59</sup>

Esta primera “ciudad-panorama” se presenta como un simulacro “teórico”, cuya condición de posibilidad es el desconocimiento y el olvido de las prácticas. El uso de la terminología kantiana por parte de De Certeau no es coincidencia. Para Kant sólo aquel que mira desde la posición del espectador puede dar sentido a las secuencias de acontecimientos, algo imposible para los actores, dado que son parte del acontecimiento.<sup>60</sup> Desde la *Crítica de la razón pura*, Kant juega con la posibilidad de una mirada que domina las cosas que abarca, y con la idea de un ojo solar que lo ve todo, y por tanto domina todo.<sup>61</sup> Como lo nota Hannah Arendt, hacia el final de su vida Kant vivió un “despertar político” que lo llevó a interesarse por las maneras en que socializan y se organizan los hombres. En sus estudios y escritos sobre el tema, la mirada del espectador permaneció como figura central. Sobre la importancia que la mirada del espectador tiene en el entramado kantiano, Arendt nota: “La ventaja del espectador radica en percibir la representación como un todo, mientras que cada actor sólo conoce su papel o, si debiese juzgar desde la perspectiva de la acción, sólo la parte del todo que le concierne. El actor es, por definición, parcial”.<sup>62</sup>

De Certeau nota que, en el caso de la ciudad, la figura del espectador ya está presente en las representaciones medievales, producto de un sujeto que mira desde un sobrevuelo hasta ese momento imposible. La ciudad medieval no es más que una ficción literaria creada por un “dios mirón” que debe sustraerse de la vida cotidiana y hacerse ajeno a ella. El que estas ficciones

teóricas de la ciudad se vieran siempre desbordadas por la “experiencia antropológica, poética y mítica del espacio”,<sup>63</sup> no evita el surgimiento de lo que De Certeau llama *concepto* de ciudad: la invención de una ficción que presupone que la vida urbana, transformada en concepto, puede tratarse como unidad de la razón: “La vista en perspectiva y la vista en prospectiva constituyen la *doble proyección* de un pasado opaco y de un futuro incierto en una *superficie que puede tratarse*. Inauguran (¿desde el siglo XVI?) la transformación del *hecho* urbano en *concepto* de ciudad”.<sup>64</sup>

Para De Certeau, la *racionalidad urbanística* se sirve de la perspectiva y la prospectiva como formas específicas de ver que, entendidas como condicionantes de la planeación urbana, permiten la representación del pasado opaco de lo vivido y, a la vez, del futuro incierto del devenir. Los proyectos de racionalidad urbanística se reflejan en la *superficie* sobre la cual se ven representados: un *aplanamiento* de la experiencia que supone que la vida urbana sea tratada como unidad racional. El proyecto de racionalidad urbanística va más allá de la posibilidad de conocer y articular la vida urbana: el encuadre y aplanamiento necesarios para proyectar la vida requieren de antemano de elaborar una definición inmutable de lo que es la vida y, por tanto, de todo aquello que deja de serlo.



Fotografía: Andrés Cedillo

¿Qué implica, en el contexto del fenómeno urbano, elaborar definiciones inmutables de los objetos tratados, como condición necesaria para la construcción de una ficción de la ciudad? De Certeau aborda el tema a través de las limitaciones epistemológicas propias a toda ficción que trata de dar cuenta de lo inconmensurable. Haciendo mención explícita a la *Fenomenología de la percepción* de Merleau-Ponty, De Certeau refiere entonces todo aquello que necesariamente se escapa a la definición: lo cotidiano, lo contingente y lo temporal; lo que varía, lo inestable. **Esto es ajeno al espacio teórico —el de las matemáticas, la geometría y la tecnología— y por tanto, debe ser cancelado, expulsado o negado, para dar lugar a la inmutabilidad de la Ciudad.**

Si bien el autor es cuidadoso en especificar que aquella *racionalidad* se dio a partir del siglo XVI, la idea, más general, de que la transformación del hecho urbano al concepto de ciudad tiene su génesis en el discurso urbanístico renacentista es algo que, al mismo tiempo que sugiere, queda abierto a interpretación: “Inauguran (¿desde el siglo XVI?) la transformación del *hecho* urbano en *concepto* de ciudad”. ¿Por qué poner, entre signos de interrogación la afirmación sobre la temporalidad?

Los signos de interrogación cuestionan la temporalidad de la transformación, y el lenguaje sugiere, aquí y a lo largo del texto, que el concepto de ciudad viene siempre de la mano de su momento de (re)presentación. Así, mientras el lienzo o la hoja de papel son la *superficie* en la que, mediante el dibujo, puede tratarse el *concepto* de ciudad renacentista, el autor no deja de mencionar otros medios —en otros tiempos— en los cuales esta transformación se materializa de distintas maneras:<sup>66</sup> “La voluntad de ver la ciudad ha precedido los medios para satisfacerla”. Así, ya fuera a través de los mitos griegos como el de Ícaro, las pinturas medievales de Buondelmonti o las metáforas renacentistas de Erasmo, la idea de sustraerse de la experiencia *carneal* del hecho urbano para abstraerlo y constituirlo como una totalidad ilusoria encontraba, de alguna manera, su medio de representación.<sup>67</sup>

Si bien la noción de un concepto de ciudad por lo regular aparece en la historiografía como un fenómeno ligado al advenimiento de la ciudad moder-

# La inmutabilidad de la ciudad

- Desde el primer párrafo de “El ojo y la mente”, Merleau-Ponty afirma: “La ciencia manipula cosas y desiste de vivir en ellas. Hace sus propios modelos limitados de cosas; operando con esas variables e indicadores para efectuar todas las transformaciones permitidas por definición, sólo en raras ocasiones se enfrenta al mundo real”. Merleau-Ponty usa técnicas de perspectiva y prospectiva como ejemplos específicos de los “trucos mecánicos” del artista y del teórico, de un pensamiento y una operación que niega lo visible y lo vivible, a favor de la construcción de un modelo pensado de visión y tiempo que permita regularidad y objetividad, una visión y un tiempo instrumental como los propuestos por Descartes en su *Dioptrique*. Las técnicas de perspectiva del Renacimiento eran falsas “sólo en la medida en que pretendían [...] encontrar de una vez para siempre un exacto e infalible arte de la pintura”. Para lograr esto, los teóricos pretendían “olvidar lo que llamaban despectivamente la *perspectiva naturalis*, o *communis*, a favor de una *perspectiva artificialis* capaz en principio de fundamentar una construcción exacta”, pero los pintores sabían, por experiencia, que no existía “ninguna proyección [técnica empleada para representar un objeto en una superficie] del mundo que lo respete en todos sus aspectos y merezca convertirse en ley fundamental”; de la misma manera que no existía proyección que, al representar objetivamente al tiempo, respetara su inconmensurabilidad. En lo que a la perspectiva trata, en el medievo tardío y el Renacimiento, la *perspectiva naturalis* refería al cuestionamiento del fenómeno desde la Óptica y, por tanto, tenía que ver con el estudio de cómo entender y representar el fenómeno humano de “ver” en el mundo. Por otro lado, la *perspectiva artificialis* sólo trata el entendimiento y la representación de la mirada desde la Geometría, para lograr una abstracción teóricamente coherente.<sup>65</sup>

na, la mirada que ordena este tipo de discursos urbanísticos puede remontarse a la Grecia clásica; al momento en que el *logos* filosófico subordinó lo que hasta ese momento había sido un entendimiento *trágico* de la experiencia humana y su mundo, negándolo en el transcurso. El siglo XVII suele entenderse como punto de quiebre, el momento de instauración de ciertas lógicas que desatarán la *episteme* moderna.<sup>68</sup> En el caso del discurso urbanístico, se plantea como el abandono de cierta visión teológica y organicista —basada en la elaboración de relaciones de semejanza— del fenómeno urbano, a favor de una aproximación racional al mismo, que eventualmente se basaría en la posibilidad de calcularlo.<sup>69</sup> Como bien lo nota Giuseppe Zarone, esta *mathe-sis* de la ciudad ya existe en la república platónica: la idea de sustraerse a la experiencia y que esta mirada externa, *ajena y desembarazada*, traiga consigo una revelación, algo superior a la experiencia, es una teoría fuertemente in-crustada en las corrientes más tradicionales de la filosofía y la epistemología occidental, cuyas raíces, reitero, se hallan plantadas con firmeza en Grecia.<sup>70</sup>

Desde la *Odisea* hasta la *Metafísica*, con escalas en *Edipo Rey*, *Fedro* y la *República*, encontramos consideraciones sobre el ver, sobre el primado de la vista sobre los demás sentidos y los privilegios que ciertas posiciones otorgan a dicho sentido.<sup>71</sup> Odiseo es quien sabe, pero sabe porque viajó y vio. Sólo porque se sustrajo de Grecia pudo hacer un mapa de ella, y sólo porque estuvo entre lo Otro pudo definir lo Mismo, darle forma, orden y medida a lo que significa ser griego. Sobre Odiseo, Petrarca aseguró que fue quien quería “ver demasiado” del mundo; y “una de las palabras que mejor expresan esa actitud con respecto al mundo es *theōría*: viajar para ver”.<sup>72</sup>

Platón adelantó más la importancia de la mirada y el saber que trae consigo. Al tratar el tema de la ciudad, ubicó la posibilidad de la *politeia* —de su proyecto para una república— en la capacidad del hombre de salir de la caverna (en tanto ésta es el mundo sensible) para poder *ver* la verdad que desde dentro no se podía apreciar (pues la verdad es sólo inteligible), es decir, quien quiera conocer la verdad de la ciudad deberá sustraerse de ella: el mejor candidato para gobernar una ciudad sería, irónicamente, quien tenga la capa-

ciudad de escapar de ella. El presupuesto lógico de Platón sería que sólo quien escape del *encanto* de la ciudad dejará de ver las sombras y las proyecciones del hecho urbano y así, liberado, finalmente apreciará la realidad. La *República* enseña que a través de la teoría<sup>73</sup> obtenemos una imagen de la ciudad que es copia de la *ciudad ideal*, y por tanto, llega a ser un conocimiento más verdadero sobre ésta que el otorgado por la vivencia de la misma, cuyo producto es una imagen engañosa, dado que sólo es una imitación *mimética* o *diegética* de lo contingente (del hecho urbano que deviene). Los principios básicos que rigen las propuestas platónicas y socráticas fueron adoptados, a su manera, por Aristóteles, y siglos después sirvieron de guía fundamental para el pensamiento ilustrado y moderno, con la figura del *espectador* kantiano, quizá, como su máximo representante.<sup>74</sup>

Años más tarde, a partir de un claro interés filosófico y genealógico, Nietzsche se propuso abordar de manera crítica esta “mirada” teórica. No es coincidencia que también decidiera representarla como un ojo solar. Para el filósofo alemán: “el gran ojo ciclópeo de Sócrates”<sup>75</sup> fue además el primer ojo de su tipo: la primera mirada teórica, responsable en parte de muchos de los padecimientos del hombre occidental. En un estudio sobre el papel de la “racionalidad socrática” en la muerte de la tragedia griega escribió:

[En] el *hombre teórico* que se alegra y encuentra satisfacción en el velo arrancado, y descubre la meta última de su placer en el proceso de un nuevo desvelamiento, siempre exitoso, alcanzado por su propia capacidad. [...] existe una representación profundamente *quimérica*, que vino al mundo por vez primera en la persona de Sócrates, que consiste en la firme creencia de que el pensamiento, según el hilo de la causalidad, puede llegar a los abismos más profundos del ser, y de que el pensamiento está en condiciones no sólo de conocer el ser, sino también incluso de *corregirlo* [...] Sócrates representa el prototipo del optimista teórico que, en la mencionada creencia sobre la capacidad de penetrar la naturaleza de las cosas, atribuye al saber y al

conocimiento la fuerza de una medicina universal, y concibe el error como el mal en sí.<sup>76</sup>

En el *hombre teórico* de Nietzsche encontramos la presencia de un optimismo que basa la posibilidad de vencer la naturaleza trágica del ser en el conocimiento y el saber; que “concibe el error como el mal en sí”, un mal que no sólo puede, sino debe ser corregido; hacerlo es la única y más noble vocación del ser humano.<sup>77</sup> Lo que Nietzsche objeta a la *epistêmê* platónica es que oculta los límites de sus *superficies* de trabajo: la *politeia* que la *República* propone está basada en una (re)presentación *profundamente quimérica* del devenir urbano, una ficción —*ilusoria* en tanto que *pensada*— que no tiene fundamento alguno en lo “real” del hecho. Por decirlo de otra manera, es una (re)presentación que pone énfasis en lo *urbano* del hecho urbano, dejando de lado el *hecho*; y cuyo resultado es la inevitable realización no sólo de una representación quimérica del mundo, sino que aun en su naturaleza pensada no puede dar cuenta de la totalidad del hecho. Es entonces cuando “descubre, para horror suyo, cómo en esos límites la lógica se vuelve sobre sí misma y finalmente se muerde la cola”.<sup>78</sup> A esta *ficción uróborica* no le queda más que ocultar sus propias limitaciones tras una atribución teórica de culpa: nunca será la singularidad la que padezca el orden impuesto que no pudo dar cuenta de ella, sino que el orden es quien sufre el devenir de la singularidad, siempre en contra de la medida y la medida.

Regresemos a la propuesta de De Certeau. La perspectiva y la prospectiva, materializadas sobre una *superficie* tratable, “inauguran (¿desde el siglo XVI?) la transformación del *hecho* urbano en *concepto* de ciudad”. Los signos de interrogación con los que el autor encierra una fecha incitan a buscar más instancias en las cuales ciertos hechos urbanos se olvidan y se ocultan, para elaborar conceptos de ciudad, recordándonos que es en las *superficies*, sobre las cuales estos conceptos se representaron, donde debemos buscar lo que se excluye por medio de lo que se presenta. De Certeau relata cómo se constituye la noción misma de un concepto de ciudad, presentada como una trans-

formación de la experiencia urbana, suscitada por lo que el autor describe como el deseo de totalizarla para dominarla. Es la erótica del conocimiento de un sujeto que, al escapar del mundo que lo encanta, se transforma en un ojo solar cuya visión celeste le permite “concebir” al mundo en su totalidad. Es un sujeto que, como Odiseo, escapa al encanto para poder encantar.<sup>79</sup> La técnica ha permitido al hombre hacer “realidad” el ojo solar. El impulso visual que llevó al cartógrafo renacentista y al urbanista ilustrado a representar la ciudad a partir de una visión hasta ese momento inexistente es el mismo que empujó al hombre a crear rascacielos y máquinas voladoras; del cual deriva el goce violento de todos quienes, desde la ventana de un avión o el mirador de una torre, sienten que escapan de estar poseídos por el miasma cotidiano de la urbanidad.

Pero, ¿no es también el mismo impulso que llevó a Dédalo a construir tanto el laberinto como las alas de Ícaro?, ¿no es también el que arrojó a Ícaro a volar más alto de lo que “naturalmente” debería? Odiseo también es sujeto de este impulso: no sólo desea conocer todo lo que las sirenas le pueden decir, quiere ser el *único* que conoce; para lograrlo debe idear un escape del (en)canto que las sirenas tienen sobre los hombres. Común a los relatos que continúan esta tradición, sean del siglo XVI en adelante o de dos mil años antes, es el impulso de separarse de la vida para poder conocerla, conocerla para totalizarla y totalizarla para pretender dominarla. Dédalo, Ícaro, el cartógrafo y el urbanista se abstraen para (re)presentar el devenir urbano como concepto, un concepto de ciudad cuya condición de posibilidad es el olvido de las prácticas y las experiencias que se llevan al cabo al interior de ella.<sup>80</sup>

***Ciudad hiperópica, ciudades miópicas:***  
**proyecciones e introyecciones de la mirada privilegiada**

En lo planteado hasta aquí, el imaginario de ciudad en Occidente se conformaría, históricamente, por sucesiones de múltiples posibilidades de ciudad, de entre las cuales una se erige entre las demás como dominante. Las diferentes *epistemes* de ciudad aparecerían ante el arqueólogo como juegos entre posibilidades de imaginar y simbolizar lo que es la ciudad; aquella que emerge victoriosa lo hace porque entró al juego poseyendo una ventaja constitutiva: no sólo conoce de antemano las reglas, sino que éstas fueron elaboradas por y para ella. A pesar de la desventaja, el resto de las ficciones continúa siendo partícipe del juego, no pueden evitar ser afectadas por la ficción dominante: se ven a sí mismas incompetentes en relación con la ficción dominante, impotentes para dar cuenta de un fenómeno inconmensurable. Imposibilitadas —por ser posibilidades— de mimetizar aquella ventaja que permite a la dominante imperar, el resto de las ficciones no puede hacer otra cosa que repetir, de manera diferente, las deficiencias que les impiden ganar el juego. Esto es, lo que las otras posibilidades comparten, históricamente, es carecer de un cierto rasgo constitutivo-formal que las ficciones dominantes, en sus múltiples y diferentes iteraciones, parecerían compartir: haber sido elaboradas con y desde una *mirada privilegiada*.

Ahora, que una ficción de ciudad, la Ciudad, se presente como *instrumento de dominio* no quiere decir que el resto de las posibilidades se cancelen o nieguen, de hecho gran parte del poder que la Ciudad ejerce se materializa en los modos en que puede afectar la imaginación y representación de las otras (im)posibilidades de ciudad. En su texto sobre la ciudad, Massimo Cacciari toca, de alguna manera, esta multiplicidad de posibilidades. Al explorar cierta ambigüedad en lo que históricamente pedimos que (re)presente el significante “ciudad” ve una contradicción entre dos ficciones: la ciudad como *instrumento eficiente* y la ciudad como *hogar*:

Cuando se habla de ciudad, nosotros que pertenecemos a las civilizaciones urbanas siempre hemos mantenido una postura doble y contradictoria frente a esta forma de vida asociada. Por un lado consideramos la ciudad como un lugar donde encontrarnos, donde reconocernos como comunidad; la ciudad como un lugar acogedor, un “regazo”, un lugar donde encontrarse bien y en paz, una casa (la casa como idea reguladora a la que, desde los orígenes, nos hemos acercado en esta revolucionaria forma de vida asociada). Por otro, cada vez más consideramos la ciudad como una máquina, una función, un instrumento que nos permita hacer nuestros *negotia* (negocios) con la mínima resistencia. Por un lado tenemos la ciudad como un lugar de *otium* [ocio], lugar de intercambio humano, seguramente eficaz, activo, inteligente, una morada en definitiva; y, por otro, el lugar donde poder desarrollar los *nec-otia* de modo más eficaz [...] De modo que seguimos pidiéndole a la ciudad dos cosas opuestas. No obstante, esto resulta característico de la historia de la ciudad.<sup>81</sup>



Fotografía: Andrés Cedillo

Cacciari reconoce una tensión inherente a la ambigüedad del concepto de ciudad, sin embargo, ubica la génesis recurrente de dicha tensión en una contradicción conceptual constante entre comunidad y sociedad;<sup>82</sup> con ello pinta un escenario dicotómico, donde ambos polos existen, hasta cierto grado, en una situación de equivalencia o igualdad. Para Cacciari, estas dos posibilidades coexistirían en un juego perpetuo de dialéctica idealista sin fin, ajustando siempre —dependiendo la situación— la predisposición de la ciudad como herramienta, ya sea para el **ocio** comunitario o para el **negocio** individual. Aunque no concuerdo con esta visión que pinta la ciudad en una constante tensión bipolar, es importante notar que Cacciari trata al significante “ciudad” como una función, una relación muy específica del hombre con la ficción, que nunca carece de *dirección*. “De modo que seguimos pidiéndole a la ciudad dos cosas opuestas” —nota el autor— algo constante, “característico de la historia de la ciudad”. Cacciari señala que hay “algo” recurrente en todas las ficciones de ciudad, pero lo atribuye a la tensión negociable ya mencionada.

Si bien es importante mantener en mente esta *funcionalización* de la ciudad, es difícil ignorar que, oculta detrás de la dicotomía de Cacciari, parece seguir existiendo una versión “pura” de ciudad, un tercero que opera como garante de la operatividad de la función, regulando *ad infinitum* los bandazos entre el *otium* y el *nec-otium*, asegurando así la perpetuidad, o si se quiere, la autoconservación de la función misma. *La ciudad* de Cacciari puede leerse como el recuento histórico del intento, siempre frustrado, de materializar la ciudad “pura”, aquella que equilibraría a la perfección su capacidad de ser hogar y lugar de negocio. “No habrá más ágora”, dice el autor, y así, rechazando tanto el retorno como la conservación, propone evidenciar la contradicción para que, desde su desvelamiento, surjan nuevas formas de ciudad.<sup>84</sup> Pero, al juicio histórico que Cacciari hace sobre la ciudad, ¿no deberíamos objetarle la misma pregunta que hizo alguna vez Foucault al juicio de Chomsky sobre la Justicia? ¿No es en el nombre de una (ciudad) más pura, que Cacciari critica el ejercicio de la ciudad?<sup>85</sup>

# entre y ocio negocio

— “No obstante, esto resulta característico de la historia de la ciudad: cuando defrauda demasiado y se convierte únicamente en negocio, entonces comienzan las huidas de la ciudad tan bien recogidas en nuestra literatura: las arcadias, las nostalgias de una época no urbana más o menos mítica. Por otra parte, cuando la ciudad asume realmente los rasgos del ágora, del lugar de encuentro rico desde el punto de vista simbólico y comunicativo, entonces inmediatamente nos apresuramos a destruir este tipo de lugar porque contrasta con la funcionalidad de la ciudad como medio, como máquina” -Massimo Cacciari.<sup>83</sup>

Hay que hablar, entonces, del ejercicio de la ciudad, y preguntarnos si quizá la ciudad no es más que su ejercicio, la puesta en marcha de la máquina, siempre *con-miras-a...* De tal manera que el principio fundamental para abordar la ciudad sería, antes que nada, responder la pregunta: ¿cómo sería el ejercicio de la Ciudad? Contrario a lo que se piensa normalmente, el ejercicio de la ciudad no es el intento de materialización —siempre fallido pero absuelto de culpa— de la utopía; ni tampoco el perpetuo y progresivo proceso de dicha materialización fracasada, esto es, de la reflexión, reelaboración e intento —nuevamente en vano— de materialización de dicha utopía; sino la simple puesta en uso, con un interés específico, del significante “ciudad”.<sup>86</sup> El ejercicio de la ciudad no es más que un simple y constante despliegue del concepto de Ciudad como herramienta de dominio.

Ahora, ¿en qué radica o sobre qué se construye este dominio? Si elaborar una ficción de ciudad desde una mirada privilegiada es la ventaja que permite a esta ficción dominar por encima de las demás, habría que pensar también en las particularidades que constituyen la *desventaja* en la cual se sitúan el resto de las ficciones. Si la Ciudad es el resultado de una ficción elaborada desde el ojo solar, ¿qué significaría esto para los ojos restantes, desde los cuales se elaboran todas las otras ficciones, las dominadas, que también son parte del imaginario de ciudad?, para ser más específico, si la Ciudad es la ficción que se erige victoriosa sobre las demás por ser instrumento de dominio, ¿contra qué, exactamente, se mide dicha dominación? En la medida en que suponemos medible este dominio habría que preguntarse, ¿cómo es que éste se objetiva, se materializa?

Hago un breve resumen y retomo lo hasta aquí escrito sobre la mirada privilegiada y la ventaja que ésta ofrece, para de ahí abordar el resto de las miradas y sus ficciones: en la historia del saber occidental, el camino hacia un presunto conocimiento cierto sobre el fenómeno urbano se traza, con cierta constancia, sobre la posibilidad de una mirada *objetiva* y *externa*. ¿Qué presupone mirar externa y objetivamente al hecho urbano? Antes que nada, la posibilidad de salir del hecho urbano para observarlo; lo cual quiere decir que

es necesario haber estado dentro de él. Como mencioné, desde Ícaro y Odisseo contamos con relatos que nos hablan del valor que tiene escapar del caos para posteriormente tener un conocimiento más certero de él. En el caso de la *theorein* de la ciudad, ésta siempre pasa por la necesidad de abstraerse, si lo que se quiere es especular respecto a ella: la mirada solar —de la cual no sólo sale el fenómeno urbano, sino que se posiciona sobre él, de manera que lo observa en su totalidad, sin obstrucción— es sin duda el más teórico de los escapes.

La ficción de ciudad elaborada desde esta *mirada privilegiada* es la construcción de una *ciudad hipermetrónica*,<sup>87</sup> una ficción que se vuelve posible a través de una mirada que, para poder construir una totalidad, debe negar la multiplicidad infinita de las particularidades. Regresamos, entonces, a la ficción elaborada a partir de una *proyección*. Quien mira desde el ojo solar sólo escapa del fenómeno teóricamente: mediante abstracción y negación. La ficción resultante de una mirada teórica de la ciudad no es más que una construida con base en otra ficción: escapar, teóricamente, del encantamiento de la inmediatez, mediante la abstracción y la negación, para producir un encantamiento aun más potente, el de la proyección. Quien mira desde el ojo solar percibe el fenómeno urbano a manera de un *contra-vértigo*: desenfoca lo cercano a su posición y lo inmediato a su dirección, mientras enfoca y engrandece el fondo.<sup>88</sup> Este movimiento teórico se aleja de lo inmediato a través de su negación (su desenfoque), para ver más allá, en tiempo y distancia, todo con miras-a sobremedir el fenómeno urbano.

Proponer esta *hipermetropía solar* como constante histórica en la elaboración de la ficción de Ciudad como *herramienta de dominio* significa que la *proyección* resultante —entendida como representación de una *mirada hipermetrónica* del hecho urbano— presenta ante el otro la posibilidad de una imposibilidad física y epistémica: una mirada que, sin salir físicamente del aquí, escapa los límites del fenómeno urbano para desde afuera leerlo, conocerlo y así usarlo. Al plasmarse sobre una superficie, la proyección de la *mirada hipermetrónica* se materializa como la poética que hace visible, para los que

no pueden sustraerse de aquí, la posibilidad del allá.<sup>89</sup> El proyecto es la construcción del saber a través de la abstracción, en tanto ésta se entienda como una supuesta habilidad de imaginar más allá de los límites de mi materialidad y temporalidad. De manera que, si la historia de Occidente es, en efecto, una dialéctica de la ilustración, entonces la proyección, en tanto representación de una mirada que no está oscurecida por el miasma opaco de la inmediatez que la rodea, gozará siempre de cierto privilegio.

