



Asociación para el Estudio de Temas Grupales,
Psicosociales e Institucionales

AREA 3. CUADERNOS DE TEMAS GRUPALES E