¿Qué sucede con el resto de las miradas, aquellas que no escapan del fenómeno urbano?, y ¿a qué se debe que no escapen? Parecería que para llevar a cabo la cotidianidad urbana, la mirada privilegiada estorba, que la conciencia de la complejidad del fenómeno urbano dificulta su experiencia.<sup>90</sup> No hay que olvidar la naturaleza trágica que acompaña la posición de Ulrich, el devenir trágico que lanza su sombra no sólo sobre el proyecto, sino también sobre quien proyecta: para ejercer la manera más eficiente de vivir la ciudad, el hombre de a pie debe llevar a cabo una operación óptica contraria a la *hipermetropía*: debe desenfocar el fondo, lo lejano y profundo, para enfocarse en lo cercano, lo inmediato. La vida cotidiana es más eficiente si se enmarca la realidad a manera de un auténtico efecto vértigo; quienes viven inmersos en el fenómeno urbano elaboran ficciones de la ciudad con miras-a la inmediatez, *ciudades miópicas*. Quienes no escapan del fenómeno urbano simbolizan la inmediatez de lo urbano, no proyectan una ciudad, la relatan mientras la viven, y la viven a través de sus relatos.<sup>91</sup> Describen su experiencia de ciudad y, conforme a la particularidad de su relato, formulan lo que pedirán a la ciudad, las *ciudades miópicas* son ciudades de la vida: *Lebensstätte*.<sup>92</sup>

Ahora, es claro que no existe una división tajante y dicotómica entre quien mira *hipermetrópicamente* y *miópicamente*, tampoco constituyen polos opuestos del posible entendimiento de la ciudad que dibujaría los límites dentro de los cuales tratamos de encontrar un equilibrio utópico. La *ciudad hipermetrópica* es la Ciudad, herramienta de dominio; pero sólo existe y funciona en la medida en que se relaciona con el resto de las ficciones, con las múltiples *ciudades miópicas*. Si la ciudad basa la eficiencia de su dominio en la

abstracción y negación, éstas deben ser abstracciones y negaciones de algo: la *ciudad hipermetrópica* ejerce su dominio en tanto su constante histórica es aparecer como la significación estable sobre lo que es una ciudad. Esta aparente estabilidad surge de la abstracción del hecho urbano y la negación de todo aquello que en él sea contingente. Niega toda ficción miópica, la categoriza como subjetiva, y por tanto, limitada o fallida cuando de explicar el hecho urbano se trata; pero a la vez, es afectada por las miopías en la medida que de ellas debe “aprender” los marcos de lo que “tiene sentido”, en ellas debe basarse para establecer la posición y dirección, históricas y específicas, que le permitan elaborarse como la ficción eficiente de la *episteme* particular, como suplemento a todas y cada una de las miopías.



Fotografía: Andrés Cedillo

Quien enuncia, y por tanto dibuja, los límites de lo cotidiano del fenómeno urbano es quien mira como un dios. El hecho urbano, en cuanto totalidad presuntamente posible, sólo lo es si es descrito por la mirada solar; sin ella, la vida urbana no tiene cómo saber que existe la posibilidad de un más allá de la inmediatez, que transforma a ésta en un resto que no se puede conocer. La mirada privilegiada sólo existe en la medida que puede inventarse como alteridad de la cotidianidad, y a su vez, la cotidianidad sólo existe como aquello que la mirada privilegiada construye como conciencia de lo superable. El **privilegio** de la mirada privilegiada no es absoluto, en-sí; sólo es privilegio en la medida que aquella ventaja, superioridad o exención constitutiva, opera en función con lo común, con **el resto**. La Ciudad no sólo necesita de las otras ciudades, sino que depende de ellas. Sólo mediante su penetración, control y aseguramiento puede garantizar un dominio que, en realidad, no es más que dominio sobre ellas.

En una entrevista con Anne Dufourmantelle, Jacques Derrida habló en específico sobre el concepto de *la Ley* y la relación que ésta tendría con *las leyes*; no creo demasiado aventurado traerlo a cuenta en el contexto de la ciudad, en tanto ésta se trate como un significante vacío. Así, la relación entre las ficciones de ciudades no podría ser nunca de igualdad, sino siempre una rígida jerarquía, una estructura de dominio. Derrida nota:

Porque el Estado sólo puede garantizar o pretender garantizar el dominio (porque es un dominio) privado, controlándolo y tendiendo a penetrarlo para asegurarse de él. Evidentemente, al controlarlo, lo que puede parecer negativo y represivo, puede pretender, al mismo tiempo, protegerlo, hacer la comunicación posible, extender la información y la transparencia.<sup>94</sup>

Desde mi perspectiva, esta (des)estructura que el autor hace de la forma en que el Estado —en tanto se presenta como lo público— actúa como herramienta de dominio del ámbito de lo privado nos permite, mediante un

# privilegio **Todo es,**

— en un sentido estricto de la palabra, una ley sobre lo privado, la privación o lo privativo. La palabra privilegio deriva del latín *privilegium*, compuesta a su vez por *privus* (particular, propio, privado) y *lēx* (ley, condición, acuerdo), supondría la pre-existencia de lo común; de manera que el privilegio sólo puede existir en relación a “algo” público o común, eso frente a lo cual se garantizan los términos y los límites del privilegio.

Para las consideraciones que Agamben hace sobre lo *sagrado* y lo *profano* ver, “¿Qué es un dispositivo?”. Para el privilegio, quizá sería apropiado su uso de acuerdo al concepto de *palabra valija*, propio de Deleuze.<sup>93</sup>

desplazamiento de significantes, acceder a la relación que propongo entre la Ciudad y las ciudades. Sin duda, y como había mencionado antes, el imaginario de ciudad está conformado no sólo por la ficción de lo que es y lo que debe ser la ciudad, sino también por una multiplicidad de posibilidades particulares de ciudades. La relación entre éstas sería similar a la descrita por Derrida entre la Ley (el Estado) y las leyes (las de cada *oikos*, todas parte también del Estado):<sup>95</sup> si en efecto la Ciudad es una herramienta de dominio, dicho dominio se vuelve material en tanto se ejerce sobre el resto de posibilidades de ciudad. Para garantizarlo o, como dice Derrida, pretender garantizarlo, debe penetrar y controlar a cada una de las posibilidades otras. Al ser una operación de dominio ejercida por algo que aparece como una singularidad universal (la Ley o la Ciudad), puede aparentar ser no de dominio, sino de emancipación: la Ciudad aparece como la estructura pura e inmutable, punto fijo que permite la existencia de lo Otro, o para ser más específico, la elaboración y propagación “válida” de ciudades otras.

En el marco de esta relación entre la Ciudad y las ciudades, toda ficción resultante de una mirada miópica se constituiría *a priori* como una antinomia de la *ciudad hipermetrónica*. Si, en efecto, la Ciudad dicta las categorías a partir de las cuales hemos de medir el hecho urbano, entonces toda *ciudad miópica* que pretenda ser (re)presentación válida de la totalidad del hecho urbano aparecerá, de antemano, como paradoja o contradicción irresoluble: en la función que establece el discurso de la *ciudad hipermetrónica* como válido, los relatos *miópicos* que intenten dar cuenta del mismo objeto que los *hipermetrónicos* están condenados siempre a ser descartados como delirios o sinsentidos, garantizando a la vez la reproducción y propagación del modelo hipermetrónico como *el* modelo de ciudad.

Si el lector me permite insertar al texto de Derrida el desplazamiento que referí —es decir, sustituir la Ley por la Ciudad— podríamos leer en su texto, guardando toda proporción debida, la antinomia propuesta entre la Ciudad, como singular universal, y las múltiples iteraciones, históricas y particulares, del resto de ciudades:

La antinomia de la ciudad opone irreconciliablemente *la* Ciudad, en su singularidad universal, a una pluralidad que no es solamente una dispersión (*las* ciudades) sino una multiplicidad estructurada, determinada por un proceso de división y de diferenciación: por *unas* ciudades que distribuyen diferentemente su historia y su geografía antropológica.

La tragedia, porque es una tragedia de destino, es que los dos términos antagonistas de esta antinomia no son simétricos. Hay en ellos una extraña jerarquía. *La* Ciudad está por encima de *las* ciudades. Es por lo tanto ilegal, transgresora, fuera de la ciudad, como una ciudad anómica, *nomos a-nomos*, Ciudad por encima de las ciudades y Ciudad fuera de la ciudad [...] Pero manteniéndose al mismo tiempo por encima de las ciudades, *la* Ciudad incondicional [...] necesita *de las* ciudades, *las requiere*. Esta exigencia es constitutiva. No sería efectivamente incondicional, *la* Ciudad, si no *debiera devenir efectiva*, concreta, determinada, si ése no fuera su ser como deber-ser. Correría el riesgo de ser abstracta, utópica, ilusoria, y por lo tanto transformarse en su contrario.<sup>96</sup>

Siendo estrictos, notemos que al abordar la relación que existe entre *la* Ley y las leyes, uno podría argumentar que Derrida habla sobre la manera en que se lleva a cabo la relación entre una singularidad universal, producto del ámbito de lo imaginario, y lo que deviene de su eventual materialización, esto es, la pluralidad de simbolizaciones resultantes del constante intento de dar materialidad al singular universal. De ahí que Derrida continúe el párrafo notando que “*la* Ley necesita así *de las* leyes que sin embargo la niegan, en todo caso la amenazan, a veces la corrompen o la pervierten”. En el caso de la relación entre la Ciudad y las ciudades, tal como hasta aquí la he tratado, nos enfrentamos a una relación en la cual —al igual que describe Derrida— los pares, aun cuando no son iguales entre sí, necesitan el uno del otro, estableciendo así una jerarquía trágica.<sup>97</sup> Dicha relación existe sólo entre ficciones: los pares,

## Ciudad:tragedia

sean cuales sean, son siempre producto de la imaginación; la materialidad existe *a priori* en el caso de la Ciudad. Si en el de la Ley, ésta es constantemente negada como imaginario “puro” por su materialización, en el caso del fenómeno urbano, es éste, en tanto vida en toda su materialidad latente y pulsante, el que es aprehendido y descrito en las posibilidades de ciudades. Es justamente esa vida la que es negada para constituir el imaginario “puro” de la Ciudad.

La vida aparece como tercer excluido en la función instrumental que trata de dar cuenta del hecho urbano: si el *interés* de la Ciudad es un conocimiento certero y regular de la vida con miras-a dominarlo, entonces no le queda otra opción que negar su infinitud mediante su parcialización. La Ciudad será, entonces, siempre una ficción que al negar todo el resto de posibilidades de ciudad, las reconoce como una infinitud de relatos particulares que dan cuenta de la inconmensurabilidad de la vida.

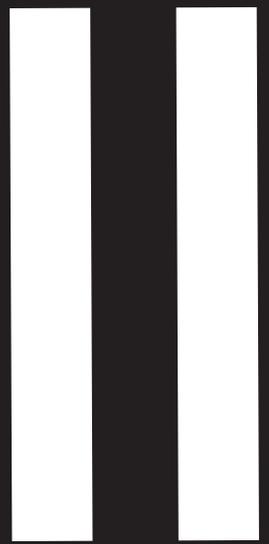




Imaginé inmediatamente un debate dramático entre aquella fuerza de vida —el individuo— y aquella fuerza de muerte: el sexo. De día, el individuo tenso, elevado, lúcido rechaza lo indeseable, lo reduce, lo humilla. Pero a merced de las tinieblas, de una debilidad, del calor, del atontamiento, de ese atontamiento localizado: el deseo, el enemigo abatido se reconstruye, afina su espada, simplifica al hombre, hace de él un amante al que sumerge en una agonía pasajera; luego le cierra los ojos y el amante se entrega a la pequeña muerte; es un durmiente, acostado sobre la tierra, flotando en las delicias del abandono, de la renuncia a sí mismo, de la abnegación.

Michel Tournier, *Viernes o los limbos del Pacífico*

CAPÍTULO





---

## EL PODER DE LA NEGACIÓN: EL *PATHOS* DEL *LOGOS*

### Ciudad *uróbora*: la violencia del orden y la medida

Es posible entonces, como decimos, observar en el ser vivo el dominio despótico y el político: la *vida* ejerce sobre el cuerpo un dominio despótico, y la *mente* sobre el apetito un dominio político y regio. En ellos resulta evidente que es conforme a la naturaleza y conveniente para el cuerpo ser regido por la *vida*, y para la parte afectiva ser gobernada por la *mente* y la parte dotada de razón, mientras que su igualdad o la inversión de su relación es perjudicial para todos.

Aristóteles, *Política* [1254b]<sup>1</sup>



**P**ara entender el significante “ciudad” como una (re)presentación en Occidente, habría que remontarnos a la Grecia clásica y tratar de reproducir el momento a partir del cual la idea dominante de ciudad dejó de ser el relato inmediato, múltiple y particular de la vida urbana, para convertirse en su abstracción y negación. Es decir: habría que pensar el momento en que devino la *ur-forma*<sup>2</sup> de la Ciudad. Desde la *República* poseemos cierta “evidencia” de la Ciudad, en la propuesta de Platón para la constitución de un orden específico cuya garantía de posibilidad no es una equivalencia entre lo que deviene y lo que es, sino una racionalización de que “lo que es” no puede tener relación alguna con lo que deviene. Sobre los cimientos que este presupuesto establece se formularán, en sus diferentes repeticiones, los discursos urbanísticos totalizadores —utópicos y distópicos— de Occidente.<sup>3</sup>

Leo Strauss argumentaba que la *República* nunca renuncia a la ficción que argumentaba que la ciudad justa no era solamente un mito de dioses o semidioses, sino que, como sociedad de hombres, aunque altamente improbable, era posible.<sup>4</sup> Pareciera entonces que en la *República* tenemos evidencia de, quizá, la primera configuración de un ideal de ciudad que sufre de una improbabilidad de materialización a causa de su propio devenir: una ficción de ciudad que históricamente *padece* la vida. Si bien la vida imposibilita la materialización del ideal posible, esta (im)posibilidad mantiene viva la ficción, que no es otra cosa más que la promesa del saber epistémico<sup>5</sup> de sobreponerse al padecimiento de la vida: sin importar el resultado, ignorando la realidad; el saber promete que el orden estará siempre por encima del caos. **En la historia de Occidente, la ciudad se funda sobre la promesa del *logos* de ordenar el *pathos***, pero, ¿qué pasa si cambiamos el orden del orden?

Pensemos en una lectura del fenómeno urbano en la cual el *logos* no aparece como fundamento civilizatorio regulador y salvador de la vida urbana, de su esencia caótica, sino como instancia fundacional de su propio caos; esto es, pensar el *logos* como la imposición de un orden que crea y necesita su propio des-orden y, con ello, del *pathos* que surge-de y a la vez legitima la imposición. Si partimos de dicho imaginario, ¿cómo aparecen ante nosotros las teorías, representaciones e imaginarios dominantes de ciudad si presuponemos que son imposiciones que padece la *vida urbana* y no órdenes que intentan aliviarla como padecimiento?

# tres notas sobre *logos* y el *pathos*

**1** Etimológicamente, *logos* (λόγος) significa tanto “palabra”, “habla” o “recuento”, así como “razón lógica”. De tal manera que *logos* puede ser entendido como el habla o el recuento proveniente o formulado a partir de la posibilidad del lenguaje para elaborar argumentos que sean lógicamente consistentes. *Pathos* (πάθος) puede ser entendido simplemente como “padecimiento”, siempre y cuando refiera a un sentir, un sufrir o una pasión inducida; no sólo se padece, sino que siempre se padece *algo*.

**2** En el contexto de la Grecia clásica, *logos* y *pathos* eran a) Antitéticos en la medida en que sólo a través del uso del *logos* puede el hombre “estar” en la verdad; ya que la pasión, al ser enteramente subjetiva, no permite conocer de verdad, a diferencia del conocimiento que se obtiene a partir de la lógica. b) Parte de una jerarquía de saber que me permite dar cuenta del mundo: el *pathos* como *empeiría* me otorga un saber del mundo “menor” que aquel otorgado por el *logos*, en tanto *praxis* que permite no sólo conocer el “qué” de cada experiencia particular, sino el “por qué”, compartido con toda experiencia del mismo tipo. c) Cualidades para diferenciar entre el *bios* del ciudadano y el *zoe* del resto: en la medida en que los animales y los bárbaros también sienten placer y dolor, esto es, también gozan y sufren, son sujetos de *pathos* pues éste es *empeiría*. Sólo el griego libre practica el *logos* como actividad que lleva a conocer la razón con causa de las cosas, por tanto, es una cualidad que lo distingue de lo animal.

**3** En el contexto de la *Retórica* aristotélica, *pathos* y *logos* son, junto con *ethos*, los tres modos de persuasión. Si bien es claro que *logos* es entendido como superior o antitético a *pathos*, en el caso de la retórica simplemente son modos diferentes de convencer a una audiencia; el que uno “esté” o no en la verdad no tiene importancia, sólo saber identificar a quién se dirige uno y a partir de esto, utilizar el modo —o la combinación de modos— más adecuado para lograr el fin deseado.<sup>6</sup>

### **El animal político. Relación entre vida y ciudad**

Para los griegos, el bárbaro era quien no conocía la ciudad. Hacia el siglo V a.C. ya existía en Grecia un orden de las cosas que separaba a los hombres en dos: griegos (*Hellenes*) y no-griegos, los bárbaros (*bárbaroi*). Esta división no pasaba por registros de raza, no era una separación geográfica ni tampoco de las maneras de hacer (ser designado bárbaro no implicaba barbarie), la división era fundamentalmente política: el griego era aquel que conocía la *polis*, formaba parte de una organización social en la cual era libre porque no estaba sometido a un rey.<sup>7</sup> La etimología misma de la palabra “política”, entendida como “de, para o relacionado con el ciudadano”, tiene su raíz en *polis*, cuya traducción al castellano normalmente es “ciudad”, lo cual, como veremos, quizá no sea lo más adecuado. Así, dentro de un esquema histórico lineal, la política es aquella actividad que deviene de la formación del concepto *polis* en la Grecia antigua y de la figura del ciudadano (*polites*) surgido con ella. La ciudad era entonces, antes que nada, una organización social en la cual el poder estaba repartido entre los ciudadanos, y la *política* era el ejercicio, entre ciudadanos libres, de ese poder. En el contexto histórico de la Grecia antigua, este *ejercicio de ciudad* se manifestaba como enfrentamiento *disensual* sobre los usos de ese poder repartido.<sup>8</sup>

De lo anterior seguiría enfatizar dos puntos, relacionados entre sí, de suma importancia para la vida urbana y la política contemporánea, constantemente escondidos por la historiografía y la filosofía que obedecen a una dialéctica de la ilustración: primero, que el orden civilizado que Hegel vio en los griegos no fue lo que los opuso al mundo de la barbarie, sino el desorden; la posibilidad de disenso que ser libre y repartir el poder permitió.<sup>9</sup> Así, entre el concepto de la *polis* isonómica que Occidente ha idealizado como “democrática” y su realidad trágica existe una gran distancia.<sup>10</sup> Segundo, es claro que esta idealización de la ciudad, basada en la posibilidad de abstraer la vida en sociedad y enunciarla como un hecho urbano medible, ordenable y regulable, contradice franca y abiertamente al hecho político que era la condición

constituyente de la *polis*. Horkheimer ya lo intuía, de alguna manera, cuando notaba que “la huida a los bosques de Thoreau correspondió más a la idea de un amante de la *polis* griega que a la de un campesino”.<sup>11</sup>

Regresemos, por un momento, a *El hombre sin atributos*. Viena es presentada por el autor como una “ciudad” en la medida en que comparte con el resto de las urbes cierta composición. Por un lado, toda gran ciudad está compuesta de “irregularidad, cambio, arrancones, intentos fracasados de mantener el paso, colisiones de objetos e intereses enfatizados por silencios insondables; hechos de senderos caminados y caminos inexplorados”, lo que es decir que toda ciudad es siempre un constante *devenir* de sus atributos, trágicamente innombrables e inconmensurables. La ciudad sería, entonces, según Musil: “un gran latir rítmico” constantemente opuesto por “la discordia crónica y el desplazamiento mutuo de todos los ritmos que le contienden”. El autor describe a Viena, y por extensión a toda gran ciudad, como “una burbuja hirviente dentro de una olla hecha del material durable de edificios, leyes, regulaciones, y tradiciones históricas”;<sup>12</sup> confronta así al devenir del hecho urbano —la vida—, con un tipo de estructura rígida que la vida siempre estará intentando desbordar. En el texto de Musil, la vida aparece como aquello que excede los límites que el sistema trata de fijar; sistema que, en consecuencia, se presenta como un orden que “es”, y no puede más que padecer el devenir del hecho urbano. La historiografía de la Ciudad intenta presentar esta paradoja entre vida y orden como una contradicción inserta dentro de la fundación misma del hecho urbano, por tanto, aparece como fundamental, nunca puede ser salvada. Anteriormente traje a cuenta la contradicción propuesta por Cacciari: existe la idea de ciudad como lugar de ocio y de negocio, ambas actividades que, según el autor, “pedimos” a nuestras ciudades. De alguna manera él cree que dicha contradicción es genética, existe en el origen mismo de la ciudad:

## Ciudad:tragedia

Desde sus orígenes, la ciudad está “investida” de una doble corriente de “deseos”: deseamos la ciudad como “regazo”, como “madre”, y, al mismo tiempo, como “máquina”, como “instrumento”; queremos que sea *ethos* en el sentido originario de morada y estancia y, al mismo tiempo, un medio complejo de funciones; le pedimos seguridad y “paz” y, al mismo tiempo, pretendemos que tenga una eficiencia, eficacia y movilidad extrema. La ciudad está sometida a preguntas contradictorias. Querer superar tales contradicciones es una mala utopía. Al contrario, se requiere *darle forma*. La ciudad en su historia es el *experimento* perenne para dar forma a la contradicción, al conflicto.<sup>13</sup>

Dejemos de lado el recuento genealógico de Cacciari y retomemos, por ahora, la descripción que Musil hace de “toda *gran* ciudad” como un pedazo más de evidencia de la genealogía platónica-aristotélica propia de una conceptualización particular de la Ciudad que, en sus repeticiones diferenciadas, propongo perdura hasta nuestros días, y tratemos de vincularla a su supuesta *ur-forma*, presente en la conceptualización de la *polis* hecha en la Grecia clásica.

Si, por un lado, el principio teórico de una ciudad —la razón causal (¿necesaria?) de la abstracción— es acabar con lo hirviente de aquella burbuja, que apuntaba Musil siempre trata de desbordar la “olla hecha del material durable”; y por el otro, la durabilidad de dicha olla se construye sobre leyes y tradiciones históricas (que remontarían al momento político de la *polis* griega), lo que resulta no es, como lo presenta Cacciari, una ciudad ante la cual mantenemos una postura doble y contradictoria, pidiéndole a capricho ser lugar de ocio y de negocio, ser regazo y máquina; más bien es una ficción que, en la subordinación del ocio al negocio —de la maquinización del regazo—, intenta solventar la contradicción mediante un sistema cerrado, un orden corregible e inmutable de identidades no contradecibles. Si bien esto resuelve axiomáticamente toda contradicción, lo hace a expensas de producir siempre sus propias aporías. A partir de esta afirmación trataré de demostrar que, contrario a lo que se asume, el principio teórico de ciudad no continúa la

tradición de la *polis*, sino que rompe tajantemente con ella. Lo propuesto por el principio teórico de la Ciudad, cuyo *patrimonio*<sup>14</sup> es fundamentalmente platónico-aristotélico, es que la ciudad más eficiente es una ciudad sin política, una *polis apolítica*.<sup>15</sup>

El problema con esta línea de pensamiento es que, insertos en un discurso histórico tradicional, es fácil de refutar: la primera afirmación sería que sin *polis* no hay política, esto es, en tanto la ciudad (*polis*) es la condición de posibilidad material que permite la existencia del ejercicio *político*, la idea de una *polis apolítica* resulta absurda: la ciudad sin política sería simplemente un sinsentido. Pero, ¿qué pasa si invertimos la proposición, si proponemos un cambio de dirección?, ¿podemos decir: sin política no hay *polis*?<sup>16</sup>

Pensar un marco de referencia nuevo sólo es posible si entendemos la ciudad como algo más que la subordinación necesaria del ocio al negocio, y por tanto, como más que el orden resultante de una jerarquización o de una simple suma del territorio, los habitantes y las actividades que éstos llevan a cabo. Si entendemos la Ciudad como la amalgama que resulta de la suma de todas sus partes, en la que el hecho urbano, la vida, aparece como la parte sin parte —el *resto* o lo que *resta*—, y presuponemos una subordinación de dicha suma a un concepto rector (la idea pura de ciudad), se abre la posibilidad de una diferenciación formal entre la multiplicidad de relatos posibles de ciudad, por un lado, y la ficción dominante que se erige como la Ciudad, por el otro.<sup>17</sup>

Las consecuencias de hablar de la ciudad como ficción van más allá de lo que una figura retórica potencia dentro del orden del discurso mismo. El relato de la Ciudad sólo funciona si el ciudadano cree en él, ya que sólo la creencia<sup>18</sup> produce practicantes. “Hacer creer es hacer hacer”. La creencia en el relato hace que el ciudadano “haga” de una manera específica, ejerce sobre él una coerción; lo *afecta*. El ciudadano padece su creencia en la ficción de ciudad, no sólo en la medida en que ésta es una negación de la vida en la cual él deviene, sino también en la necesidad de acatar las prácticas que la ficción instituye como necesidad material del ejercicio de la creencia: si hacer creer es hacer hacer, la consecuencia de dicho hacer es reconocerse como

elementos constitutivos de un orden específico que, en la medida en que los subjetiva,<sup>19</sup> los niega. Gracias a aquella “curiosa circularidad”<sup>20</sup> del hacer creer y el hacer hacer, se da la constitución de un *pathos* que es abstraído por el *logos* y reinsertado en el relato, reconfigurando la ficción de tal manera que no da cuenta del *pathos* del devenir, sino de su instrumentalización. El relato de la ciudad resulta en una instrumentalización de la vida como algo en común, en la cual “lo común” aparece como la racionalización específica de la vida compartida en virtud de su “validez”.<sup>21</sup>

Pero, ¿cómo determinar qué es lo que constituye a una racionalización particular como la válida? Sólo puede hacerse mediante la construcción de un relato, cuya consistencia se elabore a través del establecimiento de relaciones entre el interés a partir del cual me aproximo al objeto y las categorías que pretenderían dar cuenta de él. Si el objeto es el hecho urbano, habría que entender la invención de la Ciudad como la construcción de un relato cuya función no es dar cuenta de la vida urbana, sino formular y establecer los límites necesarios para aprehenderlo y dominarlo. En tanto ficción, la validez del concepto ciudad no proviene de una pretensión de otorgar conocimiento sobre la vida urbana; al contrario, la halla en la regularidad que otorga ofrecer una parcialidad, delimitada de antemano por el interés que constituye la mirada sobre el objeto. Es decir, la Ciudad encuentra su validez a partir de un relato sobre la vida urbana que, al negar lo inconmensurable de ésta, puede prometer un orden estable e inmutable.

Ahora, ¿cuáles son las características de este relato? Si el relato de la Ciudad no significa la posibilidad de representar su acontecer por medio del desplazamiento o de la captura y conocimiento de su esencia o sustancia, sino más bien, la posibilidad de (re)presentarla mediante la negación de su devenir, entonces Oliveira y Gregorovich estaban equivocados: París no es una metáfora; París es una *ironía*.<sup>22</sup> Los elementos que construyen el orden de la ciudad son meras racionalizaciones, esto es, no corresponden a la “realidad” del devenir; la ficción subordina al acontecer-ciudad forzándolo a adaptarse a sus marcos de inteligibilidad. El concepto de una *Ciudad hipertrópica* se

despliega encima del fenómeno que intenta ordenar y se ejerce sobre él con violencia: toda vida simbolizable dentro de la ficción de la hipermetropía *pa-dece* su inscripción a ésta, simbolización e imaginario que, a su vez, niegan todo aquello que queda fuera de sus marcos de representación. Se trata de pensar la Ciudad no sólo como la imposición de un ordenamiento, sino también como la superposición de una superficie, que ejerce una fuerza de opresión, sobre la vida. No es coincidencia que las reacciones y resistencias a esta fuerza se enuncien, sintomáticamente, como levantamientos, sublevaciones, alzamientos, etcétera.<sup>23</sup>

Una vez atribuidas todas las funciones y predicados entre los elementos que constituyen el orden, la Ciudad se erige como sujeto universal: Santa Teresa, Viena, París, Magnesia..., dada la imposibilidad de que la Ciudad se constituya como un sistema cerrado, se encuentra siempre inmersa en su propio proceso de subjetivación; un movimiento dialéctico continuo, en el cual el concepto de la ciudad se enfrenta y niega su mismo acontecer. Que el devenir-ciudad aparezca como una contradicción al concepto-ciudad es causa y condición para que la ficción se reinvente y se conserve o, para ser más exactos, para que la ficción se autoconservé y perpetúe mediante su corrección.<sup>24</sup> Presentar la *vida urbana* como la *fuerza*<sup>25</sup> responsable del orden fallido es, efectivamente, un refuerzo del axioma fundante de la ficción misma: el *arkhé* de la ficción está en la promesa de medir y ordenar el caos, de manera que cualquier intento fallido, a causa de la vida misma, no hace más que legitimar la necesidad de ordenar. La promesa queda abierta y el relato puede racionalizar el desborde para inscribirlo al concepto de ciudad —fortalecido por medio de aprendizaje y reflexión— y así, al presentarse como horizonte, se otorga la distancia necesaria para volver a encararse ante su acontecer.<sup>26</sup>

### La ironía del *Timeo*

El principio del *arkhé* de la ficción es la racionalización de un origen que sólo es origen en tanto es principio; ficción muy similar a la que vemos en el *Timeo* para dar cuenta del origen del mundo (cosmos), y hacer de ese origen el principio de sus cosas. Ésta será de gran importancia como modelo para la ficción platónica de ciudad.<sup>27</sup> el primer punto que toca *Timeo* es la distinción categórica entre todo lo que existe, dividido entre “lo que es siempre” y “lo que deviene”. Lo primero sólo puede ser comprendido por el *logos* (en su capacidad de dar cuenta de la razón de causa necesaria primera); mientras que el segundo es opinable, ya que es percibido, pero no razonado (y, por tanto, siempre contingente). De esta separación concluye *Timeo* que el mundo no es, sino que deviene, lo que significa que tuvo inicio y causa. De lo anterior se deduce que hay una tercera categoría de lo que existe: el artífice del mundo que tomó el puro devenir —la fuerza o potencia pura (*dýnamis*)— y lo controló y dirigió; es decir, lo ordenó: “Como el dios quería que todas las cosas fueran buenas y no hubiera en lo posible [en el devenir, en la contingencia] nada malo, tomó todo cuanto es visible, que se movía sin reposo de manera caótica y desordenada, y lo condujo del desorden al orden” ya que el artífice pensó que el orden “es en todo sentido mejor” que el desorden.<sup>28</sup>

¿Cómo ordena el artífice?, es decir, ¿en qué se basa para *crear* este primer orden? La única causa racional a la que llegó Platón, para que de la nada se creara el mundo, fue crear el más bello de los mundos.<sup>29</sup> Dado que sólo a través del *logos* podemos acceder a lo más bello —para Platón, “lo que es” sólo es comprensible y demostrable por métodos deductivos y lógicos—, el ordenamiento debe seguir lo que dicta el *logos*. De este ordenamiento surge la posibilidad de un mundo que, al pretender ser perfecto, necesariamente es único: el resultado es un modelo del mundo que, al integrar en sí todas las *dýnamis* existentes, cancela la noción de “afuera”,<sup>30</sup> el mundo como un ser vivo que



Fotografía: Andrés Cedillo

## Ciudad:tragedia

No necesitaba ojos ya que no había dejado nada visible en el exterior, ni oídos, porque nada había que se pudiera oír. Como no estaba rodeado de aire, no necesitaba respiración, ni le hacía falta ningún órgano por el que recibir alimento, ni para expulsar luego la alimentación ya digerida. Nada salía ni entraba en él por ningún lado —tampoco había nada— pues nació como producto del arte de modo que se alimenta a sí mismo de su propia corrupción y es sujeto y objeto de todas las acciones en sí y por sí.<sup>31</sup>

Aquello creado por el *logos* platónico tiene como fin un tipo de mutabilidad inmutable: ésta no se preocupa del cambio proveniente de la razón, es decir, de la corrección; sino del que proviene de las fuerzas externas a ella. Puesto que posee las fuerzas y, por ende, la cifra con cual leerlas, es una ficción que se autoconserva, sólo reconoce como parte de la ficción a todo aquello que sea absorbido por el *logos*. El relato de Timeo crea una *ilusión*<sup>32</sup> que instrumentaliza la fuerza, haciendo de ella algo contenible y categorizable, controlable y accesible; pero que al hacerlo deja fuera lo que de esa misma fuerza (vida) es caótico y desordenado, ambiguo e incontenible. Según este relato platónico **el mundo aparece como una criatura uróbora**, creada por un artífice siguiendo el modelo que dicta el *logos*, y utilizando de lo existente, únicamente aquello racional y razonable. Aparece como natural que en su devenir, la criatura sólo se alimenta de la corrupción que, al ser siempre una corrupción “racionalizada”, que en su presentación misma aparece como corregible, nunca presenta un verdadero riesgo al cuerpo. Todo lo demás se atribuye a aquello de la fuerza que resta y que por necesidad no puede ser parte del cosmos: el artífice.

Similar al concepto de cosmos platónico, la ficción de ciudad pretende un ordenamiento de las *dýnamis*; en este caso, las que afectarían al orden social. Para garantizar que el concepto no envejecerá y no se enfermará, debe negar toda posibilidad de contingencia. Negar la posibilidad de “otros” relatos de ciudad; la Ciudad sólo debe alimentarse de sus propias racionalizaciones. Es un producto del arte, pero en tanto “hacer” intelectual; es *theôria*:<sup>34</sup> el

# Uróboros

## (*ouroboros*, οὐροβόρος)

— es un símbolo presente en todos los pueblos y todas las épocas. Según M. Izzi, “es la serpiente enrollada formando un círculo, con la cola en la propia boca [...] serpiente cósmica de los inicios [es] representación de la totalidad, de la androginia primordial, ser activo y pasivo, devorador y devorado”; en el *Tímeo*, la figura del *ouroboros* surge como un razonamiento que genera una figura para tratar de dar cuenta de un cierto orden, en un mundo azaroso y caótico. El relato del *ouroboros* se repite en variadas mitologías como el intento de representar o dar cuenta de un tipo de unidad primordial, fundante, aquellas fuerzas y fenómenos cuya magnitud o cualidad escapaban de las formas específicas de comprensión del tiempo y el mundo. El *ouroboros* aparece en la mitología egipcia, griega, nórdica y en el cristianismo temprano, entre otras. Borges lo incluye en su *Manual de zoología fantástica*, notando su aparición en la *Ilíada* y la *Teogonía*, así como en los escritos de Heráclito, pero su “más famosa aparición está en la cosmogonía escandinava [donde] consta que Loki engendró un lobo y una serpiente. Un oráculo advirtió a los dioses que estas criaturas serían la perdición de la tierra. Al lobo, *Fenrir*, lo sujetaron con una cadena forjada con seis cosas imaginarias: el ruido de la pisada del gato, la barba de la mujer, la raíz de la roca, los tendones del oso, el aliento del pez y la saliva del pájaro. A la serpiente, *Jörmungandr*, ‘la tiraron al mar que rodea la tierra y en el mar ha crecido de tal manera que ahora también rodea la tierra, se muerde la cola’”.<sup>33</sup>

relato de la Ciudad es único, y la corrupción racionalizada sólo es corregible por medio de la razón. Esta ficción uróbora no tiene oídos ni órganos para recibir alimento y aire, no porque no exista nada que necesite oír o recibir, sino porque ha dejado fuera todo lo que pone en peligro la legitimidad de su orden. Si en la totalidad del cosmos lo único que queda fuera es el artífice, la lógica del concepto de ciudad es similar; lo que permite un relato hipermetrónico de la ciudad es la posibilidad de dejar fuera —bajo figuras como la naturaleza, una deidad o el destino— el puro devenir. La mirada hipermetrónica sólo lo es porque es parcial, deja fuera —con ello crea el fuera— lo que puede ser percibido y opinado, pero jamás razonado, según su propia racionalidad: la parcialidad caótica de la *dýnamis*, lo que no se puede medir y lo que no se puede controlar: el azar y la ambigüedad, los movimientos erráticos que ponen en duda la cohesión del orden; en suma, la vida.

Hagamos una pausa momentánea para hacer un pequeño resumen de lo hasta aquí elaborado. Si bien, como ya había propuesto, el imaginario de lo que es una ciudad está compuesto por dos “tipos” de ficciones, aquellas elaboradas desde una mirada hipermetrónica y otras desde una mirada miópica, esta aproximación no da cuenta de la operatividad de dicho imaginario, y por lo tanto, se queda corta. En la medida en que ambos relatos de ciudad se (re)presentan, resulta que no sólo son axiomáticamente distintos, sino que su puesta en marcha depende de una oposición entre sí. Lo que constituye, legítima y permite el mantenimiento de cada uno de los tipos de ficción (mediante su corrección), resulta ser la negación de lo que constituye, legítima y permite el mantenimiento de la otra.

Por un lado tenemos la ciudad hipermetrónica, una ficción *uróbora* simbolizada en un *logos* del hecho urbano, una abstracción construida sobre la parcialidad que resulta de la negación racional del devenir urbano en tanto totalidad, esto es, la vida urbana. Por el otro, tenemos las ciudades miópicas, relatos del hecho urbano que, al ser elaborados desde la inmediatez, reducen el riesgo existencial de vivir el hecho urbano. La ciudad miópica opera como la prueba material de la (im)posibilidad de cualquier concepción hiperme-

trópica de la vida. El *logos* del hecho urbano se materializa en las formas de órdenes específicos, inventados siempre con designios hipermetrónicos sobrepuestos o impuestos a la vida urbana —vida inmediata y miope— y se legitiman como intentos de medir y ordenar el devenir con miras a reducir el riesgo inherente al caos, nunca mediante la posibilidad de “conocerlo”, sino con el conocimiento de la potencia que resulta de dominarlo. Para autoconservarse, estos órdenes tienen, necesariamente, la cualidad de ser corregibles, cosa que harán *ad infinitum*, pero sólo en la medida en que la corrección no se elabore a partir del padecimiento que sufre la vida urbana como consecuencia de la imposición del orden, sino a partir de una racionalización de dicho padecimiento. Es en esa operatividad donde reside esa calidad uróbora de la ficción hipermetrónica.

Ahora, que el fenómeno urbano sea material corregible —siempre y cuando el padecimiento del concepto sea enunciado de acuerdo a la lógica del concepto de ciudad— significa que, todo aquello que, al ser negado, no forma parte de la alimentación de este ficcionar resulta violentado, pues queda excluido de cualquier posibilidad de representación y, por lo tanto, de ser visto.<sup>35</sup> Si bien la distinción entre la ciudad (re)presentada y la ciudad “real” es algo abordado al principio de este estudio, quiero volver a enfatizar que, en lo que refiere al concepto de ciudad, a diferencia de lo establecido comúnmente, la simbolización del acontecer urbano no proviene de su imitación o abstracción, sino de su negación.<sup>36</sup> Sería en una lectura de lo que se niega del acontecer mismo, en tanto esto es la materia de la *vida*, donde encontraríamos las condiciones de posibilidad de una eventual desarticulación del orden.

## El entramado de la ciudad

Si hemos de encontrar en la negación de la vida las condiciones de posibilidad que nos permitan desvelar la violencia que sobre ella ejerce dicha negación, antes debemos entender la manera en que esta última se (re)presenta, ya que sería el único vínculo material a través del cual podríamos acceder a la función que las ficciones de ciudad establecen entre el imaginario de la ciudad y su devenir.

En un nivel formal muy amplio, la Ciudad es una constante, siempre se presenta como una ficción de trama abierta. A nivel más particular, y a lo largo de la historia, esta trama encontrará diferentes superficies de materialización, desde su (re)presentación sobre el escenario trágico griego hasta los trazos sobre los planos en donde se plasmó el relato utópico moderno. Empecemos, y quedémonos por ahora, en el nivel formal amplio: si entramar es disponer los elementos que configuran cualquier relato en un principio, un medio y un fin, entonces la Ciudad, como trama abierta, es un relato que no conoce fin: una ficción cuya tensión descansa sobre la promesa perpetua del ordenamiento de lo inordenable.<sup>37</sup>

La trama de la Ciudad se despliega a partir de la relación entre un *logos* de la vida-en-común (principio), la tensión resultante entre dicho *logos* y la inconmensurabilidad de la vida-en-común (nudo), y la resolución de la tensión por medio de una corrección de la abstracción del *pathos* producto del mismo *logos* (fin que, al ser en-sí un *logos*, un recuento lógico del acontecer, está en potencia de ser principio del entramado “corregido”). Más que una relación diacrónica (principio-medio-fin/principio) aparece como una interdependencia sincrónica, un movimiento *uróboro* cuyo *arkhé* es siempre la sobreposición de un orden, de una razón específica que trata de medir, cuantificar y ordenar el fenómeno urbano que deviene. Esta sobreposición crea una ficción cuya limitante es, a la vez, su instrumento de legitimación: la imposibilidad de dar cuenta de la totalidad del hecho queda velada por la promesa de que, si continúa en el camino que dicta su propia racionalidad, algún día se logrará. Por lo mismo, la Ciudad operará a partir de un establecimiento

continuo de lógicas de violencia propias, que generan las partes excluidas necesarias para sustentar la pretensión de que, eventualmente, el sistema logrará cerrarse.<sup>38</sup> Por ello sugiero que cualquier análisis o proyecto cuyo objeto pretenda ser “la ciudad” debe considerar, en un sentido estricto de la palabra, una teoría que en sus premisas considere la negación del devenir-ciudad, del cuerpo urbano que padece su concepción y cómo esto inevitablemente conlleva una negación de la manera en que el *pathos* juega un papel en cualquier reinterpretación teórica subsecuente.

Esto significa que para un estudio de la ciudad no basta contemplar solamente el *logos* de ésta, la faceta teórica y la interpretación racional de las superficies que nos permiten acceder a la abstracción; debe también tomarse en cuenta, en la misma medida, el *pathos* de la ciudad: la relación entre el orden (*orthos*) —sea cual sea— y la vida en tanto caos que resiste y desborda a dicho orden, pero a la vez, por su inevitable devenir, intensifica la presunta necesidad del orden mismo. Pero, ¿cómo acceder a dicho *pathos*?

Si, en efecto, el orden lógico de la Ciudad es efectivo en la medida que logra negar la vida urbana, el *pathos* que dicha negación produce sólo será accesible en el entendido de que lo inconmensurable siempre desbordará toda superficie que trata de (re)presentarlo. La superficie misma, el enmarcamiento, produce las condiciones de posibilidad para que, en caso de una contradicción o aporía del orden, el resto sea aprehendido y (re)presentado. En otras palabras, si con el interés se determina qué será la parcialidad simbolizable del objeto, qué alcanzará (re)presentación en la superficie, entonces también su lógica es que, al negar el resto, se da la posibilidad de que éste se aparezca en la forma de una contradicción, aporía o singularidad. Sería necesario, entonces, encontrar en cada momento histórico, en cada iteración de la Ciudad, las diferentes superficies que, en la medida que dan cuenta del *logos* particular que sirve como condición de posibilidad para la generación de lo Mismo, ocultan el *pathos* que la mismidad impone sobre lo Otro; y con ello

pensar la posibilidad de dar cuenta de su relación y confrontación, considerando siempre que en el caso de la Ciudad, la ficción se presentará como un sistema cerrado que produce sus propias exclusiones.

Para evidenciar la confrontación entre la Ciudad y su padecimiento, habría que asumir que el imaginario de la Ciudad produce las condiciones de posibilidad de su propia representación; a través de lo que éstas potencian como representable, debe leerse lo que ocultan. Por principio, habría que pensar que estas condiciones sólo pueden darse en el espacio-tiempo (en la *episteme*) que concibe cada ficción de Ciudad y que, por tanto, eventualmente la padecen. A la vez que la ciudad determina sus condiciones de representación, dibuja también los límites de sí misma, los cuales permiten mostrar y dar sentido, sólo en tanto que ocultan tras un velo de irrepresentabilidad, todo aquello que pone en riesgo el orden: lo absurdo de la vida pura, entendido como el sinsentido del devenir. En el caso de la ciudad contemporánea, del resultado de esta operación de representabilidad resulta entonces una aprehensión cotidiana de lo que es la ciudad: una segmentación “simple” entre su dimensión simbólica —el vínculo material que me permite acceder al imaginario de ciudad— y su dimensión real —entendida como el devenir constante del hecho urbano que el imaginario pretende ordenar—. Esta segmentación aparece hoy día como un sentido común que permite argumentar, con cierta validez, que la Ciudad, en tanto un orden deseable, sufre el devenir de la vida urbana; y debe ser controlada si hemos de materializar algún día la posibilidad de la Ciudad.

## El entramado de la utopía

¿Cómo funciona esta creencia, este sentido común que sobre la relación entre la Ciudad y su devenir aparece en la contemporaneidad? ¿Qué modelo adopta la ficción de la ciudad-contemporánea si es una repetición diferente de la ficción de la ciudad-herramienta de dominio?<sup>39</sup> Si la Ciudad es un relato irónico, aparece, en el contexto de nuestra contemporaneidad moderna, bajo la forma de una ciudad-concepto,<sup>40</sup> cuya parte conceptual es, para ser más específico, *operativa*. Para De Certeau, la Ciudad contemporánea es un *concepto operativo*, esta perspectiva puede servirnos como guía para, a partir de aquello que la operatividad de la ciudad hace visible, encontrar lo que oculta. Dado que el rodeo que haré a partir del concepto certeuniano será un poco largo, adelanto la tesis: lo que la Ciudad contemporánea oculta es que su ejercicio, que aparenta promover la vida mediante la integración del desacuerdo, busca la cancelación de la política.

Ahora, si esto es cierto, lo es en la medida que la palabra operativo funciona a la vez como adjetivo y sustantivo: la ciudad-concepto es un concepto-operativo, es decir, un dispositivo con una estrategia que debe llevarse a cabo para lograr el objetivo deseado: el establecimiento de un orden específico que encause, dirija y establezca sentido en un ambiente de caos y ambigüedad. Por otro lado, la ciudad-concepto es un concepto-operativo si el concepto está en continua operación:

La ciudad instaurada por el discurso utópico y urbanístico está definida por la posibilidad de una triple operación [...] 1. la producción de un espacio *propio*: la organización racional debe por tanto rechazar todas las contaminaciones físicas, mentales o políticas que pudieran comprometerla; 2. la sustitución de las resistencias inasequibles y pertinaces de las tradiciones, con un *no tiempo*, o sistema sincrónico

[...] 3. en fin, la creación de un *sujeto universal* y anónimo que es la ciudad misma [...] “La ciudad”, como nombre propio, ofrece de este modo la capacidad de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aislables y articuladas unas sobre otras.<sup>41</sup>

El concepto moderno de ciudad, para De Certeau, se resume en la creación de un *sujeto universal*: es a la Ciudad moderna a quien se le puede atribuir las funciones y los predicados que antes se encontraban “diseminados y asignados entre [sus] múltiples sujetos reales, grupos, asociaciones, individuos”. Esta ficción está abierta a ser constantemente revisada y reelaborada, cada vez que el orden instalado se vea rebasado; se autoconserva en la medida que es *corregible*. “Así funciona la Ciudad-concepto, *lugar* de transformaciones y de apropiaciones, *objeto* de intervenciones pero *sujeto* sin cesar enriquecido con nuevos atributos”.<sup>42</sup>

Lugar, objeto y sujeto.<sup>43</sup> Para De Certeau tanto la posibilidad de presentar la ciudad como lugar, así como la de concebirla como sujeto, están irremediamente vinculadas al momento *objetivable* de la vida urbana, y por tanto, pasan siempre a través del registro de la *mirada teórica* (de la mirada hipermetrópica). La parte de la ciudad-concepto que se presenta como “lugar de transformaciones y apropiaciones”, sólo es entendible y elaborable a través de la mirada solar que transforma el hecho urbano en una superficie tratable, que se puede abstraer para generar un orden, una configuración de posiciones; la indicación de estabilidad implícita en el concepto de lugar que elabora De Certeau es en sí una proposición *quimérica*.<sup>44</sup> Por otro lado, la parte de la ciudad-concepto entendida como “*sujeto* sin cesar enriquecido con nuevos atributos” no es más que la ficción que intenta dar cuenta de la relación entre la ciudad como un objeto de intervención y el acontecer de la misma por medio de la correctibilidad de su perspectiva y prospectiva. Adicionalmente, la posibilidad de enriquecer al sujeto es también una operación del *hombre teórico*, posible sólo si tiene a su disposición la experiencia que deviene la

intervención del objeto como externa, es decir, la ciudad-concepto entendida como un “objeto de intervenciones” que puedo mirar desde fuera, para así poder reordenar, enriquecer y volver a medir.

Si como lo propongo, la Ciudad es una ironía, ¿qué es lo que la apreciación cerateauniana de la Ciudad oculta con lo que muestra? El autor no niega la existencia de “movimientos contradictorios” generados por la misma ciudad, todo aquello que escapa del control de la administración panóptica y que “se refuerza en una ilegitimidad proliferadora”, en fin, lo que la *racionalidad urbanística* no puede manejar: “los ardides y las combinaciones de poderes sin identidad legible, sin asideros, sin transparencia racional”. Las prácticas microbianas son la resistencia que De Certeau ve ante la razón instaurada por la ciudad y padecida por sus ciudadanos. Mientras estas resistencias son subversivas, en la medida en que escapan el control y el programa de la Ciudad, y se refuerzan en la ilegitimidad, tienen lugar en ella; para lo que no parece haber lugar en la ciudad-concepto cerateauniana es para la *política*: hay lugar para la subversión, sí, pero ésta aparece-*contra* sólo si se formula-*con* el *logos* de la Ciudad; pero no para el disenso, en tanto éste:

...no es la confrontación de intereses u opiniones [sino] la manifestación de una separación de lo sensible consigo mismo. La manifestación política deja ver lo que no tenía razones de ser visto, aloja un mundo en otro [...] Es la razón por la cual la política no puede identificarse con el modelo de la acción comunicativa. Ese modelo presupone socios ya constituidos como tales y formas discursivas del intercambio como implicando una comunidad del discurso, donde la coacción siempre es explicitable. Pero lo propio del disenso político es que los socios no están más constituidos que el objeto y la escena misma de la discusión. *Aquel que hace ver que pertenece a un mundo común que el otro no ve, no puede estar premunido de la lógica implícita de ninguna pragmática de la comunicación.*<sup>45</sup>

O lo que es decir que en la Ciudad que describe De Certeau el desacuerdo, incluso en sus formas subversivas o ilegítimas, no sólo es permitido, *sino invitado*; el desacuerdo, mediante la posibilidad del consenso, que permite la *correctibilidad* del *logos* a partir de la cual se hace el reparto de lo sensible. Pero, ¿hay lugar para un disenso con el *logos*? Si entendemos el disenso como una enunciación de que la lógica con la cual se dicta lo (re)presentable no es la única, y por tanto, existe una parte del reparto que no la comparte, entonces, para eso, no hay lugar. En la Ciudad, la política es aquello que desborda *orthos*, todo aquello que no tiene parte en el nombramiento, la distribución y jerarquización de las partes que constituyen la promesa del orden cerrado. No es que sólo quede la posibilidad de una resistencia constante de los siervos ante el señorío-ciudad, de los débiles ante un sujeto de poder, es que, en la medida en que la resistencia y la subversión son (re)presentables y por tanto corregibles y reinsertables al orden, son alentadas y hasta patrocinadas por el orden mismo.<sup>46</sup>

## El camino trágico de la política a la utopía

Tesis 9. Por mucho que lo propio de la filosofía política sea fundar el actuar político de un modo de ser propio, lo propio de la filosofía política es borrar el litigio constitutivo de la política.

Jacques Rancière, “Diez tesis sobre la política”

¿Qué significaría para los estudios urbanos contemporáneos entender a la Ciudad como un modelo de representación del hecho urbano nacido de una ruptura con lo que se entendía por “ciudad” en la *polis* clásica, tal y como he propuesto hasta aquí? Como punto de partida para problematizar la pregunta, traigo de nuevo a cuenta lo que, según Hartog, era la diferencia entre un ciudadano y un bárbaro. En el contexto de la Grecia clásica, el que un ciudadano viviera en la ciudad significaba que su vida urbana era, necesariamente, una vida política. El ciudadano griego sólo lo era en la medida en que era político, libre del dominio del otro; mientras que el bárbaro era bárbaro no por llevar a cabo una vida de bárbaro, por hacer barbarie, sino por ser cautivo siempre de un dominio real.

Las Historias de Herodoto [...] territorializan al bárbaro [...] ponen de manifiesto una visión política de la división entre griegos y bárbaros. De la obra se desprende nítidamente que “bárbaro” no significa ante todo o necesariamente barbarie (crueldad, exceso, molicie...), sino que la escisión fundamental es “política”: pasa entre quienes conocen la *polis* y quienes, al ignorarla, viven y no pueden sino vivir sometidos a reyes. El griego es “político”, es decir, libre; y el bárbaro, “real”, sometido a un amo (*despótēs*).<sup>47</sup>

Si bien estas categorías pertenecen a una descripción propia del siglo V a. C., al utilizarlas como herramienta crítico-histórica pareciera que lo descrito por

De Certeau como ciudad-concepto es, en realidad, la *ápolis*, un tipo de asociación bárbara donde se es libre de ser *a-político*. Si el griego se diferenciaba del bárbaro, lo hacía por su libertad política; porque conocía la ciudad. Me permito hacer un punto de inflexión que considero muy importante: como referí anteriormente, los términos *polis* y ciudad se usan indiferenciadamente; de alguna manera se da por hecho que la *polis* griega fue aquella primera instancia de lo que nosotros llamamos ciudad, y además fue un acontecimiento homogéneo;<sup>48</sup> pero cuando traemos a cuenta el concepto de ciudad que, según De Certeau, es de alguna manera la norma desde el siglo XVII, encontramos que la Ciudad, en su principio normativo-ordenador es directamente opuesta a la política. Si el lector me permite la simplificación: el ciudadano de la ciudad-concepto moderna se encuentra más cerca de la figura del bárbaro que del *polites*. ¿Será posible que la instauración de un concepto de ciudad, de una superestructura simbólica-imaginaria cuya promesa es el ordenamiento y encauzamiento de las *dýnamis* urbanas, no pretenda otra cosa más que el olvido de la *polis*?; si esto es así, ¿quién es el *despótēs* de este ciudadano moderno?, ¿a qué *fuerza*, o a la fuerza de quién está sometido el ciudadano de la ciudad-concepto?

La salida fácil sería afirmar que el tirano en turno es quien asume la forma del *despótēs* barbárico; es a la *fuerza* que reside en, o emana de, el presidente, rey, primer ministro o dictador en turno a la cual el ciudadano se encuentra sometido; pero esto ignoraría cómo el modelo último de la Ciudad permanece y se perpetúa sin importar la forma del tirano: los varios ordenamientos modernos de sociedad —ya sea bajo la forma de los cuerpos del rey, del parlamento como cuerpo representativo, o la idea del pueblo como un todo— aunque radicalmente diferentes en sus maneras de hacer visible la sociedad, y lo que esta representación significa, siguen siendo, al final, todos ordenamientos. Pareciera que a la par de todo tirano moderno se encuentra siempre una ficción, ya sea de ciudad, reino, estado o nación; ficción cuyo encanto pretende legitimar el lugar particular que el *despótēs* y sus *barbaroi* tienen en el ordenamiento que ella misma pretende instaurar y

desplegar. Este desplazamiento facilita el regreso a aquella cronología que De Certeau dejó abierta a indagación. ¿Es verdad que con la modernidad urbanística —perspectiva y prospectiva— nació la conceptualización de la ciudad en tanto herramienta de la razón instrumental? ¿O será que hay algo en el concepto de ciudad, una tensión trágica irresoluta y enterrada —presente desde Dédalo y Odiseo— que la *hybris* moderna desempolvó, al restituir la creencia en la habilidad del *logos* de dominar y controlar todo? En uno de sus estudios sobre política, Jean-Pierre Vernant se preguntaba sobre esta pulsión moderna:

Hoy, más que hace medio siglo, nos preguntamos si nuestro destino es, como lo quería Descartes, convertirnos en amos y poseedores de la naturaleza. La experiencia está ahí para convencernos de que es en vano esperar planificar lo real, pretender delinear anticipadamente el movimiento de la historia para dirigir mejor su curso, y que puede ser dañoso fijar, en virtud de una decisión voluntaria o de un pretendido conocimiento científico, los fines últimos.<sup>49</sup>

Lo más interesante de esta pregunta es que Vernant la elabora en el marco de un cuestionamiento contemporáneo sobre la figura del mito y la política, en especial sobre el retorno de aquel sentimiento trágico que tuvo su germinación en la *polis* griega. Este sentimiento regresa por la puerta que “la inquietud ante los daños que entrañan los progresos del desarrollo técnico” y el “surgimiento de formas extremas de barbarie en los países de vieja civilización”<sup>50</sup> han abierto...

De nuevo, la tragedia. De nuevo, los griegos. No es sólo Dédalo y su laberinto; es toda una sociedad con una mentalidad radicalmente distinta a la nuestra. Si la mirada de Odiseo se hubiese tornado hacia el París de Hausmann, la Viena de Musil o a la Nueva York de Koolhaas, ¿cómo hubiera descrito a sus ciudadanos? Consideremos la posibilidad de que, desde la mirada de un ciudadano de la *polis*, los ciudadanos modernos serían descritos como

bárbaros, animales sometidos a una ciudad sin *ágora*, sin libertad política. Pero si hemos de regresar, hagámoslo no para encontrar un momento genético, sino para hallar en la posibilidad de un mundo —quizá tan radicalmente diferente como el del inaccesible *Emporio celestial de conocimientos benévolos*—,<sup>51</sup> un sentimiento y una racionalidad completamente diferentes a los nuestros. Un verdadero punto de comparación y, a partir de él, explorar la posibilidad de leer y ver nuestras ciudades de manera distinta. Tratar de comprender una racionalidad distinta a la nuestra es en sí una paradoja, no pretendo en lo más mínimo resolverla en su totalidad, pero quizá, en lo que atiene al objeto de este estudio, sí poder ofrecer una nueva manera de acercarnos al problema. Este sentimiento trágico, propio de la Grecia del siglo V, señala tanto el ápice de la *polis*, como lógica de asociación comunitaria, así como las limitantes que esa misma lógica produjo y la llevaron a su propia destrucción; un vuelco en verdad trágico.

Primero habría que diferenciar *polis* y ciudad; esto es, propongo entenderlas como dos cosas completamente distintas: eliminar el vínculo fundacional que remite y conecta toda idea de ciudad a una *metrópolis* arqueo-conceptual, a una *polis* oníricamente democrática, que existe únicamente en los discursos de los estadistas; y en dicho contexto no sólo no tiene nada que ver con el hecho político —condición de posibilidad fundamental para la existencia de la *polis*— sino que requiere de su cancelación para ser constituida. En su corazón la *polis* era una forma de organización *isonómica*, sin diferencia de título entre gobernantes y gobernados. Hannah Arendt describía la *polis* griega de la siguiente manera:

Desde Herodoto, se concibió [a las *polis*] como una forma de organización política en la que los ciudadanos convivían al margen de todo poder [...] esta idea de ausencia de poder se expresó con el vocablo *isonomía*, cuya característica más notable entre las diversas formas de gobierno [...] consistía en que la idea de poder (la “-arquía” de ἄρχειν en la monarquía y oligarquía, o la “-cracia” de κρῆτειν en la

# Polis

De cierta manera esta separación existe ya en Platón, en *República* llama a la polis sana, carente de gobierno (de *politeia*), simplemente "la polis"; en contraste con las ciudades que devienen de ella y se presentan materialmente como "reales" en su análisis. Como acontecimiento, la polis original surge de la imposibilidad del individuo de satisfacer todas sus necesidades, la asociación comunitaria simple es la polis original: "En mi opinión, proseguí, una ciudad nace cuando los individuos en particular se encuentran en la imposibilidad de bastarse a sí mismos y de procurarse las muchas cosas de que han menester" (369b).

Dicha polis es la ciudad más justa porque no tiene gobierno y, por tanto, en ella no existe la tensión entre el bien común y el bien del individuo. Cada quien hace lo necesario para que las necesidades del otro (y por extensión, las propias) sean satisfechas. Tanto Platón como Aristóteles desecharán esta polis "anárquica", dirán que el fin último de la polis no es la vida, sino la buena vida, que requiere de cierta "excedencia". Sócrates pasa entonces a hablar de la ciudad infectada, la ciudad de placer, en donde cree encontrar los orígenes de la justicia y de la injusticia, es decir, los orígenes del gobierno o del estado (*politeia*), no sin antes decir: "Mas la ciudad que lo es de verdad, me parece ser la que hemos descrito, por ser una ciudad sana; pero nada impide que contemplemos, si deseáis, la otra ciudad infectada" (372e).

Strauss añade: "Sócrates llama a la ciudad salubre la verdadera polis o simplemente la polis. Es la polis por excelencia por más de una razón, una de ellas siendo que exhibe el carácter fundamental de la mejor polis [otra siendo que es, en efecto, la polis original, la primera polis]. La aserción de que la ciudad justa fue alguna vez actual en el origen es, como se podría decir, una aserción mítica que coincide con la premisa de que lo mejor es lo originario".<sup>52</sup>

democracia) estaba totalmente ausente de ella. La *polis* era considerada como una isonomía, no como una democracia.<sup>53</sup>

Esta *polis* es radicalmente distinta de las ciudades descritas por las leyes griegas clásicas, y todavía más de las ideas de ciudad de Platón y Aristóteles; hay que pensar la posibilidad de un momento de fractura en la historia de las formas sociales de los griegos antiguos, entre la polis arcaica y la ciudad clásica. Por lo anterior, si en verdad quisiéramos encontrar algún vínculo entre la ciudad moderna y las ciudades de la Grecia antigua, lo más pertinente sería hacerlo con aquellas que devinieron de las *politeias*<sup>54</sup> platónicas y aristotélicas, concepciones que, en sí, eran oposiciones diametrales, en forma y fondo, a la acción política, y por lo tanto, eran modelos de ciudad opuesta a la *polis*.<sup>55</sup> Pensemos, entonces, que el cambio en las formas de sociedad en Grecia se desplantó sobre el desenlace trágico del ideal de una organización social política: fue sobre las ruinas de la *polis*, de la Tebas de Antígona, que Platón y Aristóteles construyeron sus conceptos de ciudad, y esas *politeias* enterraron y dejaron por muerta la posibilidad de una ciudad isonómica.



Fotografía: Andrés Cedillo

### **Polis clásica, ciudad trágica**

La ciudad no deviene como un ser natural; es fundada por Sócrates junto con Glaucón y Adimanto. Pero en contraste con todas las ciudades hasta entonces conocidas será fundada de acuerdo a la naturaleza.

Leo Strauss, *The City and Man*

Hacia el final del libro tres de las *Leyes*, Clinias, un anciano cretense, revela que la larga discusión llevada hasta ese momento no ha sido un ejercicio meramente intelectual, sus interlocutores Megilo —un hombre mayor de Esparta— y el viejo ateniense —cuyo nombre queda desconocido—, aprenden que la ciudad de Cnosos ha depositado en Clinias, y otros nueve ancianos, la responsabilidad de **crear una nueva colonia**. Al revelar su encargo, Clinias dice a sus acompañantes que la ciudad de Cnosos no sólo les ha delegado la creación de una nueva colonia, también el establecimiento en ella de un marco legal propio. Clinias ve oportunidad y buen presagio, tanto en la presencia del ateniense como en la conversación sostenida con él y con Megilo, les pide que, haciendo una selección de lo dicho y a partir de la razón, lleven a cabo la creación de una ciudad:

Eligiendo de las leyes mencionadas, construyamos una *polis* con la palabra (*logō*), como si la fundáramos (*katoikízontes*) desde el comienzo (*arkhēs*) y, al mismo tiempo, lograremos observar lo que buscamos, mientras que yo quizá podría usar esa constitución para la futura *polis*. [702d]<sup>56</sup>

El largo diálogo de estos tres personajes, en su camino hacia el templo de Zeus, exploraba el tema de la ley y el gobierno: determinan que el fin (*telos*) de la ley, la educación y las instituciones de una *polis* debe ser la virtud de todos sus ciudadanos, y a través del *logos* teórico<sup>57</sup> los tres caminantes pueden

# La creación de una ciudad

— Inicialmente, lo que Clinias aclara se les ha encargado es “ἐπιχειρεῖ τινα ἀποικίαν ποιήσασθαι”. La traducción se presenta como “hacer una colonia”, pero más literal resultaría en algo como “poner sus manos en crear (*poiēsasthai*) una colonia (*apoikia*)”. Al mismo tiempo, se les “manda que pongamos sus leyes (νόμους, *nomous*), si es que algunas de ellas nos satisfacen, pero que instauremos también las de otro lado, si nos gustan, sin tomar en cuenta en absoluto si son extranjeras, siempre que nos parezcan mejores”. Después de enunciar esta misión “doble”, la propuesta de Clinias es que los tres traten de “λόγῳ πρῶτον κατοικίζειν τὴν πόλιν”, tradicionalmente traducido como “fundar la *polis* con la palabra”. Las traducciones de este pasaje normalmente presentan las palabras *poiēsasthai* (ποιήσασθαι) y *katoikizein* (κατοικίζω) como sinónimos de “establecer”. Pero *katoikizein* se acerca más en significado a morar o poblar, ya que es la forma en verbo de *katoikia*, que significa morada. Una traducción más cercana sería algo como “poblar (o habitar) de palabra (o de razón) una *polis*” (ῥοζε). Encontramos el uso de la palabra *poiēsasthai* para designar una tarea que a todas luces aparece no como *poiesis*, sino como *praxis*. Cabría pensar que la “creación” de la polis es una tarea *teórica*, requiere de una razón con causa de tal elevación, la cual sólo puede ser alcanzada por el saber teórico (que es, de alguna manera, *praxis* y *tékhnē* a la vez).

enunciar cuál sería la mejor *polis* posible, un *eutopos*.<sup>58</sup> A partir de este punto, abordan la cuestión de los sistemas de gobierno (*politeia*), desde sus orígenes hasta el análisis de los pertenecientes a las *polis* contemporáneas —Argos, Esparta y Mesene—, así como las diferencias entre la democracia ateniense y las monarquías persas, para determinar cuál de estos sistemas presenta la mejor oportunidad para la *polis*. De las conclusiones que resulten, Clinias propone tomar lo mejor para construir, con la palabra, una *polis*, y usar el resultado de dicha construcción —una *politeia*— como fundamento para la materialización de la futura colonia.

El diálogo ahonda, una vez establecida la *politeia* que reinará en la nueva *polis*, en el resto político que las leyes deberán regular: de cuántas casas se compondrá la *polis* (5 040), cuánta tierra será adjudicada a cada casa (dos solares, uno cerca del centro de la ciudad, uno cerca de sus lindes), el sistema de clases, las leyes de propiedad y, por último, las instituciones propias de la *politeia* de la ciudad.<sup>59</sup> Lo que me gustaría resaltar es el proceso operativo: el encargo que los cretenses han depositado sobre Clinias y los nueve ancianos de crear una colonia.<sup>60</sup> Lo que en principio parece un encargo cuyo objeto es simple y directo, en realidad merece ser tratado con detenimiento: en el marco del escrito platónico, ¿qué significa crear una *polis*?

Cuando Clinias menciona que le han pedido que “tome en sus manos” la creación de una colonia, debemos entender el requerimiento en el sentido de una materialización de una imagen o idea, esto es, lo que se le pide es que pase al acto el concepto de *polis*; ¿qué comprende dicho concepto?, es decir, ¿qué es lo que debe ser materializado? Es justamente esto lo que importa en el marco platónico: la *politeia*, el sistema de gobierno o el marco de leyes es, en sí, la idea a partir de la cual se determina la materialización de la *polis*. Sobre este proceso, pero en *República*, Leo Strauss nota que

...quizá puede ser explicado de la siguiente manera: existe una conexión, particularmente cercana, entre la justicia y la ciudad, y mientras que existe con seguridad una idea de justicia, quizás no existe una

idea de la ciudad. No hay ideas de “todo”. Las ideas de lo eterno y lo incambiable se distinguen de las cosas particulares que devienen y perecen, y que son lo que son por virtud de ser partícipes de la idea...”<sup>61</sup>

Esta conexión entre el concepto de justicia y su papel en la creación de una ciudad se vuelve más notorio en las *Leyes*:<sup>62</sup> Clinias nota que se le ha mandado a tomar las leyes —sean de Cnosos o cualquier otra *polis*— que le parezcan mejores para elaborar el marco legal de la futura colonia; por este mandato, Clinias ve oportunidad y buen presagio en su encuentro con el ateniense. La misión de Clinias tiene un claro primer paso: concretar el concepto de ciudad que después se materializará, *crear* una colonia. Lo primero es la conceptualización, enunciado así en el último diálogo del libro tres de las *Leyes*, en donde Clinias plantea que deben concretar la idea de la *polis*: “intentemos primero fundar la ciudad con la palabra” (702e). En la propuesta socrática para crear una colonia, pierde importancia lo griego en la medida en que la razón debe dominar por encima de la costumbre; esto se hace evidente cuando Clinias nota que, en su mandato de crear las leyes para la nueva *polis*, se le ha solicitado considerar tanto las leyes de Cnosos —metrópolis de la futura colonia— como la de otros lugares, sin importar que éstas sean extranjeras, siempre y cuando sean las mejores (702c).<sup>63</sup> Para que la nueva colonia pueda ser la mejor, no debe estar fundada como *imitación* de Cnosos (imitación de algo que deviene), sino como un producto de la *theôria* (imitación de algo “que es”). De ahí que la operación socrática pueda leerse como una protoproyección, elaborada mediante la negación del pasado y una prospectiva del futuro, su objetivo es un proyecto que encuentra su *superficie* (su materialización) en una *politeia* que delimita el marco de leyes más adecuado para que el devenir de la ciudad sea, en teoría, lo más cercano posible a la ciudad ideal.<sup>64</sup>

Si observamos cuidadosamente la propuesta de Clinias, podemos encontrar cierta ambigüedad que se presta a una multiplicidad de sentidos. La palabra utilizada para invitar a “fundar” la ciudad es *katoikizein* (κατοικίζειν), que deriva de *katoikos* (morada). En la Grecia antigua, morar era más que la

simple ocupación física del espacio de la casa, o la acción de habitar, morar tenía que ver con la interiorización de las costumbres, las *mores*. Habitar o poblar en el contexto de la Antigüedad no se comprende como una simple ocupación física; significaba interiorizar y volver inmediatas las costumbres pertinentes. Así, la propuesta de Clinias puede leerse también como una invitación a, primero que nada, *poblar* con la palabra la *polis*, con el *logos* que deberá ser interiorizado por quienes eventualmente la habiten, pero que habrá de ser interiorizado antes. Pareciera que la negación del *ethos* —la comunidad que existe a partir de creencias compartidas— surge como vía para el eventual establecimiento de la mejor ciudad, esto es: Clinias llama a habitar la ciudad con una razón específica, en detrimento de habitarla con la costumbre. Si la ciudad que deviene, aquella que ya existe y está fundada en la costumbre, no es la mejor posible (Cnosos), la ciudad futura, la que hay que fundar, será la mejor en la medida en que se aleje de la costumbre a favor de la razón... “La mejor ciudad está por encima de todo caracterizada por el mandato de los filósofos [y] por la pre-eminencia de la razón...”<sup>65</sup>

Existe cierto consenso que tanto la *República* y las *Leyes*, así como la *Política* de Aristóteles, son tratados que buscaron responder a la crisis que la *polis* griega, como forma de organización social, vivió en el siglo IV.<sup>66</sup> Si uno se guía por lo escrito en los tratados aristotélicos y platónicos, el énfasis puesto en la elaboración de la mejor *politeia* pareciera indicar que la crisis de las *polis* radicaba en la manera en que éstas estaban constituidas, es decir, en el hecho de que fuera la unión de varios *ethos* comunitarios, mutables y distintos entre sí, el vínculo que constituía y unía a la *polis*. De ahí que las soluciones presentadas en estos textos son, entonces, propuestas de *politeias* nuevas, cuya base se encuentra en una razón inmutable y en las leyes que de esta razón derivan. Repetidamente encontramos la misma operación: se observan las formas (*theorein*) determinadas como deficientes, y se comparan con la “ideal”, para así identificar y enunciar sus fallas; luego, se elabora una forma “mejor”, que necesariamente debe ser la negación de las formas existentes, para presentarse como la solución a dichas fallas. Esto es lo que vemos en las

*Leyes*: el ateniense, antes que nada, crea con la palabra una forma ideal de *polis*,<sup>67</sup> una en la que todos los ciudadanos son felices; pero antes, ya los había guiado en un diálogo que trataba de hacer un recuento histórico-fenomenológico de las *politeias* para encontrar las fallas que les impidieron materializar esa forma ideal de *polis*, que sólo el ateniense conoce; por último, con base en lo encontrado a través de la *theorein*, acceden a crear una nueva *politeia* que tenga la posibilidad de producir ya no la *polis* ideal, sino la mejor *polis*.

Para que la *politeia* propuesta sea exitosa debe ser única e indiscutible, el legislador no puede ser como el poeta, “no puede hacer eso en la ley —realizar dos afirmaciones sobre un asunto— sino que su discurso siempre debe decir una única cosa acerca de un tema”<sup>68</sup> [719d]. Esta operación es similar a como Strauss describe el corpus platónico entero: “[La obra de Platón comprende] varios diálogos que forman un *kosmos* que misteriosamente imita al misterioso *kosmos*. El *kosmos* platónico imita o reproduce su modelo para hacernos conscientes del misterio del modelo y para ayudarnos a articular dicho misterio”.<sup>69</sup>

Al abrir el panorama, lo que encontramos es una cierta sucesión operativa autorreferencial: Platón observa abstracciones<sup>70</sup> de las *polis* espartanas, atenienses y cretenses, desecha lo que considera sus fallas y toma sus mejores atributos para elaborar una nueva abstracción, una solución a los problemas “reales” de las *polis* fallidas; Aristóteles observa las abstracciones de Platón, añade las de Fáleas de Calcedonia y las de Hipódamo de Mileto, y repite la operación platónica “original”,<sup>71</sup> es decir, lo que se repite es una operación teórica-endogámica, en la cual la mirada hipermetrópica es la que —siempre desde afuera— observa el hecho abstraído, lo modifica y lo reemplaza con una nueva elaboración teórica que debe ser “bajada” o materializada. En esta simbolización, no es tanto que se ignore el fenómeno político, sino que se separa de su devenir para ser incluido en la abstracción.<sup>72</sup> Así, la *polis* da lugar a la *politeia* que la niega, y a partir de esta negación, elabora la promesa de la posibilidad real de una *eutopía*.<sup>73</sup> De esta manera, las *politeias* clásicas pueden ser leídas, a diferencia de como se hace comúnmente, no como propuestas de

organización para la *polis*, sino como ficciones que la niegan y cancelan; es en dicha negación, en tanto ruptura, que quizá vislumbremos el devenir de la *ur-forma* de la Ciudad.<sup>74</sup>

¿Cómo es que la lógica socrática construye esta ruptura? Las operaciones platónica y aristotélica se apoyan en una perspectiva optimista del *logos*: éste aparece como la condición que posibilita la renuncia a la inevitabilidad trágica de la existencia humana —por extensión, de la *polis*—, y se presenta, con la *theôria* y la *politeia* como sus herramientas, como la habilidad que brinda la posibilidad de sobreponerse al orden natural del mundo, por medio de la implementación de su propio orden. ¿Las *politeias* renuncian a la *polis* en sí? ¿A qué “ordenamiento fallido” viene a reemplazar la *politeia*?

Si, en efecto, la *polis* era una forma de comunidad cuyo vínculo radicaba en la posibilidad de acción política, y esta última es el accionar que reconfigura constantemente el mundo de lo común —posibilitado por el reconocimiento de que cualquier orden constituido produce, en su devenir, los vacíos y suplementos (la vida) que imposibilitan la existencia de dicho mundo— entonces la *politeia*, al fundar el accionar político en *modos de ser* que las leyes hacen específicos e inmutables, no es más que la negación de la política como una acción válida mediante la cual se podría constituir el mundo de lo común.<sup>75</sup> Sería difícil negar que detrás de las *politeias* del siglo V griego existe un cierto entendimiento del mundo en donde se cree que el hombre tiene la potencia de controlar, quizá no la naturaleza (*physis*), pero sí la parte que él mismo juega dentro de ella.<sup>76</sup> Algo que para Arendt es una condición que separa la *polis* griega de la *res pública* romana:

La idea de un cambio que gobierna todas las cosas percederas [...] se trataba de una disposición de ánimo que prevaleció durante los últimos siglos de la Antigüedad [...] En contraste con los romanos, los griegos estuvieron convencidos de que la mutabilidad que se da en el mundo de los mortales en cuanto tales no podía ser alterada [...] El sentimiento romano de continuidad fue desconocido en Grecia,

donde la mutabilidad consustancial a todas las cosas perecederas era experimentada sin mitigación o consuelo algunos.<sup>77</sup>

Arendt reconoce un cambio que tiene que ver con la manera como se percibe temporalmente el mundo de lo humano, entre una experiencia del *cosmos* mutable y una inmutable, sin embargo, habría que preguntarse cuándo en verdad se da esta ruptura; pareciera que la separación se dio mucho antes de lo propuesto por la autora. Ella nota que esta mutabilidad del mundo humano griego significaba, hasta cierto grado, una imposibilidad de pensar en la estaticidad, pero también en la novedad: “los asuntos humanos estaban sometidos a un cambio constante, pero nunca producían algo enteramente nuevo”,<sup>78</sup> y este sentimiento no cambió hasta tiempos romanos; pero, ¿qué son las *Leyes* y la *Política* sino un intento de alterar la mutabilidad terrenal a través de la sobreposición de un orden teórico que, efectivamente, no era completamente nuevo, pero sí inmutable?<sup>79</sup> El papel de la *theôria* es justo observar para ver qué partes de las *politeias* resultaban fallidas al enfrentarse al devenir, y qué partes se acercaban al verdadero objeto de la *theôria* misma; dar cuenta de aquello que es, conocer las razones de causa necesarias del mundo.

Concedamos, por el momento, que la crisis que atendieron los tratados clásicos mencionados fue en efecto, la de la *polis* isonómica; y que el concepto de ciudad surgido a finales del siglo IV propuso la mirada solar (hipermetropía) como el camino por el cual sobrellevar esta crisis; quedaría la pregunta, ¿qué fue lo que desató esta crisis? Como mencioné, la mirada teórica sólo ofrece un diagnóstico específico sobre el fenómeno que describe, por lo tanto, el momento fundacional del concepto de ciudad necesariamente tiene cierta naturaleza autorreferencial, entre el hecho y su concepto. Sin embargo, no son solamente recuentos teóricos los que abordan esta ruptura, que insinúan una tensión entre dos formas de organización social en la antigua Grecia o, como propongo, el paso de una *polis* miópica “inmediata” a la abstracción de ciudad, la *politeia hipermetrópica*.

Ciudad:tragedia



Fotografía: Andrés Cedillo

La propuesta fenomenológica sobre Grecia que elabora Hegel,<sup>80</sup> que encuentra cierta correspondencia en elaboraciones historiográficas y arqueológicas recientes, postula un momento en el cual cambiaron los modelos de comunidad en la Grecia arcaica: las necesidades de las organizaciones sociales movieron a la comunidad a representarse como sociedad;<sup>81</sup> es decir, tanto lógica como materialmente, pareciera que hubo un momento en que la noción de lo público, entendido como una abstracción del *todo*, resultó tener más valor que la noción de lo público simplemente como una concordancia entre aquellos intereses particulares compartidos que, en un inicio, propiciaron la unión de las *partes*.<sup>82</sup> En el caso específico de la antigüedad griega, todo parece indicar que esto se dio en el momento en que la unión de clanes o tribus, como organización social, no fue suficiente para atender las necesidades del colectivo. En esta organización, el interés particular de cada clan era perpetuado a través de las figuras del héroe y el mito, cuyas representaciones, a su vez, prolongaban el orden establecido, el cual colocaba al derecho privado y al deseo individual por encima de las necesidades de la comunidad. La *politeia* supuso la abstracción del colectivo, como representación del *todo humano*, siempre por encima de sus partes, negando así el primado del interés privado y colocándolo como segundo ante el interés público. Esta abstracción encontró su superficie en el *nomos*, la ley escrita. Strauss nota una deducción similar en la *República*, donde Glaucón observa que:

La Justicia se visualiza como el arte de asignar a cada uno lo que es bueno para su *vida* y como el arte de procurar el bien común. Así entendida, esta Justicia no puede ser encontrada en ninguna *polis*, y por tanto se vuelve necesario fundar una ciudad en la cual la justicia, tal y como fue definida, pueda ser practicada.<sup>83</sup>

Poner a la ciudad por encima del deseo personal, esto propone la ley de la ciudad. La tarea primordial de todo aquel que forme parte de ella será la observación de esta ley, hombre o mujer, esclavo y dependiente. Sin embargo, dicha

ley no se encontró representada en un vacío, y el *nomos* se derramó, desde su materialización en la *politeia*, hacia una sociedad cohesionada por medio de las costumbres compartidas (*themis*), que vincularon en un primer momento a los clanes y tribus. Esta confrontación es algo evidente en la explicación fenomenológica que en el siglo XIX propuso Hegel para el desarrollo histórico de las sociedades occidentales.

Creo que en la lectura de Hegel todavía existe esta correspondencia, un tanto ambigua, entre *polis* y *politeia*. La introducción de una *politeia* (*nomos*) inmutable, como orden instaurador en la *polis* —una sociedad constituida a partir del reconocimiento de costumbres mutables y compartidas (*ethos*)—, resultó en una confrontación inevitable entre las leyes que proponían una nueva sociedad y las *mores* que constituían el vínculo de la comunidad existente: a la tensión entre la sociedad (*polis*) y los intereses individuales de las casas (*oikos*) que la conformaban, se inserta la idea de un “bien común” propio de la abstracción de lo común (la *politeia*), así se dio una confrontación que efectivamente significó para la *polis* padecer la *politeia*. Sófocles advierte a los teóricos en *Antígona*, mediante la figura de Creonte, que cualquier intento de ordenar la inconmensurabilidad de la vida es una acción que produce siempre sus propias contradicciones, y por tal, tarde o temprano, desemboca en su propia tragedia; pero si Odiseo antes había logrado oír el canto de las sirenas, evitando mediante la razón su propio desenlace trágico, ¿por qué no habrían ellos de poder hacer lo mismo?

La ficción de ciudad encuentra su representación en el *nomos*, en la ley escrita pero, como se propuso, la confrontación y el padecimiento que supuso la realización de la *politeia*, a través de la institución de su *nomos*, no puede ser encontrada ni en las representaciones del *nomos* mismo ni en las observaciones teóricas que sobre él se hicieron, ya que éstas están en un ciclo de abstracción autorreferencial; dichas aproximaciones (*Leyes*, *Política*, etcétera) sólo presentan esa ciudad *uróbora*, vista y reinterpretada siempre desde la mirada de Dédalo, por tanto, se quedan siempre cortas al tratar de dar cuenta del fenómeno.

# Las comunidades griegas,

reunidas entre sí a partir de una *themis* común, tenían para Hegel la característica de ser un mundo “irreflexivo”, suponía que los individuos se encontraban inmersos en una *substancia ética* compuesta por costumbres y obligaciones, con las cuales la sociedad se identificaba de manera *inmediata*, esto es, sin el momento de reflexión sobre la obligación o costumbre que manda la acción. Jon Stewart, *The Unity of Hegel's Phenomenology of Spirit* (Evanston: Northwestern University Press, 2000), 298-299. Este mundo es el que Hegel presenta como primer estadio de la sociedad, donde la *vida ética* de un pueblo es inmediata: donde el individuo no se encuentra separado del mundo. Será a partir de este primer momento que el espíritu, a través de movimientos dialécticos, prosiga hacia la conciencia y el saber de sí mismo. “El espíritu es la *vida ética* de un *pueblo* en la medida en que *es la verdad inmediata*; el individuo que es un mundo. Tiene que proseguir hasta la conciencia acerca de lo que inmediatamente es, cancelar y asumir la vida ética bella y llegar, a través de una serie de figuras, hasta el saber de sí mismo”, G.W.F. Hegel, *Fenomenología del espíritu* (Madrid: Abadía, 2010), 525, §240. En la lectura que Jon Stewart hace de Hegel, el mundo griego sería el de una sociedad cuyo vínculo resulta de que los individuos que la conforman se encuentren absorbidos en un tipo de “armonía irreflexiva”:

Aquí [en Grecia] el Espíritu es una comunidad de individuos que se encuentran inmediatamente absorbidos en la armonía irreflexiva de su sociedad. Esta armonía ética simple no es producto de reflexión o pensamiento —tal y como entendería el origen de vida comunal quien se adhiere a la idea del “contrato social”—, sino una comunidad en la cual la intensa identificación comunal se basa en el amor o la afinidad espontánea que uno mismo tiene con su propia cultura. Stewart, *The Unity of Hegel's*, 299.

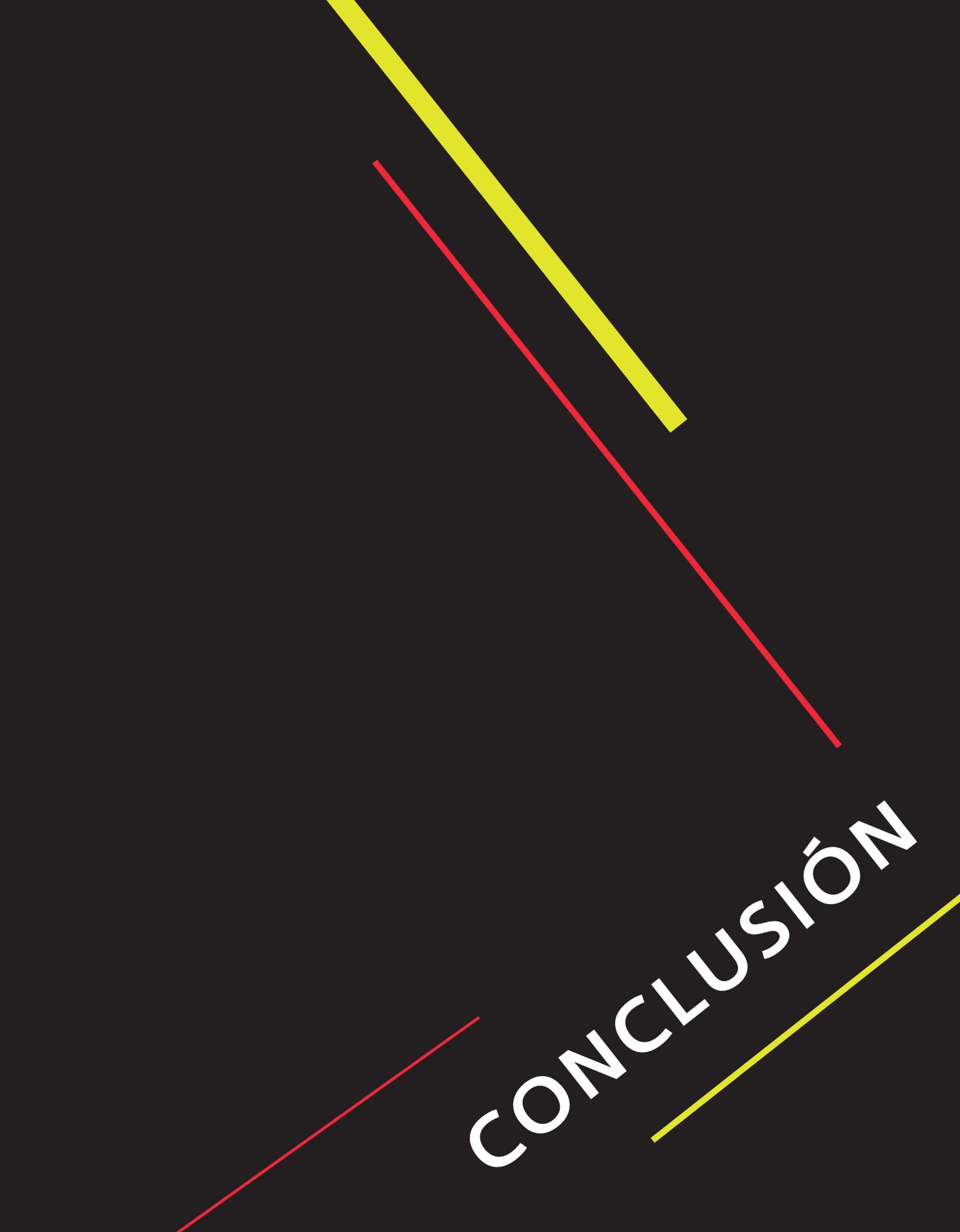
A partir de su lectura de la *Fenomenología del espíritu* y las *Lecciones de la filosofía de la historia*, Stewart concluye que en el gran esquema dialéctico de Hegel, la *polis* es una forma de sociedad en la cual los ciudadanos se encuentran unidos entre sí por una inmediatez *sensible*. Un individuo no

— existe como tal si éste no es partícipe inmediato de las costumbres del colectivo y las responsabilidades que éstas conllevan, “ya que, precisamente, lo que es ser un individuo se define por las actividades de la polis en y con las que el individuo ya se encuentra comprometido.” Stewart, *The Unity of Hegel's*, 300; ver G.W.F. Hegel, *Lecciones de la filosofía de la historia*, en: *Hegel II* (Madrid: Gredos, 2010), 578. Por lo que, como se mencionó anteriormente, la armonía social en la que vivían provenía de un seguimiento inmediato e irreflexivo de las costumbres o *mores* que, a su vez, eran la sustancia que constituía el vínculo social.

Esta sustancia ética en la que se desenvuelven los griegos es el estadio original de Occidente, desde el cual se dará el primer movimiento dialéctico; este estadio, que Hegel llama *espíritu*, no sólo es el origen del movimiento dialéctico del espíritu mismo, sino que se presupone como “real y absoluto” en todos los movimientos anteriores, que necesitan de él ya que son abstracciones suyas: “el espíritu es, por consiguiente, la esencia real y absoluta que se sustenta a sí misma. Todas las figuras anteriores de la conciencia son abstracciones suyas; son esto: que él se analice, distinga sus momentos, y se demore en algunos singulares de entre ellos. Este aislar tales momentos *presupone* al espíritu y *subsiste* por él, o en otros términos, existe solamente en su seno, pues él es la existencia”. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, 523, §239. Tiene similitudes con lo que varios autores propondrán como la organización social de la Grecia heroica, que precede a la polis como forma de vínculo social. En la “eticidad” no existe consideración de la polis como una abstracción, es decir, no existe la conceptualización de un “estado” o inclusive “un pueblo”, como sí lo hubo cuando Hegel comenzó a explicar la construcción del concepto. Sobre esto, en las *Lecciones de la filosofía de la historia*, Hegel dice:

Podemos afirmar de los griegos, en la primera y auténtica forma de su libertad, que no tenían conciencia alguna; entre ellos lo que dominaba era la costumbre de vivir para la patria, sin ninguna otra reflexión. Desconocían la abstracción de un Estado, el cual para nuestra apreciación viene a ser lo esencial; para ello el objetivo era más bien la patria viva: está Atenas, está Esparta, esos templos esos altares, ese tipo de vida comunitaria, este círculo de conciudadanos, esos usos y costumbres. Para el griego la patria constituía una necesidad absoluta sin la cual no podían vivir. G.W.F. Hegel, *Lecciones de la filosofía de la historia*, 578., confóntese con la *Ciudad de los marranos*, en Platón, *República*.



The image features a black background with several diagonal lines. A thick yellow line runs from the top-left towards the center-right. A thin red line runs from the top-center towards the bottom-right. Another thin red line runs from the bottom-left towards the center-right. A thin yellow line runs from the bottom-right towards the center-left. The word "CONCLUSIÓN" is written in white, uppercase, sans-serif font, positioned in the lower-right quadrant and rotated diagonally to match the orientation of the lines.

CONCLUSIÓN

## ¿Y ENTONCES? ¿QUÉ HACER?

Uno de los problemas que ha acompañado al saber occidental a lo largo de su historia puede resumirse en la consigna, cada vez más común: “tal vez eso sea correcto en teoría, pero no sirve para la práctica”. Detrás de esto se esconde una afirmación que tendemos a pasar por alto: *algo* se tiene que hacer con el saber; es decir, el saber que no tiene aplicación práctica, no vale para nada. Esta aseveración, falsa pero actual,<sup>1</sup> resulta relevante y se pone en entredicho ante la afirmación de que aquello que conocemos como ciudad es una ficción trágica. ¿Qué hacer con el hecho de saber que la Ciudad es una serie de promesas destinadas a fracasar y que, en esa estructura trágica, se encuentra el éxito de la ficción, cuyo objetivo único es perpetuarse?

Este saber abre la posibilidad de repensar su relación con el hacer. Cuando estamos ante la (a)historicidad del concepto de ciudad y su permutación contemporánea, ¿toca hacer algo con él?, ¿en verdad es necesario fabricar un pronóstico posibilitado por el diagnóstico y actuar de acuerdo a éste? Si determinamos que sí, entonces ¿cómo hacerlo?

El que la pregunta “¿qué hacer?” venga acompañada de cierto grado de naturalidad en su enunciación, debe conducirnos a pensar en el quehacer del “¿qué hacer?”. Éste es, sin duda, uno de los problemas centrales de las prácticas arquitectónico-urbanísticas contemporáneas: la preocupación y el énfasis puesto en el hacer, sin pensar en los fundamentos epistemológicos que legitiman, sin resistencia, la acción a partir del vínculo entre diagnóstico y pronóstico; o lo que es decir: el problema central de la arquitectura y el urbanismo contemporáneos es que hacen proyectos sin cuestionar los prejuicios y presupuestos que legitiman la acción misma de proyectar.

Son muchos los presupuestos epistemológicos que sostienen el acto de la *proyección* arquitectónica; en las páginas precedentes, este estudio se ha enfocado en aquellos que hacen del proyecto y, por extensión, de la ficción

de la Ciudad una *herramienta de dominio* esto es: configuran el proyecto como la posibilidad de representación del fenómeno urbano —de la *vida* urbana— sobre una *superficie* dada. Esta proyección, con la intención de controlar el fenómeno y apoyándose en su diagnóstico (*perspectiva*), conjura un pronóstico que delimita y posibilita, en el presente (*prospectiva*), la acción a tomarse, esto es: el qué hacer.

Si el lector, siguiendo lo expuesto a lo largo de este libro, concuerda con quien escribe sobre la naturaleza instrumental de la Ciudad, entonces se encuentra ante un *impasse*, aporético y paradójico, visible a partir del saber resultante de este estudio, que le impide ser utilizado como fundamento de una acción. ¿Por qué aporético? Porque cualquier hacer derivado o fundamentado en el saber revelado por la naturaleza instrumental de la Ciudad resultaría en el devenir instrumental de dicho saber. ¿Por qué paradójico? Porque esta aporía surge como una oposición al dogma de nuestra cultura; contraria a una lógica, prevalente en Occidente, que por tanto tiempo ha unido el saber con el hacer.<sup>2</sup>

No podemos escapar de nuestra historia moderna, del lugar que en ella tiene la pregunta sobre el hacer y la herencia que recibimos de dicha historia. O como bien nota Derrida, la misma pregunta sobre qué hacer tiene una historia, que es en sí una historia moderna. De manera que cuando nuestro medio, las instituciones pragmáticas, el aquí y el ahora demandan una respuesta, lo hacen sin tener idea clara ni del horizonte que ha de ser levantado, ni del concepto de hombre y de sociedad que usará dicho horizonte como eje rector en su hacer. Nada de esto parece impedir que se formule la pregunta, hoy en día entendida más como una demanda. Es por esto que, al ser una demanda de la cual no parece haber escapatoria, concluyo este estudio respondiendo a ella de la única manera que me parece responsable, con lo que De Certeau llamaría una *táctica*, un *ardid* como el que Vernant admira en el hacer de ciertos dioses y Hartog en el de Odiseo: ante la pregunta ¿qué hacer?, al arquitecto y al urbanista de hoy les toca contestar: “*es preciso soñar*”.

Pero no soñar cualquier sueño: “las reglas sólo valen para el que está despierto y que no quiere soñar o quiere dormir sin pensar”.<sup>3</sup> Cuando ante la

pregunta sobre qué hacer Derrida responde que es preciso soñar, el sueño al que refiere no es cualquiera, sino el del sonámbulo, aquel que, ante un estado de las cosas que aparece sombrío y desesperanzador, se mantiene de pie, y con desenfado juvenil aborda las preguntas del mundo.<sup>4</sup> Un sueño en el cual, aun *sabiendo* mediante un cálculo racional lo que es posible aquí y ahora, se sueña lo imposible. ¿Qué otra cosa podríamos hacer con un saber sobre lo inconmensurable de la vida y la negación que de ésta hace la Ciudad?

Se me podrá objetar, por un lado, que soñar es hacer, y seguramente existen argumentos para afirmar que lo es; de la misma manera, según el dogma contemporáneo de nuestras sociedades de cálculo,<sup>5</sup> es fácil afirmar lo contrario: que soñar es lo radicalmente opuesto a hacer. Debemos aceptar que algo hay de cierto en esta afirmación, en el entendido de que en nuestro presente permanece y se acelera aquella “baja del nivel ideológico”<sup>6</sup> que ha condenado a la acción política de nuestros tiempos; se sustenta en una separación tajante entre el mundo de la teoría y el de la acción, asegurando que cualquier concesión que la política haga a la teoría traerá consigo implicaciones negativas.<sup>7</sup>

En el contexto específico del hacer arquitectónico-urbanístico, del aquí y ahora, ¿qué significa que lo que debemos hacer es soñar? Hace más de cien años que por última vez se le pidió al arquitecto soñar y construir un mundo nuevo.<sup>8</sup> El constructivismo ruso fue un llamado al hacer, incluido el arquitectónico y el urbanístico, a ignorar el cálculo de lo posible en la ecuación de la práctica, para así soñar lo imposible: un mundo nuevo. Soñar el mundo nuevo es necesario de antemano si éste se ha de construir. El arquitecto, dice David Harvey, “tiene la capacidad de pensar el mundo y de rehacerlo según su imagen”.<sup>9</sup> De ahí que para el constructivismo ruso, donde el mandato era soñar lo imposible, soñar no se consideraba un ejercicio vano o inútil, sino uno esencial: soñar un horizonte imposible como condición necesaria para el hacer del presente, esto es, para la construcción de dicho horizonte hoy, en tanto dicha construcción será, a la vez, el eje rector que guiará la pregunta ¿qué hacer?<sup>10</sup> Para hacer patente la diferencia entre el sueño utópico, imposi-

ble, y aquel que por la misma acción de soñar se vuelve acción política, afecta y configura el aquí y el ahora, Derrida nota:

...el buen sueño, se da cuando mi sueño “va más rápido que el curso natural de los eventos” [cuando] llega a “adelantarse al presente” [...] La mala disyunción onírica se produce cuando el desfase no tiene esperanza y no se adelanta a nada: cuando el pensamiento *de aventura*, sin el que no hay porvenir y ni siquiera evento político, sin el que no viene nada, llega a ser el juguete de los aventureros y del aventurismo.<sup>11</sup>

¿Qué hacer, entonces, con el saber propuesto en este libro, el saber sobre la Ciudad? Me gustaría pensar que puede ser utilizado para formular una —aún prohibida, o por lo menos, menospreciada— “filosofía de la acción”,<sup>12</sup> que anteponga una ética axiomática y política al componente técnico, abrumadoramente implícito, en la pregunta ¿qué hacer? Que, ante la urgencia de “hacer”, ofrezca una cosmovisión radicalmente diferente a la existente, y para la pregunta “¿qué hacer?” admita el pensar como una posibilidad y hacer nada como una respuesta válida. Ante la posibilidad de pensar una alteridad radical, debemos considerar “no hacer” como un hacer.

Propongo entonces, el contenido historiográfico de este escrito como evidencia de esa posibilidad; ver, en el fracaso trágico de la *polis* y en la ruptura que con ella mantuvieron las *politeias*, un entendimiento del fenómeno urbano radicalmente distinto al nuestro, así como el concepto de ciudad derivado de éste; no sólo fue un sueño posible, sino que se experimentó. Formulo también la propuesta genealógica de lo que entendemos como ciudad a manera de potencia política: utilizar un entendimiento genealógico de la ficción de ciudad para comprender cómo ésta deviene *herramienta de dominio*, y así oponerse, con un saber, a los planteamientos, ingenuos y ridículos, que construyen sobre una supuesta pérdida de valores una visión “apocalíptica

## Conclusión

sin apocalipsis”<sup>13</sup> de nuestras ciudades. En fin, que el saber obtenido desde una *mirada hipertrópica* sirva como herramienta para la imaginación de un nuevo horizonte, opuesto al mundo presente, cuyo horizonte es la ausencia de uno; que abra la posibilidad de soñar un mundo nuevo en el cual la paradoja, la contradicción y la tragedia ocupen un lugar al lado, y no debajo, de la lógica y la razón.

## NOTAS

### Notas al prefacio

1. “La noción de práctica, la práctica, es la única continuidad de la historia hasta ahora, hasta el presente. La única continuidad hasta el ahora es el encadenamiento de las prácticas. Habida cuenta de las rupturas, de las mutaciones, etcétera, lo que llega desde el tiempo pasado, lo que va del pasado al ahora es el elemento práctico”. Gilles Deleuze, *El poder. Curso sobre Foucault* (Buenos Aires: Cactus, 2014), 18-19.
2. Por prácticas urbanas no habría que limitarnos a lo que sucede dentro de los márgenes geográficos o topológicos de la ciudad, sino a las lógicas de eficiencia que rigen el deseo y el interés del hombre. Así, vemos prácticas de urbanidad en el campo, sea de cultivo o de batalla, en donde la razón instrumental —la eficiencia en la búsqueda de un fin— se muestra siempre como “más humana” que su contraparte mágica, salvaje o bárbara.
3. Foucault notó: “De todas las sociedades de la historia, [...] las que aparecieron al final de la Antigüedad en la vertiente occidental del continente europeo [...] fueron las únicas en desarrollar una extraña tecnología de poder cuyo objeto era la inmensa mayoría de los hombres agrupados en un rebaño con un puñado de pastores”. Michel Foucault, *Tecnologías del yo y otros textos afines* (Barcelona: Paidós, 2015), 103-104.

### Notas al capítulo I

1. Robert Musil, *The Man Without Qualities* (Nueva York: Knopf, 1996), 265. Todas las citas de este texto son traducciones mías. Las cursivas son mías.
2. Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano I, Artes de hacer* (México: Universidad Iberoamericana, 2007), 30. Alfonso Mendiola, *Michel de Certeau: epistemología, erótica y duelo* (México: Ediciones Navarra, 2014), 68-73.
3. Este emplazamiento, propio-de y propiedad-de Ulrich, será clave en establecer al hombre sin atributos como miembro de la aristocracia intelectual. Ver Matthias Luserke-Jaqui y Philip Payne, “Utopia from the Perspective of Kulturwissenschaft”, en P. Payne et. al., *A Companion to the Works of Robert Musil* (Rochester: Camden House, 2007), 320.
4. Este fenotipo —ser parte de una aristocracia de la mente— es un factor determinante para el aislamiento social. Como lo mostraré más adelante, la posición de Ulrich es determinante para su abstracción del mundo, con miras a dominarlo; esta dominación sin tintes moralizantes-

- peyorativos: “el héroe es forzado hacia el interior de sus propios recursos por la excentricidad de sus preocupaciones; no se encuentra separado de la sociedad sólo por las deficiencias de ella que critica, sino también por el deseo de reformarla”, Luserke-Jaqui y Payne, “Utopía”, 320-321.
5. La posibilidad de la ciudad de Ulrich tendría como único objeto, en palabras de Adorno y Horkheimer, la *sistematización*. “El verdadero objeto de la razón [con la cual mide Ulrich] no es más que el entendimiento y su adecuada aplicación al objeto’. Ella pone ‘una cierta unidad colectiva como fin de los actos del entendimiento’, y esta unidad es el sistema [...] Para Kant, lo mismo que para Leibniz y Descartes, la racionalidad consiste en ‘completar... la conexión sistemática mediante el ascenso a los géneros superiores y el descenso a las especies inferiores’. La *sistematización* del conocimiento es ‘su interconexión a partir de un solo principio’ [...] Las leyes lógicas constituyen las relaciones más generales dentro de ese orden; ellas lo definen [...] El principio de contradicción es el sistema *in nuce*”. Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración* (Madrid: Trotta, 1994), 129-130.
  6. Musil, *The Man Without Qualities*, 6-11. Las cursivas son mías.
  7. Maurice Merleau-Ponty, “El ojo y la mente”, en Harold Osborne (comp.), *Estética* (México: FCE, 1976), 121. Para la relación entre lo visible y lo enunciable, ver Gilles Deleuze, *El poder. Curso sobre Foucault* (Buenos Aires: Cactus, 2014).
  8. En adelante, al hablar de la ciudad utilizaré el artículo la en la medida en que éste —siguiendo la teoría de las descripciones singulares de Russell— afirma unicidad implícita. Así, el enunciado: “la Ciudad es” se explica como: algo es la ciudad y ninguna otra cosa es la ciudad. También tomo prestado el concepto de dogma que Quine introduce en el mismo texto. Ver Willard Van Ormand Quine, *Desde un punto de vista lógico* (Barcelona: Paidós, 2002), 44 y 61-80.
  9. El concepto de *encantamiento* en Foucault será esencial para el desarrollo de estas ideas. Cuando Foucault describe cada *episteme* como la red de relaciones que tejemos al realizar clasificaciones de “cosas”, utilizando categorías como lo Mismo y lo Otro, dicha red está sujeta (y a su vez constituye) al *a priori* histórico, sólo se vuelve visible a partir del lenguaje. Foucault describirá el efecto de este último como un encantamiento, no sólo en su acepción mágica (en referencia a la tradición marxista del fetiche), sino en su interpretación etimológica más rigurosa, como un afecto producido a través del canto, de la enunciación. Dicho afecto será el *a priori* histórico que trabajará en su obra: la idea de que el mismo dato sensible está configurado *a priori* por el contexto. Ver Michael Foucault, *Las palabras y las cosas* (México: Siglo XXI, 2010) y Paul Veyne, *Foucault. Pensamiento y vida* (Barcelona: Paidós, 2009).
  10. En la medida que nos coloquemos en un entendimiento de la historia de Occidente como una *dialéctica de ilustración*, sustentaré que sólo alguien en la posición de Ulrich posee el *privilegio de*

## Ciudad:tragedia

la mirada, esto es, sólo alguien en su posición específica puede separarse de la inmediatez de la vida para realmente mirarla. En palabras de Luserke-Jaqui y Payne, Ulrich es un *Möglichkeit-mensch* (hombre de posibilidad), concepto con el cual Musil “traza el equivalente utópico del fenotipo cultural del *aristócrata de la mente* (utópico es usado en el sentido en que Musil —utilizando el espacio de reflexión disponible en la imaginación del intelectual— concibe otro modo de existencia, más elevado, que bajo ciertas condiciones existenciales no del todo alejadas de las que pueden ser obtenidas en el mundo contemporáneo, puede ser realizado)”, Luserke-Jaqui y P. Payne, “Utopia”, 321.

11. Musil, *The Man Without Qualities*, 7.
12. Giuseppe Zarone, *Metafísica de la ciudad, Encanto utópico y desencanto metropolitano* (Valencia: Pre-textos/Universidad de Murcia, 1993), 34.
13. Musil, *The Man Without Qualities*, 4.
14. Paráfrasis de *Memoria de Ulises* de François Hartog, quien originalmente escribe: “Ítaca es siempre Ítaca y ya no lo es: ya no es la misma Ítaca. En el lugar se insinuó el tiempo, que todo lo altera.”
15. Sobre el concepto de categoría histórica de R. Koselleck y la manera en que podría utilizarse en contextos urbano-arquitectónicos, escribí en: William Brinkman-Clark, “De muros, fronteras y otros bordes”, *Bitácora arquitectura* 36 (marzo-julio 2017), 16-23.
16. Jean-Louis Déotte, *La ciudad porosa* (Santiago: Metales Pesados, 2013), 51.
17. Los ejemplos en los que más se detiene Benjamin son la perspectiva, la cámara oscura y el panorama. Déotte nota: “Si cada aparato hace época y hace mundo, es él el que hace a los hombres contemporáneos [...] La perspectiva ha inventado la contemporaneidad del instante, la cámara oscura aquella de la duración continua, el museo, la retroacción, la fotografía, lo experimentado, el cine, la heterocronía, el psicoanálisis, la posterioridad, etc.”. Déotte, *La ciudad porosa*, 51, 91-93, 116 y 148. La imposición histórica de la lógica de la técnica sobre el hombre, presente en los escritos de Benjamin, será un punto importante para la formulación posterior de una ficción de ciudad. Ver Déotte, *La ciudad porosa*, 35, Walter Benjamin, *El libro de los pasajes* (Madrid: Akal, 2007) y *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (México: Editorial Ítaca, 2003).
18. Giorgio Agamben, “Qué es un dispositivo”, *Sociológica* 26, núm. 73 (mayo-agosto 2011).
19. Max Weber, *The City* (Nueva York: The Free Press, 1958), 66-67. La traducción es mía. En adelante, toda referencia a este texto aparecerá a partir de una traducción propia.
20. Weber, *The City*, 105-106.
21. Zarone, *Metafísica de la ciudad*, 44.
22. Quine, “Acerca de lo que hay” y “Dos dogmas del empirismo” en *Desde un punto de vista lógico*.
23. Por sustancia me refiero a la cosa cuya competencia es ser en tanto existir (Aristóteles), aquello que no necesita de otra cosa para existir (Descartes). De manera que, aun en una ontología que acepte la sustancia dentro del conjunto de las cosas que existen (Quine), ésta no sería más

que una síntesis pensada de impresiones coexistentes. La experiencia, por lo tanto, no podría darnos jamás una cosa permanente, una cosa sustantiva; entonces, su medición sería imposible. Para ser más exactos, por *sustancia* me refiero a la creencia resultado de una mentira o ilusión (Hume). La sustancia sería "cualquier relato que postula un 'algo' unificante, que escapa al cambio, sea éste un *substratum* sin característica alguna, una forma substancial, o [aunque esto no lo menciona Hume explícitamente] algo así como la 'vida continua' que Locke veía pasar entre las cosas vivientes. El punto crucial es que una sucesión de cosas muy similares no constituye la continuación real de nada, sólo la ilusión de continuidad real". Robinson Howard, "Substance", en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, editado por Edward N. Zalta (edición 2014, primavera); ver también Aristóteles, *Metafísica* (Madrid: Gredos, 2015); René Descartes, *Los principios de la filosofía* (Madrid: Alianza, 1995); Xavier Zubiri, *Cinco lecciones de filosofía* (Madrid: Alianza, 2009) y Hume, *Tratado de la naturaleza humana*.

24. De nuevo, me apoyo en la diferencia que Quine hace entre hay y es, y la importancia que el autor explícita (apoyándose en Bertrand Russell) en la unicidad implícita del uso del artículo la. Ver Quine, *Desde un punto de vista lógico*, 39-59.
25. Musil, *The Man Without Qualities*, 62-64. Las cursivas son mías.
26. Musil, *The Man Without Qualities*, 95-96. Las cursivas son mías.
27. "Pseudoreality prevails" (la pseudorealidad prevalece) es el título de la segunda parte del primer libro de *El hombre sin atributos*. En ella se describe, entre otras cosas, la definición y planeación de la Acción Paralela, aquella gran idea —que celebraría los setenta años del emperador Franz Joseph—, de la cual se discute mucho a lo largo de la novela, pero de la cual en realidad, no sabemos nada. En el capítulo 83, "La pseudorealidad prevalece: o, ¿por qué no vamos escribiendo la historia sobre la marcha" Ulrich reflexiona sobre la propuesta de Clarisse de "inventar" la historia: "¡Qué cosa tan extraña es la historia! Podríamos decir con seguridad de éste o de aquel evento que ya encontró su lugar en la historia, o que seguramente lo encontrará; pero si dicho evento en realidad sucedió no era tan seguro". En el siguiente capítulo, "La aserción de que la vida ordinaria es, también, utópica", Ulrich nota que la historia "surge de ideas rutinarias, de la indiferencia a las ideas" de manera que la realidad "viene, principalmente, del que no se haga nada por las ideas". La realidad puede resumirse, según el hombre sin atributos, asegurando "que nos importa muy poco el 'qué' de lo que está sucediendo, y demasiado el 'a quién', 'cómo', 'dónde', y 'cuándo' está sucediendo, de manera que no es la esencia de lo que está sucediendo lo que nos importa, sólo la trama". Toda esta línea de pensamiento culmina en Ulrich recordando el momento en que propuso a Diotima que la realidad debería ser desechada. Musil, *The Man Without Qualities*, 390-391 y 395-396.
28. Hago uso del término "universal" en su acepción filosófica común, tomando en cuenta todas las implicaciones y complicaciones epistemológicas que conllevaría el empirismo pragmático propuesto por Quine, en especial en "Acerca de lo que hay" y "La lógica y la reificación de los universales"; ambos en Quine, *Desde un punto de vista lógico*.

29. La ciudad sería, en resumidas cuentas, una ficción de segundo orden que se sustentaría sobre la manera como definimos lo que es la naturaleza, el hombre, la razón, etcétera, sin importar si creemos —con o sin fundamentos— en la existencia de éstos o simplemente los presuponemos. Esto jugaría una parte considerable en la eficiencia de la ficción, es decir: para que la ficción de la ciudad funcione, no importa si crees o simplemente presuponemos como verdaderos los axiomas que actúan como su condición de posibilidad. Y la ficción puede ser la misma en ambos casos. He simplificado, quizá irresponsablemente, la distinción planteada, en realidad, entre la creencia sin fundamento (conjetura) y la presuposición justificada (principio trascendental), cuya discusión acarrea un peso notable en lo que a la historia del pensamiento occidental refiere. Para una lectura mucho más detallada, ver: C. Mendiola, *El poder de juzgar en Immanuel Kant* (México: UIA, 2008), 103-111.
30. Ver Alfonso Mendiola, "Las representaciones como temas de estudio de la historia. Una aproximación desde Louis Marin", en: Valentina Torres Septien (ed.), *Producciones de sentido 2* (México: UIA, 2006). Este paso de una concepción en donde la representación es presentación de algo que es pero se ausenta, a una concepción en la cual la representación es la presentación de algo que es porque se inventa, coincidiría —guardando toda proporción— con el paso de la concepción de los universales, propia del *logicismo* medieval, a la del *intuicionismo* moderno de Poincaré, Brouwer y Weyl entre otros; tomando en cuenta que la misma discusión existía ya en el medievo, entre los logicistas y el conceptualismo precursor del *intuicionismo*. Quine, *Desde un punto de vista lógico*, 53-59. Estos "pasos" en la naturaleza de la representación serán de gran importancia cuando trate de sustentar cierta "constante histórica" de la ficción de la ciudad.
31. Michel Foucault, "Distancia, aspecto, origen". En *De lenguaje y literatura*, (Barcelona: Paidós, 2006), 174-175 y Paul Ricœur, *Tiempo y Narración* v. I. (México: Siglo XXI, 1995).
32. Hay un cambio de dirección porque, ante la imposibilidad de *recibir* sentido del mundo, las búsquedas de la ciudad dan lugar a su producción. La relación entre la ciudad y el sujeto se invierte para funcionar en dirección contraria: de basarse en el movimiento del sujeto en busca del objeto al que refiere la ciudad, a la estaticidad del sujeto que otorga sentido a un mundo en constante devenir.
33. Al utilizar Razón con mayúscula referiré a la conceptualización moderna-racionalista de lo que es la razón. Como se verá más adelante, la noción dará lugar a la de racionalidades, y a partir de ésta se tratará de explicar una cierta constante en las diferentes iteraciones históricas de la ciudad. La noción de racionalidades será importante más adelante: cuando hable de la fractura *polis-politeia* como *ur-momento* de la instauración de la mirada hipermetrópica como dominante, se abordarán las diferentes maneras o tipos de saber que operaban en la Grecia antigua.
34. Weber, *La ciudad*, 168 y 170. D. Martindale notará que Weber concibe la ciudad como una extensiva eliminación de estructuras políticas tradicionales, cuyo lugar es tomado por estructuras políticas instituidas conscientemente. Esto es lo que Weber llama *institucionalización*.
35. En el entendido que el dispositivo es configuración y a la vez condición de posibilidad de dicha configuración.

36. De manera que, si el fin de todo dispositivo es “capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos”, al hacer referencia explícita a la *Historia de la locura y Vigilar y castigar* de Foucault, Agamben añade un fin específico al dispositivo moderno: “antes que todo, es una máquina que produce subjetivaciones y, por ello, también es una máquina de gobierno”. Si seguimos a Agamben en su definición, en la modernidad el dispositivo encuentra en la producción de subjetividades su medio, el autor sugiere una “partición general y masiva del ente en dos grandes conjuntos o clases: por una parte, los seres vivos [...], por la otra, los dispositivos, al interior de los cuales no cesan de ser asidos aquellos”. La consecuencia de esta partición es que entre las dos clases aparecen, como tercera clase, los sujetos: “Llamo sujeto a eso que resulta de la relación cuerpo a cuerpo, por así decirlo, entre los vivientes y los dispositivos”. De aquí yo propongo que desvelar el dispositivo no es suficiente para dar cuenta de su actualidad, habría también que hacerlo con los sujetos que produce. Ver Agamben, *¿Qué es un dispositivo?* Adicionalmente, si tomamos la postura de Deleuze, el sujeto y la subjetivación, en tanto sean entendidos como enunciados antes que visibles, tendrían cierto primado sobre las formas que producen. Ver Deleuze, *El poder*.
37. Como ya se ha mencionado, guardando todas las proporciones debidas, esto tendría su equivalencia en el ámbito ontológico con el paso entre un momento en que el mundo “válido” se configura a través de una ontología fenomenista medieval/clásica a aquel en que se configura mediante una ontología fisicalista moderna. En palabras de Quine, el paso de un sistema epistemológicamente fundamental (el realismo medieval) a un sistema que sería físicamente fundamental (el intuicionismo moderno y, en su punto más radical, el formalismo moderno): “Como ha dicho Fraenkel, el logicismo [realismo en el medievo] sostiene que las ideas se descubren, mientras que el intuicionismo afirma que se inventan —correcta formulación, en realidad, de la vieja oposición entre el realismo y el conceptualismo [versión medieval del intuicionismo]”, Quine, *Desde un punto de vista lógico*, 51-59.
38. Musil, *The Man Without Qualities*, 120-121.
39. Algo en lo que Ulrich piensa mientras observa las vidas de quienes comparten el tranvía con él en su trayecto de regreso a casa, vidas en las cuales, según él, no hay lugar para el pensamiento o la reflexión de esta índole. Musil, *The Man Without Qualities*, 388-399.
40. Musil, *The Man Without Qualities*, 121.
41. Musil, *The Man Without Qualities*, 396.
42. Musil, *The Man Without Qualities*, 391-394.
43. Hannah Arendt, *Conferencias sobre la filosofía política de Kant* (Barcelona: Paidós, 2003), 39-41 y 48-56.
44. Es decir, según a una jerarquización derivada de un acuerdo sobre cuáles son los principios primeros y, a partir de ellos, las categorías válidas para mirar, y de ahí elaborar una ficción sobre cualquier objeto dado.
45. La “modernidad” en este estudio se entiende de la misma manera que lo hace Yerko Castro en su interpretación del concepto en la obra de Bolívar Echeverría: “Como ha explicado Bolívar Eche-

verría, la Modernidad fue un conjunto amplio de comportamientos, de ideas, discontinuos en el tiempo y de diferente historia, pero con algunos rasgos distintivos. Uno de estos rasgos mayores supuso un profundo desprecio por la diferencia, a la cual se ubicaba como un peligro más que como una oportunidad. La Modernidad exigió homogeneidad, consistencia a partir de un ser humano cosificado, de comportamientos promedios, un *homo capitalisticus*, en la expresión de este filósofo. Además, encontramos en esta época cultural un apego utópico hacia la técnica y la física, en contraste con un sostenido rechazo a lo mágico y lo metafísico. Una confianza importante hacia la ciencia y el razonamiento, un abandono e incluso rechazo por el campo y la naturaleza, elevando a la ciudad como el lugar central de la vida civilizada; 'el aire de la ciudad libera'. Ver Yerko Castro, "Los secretos de la ley. Violencia y exclusión en la concreción del derecho", en José Luis Barrios, William Brinkman-Clark y Joseba Buj (eds.), *El colapso de la representación. Violencias maquínicas en América Latina* (México: U1A/Fractal, 2018).

46. Esto, por supuesto, en el entendido de que hemos desechado cualquier posibilidad de conocer o asignar con certeza un referente único de "ciudad", y por tanto, epistemológicamente hablando, las evidencias de tipo (fenomeno)lógico, anecdótico, heurístico o empírico son las únicas a las que podemos aspirar.
47. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 103-108.
48. Este tema lo he desarrollado más a detalle en: William Brinkman-Clark, "Ciudad Gótica, *ciudad concepto*". *Historia y Grafía* 41 (julio-diciembre 2013), 149-184.
49. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 103-108.
50. En adelante, por sistema cerrado se entenderá cualquier "todo" que no contiene variables libres, no acepta contradicciones y no necesita elementos externos para dar cuenta de su consistencia. Quine, "La lógica y la reificación de los universales", 157-189. Un sistema cerrado mutable, tal y como el que propongo, aceptaría variables libres pero sólo del tipo local, es decir, que toda sustitución debe ser hecha con elementos que son parte del sistema, y por tanto, no lo "abren".
51. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 106-107.
52. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 103-108. Las cursivas son mías.
53. Si bien la pregunta específica de De Certeau tiene que ver con lo que él considera, a partir del trabajo de Foucault, sobre la dominancia de los dispositivos panópticos, creo que la misma interrogante puede aplicarse a su estudio de la ciudad. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 55-58.
54. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 54. Si tomamos la mirada como una práctica analizable al nivel de diagrama, la repetición a lo largo de la historia de un mismo diagrama que produce diferentes modelos y formas es ejemplificada por Deleuze, asimilando la sucesión de diagramas como una cadena de Markov. Deleuze, *El poder*, 111-119.
55. ¿Quién decide cuáles son las categorías válidas? El *dispositivo* en turno. Hay que tomar en cuenta que la ficciones resultantes de la interpretación del hecho formarán parte del *dispositivo* que determina las categorías con las cuales se debe interpretar éste.

56. Si bien no puede afirmarse que la mirada, sea cual sea, es en-sí y por-sí la única constante en las diferentes iteraciones de ficción de ciudad dominantes, hablar de tipos de mirada como constantes, ¿es también hablar del *cuerpo* en tanto masa y de su *gravidez*, *solidez* y *opacidad* como condiciones que podrían afirmarse fenomenológicamente como ahistóricas? Y si sí, entonces ¿la *mirada* se entiende como práctica a nivel diagramático, a partir de esta relación inmediata entre el cuerpo y su masa, y el contexto histórico que permite darle sentido a ambos? ¿Es ahí desde donde, en el caso de la mirada, podemos pensar en la infinita generación de la repetición diferente? Ver: los conceptos de fuerza y gravedad en Richard P. Feynman, *Six Easy Pieces* (Nueva York: Basic Books, 2011).
57. O un mismo diagrama, si el lector prefiere categorías deleuzianas. Ver Deleuze, *El poder*.
58. Adorno y Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, 129-136. Ver también Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental* (La Plata: Terramar, 2007).
59. En el capítulo que refleja el estudio que, en la década de los ochenta, el autor realizó sobre las prácticas de espacio. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 103-142.
60. Es importante destacar que en la filosofía kantiana la mirada del espectador, al ser ajena al acontecimiento, es desinteresada, o como diría Arendt, tiene un "interés desinteresado". La teoría crítica discute con Kant a partir de la premisa epistemológica de que este "desinterés" es imposible, problema que no era desconocido para Kant: cuando escribió sobre la contingencia de los hombres, notó que el afán de dominar estaba íntimamente ligado con el desarrollo de la cultura. Ver Arendt, *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, 102-104 e Immanuel Kant, *Antropología en sentido pragmático* (México: FCE/UAM/UNAM, 2014), 176-177.
61. Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura* (Madrid: Gredos, 2010), 501-503. La mirada o percepción es un punto importante para Kant. Discutirá con Descartes sobre si la mirada es sólo una representación mental, esto es, la dificultad de demostrar con certeza absoluta la existencia de "cosas del espacio" como algo afuera de nosotros; también con Berkeley, sobre si el espacio y todos los conceptos con los que éste va ligado son meras fantasías, por lo cual, sólo habría percepción directa, y todo lo que la mente o el intelecto añaden lleva al error. Al final, Kant aceptó el problema de Descartes, es decir, que somos incapaces de demostrar una existencia fuera de nosotros a través de la experiencia, pero trató de probar que sí somos capaces de demostrar la existencia externa postulando que sólo tenemos una experiencia interna si presuponemos una externa, propuesta que, de paso, solucionaría también el problema propuesto por Berkeley. Para un tratamiento más extenso sobre el problema de la percepción y los juicios en Kant, ver Mendiola, *El poder de juzgar en Immanuel Kant*.
62. Arendt, *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, 127.
63. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 103-105.
64. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 106. Las cursivas son mías.
65. Ver Merleau-Ponty, "El ojo y la mente", en Harold Osborne (comp.), *Estética*, y Erwin Panofsky, *La perspectiva como forma simbólica* (México: Tusquets, 2010).

## Ciudad:tragedia

66. Por ejemplo, su referencia al mito griego de Ícaro, donde el momento de transformación se (re) presenta, en la tradición oral, en el vuelo que ubica al hijo de Dédalo a una distancia que le permite leer el mundo en el cual —y del cual— se encontraba poseído; vuelo que lo pone en una posición que le permite ignorar las astucias de su padre y el laberinto que éste había construido. Este “impulso visual y gnóstico” permite, mediante su representación —sea cual sea—, una lectura del fenómeno como si se observara desde la mirada de un dios. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 104-106.
67. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 104-106. A Cristoforo Buondelmonti se le atribuye la elaboración del mapa de Constantinopla de 1422. “La ciudad es un gran monasterio” es la cita de Erasmo referida (De Certeau, 106). En cuanto a la *carnealidad* de la experiencia, ver Maurice Merleau-Ponty, “El ojo y la mente”.
68. Ver toda la obra temprana de Michel Foucault, en especial *Las palabras y las cosas*.
69. Ver Richard Sennett, *Flesh and Stone* (Nueva York: Norton, 2006) y Massimo Cacciari, *La ciudad* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009); para el contexto latinoamericano ver Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Santiago: Tajamar Editores, 2004).
70. Zarone refiere, justamente, cómo existen dos tipos de números para Platón, dos tipos de *mathesis*: el número inferior: el número sensible, el de los mercaderes y comerciantes, que solamente sirve para el negocio, pura herramienta. Por otra parte, el número filosófico es el inteligible, ese saber que permite acceder a lo que es. Zarone, *Metafísica de la ciudad*, 29-30.
71. Tucídides también se sustrae al fenómeno y, como ojo solar, describe los acontecimientos de la Guerra del Peloponeso desde una posición privilegiada; manera de “observar” que en la historiografía se contrasta con la de Heródoto.
72. François Hartog, *Memoria de Ulises. Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia* (Buenos Aires: FCE, 1999), 12 y 57.
73. Si bien las distinciones entre *epistēmē*, *tékhnē* y *theōria* no son del todo claras ni consistentes a lo largo de los escritos de Platón, por *theōria* entendemos una *epistēmē* (un saber con razón de causa, deductivo y lógico, que conoce las cosas como formas y no como percepciones) que deriva de la observación, y cuyo objeto o función es la *gnōsis*, el entendimiento. Richard Parry, “Episteme and Techne”, en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.) (edición 2014, primavera).
74. Para los vínculos entre el pensamiento clásico de la Antigüedad y el moderno, ver Arendt, *Conferencias sobre la filosofía política en Kant*; Jacques Derrida, *Políticas de la amistad seguido del oído de Heidegger* (Madrid: Trotta, 1998); Weber, *The City* y Zarone, *Metafísica de la ciudad*, entre otros.
75. Friedrich Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2004), 180.
76. Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos*, 186-188.
77. “El hombre socrático considera que la más noble, incluso la única verdadera vocación humana, consiste en penetrar en tales razones y en separar el verdadero conocimiento de la apariencia y del error, del mismo modo como ese mecanismo de conceptos, juicios y razonamientos fue

- estimado por Sócrates por encima de cualquier otra capacidad, como la suprema actividad y el más admirable don de la naturaleza". Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos*, 188.
78. Nietzsche, *El pensamiento trágico de los griegos*, 189. Este volver sobre sí mismo de la lógica puede verse, guardando toda proporción, como un tema recurrente a lo largo de la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer.
79. En el trabajo de Michel de Certeau, hablar de erótica es hacerlo de una tarea infinita, perteneciente al espacio del deseo que nunca será realizado, pero que mantiene dirigido el *interés*. De Certeau considera que la erótica del saber consiste en una infinitización del objeto amado que es el conocimiento. Al infinitizarlo, uno lo convierte en una idealización, insertando así el saber en el ámbito del deseo. Si el filósofo es quien ama el saber, entonces el saber está infinitizado, lo cual significa que es inalcanzable: el saber se convierte en un deseo de saber. (Cabe mencionar que la distinción que hace De Certeau entre pulsión y deseo —propia a la lectura de los escritos tardíos de Freud (1920)— radica en que la primera es de alguna manera satisfecha, y por ello provoca una adicción, mientras que la segunda hace de su objeto algo inalcanzable, y por lo tanto nunca hay satisfacción). Conversación con Alfonso Mendiola, septiembre 2015, a propósito de Mendiola, *Michel De Certeau*.
80. Como se verá más adelante, en el caso de la *polis* clásica, el paso a la abstracción como necesidad "civilizatoria" (en este caso, la que opone vida humana como *bíos* a vida animal como *zoe*) es evidente en la jerarquización que Aristóteles realizó de los modos de saber: el saber que proviene de la experiencia (*empeiría*) será el menor, mientras que la teoría, en tanto es una *epistēmē* (saber que conoce la razón de causa necesaria) que trata con los órdenes primeros de las cosas, es el modo más elevado de saber al que puede acceder el hombre.
81. Cacciari, *La ciudad*, 26.
82. Sennett, *Flesh and Stone*.
83. Cacciari, *La ciudad*, 26.
84. Cacciari, *La ciudad*, 26-28.
85. La pregunta la realizó Foucault a Noam Chomsky en el debate titulado "Naturaleza humana: justicia frente al poder" que ambos sostuvieron en la televisión holandesa en 1971. En el marco de una discusión sobre derecho, derechos y justicia, en el contexto de la protesta sobre la guerra de Vietnam, Foucault pregunta a Chomsky: "¿Así es que, en el nombre de una justicia más pura, usted critica el funcionamiento de la justicia?".
86. Pueden dibujarse paralelismos interesantes con Deleuze y su concepto de práctica en la lectura de Foucault, en especial la manera en que considera la noción de práctica o el practicar como única continuidad histórica. Ver Deleuze, *El poder*, 18-22.
87. La palabra hypermetropía, del griego ὑπερ-μετροπία (*hyper*: sobre, por encima de; y μετροπία, metro, medida, más *op*, mirada, vista y el sufijo -ía, cualidad), designa en términos oftalmológicos el defecto de la vista que impide enfocar objetos cercanos, en inglés se le conoce coloquialmente como *farsighted*, o *longsighted*, esto es, de vista lejana o larga.

## Ciudad:tragedia

88. Esto es pensar un movimiento-efecto de cámara en el cual el objeto en primer plano se desenfoca, en la medida que el fondo *parece* engrandecerse y acercarse. Éste sería el efecto inverso al que, en términos cinematográficos, se logra con un *travelling compensado* o *efecto vértigo*, donde el objeto enfocado permanece como tal, mientras el fondo —entendido como el marco o escenario, emplazamiento o contenedor del fenómeno que es el objeto supuesto de la mirada— se desenfoca y se empequeñece.
89. Utilizar el tiempo y lugar presentes conllevaría saber dar sentido y utilizar, como herramienta, el pasado, es decir, la historia. Ver Keith Jenkins, *Re-Thinking History* (Nueva York: Routledge, 2008); François Hartog, *Regímenes de historicidad* (México: UIA, 2007) y George Orwell, 1984 (Estado de México: Ediciones Leyenda, 2010).
90. Pensando experiencia como un "cruce", "paso" o "travesía", que nunca puede dissociarse del riesgo inherente a dicha acción, como lo entiende Alexandra Lianeri, basándose en los escritos de Koselleck y Lacoue-Labarthe. "The term is derived from *experiri*, to test, try, prove. But the radical *periri* is also found in *periculum*, peril, danger, and the Indo-European root, *per*, conveys the ideas of crossing, and, secondarily, a trial. In Greek several derivations evoke a crossing (*peiro*, to cross; *pera*, beyond; *peras*, limit). In German *Erfahrung*, experience, maintains a relation to *Gefahr*, danger, and *gefährden*, to endanger [...] The idea of experience as crossing is etymologically and semantically difficult to dissociate from that of risk". Alexandra Lianeri, "A Regime of Untranslatables: Temporalities of Translation and Conceptual History", *History and Theory*, vol. 53, núm. 4, (diciembre de 2014): 603-616. Sobre el riesgo implícito en la conciencia, ver Hans Blumenberg, *Descripción del ser humano* (México: FCE, 2011), específicamente los capítulos: "Riesgo existencial y previsión" y "Cuerpo y conciencia de la realidad".
91. De Certeau nota cómo, cuando se le pide a la gente describir lugares, viviendas o calles, las respuestas se dan ya sea en forma de mapa ("al lado de la cocina está la recámara de las niñas") o de recorrido ("das vuelta a la derecha y entras en la sala de estar"), y menciona un estudio de C. Linde y W. Lavov que encontró que sólo el 3% de las descripciones son del tipo mapa, mientras que la gran mayoría de las personas ofrece descripciones de tipo recorrido. De Certeau continúa hablando sobre cómo estas descripciones orales del espacio nos ofrecen una experiencia que "oscila entre los términos de una alternativa: o bien *ver* (es el conocimiento del orden de los lugares), o bien *ir* (son las acciones espacializantes)". El estudio me parece una excelente materialización no sólo de dos maneras de simbolizar el componente espacial del fenómeno urbano, sino de la enorme diferencia porcentual entre quienes *miran* y quienes *hacen*, y cómo la ficción que resulta de cada forma es distinta. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 131-134.
92. Ciudad-vida o ciudad vivida, tomo prestado el concepto de Husserl, *lebenswelt* (mundo-vida o mundo vivido), en la apreciación que Blumenberg hace de él. Blumenberg, *Descripción del ser humano* y Edmund Husserl, *La idea de la fenomenología* (Barcelona: Herder, 2011) y *Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental* (México: Folios, 1984).
93. Ver Gilles Deleuze, *Lógica del sentido* (Paidós: Barcelona, 2005).

94. Jacques Derrida y Anne Dufourmantelle, *La hospitalidad* (Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2000), 59.
95. Aquí, de nuevo, se pueden dibujar paralelismos interesantes con los cursos sobre Foucault de Deleuze, en donde se refiere a la Ley como una ficción, de la misma manera que pretendo presentar la Ciudad como ficción. Adicionalmente, Deleuze afirma que no existe la Ley, sino sólo leyes. Deleuze, *El poder*, 61-64.
96. Para facilitar la lectura de la cita he omitido intencionalmente los corchetes que indican las sustituciones al texto original, que se lee: "La antinomia de la hospitalidad opone irreconciliablemente *la ley*, en su singularidad universal, a una pluralidad que no es solamente una dispersión (*las leyes*) sino una multiplicidad estructurada, determinada por un proceso de división y de diferenciación: por *unas leyes* que distribuyen diferentemente su historia y su geografía antropológica. La tragedia, porque es una tragedia de destino, es que los dos términos antagonistas de esta antinomia no son simétricos. Hay en ellos una extraña jerarquía. *La ley* está por encima de *las leyes*. Es por lo tanto ilegal, transgresora, fuera de la ley, como un ley anómica, *nomos anomos*, ley por encima de las leyes y ley fuera de la ley (*anomos*, lo recordamos, así es por ejemplo como se caracteriza a Edipo, el padre-hijo, el hijo como padre, padre y hermano de sus hijas). Pero manteniéndose al mismo tiempo por encima de las leyes de la hospitalidad, *la ley* incondicional de la hospitalidad necesita *de las leyes*, *las requiere*. Esta exigencia es constitutiva. No sería efectivamente incondicional, *la ley*, si no *debiera devenir efectiva*, concreta, determinada, si ése no fuera su ser como deber-ser. Correría el riesgo de ser abstracta, utópica, ilusoria, y por lo tanto transformarse en su contrario. Para ser lo que es, *la ley* necesita así *de las leyes* que sin embargo la niegan, en todo caso la amenazan, a veces la corrompen o la pervierten. Y deben siempre poder hacerlo". Derrida y Dufourmantelle, *La hospitalidad*, 83-85.
96. Trágica porque, como dice Derrida, es una jerarquía en la cual el problema parmenídeo de lo Uno y lo múltiple se resuelve platónicamente, esto es: asegurando que lo Uno, en tanto universal, existe como esencia (forma), separado por completo del mundo; y en tanto múltiple, mediante la sustancia que intenta (pero nunca logrará perfectamente) asumir la forma. La tragedia radica en que los intentos materiales, siempre fallidos, de asumir la forma ideal demuestran que no es una perfección inalcanzable propia de la forma, sino las contradicciones y aporías que cualquier forma, en tanto sistema cerrado, genera por sí misma.

## Notas capítulo II

1. Las palabras en cursivas en las citas de la *República*, *Leyes*, *Timeo* y *Política* son sustituciones al texto citado a partir de traducciones propias. Agradezco al doctor Alfonso Mendiola por su apoyo en la realización de dichas traducciones.
2. En el prólogo de *El origen del drama barroco alemán*, Walter Benjamin habla del origen o lo originario (*ur-sprung*) en un intento explícito de hacer una diferencia entre éste y la génesis o lo genético (*Entstehung*): "El origen, aun siendo una categoría plenamente histórica, no tiene nada que ver con la génesis [...] Lo originario no se da nunca a conocer en el modo de existencia bruto y manifiesto de lo fáctico, y su ritmo se revela solamente a un enfoque doble que lo reconoce como restauración, como rehabilitación, por un lado, y justamente debido a ello, como algo imperfecto y sin terminar, por otro. En cada fenómeno relacionado con el origen se determina la *forma* mediante la cual una idea no deja de enfrentarse al mundo histórico hasta que alcanza su plenitud en la totalidad de su historia [...] Las directrices de la contemplación filosófica están trazadas en la dialéctica inherente al origen, la cual revela cómo la singularidad y la repetición se condicionan recíprocamente en todo lo que tiene un carácter esencial. La categoría del origen no es [...] una categoría puramente lógica, sino histórica"; más adelante, Benjamin atará el concepto de origen a la tarea del investigador: "La tarea del investigador comienza, por el contrario, aquí, pues él no puede considerar tal hecho [el hecho primitivo en cuanto momento constitutivo de esencia] como seguro hasta que su más íntima estructura se manifieste con un carácter tan esencial que lo revele como un origen. Lo auténtico es objeto de descubrimiento, un descubrimiento que, de un modo singular, acompaña al acto de reconocer. Y este descubrimiento puede hacer surgir lo auténtico en lo que los fenómenos tienen de más singular y excéntrico", Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán* (Madrid: Taurus, 1990), 28-29. Elizabeth Stewart interpreta el pasaje recién citado de la siguiente manera: "El origen constituye una ojeada a tanto la base material de la historia —principalmente a la naturaleza muerta de las cosas—, como al principio más básico de lo histórico: la transitoriedad en relación dialéctica con el deseo del hombre de restituir y hacer un todo. El *Trauerspiel* se compone de '*phenomena* original' que comparten los principios estructurales de destrucción (olvido) y restauración, el último ocurriendo simultáneamente con su re-destrucción. Cualquier '*restauración*' subsecuente es transformación, traducción del *phenomena* originario; y éstos existen sólo en la medida en que ellos mismos son sujetos a borradura". Elizabeth Stewart, *Catastrophe and Survival: Walter Benjamin and Psychoanalysis* (Nueva York: Continuum, 2010), 12-13.
3. Ver Platón, *República* (México: UNAM, 2011) y el tratamiento sobre este texto platónico en Giuseppe Zarone, *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano* (Valencia: Pretextos, Universidad de Murcia, 1993), 26-31.

4. Leo Strauss, *The City and Man* (Chicago: University of Chicago Press, 1978), 129.
5. El saber proveniente de la *epistēmē* (praxis lógica que conoce la realidad como forma) promete que, al ser conocimiento con razón de causa (en el caso de la *theōria*, conocimiento con razón de causa sobre el *arkhē*), es más "verdadero" (*alétheia*) que aquel que proviene de la experiencia sensible (que conoce la realidad como aparición/devenir).
6. Ver Aristóteles, *Retórica* (Madrid: Gredos, 2015), 2.1.1-9 y 2.2.27; *Organon* (Madrid: Gredos, 1988) 1-4; Platón, *Gorgias*, *República* y *Fedro* en *Diálogos II* (Madrid: Gredos, 2008); y Pierre Aubenque, *El problema del ser en Aristóteles* (Madrid: Escolar y Mayo, 2008).
7. François Hartog, *Memoria de Ulises. Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia* (Buenos Aires: FCE, 199), 111-122
8. Ver Jacques Rancière, *Política, policía, democracia* (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2006) y *El reparto de lo sensible* (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009).
9. "Vemos levantarse unos contra otros a pueblos que difieren entre sí por las costumbres, la religión, la lengua [...] y sólo nos tranquilizamos al ver que el principio superior, que tiene su justificación en la Historia Universal triunfa sobre el inferior. Las victorias griegas [en contra de Asia (bárbaros)], concluye Hegel 'Salvaron a la civilización y despojaron de todo vigor al principio asiático'", Hegel citado por Hartog, *Memoria de Ulises*, 115.
10. Ver Jacques Derrida, *Políticas de la amistad seguido del oído de Heidegger* (Madrid: Trotta, 1998) y Jacques Rancière, *El odio a la democracia* (Buenos Aires: Amorrortu, 2007).
11. Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental* (Buenos Aires: Terramar Ediciones, 2007), 130.
12. Robert Musil, *The Man Without Qualities* (Nueva York: Knopf, 1996), 4.
13. Massimo Cacciari, *La ciudad* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009), 7.
14. Uso la palabra patrimonio en sustitución de raíces, propuesta por Paul Veyne en su recuento del pensamiento foucaultiano: "Los orígenes rara vez son hermosos; las realidades y las verdades se construyen paulatinamente, por epigénesis, y no están preformadas en un germen. Hablar de las raíces [...] no es un error, sino un sinsentido: nada está preformado en la Historia [...] No hablemos más de raíces sino de patrimonio". Paul Veyne, *Foucault. Pensamiento y vida* (Barcelona: Paidós, 2009), 74.
15. Ver Roberto Esposito, *Categorías de lo impolítico* (Buenos Aires: Katz, 2006). En su *Crítica de la razón instrumental*, Horkheimer afirmaba que "A Platón se le debe el primer intento de esbozar una filosofía de la individualidad en consonancia con los ideales de la polis [...] En el dominio teórico se alcanza una armonía [entre libertad individual y control de grupo] mediante un sistema que concede a cada 'forma' dentro de la vasta jerarquía un espacio suficiente, y que asegura la 'participación' de todo individuo en los arquetipos ideales. Puesto que esta gran cadena ontológica es eterna, el individuo se encuentra predeterminado. El valor de cada individuo queda establecido a la luz de una teleología preexistente", 130.
16. La pregunta también es interesante en el marco contemporáneo: ¿si no hay política, entendida como actividad, no hay ciudad? Sería todavía más interesante a partir de las consideraciones que separan la política de la policía.

## Ciudad:tragedia

17. Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano v. 1 Artes de hacer* (México: Universidad Iberoamericana, 2017), 103-108.
18. En cuanto a que la creencia funciona en oposición a la figura del saber, para De Certeau el concepto de creer será una invención de la modernidad. Esto se problematizará en cuanto a la relación del concepto de creer con la *themis* en la Antigüedad y con la lectura de la eticidad en Hegel.
19. Para el concepto de dispositivo y su capacidad de producir subjetividades, ver Giorgio Agamben, "Qué es un dispositivo", *Sociológica* 26, núm. 73 (mayo-agosto 2011).
20. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 160-162.
21. En el caso específico de una historia inserta dentro de una dialéctica de la ilustración, la "validez" del relato tendría que ver con su capacidad de dominar a su objeto. Ver "Odiseo o mito e ilustración" en Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración* (Madrid: Trotta, 1994).
22. El tropo permite una caracterización o comprensión de los contenidos de la experiencia que se resisten ya sea a una aprehensión consciente o a una descripción racional. La *ironía*, al ser dialéctica y negativa, caracteriza entidades negando, en el nivel figurativo, lo que se afirma positivamente a nivel literal. Ver Hayden White, *Metahistoria* (México: FCE, 2014), 43-45. Compárese la operación irónica de White con la negación descrita en Hans Blumenberg, *Descripción del ser humano* (México: FCE, 2011). Oliveira y Gregorovich son personajes en Julio Cortázar, *Rayuela* (Madrid: Cátedra, 2011).
23. Ver Georges Didi-Huberman, *Sublevaciones* (México: MUAC, 2018).
24. Theodor Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración* (Madrid: Trotta, 1994). Una relación dialéctica similar es propuesta por Foucault en *Las palabras y las cosas* cuando describe el funcionamiento de cada episteme de la siguiente manera: "los códigos fundamentales de una cultura —los que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas— fijan de *antemano* para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá. En el otro extremo del pensamiento, las teorías científicas o las interpretaciones de los filósofos explican por qué existe un orden en general, a qué ley obedece, qué principio puede dar cuenta de él, por qué razón se establece ese orden y no aquel otro". Michel Foucault, *Las palabras y las cosas* (México: Siglo XXI, 2010), 13-14, las cursivas son mías.
25. Para el concepto de *fuerza*, ver Gilles Deleuze, *El poder. Curso sobre Foucault* tomo II (Buenos Aires: Cactus, 2014).
26. Aunque es más que claro que esta estructura remite con fuerza al concepto mismo de historia en Hegel, a diferencia de éste, de ninguna manera pretendo que los movimientos dialécticos sean en sí progresivos o parte de un gran arco histórico de progreso; en la propuesta que presento no hay síntesis de ciudad, sólo un proceso de reconceptuación continua y enteramente contingente; similar a la manera en que Deleuze describe las iteraciones históricas del diagrama como cadenas de Markov. Deleuze, *El poder*, 11-119 y Jacques Derrida y Anne Dufourmantelle, *La hospitalidad* (Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2000).

27. El orden racional de Platón se basa en una razón (*logos*) que aparece como *sistema escalable* (cuya escalabilidad se rige a partir de funciones de similitud tanto horizontales como verticales, lo que Aristóteles definirá después como de género y de especie), de manera que el *razonamiento* del orden del universo funciona como lógica fundante para un eventual orden tanto de patria, como de ciudad o casa. "Decidimos que primero, puesto que es el que más astronomía conoce de nosotros y el que más se ha ocupado en conocer la naturaleza del universo, hable [Timeo] en primer lugar, comenzando con la creación del mundo y terminando con la naturaleza de los hombres. Después de eso, yo, como si tomara de éste los hombres nacidos en el relato [...] los pondré ante nosotros como frente a jueces, según la historia y la ley de Solón, y los haré ciudadanos de esta ciudad". Platon, *Timeo* en *Diálogos VI* (Madrid: Gredos, 2008), 27a-b.
28. Platón, *Timeo*, 30.
29. "[El hacedor] es bueno y el bueno nunca anida ninguna mezquindad acerca de nada. Al carecer de ésta, quería que todo llegara a ser lo más semejante posible a él mismo. Haríamos muy bien en aceptar de hombres inteligentes este principio importantísimo del devenir y del mundo". Platón, *Timeo*, 29e.
30. Ya que, si se dejaran partes sueltas, se podría constituir otro mundo; si todas las *dýnamis* se encuentran contenidas en él, éste no envejece ni se enferma, no hay fuerzas externas que lo disuelvan o corrompan.
31. Platón, *Timeo*, 33cd.
32. La absorción del mundo mítico por el *logos* filosófico, a través de la idea platónica entendida como operación de la razón instrumental, sería por tanto ilusoria, en la medida que no pretende la obtención de la "verdad" sobre la naturaleza (sobre la vida) sino la manera más eficaz de dominarla. Ver Adorno y Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración*, 60-63. Los autores hacen hincapié en la naturaleza matemática-geométrica de las teorías presentadas en los últimos textos de Platón, a los cuales pertenece el *Timeo*, así como las *Leyes*, texto que abordaremos más adelante.
33. Massimo Izzi, *Diccionario ilustrado de los monstruos* (Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2000), 489; Jorge Luis Borges, *Manual de zoología fantástica* (México y Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1966), 149.
34. En términos aristotélicos, la *theōria* es *tékhnē* y *praxis* a la vez: es la *tékhnē* más elevada dado que sólo puede desarrollarse en el ocio, una vez que se tienen las técnicas que resuelven tanto lo necesario como aquello que niega la posibilidad de ocio (nec-ocio). Es *praxis* porque es actividad cuyo fin es la actividad misma; es *epistēmē*, la búsqueda de la razón de causa, en específico, es la *epistēmē* más elevada, aquella que sólo puede realizarse en el ocio: la búsqueda de la razón de causa primera.
35. Esto no quiere decir que deje de ser parte del fenómeno: siguiendo su misma lógica, aunque oculto, seguiría siendo "real".
36. Sobre la relación entre representación-negación y todo lo que hasta aquí he escrito sobre ella, quiero añadir la posibilidad de que esta diferencia se remonte a la preferencia que Platón mostró

## Ciudad:tragedia

por la imitación *diegética* ante la imitación *mimética* como prácticas que pretendían dar cuenta del mundo. Aristóteles señalaría, más adelante, que el arte que sólo imita con el *logos*, carecía —hasta entonces— de nombre.

37. Para el concepto de trama, ver Aristóteles, *Poética* (Madrid: Gredos, 2010); White, *Metahistoria* y Paul Ricœur, *Tiempo y narración* (México: Siglo XXI, 1995).
38. Sin duda este proceso tiene un fuerte vínculo con el concepto de progreso en Kant, el cual, de una forma u otra, permea en todo el saber occidental de la modernidad, hasta nuestros días. Sin embargo, habría dos diferencias notables con este concepto. Primero, en el caso de la ciudad, parecería que el garante del proceso no es la naturaleza o la providencia kantiana, sino justamente, el hombre y la razón. Segunda, derivada de la primera: en la Ciudad, el progreso aparece como una promesa y no como un designio secreto. Es esta forma la que la hace una herramienta tan eficiente. El fracaso de no conseguir lo prometido no desnuda la imposibilidad de la promesa, sino la ineficacia o el equívoco de los medios, y por lo tanto sólo refuerza el fin de la promesa y lo hace aparecer, por proceso de eliminación, como más cercano. Lo escondido es una forma que recuerda mucho más a la dicotomía esquema/uso de Louis Hjelmslev (una reformulación de lengua/habla de Saussure) donde un elemento del par socializa al otro, mientras que éste formaliza al primero. La temporalidad de esta operación socialización-formalización no debe entenderse como progresiva-lineal, sino espiral o, como lo propongo, *uróboros*. Sobre una primera aproximación al uso de las estructuras de Hjelmslev para tratar de leer la ciudad, escribí en William Brinkman-Clark, "Ciudad Gótica, ciudad concepto: una historia de dos ciudades", *Historia y Gráfica* 41 (julio-diciembre 2013): 149-184.
39. Para el concepto de modelo utilizado, ver Deleuze, *El poder*.
40. En las breves cuartillas en que De Certeau explora el concepto de ciudad parece haber un tipo de escalamiento histórico que el autor evidencia semánticamente, de manera que el uso de "concepto de ciudad", "la Ciudad" y "ciudad-concepto" parece hacer referencia a una progresión histórica que se inaugura con la unión del concepto de la ciudad con la ciudad en el Renacimiento, de la cual deviene "la ciudad" moderna como discurso utópico y urbanístico, misma que al introducir y privilegiar un discurso funcionalista-progresivo se convierte en y es referida por el autor como "ciudad-concepto". Para entender esto que llamo el *logos* de la ciudad, propongo quedarme como base con la parte formal elaborada por De Certeau y desechar su dimensión histórica, en el entendido de que el fin de este trabajo es una reelaboración de la dimensión histórica de la ciudad, pero a través de la relación *logos-pathos* planteada. No está de más mencionar que De Certeau deja por ahí una pregunta que apunta hacia este padecimiento de la ciudad, pero no la aborda: "¿Quiere decir que la enfermedad padecida por la razón que la ha instaurado [a la ciudad-concepto] y por sus profesionales es la misma que padecen las poblaciones urbanas?". De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 105-108.
41. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 106.
42. De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 106-107, las cursivas son mías.

43. De Certeau refiere a la ciudad como un lugar, una de sus operaciones es la producción de un espacio propio. La distinción entre lugar y espacio será de extrema relevancia para entender sus consideraciones sobre la ciudad. "Un lugar es el orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Ahí pues se excluye la posibilidad para que dos cosas se encuentren en el mismo sitio. Ahí el lugar impera la ley de lo 'propio': los elementos considerados están unos al lado de otros, cada uno situado en un sitio 'propio' y distinto que cada uno define. Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad. Hay espacio en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad, y la variable del tiempo. El espacio es un cruzamiento de movilidades. [...] Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales [...] a diferencia del lugar, carece pues de la univocidad y de la estabilidad de un sitio 'propio'. En suma, el espacio es un lugar practicado. De esta forma, la calle geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes". De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 129.
44. ¿Dónde podríamos encontrar una sola instancia de este lugar fabuloso? La estabilidad de la configuración de los elementos del lugar certeuniano sólo se puede dar en la imaginación.
45. Rancière, *Política, policía, democracia*, 73. Las cursivas son mías.
46. Debe mencionarse que esta ciudad que describe De Certeau es la ciudad de los ochenta, refleja la "coyuntura presente de una contradicción entre el modo colectivo de la administración y el modo individual de una reapropiación", es la Nueva York delirante, el Londres de Thatcher. De Certeau la describe de esta manera porque lo que a él le interesa son las "prácticas microbianas, singulares y plurales [que sobreviven] la administración panóptica [y] se refuerzan en una ilegitimidad proliferadora", como posible acción de resistencia ante las estructuras de poder: "Los ministros del conocimiento siempre han supuesto que el universo está amenazado por los cambios que estremecen sus ideologías y sus puestos. Transforman la infelicidad de sus teorías en teorías de la infelicidad. Cuando transforman en 'catástrofes' sus extravíos, cuando quieren encerrar al pueblo en el 'pánico' de sus discursos, ¿es necesario, una vez más, que tengan razón?", De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 108. Las cursivas son mías.
47. Hartog, *Memoria de Ulises*, 118.
48. Esto es, se habla de la *polis* griega como una unidad diferenciada cronológicamente, de manera que la *polis* clásica y la *polis* arcaica aparecen como un mismo concepto, una misma idea, pero en tiempos y con sucesos diferentes.
49. Jean-Pierre Vernant, *Entre mito y política* (México: FCE, 2002), 228.
50. Vernant, *Entre mito y política*, 227.
51. Jorge Luis Borges, "El idioma analítico de John Wilkins" en *Otras inquisiciones* (Madrid: Alianza, 1998).
52. Strauss, *The City and Man*, 94-96 y 129. En la cita he sustituido "ciudad" con "*polis*".

## Ciudad:tragedia

53. Hannah Arendt, *Sobre la revolución* (Madrid: Alianza, 1988), 36-37; y continúa: "La palabra 'democracia' que incluso entonces expresaba el gobierno de la mayoría, el gobierno de los muchos, fue acuñada originalmente por quienes se oponían a la isonomía y cuyo argumento era el siguiente: La pretendida ausencia de poder es, en realidad, otra clase del mismo: es la peor forma de gobierno, el gobierno por el *demos*".
54. La palabra griega πολιτεία (*politeia*) significa constitución, estado o sistema de gobierno. La traducción literal de la *República* de Platón sería la *Politeia*. También en las *Leyes*, Platón elabora la *politeia* de una colonia hipotética: Magnesia; la *Política* de Aristóteles es, en su gran mayoría, un estudio de *politeias*, desde *politeias* "teóricas" como las de Platón, Fáleas de Calcedonia e Hipodamo de Mileto (de cuyo trabajo se deriva la ciudad reticular conocida como "plan hipodámico").
55. Rancière notará que "bajo el término anodino de 'filosofía política' se oculta el encuentro violento de la filosofía con la excepción política de la ley del *arkhè* y el esfuerzo de la filosofía por reubicar la política bajo esta ley. El *Gorgias*, la *República*, la *Política*, las *Leyes*, atestiguan de un mismo esfuerzo por borrar la paradoja o el escándalo del 'séptimo título' para hacer de la democracia una simple especie del indeterminable principio del 'gobierno del más fuerte' al que sólo se opone únicamente desde entonces el gobierno de los sabios". Rancière, *Política, policía, democracia*, 75-76. Por su lado, Leo Strauss sostiene que una de las tesis que atraviesa toda la *República* es que la política debe darse entre ciudades, y no dentro de la ciudad, esto es: una ciudad debe de volverse una "asociación política" unida por la *philia* entre sus ciudadanos que deben observar y estar de acuerdo en un bien común "único", del cual surgirían los sentimientos de patriotismo, justicia y dedicación. De esta manera, la oposición política interna debe ser sustituida por una oposición entre la *polis* y el mundo; "la oposición entre 'nosotros y ellos' es esencial para la asociación política". Strauss, *The City and Man*, 109-112.
56. Un llamado similar aparece en la *República* (369c), donde Sócrates dice "τῷ λόγῳ ἐξ ἀρχῆς ποιῶμεν πόλιν: ποιήσει δὲ αὐτήν, ὡς ἔοικεν, ἢ ἡμετέρα χρεία", si seguimos las notas de traducción propuestas, significaría: "creemos en el pensamiento la ciudad desde sus orígenes, que serán, a lo que parece, nuestras necesidades".
57. Esto es, de la *theōria* como aquel saber que en tanto es el más elevado, es *praxis* y *tékhnē* a la vez. El problema de la posibilidad de pensar en la mejor ciudad posible, de nuevo, es que a partir de esta tradición, la escala que en su ascendencia permite llegar a lo que se considera como la mejor forma posible, es una cuyo punto inferior es la *empeiria*. Es importante notar que no existe separación dicotómica entre experiencia y pensamiento, lo que la tradición aristotélica-platónica propone es que, en la medida que me aleje más de la vivencia, entre más niegue el dato obtenido a través de la vida como verdad o totalidad, más me acerco a la posibilidad de encontrar la forma perfecta de dicha vida.
58. De la misma manera, en *República*, "la ciudad justa como un patrón no es capaz de devenir de la manera en la que fue planeada; sólo aproximaciones a ella pueden ser esperadas en ciudades

- que en efecto son materia y no sólo palabra". Strauss, *The City and Man*, 109-112. Ver también Platón, *República*, 472b1-473b3, 500c-501c, 489cd y 592b.
59. Los principales son la Asamblea, el Consejo, el Magistrado, las Cortes y el Consejo nocturno
60. A partir del siglo VII a. C., el mundo griego comenzó a expandirse por medio de expediciones foráneas cuyo propósito era la búsqueda y adquisición de recursos materiales. Una vez encontrado un sitio con el potencial de rendir recursos, existían dos modelos para establecerse. El primero: *emporeion* (ἐμπορεῖον), cuya traducción más literal sería "factoría" o "base mercantil"; éstas eran misiones de naturaleza privada, que pretendían establecer un punto de contacto foráneo a través del cual la *polis* tuviera relaciones de intercambio con pueblos extranjeros; o explotar algún recurso a favor de la *polis*. En cambio, las *apoikía* (ἀποικία) eran *polis* por extensión y por sí mismas, vinculadas comercial y simbólicamente con la *polis* que había comisionado la expedición (y que a partir del momento de fundación de la *apoikía* se convertían en metrópolis: "polis madre"). Dado que la decisión de fundar una *apoikía* involucraba a la "*polis*" entera —ya fuera en la forma de una comisión o del encargo de objetos y símbolos de la *polis* fundadora a la comitiva colonizante—, esta misión puede considerarse una de las primeras acciones políticas de la ciudad: "el movimiento colonizador contribuyó al refuerzo identitario de la *polis* ya que, desde un inicio, propone la existencia de un marco comunitario dentro de cual existía la posibilidad de dividir y repartir una sociedad en una manera que fuera aceptada por todos sus miembros". François de Polignac, *Cults, Territory, and the Origins of the Greek City State* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), 91; ver también Moses I. Finley, *La economía de la Antigüedad* (México: FCE, 2003).
61. Strauss, *The City and Man*, 92.
62. Las *Leyes* son de los últimos escritos platónicos, Aristóteles menciona en la *Política* que son posteriores a *República*. Parece haber dos lecturas sobre la relación entre estos dos textos: la primera sostiene la idea de que, en *República*, Platón expone una imagen de la ciudad ideal, imposible de materializar (καλλίπολις, la bella ciudad), mientras que en las *Leyes* se elabora una imagen de la mejor ciudad posible, de manera que fuera patrón para Magnesia, la futura colonia cretense. La segunda lectura plantea que en ambos textos lo que se expone es la posibilidad improbable de la mejor ciudad materializable. Ver Chris Bobonich y Katherine Meadows, "Plato on Utopia" en: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, editada por Edward N. Zalta (edición 2014, primavera, www.plato.stanford.edu). Sobre si la *República* elabora la visión socrática de la ciudad mientras que las *Leyes*, la parte platónica, queda la decisión en el lector.
63. Derrida y Dufourmantelle, *La hospitalidad*.
64. En la medida en que el pasado de las ciudades existentes es entendido como un *logos* sobre el devenir de éstas, sólo es accesible mediante una *empeiria* del presente de dichas ciudades *vis a vis* el marco legal que obedecen. La creación de la mejor ciudad posible no puede basarse en la *phronesis* que, aunque me aporta razón de causa, no es razón de causa necesaria, o lo que es

## Ciudad:tragedia

decir, me aporta una razón de causa particular, que podría ser de otra manera. La mejor ciudad tendría que ser imitación de una forma, de un saber, a la que se accede no por *phronesis*, sino por *epistēmē* —de nuevo, podría argumentarse que, en la medida en que el *ergon* (fin) de la actividad es encontrar los principios (*arkhē*) a utilizar en la creación (*poiesis*) de una ciudad, la mejor ciudad sólo sería aquella que imite el saber alcanzado por la teoría.

65. Platón, *República* citado en Strauss, *Man and City*, 112.
66. Sobre la crisis de las *polis*, ver Strauss, *The City and Man*, 63, 89-92 y 131-133; y Michel Foucault, *Tecnologías del yo y otros textos afines* (Barcelona: Paidós, 2015).
67. Podría también argumentarse que esta operación es más bien mayéutica, es decir, no es tanto una *poiesis* de la forma ideal, sino un “dar a luz” a la forma ideal. Ver Strauss, *The City and Man*, y Rancière, *Política, policía, democracia*, 75-78.
68. Ésta parece ser la gran diferencia entre las *Leyes* y la *República*. Hacia sus últimos escritos, Platón creyó imposible la materialización de la *polis* ideal; no porque ésta fuera de naturaleza metafísica, sino por las limitaciones “reales” que la historia postula: dado que la educación del ciudadano es esencial para el éxito o fracaso de una *politeia* cualquiera, para que la *polis* ideal se pueda materializar se tendría que poblar de ciudadanos que fuesen todos *tabula rasa*. Este requisito no hace a la *polis* ideal imposible, pero sí altamente improbable. “La afirmación de que la ciudad justa no puede materializarse tal y como se planeó es provisional, y prepara la afirmación de que la ciudad justa, aunque capaz de ser materializada, es muy improbable”. Strauss, *Man and City*, 122
69. Strauss, *Man and City*, 61-62.
70. Reitero, en el entendido de que las *politeias* (sistemas de gobierno, constituciones, estados) son abstracciones o conceptualizaciones del “hecho urbano”, de la política.
71. Si nos atenemos a cierto rigor cronológico, las propuestas de Fáleas y de Hipódamo son anteriores a Platón, pero no son mencionadas por él, es Aristóteles quien las inserta en el ciclo teórico propuesto.
72. “La *República* no puede traer a la luz la naturaleza de la vida porque se abstrae del cuerpo y del eros [y al hacerlo] se abstrae de la vida; la *República* se abstrae de la naturaleza, abstracción necesaria si la justicia, como la dedicación al bien común de una ciudad particular, ha de ser vista como una decisión adecuada por su propio ser”. Strauss, *Man and City*, 138. Comparar con Rancière, *Política, policía, democracia*, 75-78.
73. Sobre la posibilidad real y su problematización en el ámbito político, ver Derrida, *Políticas de la amistad*, 148-152.
74. De alguna manera, los estudios de Foucault sobre el individuo y las tecnologías de subjetivación indican una fractura similar en la Antigüedad, que se daría a partir de la invención de cierto “yo” independiente del tejido del cosmos. En *Tecnologías del yo*, uno lee una propuesta, de parte de Foucault, sobre un tipo de fractura epocal dada con el desarrollo de las tecnologías del yo, alrededor del siglo segundo a. C. Aquí propongo, sin embargo, que la parte de esta fractura que tiene que ver con el hecho urbano se comienza a dar en el ápice de la *polis* clásica, con el

enfrentamiento entre el *logos* socrático y las racionalidades que le precedieron, y contra las que se confrontó en el ágora. Estas lógicas, en el ámbito del ordenamiento urbano, enfrentaron la noción del líder como pastor y como jefe, así como el tipo de sociedad que surgiría de cada una. Ver Foucault, *Tecnologías del yo*.

75. La novena tesis sobre la política de Rancière nota: "Por mucho que lo propio de la filosofía política sea fundar el actuar político en un modo de ser propio, lo propio de la filosofía política es borrar el litigio constitutivo de la política". Rancière, *Política, policía, democracia*, 6-17, 75. El *logos* socrático logra borrar, material y simbólicamente, el litigio constitutivo de la *polis* al vencer al campo de racionalidades que disientan en el ágora. El cinismo, el estoicismo y el epicureísmo, entre otros, son relegados a los pies de página del ejercicio de ciudad en Occidente y de su historiografía. Ver Michel Onfray, *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros* (Buenos Aires: Paidós, 2002) y *Las sabidurías de la antigüedad. Contrahistoria de la filosofía*, I (Barcelona: Anagrama, 2013).
76. A lo largo de ambos diálogos platónicos, se pretende —por medio de un consenso— crear o llegar a cierta verdad (en el caso de la *República*, establecer qué es la justicia para todos). Este método deslegitima, implícitamente, la política interna en la cual existen varias verdades dentro de la *polis*, y son justo éstas sobre las cuales se disiente en el ágora de la *polis* isonómica. Sobre *República*, Strauss comenta que "aparece como un diálogo en el que la verdad es declarada, un diálogo dogmático", Strauss, *Man and City*, 105.
77. Arendt, *Sobre la revolución*, 34. Arendt se interesa en el papel de la juventud como "hombres nuevos", la continuidad citada tiene que ver con la diferente manera en que griegos y romanos veían a los jóvenes, quienes "estaban invadiendo constantemente la estabilidad del *status quo*".
78. Arendt, *Sobre la revolución*, 34, "los hombres nuevos y jóvenes, eran seres nacidos, a través de los siglos, a un espectáculo natural o histórico que era siempre el mismo en esencia".
79. El establecimiento de una verdad dogmática, a través del diálogo, presupone cierta inmutabilidad del dogma consensuado.
80. Mientras que muchos académicos sostienen que la fenomenología propuesta por Hegel sigue siendo enteramente especulativa (teórica), creo que en la inserción lógica del movimiento y el contexto en la historia se da un cambio radical en el *locus* desde el cual se "contempla"; al ya no sustraerse del fenómeno para observarlo desde fuera, sino, más bien, pretender observarlo inmerso en él, se presenta un extrañamiento de aquella especulación ilustrada, donde la razón manda por encima de todo, por tanto, presenta un entendimiento de la historia radicalmente distinto al "contemplativo". Dejo en el lector la aproximación preferida, creo que ambas ofrecen la posibilidad de entender el hecho urbano griego de una manera distinta a la tradicional.
81. Se dio a sí misma el derecho de existencia al constituirse como un universal concreto. La comunidad (*communitas*) sería una agrupación de individuos que renuncia a una parte de su autonomía en pro de sí mismos y, por tanto, el vínculo con el todo es de deuda, de substracción, esto es, el todo es menos que la suma de sus partes. La sociedad (*societas*), en cambio, supone la superposición de una estructura vinculante (frecuentemente, la ley), propone que a través

## Ciudad:tragedia

de ella, el todo resulta más que la suma de sus partes. Ver Roberto Esposito, *Communitas: origen y destino de la comunidad* (Buenos Aires: Amorrortu, 2007) y Moses I. Finley, *El mundo de Odiseo* (México: FCE, 1984).

82. La acepción hegeliana sería que el cambio en la lógica de lo público obedece a la necesidad.
83. Strauss añade: "Glaucón identifica que [...] la justicia parece ser precedida por el contrato y la ley, y por lo tanto, por la *polis*, que a su vez parece estar precedida por los individuos, cada uno de los cuales estaba preocupado sólo por su propio interés", Strauss, *Man and City*, 91-92; de nuevo, sustituyo "ciudad" con *polis* donde es pertinente para hacer la distinción entre las dos.

### Notas conclusión

1. Derrida, al darse cuenta de la prevalencia de este prejuicio sobre el saber en nuestras sociedades, atacó la pregunta de una manera más metódica, cuestionándose primero: ¿qué hacer? La simplificación de la pregunta revela la relación fundamental y profunda entre el saber y el hacer en nuestra cultura. De manera que, la cuestión inicial: ¿qué hacer con el saber?, abre un proceder escalonado, en donde lo primero que debe hacerse es discutir el imperativo occidental que manda el hacer. Jacques Derrida, "¿Qué hacer de la pregunta '¿Qué hacer?'" en: *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales* (Barcelona: Antrophos, 2001), 29-38.
2. Como se ha expuesto a lo largo de este libro, en el caso de la ficción de la Ciudad, dicha lógica sirve de apoyo y a la vez se ve fortalecida por la ahistoricidad de una cosmovisión particular, que produce formaciones sociales (modelos) y formas históricas —con base en un diagrama en el cual toda fuerza, a nivel axiomático, puede categorizarse como ordenada o caótica, y la relación de dichas fuerzas opera en una gradiente de ordenamiento-desordenamiento— diferentes, como se ha visto a lo largo de la historia de Occidente, con base en un mismo modelo; a saber, un esquematismo vertical que ubica la forma equivalente a lo que hoy entendemos como civilización, cultura o progreso en un extremo superior, etéreo y ligero; y la de lo que hoy es barbarie, naturaleza y retraso, en el otro: anclado, pesado e inmóvil. Ver Gilles Deleuze, *El poder. Curso sobre Foucault*. Tomo II (Buenos Aires: Cactus, 2014).
3. Immanuel Kant, *Antropología en el sentido pragmático* (México: FCE/UAM/UNAM, 2014), 83.
4. Derrida, "¿Qué hacer de la pregunta", 32, y *Política y amistad* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2012).
5. Deleuze, *El poder*.
6. Derrida, "¿Qué hacer de la pregunta", 37.
7. Vladimir Lenin, *¿Qué hacer?: problemas candentes de nuestro movimiento* (Moscú: Progreso, 1981). Derrida extiende el ambiente descrito por Lenin hacia el pasado y el futuro, nota que "lo que en este texto, como en el de Kant, hoy no ha envejecido" y enfatiza aquello que "envejeció menos

- que nunca [es] el análisis de lo que liga la internacionalización, la mundialización del mercado, no menos que de la política, a la ciencia y a la técnica”, Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta”, 37.
8. E. Barkhatova nota que Alexéi Gan, figura clave del constructivismo ruso y uno de sus teóricos más destacados, “llamaba a los maestros contemporáneos a no representar ni interpretar la realidad, sino a construirla realmente y declaraba: ‘¡El arte se ha acabado! [...] Trabajo, Técnica, Organización [...] esa es la ideología de nuestro tiempo’”. E. Barkhatova, “Cartel: una imagen del proletariado”, en: Raul Arroyo, Elena Barkhatova et al., *Vanguardia rusa. El vértigo del futuro* (México: Museo del Palacio de Bellas Artes, 2015).
  9. David Harvey, *Guía de El Capital de Marx* (Madrid: Akal, 2014), 115.
  10. Ver Jacques Rancière, *Política, policía, democracia* (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2016), 7-8; Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas* (Barcelona: Museu d'Art Contemporani, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005).
  11. Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta”, 37.
  12. Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta”, 32.
  13. Derrida, “¿Qué hacer de la pregunta”, 32.

## REFERENCIAS

- Adorno, Theodor W. y Max Horkheimer. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta, 1994.
- Adorno, Theodor W. *Dialéctica negativa*. Madrid: Akal, 2005.
- Anthon, Charles. *Manual of Greek Literature from the Earliest Authentic Periods to the Close of the Byzantine Era*. Nueva York: Harper & Brothers, 1853.
- Agamben, Giorgio. *Estado de excepción*. Córdoba: Adriana Hidalgo, 2010.
- Aries, Phillipe y Georges Duby, directores. *Historia de la vida privada*. Madrid: Taurus, 1991.
- Aristóteles. *Poética* (edición trilingüe). Madrid: Gredos, 2010.
- . *Constitución de los atenienses* (edición bilingüe). Madrid: Abada, 2005.
- . *Política*. México: UNAM, 2012. Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana.
- . *Retórica*. Madrid: Gredos, 2015.
- . *Metafísica*. Madrid: Gredos, 2015.
- . *Organon*. Madrid: Gredos, 1988.
- Arendt, Hannah. *Sobre la revolución*. Madrid: Alianza, 1988.
- . *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Arroyo, Raúl, Elena Barkhatova, et al. *Vanguardia rusa. El vértigo del futuro*. México: Museo del Palacio de Bellas Artes, 2015.
- Aubenque, Pierre. *El problema del ser en Aristóteles*. Madrid: Escolar y Mayo, 2008.
- Barrios, José Luis. *El cuerpo disuelto. Lo colosal y lo monstruoso*. México: UIA, 2010.
- Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Editorial Ítaca, 2003.
- . *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2007.
- . *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990.
- Blumenberg, Hans. *Descripción del ser humano*, México: FCE, 2011.
- Bobonich, Chris y Katherine Meadows. "Plato on Utopia". En *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, editado por Edward N. Zalta (edición 2014, primavera, [www.plato.stanford.edu](http://www.plato.stanford.edu)).
- Bollack, Jean. *La muerte de Antígona, la tragedia de Creonte*. Madrid: Arena libros, 2004.
- Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza, 1998.
- . *Manual de zoología fantástica*. México/Buenos Aires: FCE, 1966.
- Brisson, Luc. *Platón, las palabras y los mitos*. Madrid: Abada, 2005.
- . *Sexual Ambivalence: Androgyny and Hermaphroditism in Graeco-Roman Antiquity*. Oakland: University of California Press, 2002.
- Butler, Judith. *El grito de Antígona*. Barcelona: El Roure, 2001.

## Referencias

- Cacciari, Massimo. *La ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- Caillois, Roger. *El hombre y lo sagrado*. México: FCE, 1984.
- Castro, Yerko. "Los secretos de la ley. Violencia y exclusión en la concreción del derecho". En José Luis Barrios, William Brinkman-Clark y Joseba Buj, editores. *El colapso de la representación. Violencias maquínicas en América Latina*. México: UIA/Fractal, 2018.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Madrid: Cátedra, 2011.
- Darnton, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: FCE, 1987.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pretextos, 1999.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano, v.1 Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- De Polignac, François. *Cults, Territory, and the Origins of the Greek City State*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Deotte, Jean-Louis. *La ciudad porosa. Walter Benjamin y la arquitectura*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2013.
- Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 2005.
- . *El poder. Curso sobre Foucault. Tomo II*. Buenos Aires: Cactus, 2014.
- Derrida, Jacques y Anne Dufourmantelle. *La hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2000.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo, una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta, 1997.
- . *No escribo sin luz artificial*. Madrid: Cuatro, 1999. Versión digital de Derrida en castellano. <http://www.jacquesderrida.com.ar>
- . *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona: Anthropos, 2001.
- . *Política y amistad. Entrevistas con Michael Sprinter sobre Marx y Althusser*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2012.
- . *La diseminación*. Madrid: Fundamentos, 1997.
- . *Políticas de la amistad seguido del oído de Heidegger*. Madrid: Trotta, 1998.
- Descartes, René. *Reglas para la dirección del espíritu*. Madrid: Alianza, 1984.
- . *Los principios de la filosofía*. Madrid: Alianza, 1995.
- Detienne, Marcel. *The Creation of Mythology*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- Didi-Huberman, Georges. *Sublevaciones*. México: MUAC, 2018.
- . *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica*. México: Sexto Piso, 2004.
- Espósito, Roberto. *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- . *Categorías de lo impolítico*. Buenos Aires: Katz, 2006.

## Ciudad:tragedia

- Falkner, Thomas M. *The Poetics of Old Age in Greek Epic, Lyric, and Tragedy*. Norman: University of Oklahoma Press, 1995.
- Faus, Falomir M. *El retrato del Renacimiento*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008.
- Feynman, Richard P. *Six Easy Pieces*. Nueva York: Basic Books, 2011.
- *Six not-so-easy Pieces*. Nueva York: Basic Books, 2011.
- Finley, Moses I. *El mundo de Odiseo*. México: FCE, 1984.
- *La economía de la Antigüedad*. México: FCE, 2003.
- *The World of Odysseus*. Nueva York: NYRB, 2002.
- Foucault, Michel. *Estética, ética y hermenéutica*. México: Paidós, 1999.
- *Vigilar y castigar*. México. Siglo XXI, 2004.
- *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 2010.
- *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós, 2006.
- *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 2013.
- *Tecnologías del yo y otros textos a fines*. Barcelona: Paidós, 2015.
- Glenn, H. Patrick. *Legal Traditions of the World: Sustainable Diversity in Law*. Londres: Oxford University Press, 2014.
- Guerrero Martínez, Luis, coordinador. *Ensayos para una crítica de la cultura contemporánea*. México: UIA, 2011.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenología del espíritu*. Madrid: Abadía, 2010.
- *Lecciones de la filosofía de la historia*. En: *Hegel II*. Madrid: Gredos, 2010.
- Hartog, François. *Regímenes de historicidad*. México: UIA, 2007.
- *Memoria de Ulises. Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia*. Buenos Aires: FCE, 1999.
- Harvey, David. *The Enigma of Capital and the Crises of Capitalism*. Nueva York: Oxford University Press, 2010.
- *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal, 2007.
- *Rebel Cities*. Nueva York: Verso, 2013.
- *Guía de El Capital de Marx. Libro primero*. Madrid: Akal, 2014.
- Homero. *Iliada*. Madrid: Cátedra, 2012.
- *Odisea*. Madrid: Cátedra, 2012.
- Horkheimer, Max. *Crítica de la razón instrumental*. La Plata: Terramar, 2007.
- Hume, David. *Tratado de la naturaleza humana*. México: Gernika, 1992.
- Hutton, P.H., H. Gutman y L.H. Martin, compiladores. *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*. Anherst: University of Massachusetts Press, 1988.
- Husserl, Edmund. *La idea de la fenomenología*. Barcelona: Herder, 2011.
- *Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. México: Folios, 1984.
- Izzi, Massimo. *Diccionario ilustrado de los monstruos*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2000.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1991.

## Referencias

- Jebb, Richard C. *The Plays and Fragments: Sophocles; with Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose*. Ithaca: Cornell University Library, 2009.
- Jencks, Charles. *The Language of Postmodern Architecture*. Londres: Academy Editions, 1977.
- Jenkins, Keith. *Re-Thinking History*. Nueva York: Routledge, 2008.
- Kant, Immanuel. *Antropología en el sentido pragmático* (edición bilingüe alemán-español). México: FCE/UAM/UNAM, 2014.
- . *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas: Monteavila, 1992.
- . *Crítica de la razón pura*. Madrid: Gredos, 2010.
- Kitto, H.D.F. *Greek Tragedy*. Nueva York: Routledge, 2002.
- Koselleck, Reinhart. *Crítica y crisis. Un estudio sobre la patogénesis del mundo burgués*. Madrid: Editorial Trotta/Universidad Autónoma de Madrid, 2007.
- . *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993.
- Kruft, Hanno-Walter. *Historia de la teoría de la arquitectura, vol. I*. Madrid: Alianza, 1990.
- Koolhaas, Rem. *Espacio Basura*. México: Gustavo Gili, 2007.
- . *La ciudad genérica*. México: Gustavo Gili, 2008.
- . *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. Nueva York: The Monacelli Press, 1994.
- Lacan, Jacques. *El seminario de Jacques Lacan: Libro 7. La ética del psicoanálisis, 1959-1960* (texto establecido por Jacques-Alain Miller). México: Paidós, 1998.
- Leao, D.F., E.M. Harris y P.J. Rhodes, editores. *Law and Drama in Ancient Greece*. Londres: Bristol Classical Press, 2010.
- Lenin, Vladimir Illich. *¿Qué hacer?: problemas candentes de nuestro movimiento*. Moscú: Progreso, 1981.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Malden: Blackwell, 1991.
- Loroux, Nicole. *Tragic Ways of Killing a Woman*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.
- Luschign, C.A.E. *An Introduction to Ancient Greek: a literary approach*. Indianapolis: Hackett, 2007.
- Lyotard, Jean François. *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2008.
- Mandeville, Bernard. *The Fable of the Bees*. Londres: Penguin Books, 1989.
- Marrou, Henri Irénée. *Historia de la educación en la Antigüedad*. México: FCE, 1998
- Marx, Karl. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858* (tomos I y II). México: Siglo XXI, 2011.
- . *El Capital*, tomo I. México: FCE, 2013.
- Mendiola, Alfonso. "Las representaciones como temas de estudio de la historia. Una aproximación desde Louis Marin". En: Valentina Torres Septien, editora. *Producciones de sentido 2*. México: UIA, 2006.
- . *Michel de Certeau: epistemología, erótica y duelo*. México: Ediciones Navarra, 2014.
- Mendiola, Carlos. *El poder de juzgar en Immanuel Kant*. México: UIA, 2008.
- Menke, Christoph. *La actualidad de la tragedia*. Madrid: La balsa de la Medusa, 2008.
- Merleau-Ponty, Maurice. "El ojo y la mente". En: H. Osborne, editor. *Estética*. México: FCE, 1976.

## Ciudad:tragedia

- . *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.
- Musil, Robert. *The Man Without Qualities*. Nueva York: Knopf, 1996.
- Nancy, Jean-Luc. *La creación del mundo o la mundialización*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Onfray, Michel. *La escultura de sí, por una moral estética*. Madrid: Errata Naturae, 2009.
- . *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- . *Las sabidurías de la antigüedad. Contrahistoria de la filosofía, I*. Barcelona: Anagrama, 2013.
- Onians, John. *Bearers of Meaning*. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- Orwell, George. 1984. Estado de México: Ediciones Leyenda, 2010
- Padel, Ruth. *In and Out of the Mind. Greek Images of the Tragic Self*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Panofsky, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. México: Tusquets, 2010.
- Pausanias. *Descripción de Grecia*. Madrid: Editorial Gredos, 1994.
- Parcell, Stephen. *Four Historical Definitions of Architecture*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2012.
- Pascal, Blaise. *Pensamientos: sobre la religión y sobre otros asuntos*. Buenos Aires: La Página/Losada, 2004.
- Payne, Phillip, Graham Bartram y Galin Tihanov, editores. *A Companion to the Works of Robert Musil*. Rochester: Camden House, 2007.
- Parry, Richard. "Episteme and Techne". En: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, editado por Edward N. Zalta (edición 2014, primavera, [www.plato.stanford.edu](http://www.plato.stanford.edu)).
- Platón. *La República*, México: UNAM, 2011. Bibliotheca Scriptorvm Graecorum et Romanorum Mexicana.
- . *Diálogos II*. Madrid: Gredos, 2008.
- . *Diálogos III*. Madrid: Gredos, 2008.
- . *Diálogos VI*. Madrid: Gredos, 2008.
- Quine, Willard Van Orman. *Desde un punto de vista lógico*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar Editores, 2004.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo, política y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1996.
- . *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009.
- . *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2006.
- . *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.
- . *El odio a la democracia*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- Richter, Gottfried. *Art and the Human Consciousness*. Great Barrington: Steiner Books/Antroposopic Press, 1985.
- Ricœur, Paul. *Tiempo y Narración*, v. I. México: Siglo XXI, 1995.

## Referencias

- Robinson, Howard. "Substance". En *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, editado por Edward N. Zalta (edición de 2014, primavera, [www.plato.stanford.edu](http://www.plato.stanford.edu)).
- Rousseau, Jean-Jacques. *El contrato social o principios del derecho político*. México: Porrúa, 2010.
- Sennett, Richard. *Flesh and Stone*. Nueva York: Norton, 2006.
- Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare*. Nueva York: The Shakespeare Head Press/Barnes and Noble, 1994.
- Sófocles. *Tragedias*. Madrid: Gredos, 2008.
- Stewart, Elizabeth. *Catastrophe and Survival: Walter Benjamin and Psychoanalysis*. Nueva York: Continuum, 2010.
- Stewart, Jon. *The Unity of Hegel's Phenomenology of Spirit*. Evanston: Northwestern University Press, 2000.
- Strauss, Leo. *The City and Man*. Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- Toohy, Peter, "Death and Burial in the Ancient World". En: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*. Oxford: University Press, 2010, vol. 1.
- Tournier, Michel. *Viernes, o los limbos del Pacífico*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- Vanderbilt, Tom. *Traffic. Why We Drive the Way We Do (and What It Says About Us)*. Nueva York: Knopf, 2010.
- Villalobos-Ruminott, Sergio. *Soberanías en suspenso. Imaginación y violencia en América Latina*. Lanús: Ediciones La Cebra, 2013
- Veyne, Paul. Foucault. *Pensamiento y vida*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Weber, Max. *The City*. Nueva York: The Free Press, 1958.
- White, Hayden. *Metahistoria*. México: FCE, 2014.
- Vernant, Jean-Pierre y Pierre Vidal-Naquet. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Vernant, Jean-Pierre. *Érase una vez... El universo, los dioses, los hombres*. Buenos Aires: FCE, 2010.
- . *Entre mito y política*. México: FCE, 2002.
- Virgilio. *Eneida*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1992.
- Zamorano Villareal, Claudia C. *Vivienda mínima obrera en el México posrevolucionario: apropiaciones de una utopía urbana (1932-2004)*. México: CIESAS, 2013.
- Zarone, Giuseppe. *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano*. Valencia: Pretextos/Universidad de Murcia, 1993.
- Žižek, Slavoj, compilador. *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- Zubiri, Xavier. *Cinco lecciones de filosofía*. Madrid: Alianza, 2009.

## Hemerografía

- Agamben, G. "¿Qué es un dispositivo?". *Sociológica* 26, núm. 73 (mayo-agosto 2011).
- Brinkman-Clark, William. "El archivo negro. Operaciones penitenciarias y archivísticas en el Palacio de Lecumberri". *Historia y Gráfica* núm. 38. México: Universidad Iberoamericana, 2012.
- ."Arquitectura política, políticas de lo arquitectónico". *Arquitectónica* núm. 23. México: Universidad Iberoamericana, 2013.
- ."Ciudad Gótica, ciudad concepto. Una historia de dos ciudades". *Historia y Gráfica* núm. 41, (julio-diciembre 2013), 149-184.
- ."La crisis de la crítica. El monopolio cultural y la agonía de la operación crítica en las democracias modernas". *Historia y Gráfica* núm. 44. México: Universidad Iberoamericana, 2015.
- ."De muros, fronteras y otros bordes. Notas para una historia crítica del muro como elemento arquitectónico". *Bitácora arquitectura* 36 (marzo-julio 2017), 16-23.
- "Exploring New Urbanisms(s)". Debate entre Andrés Duany y Rem Koolhaas, moderado por Alex Krieger. *Studio Works* núm. 7, septiembre de 2000. Princeton Architectural Press.
- Jencks, Charles. "Postmodernism Comes of Age". *Blueprint Magazine* 309 (noviembre de 2011).
- Escudero, Alejandrina. "La modernidad urbana en la Ciudad de México: 1920-1940". *Arquitectónica* núms. 18-19, número especial-Docomomo, año 8, 2010.
- Errandonea, Ignacio. "La 'Antígona' de Sófocles. Una revisión de su estructura dramática". En: *Thesaurus*, tomo xvi, núm. 1, 1961.
- Lianeri, Alexandra. "A Regime of Untranslatables: Temporalities of Translation and Conceptual History". *History and Theory*, vol. 53, núm. 4, (diciembre de 2014), 603-616.
- Winfield, Fernando. "La proliferación de modelos urbanos modernistas: un panorama general de los proyectos de planeación y diseño urbano de Ciudad de México (1921-1952)". *Arquitectónica* núms. 18-19, número especial-Docomomo, año 8, 2010.
- Roux, Rhina. *Marx y la cuestión del despojo. Claves teóricas para iluminar un cambio de época*. <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-38/marx-y-la-cuestion-del-despojo-claves-teoricas-para-iluminar-un-cambio-de-e>, consultado el 5 de febrero 2015.





This was the State's Craft, that maintain'd  
The Whole, of which each Part complain'd:

    This, as in Musick Harmony,  
    Made Jarrings in the Main agree;  
    Parties directly opposite  
Assist each oth'r, as 'twere for Spight;  
    And Temp'rance with Sobriety  
    Serve Drunkenness and Gluttony

Bernard Mandeville

*The Grumbling Hive: or, Knaves Turn'd Honest*

## **CIUDAD:TRAGEDIA**

Editado por la Coordinación Editorial  
de la Facultad de Arquitectura, UNAM,  
Se terminó de imprimir en diciembre de 2019  
conforme a la solicitud bajo demanda  
en los talleres de Editores e impresores  
Buena Onda en papel cultural de 90 gr.  
Se utilizaron las tipografías  
Chaparral Pro, Fedra Sans Std y Frutiger LT Std



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Arquitectura

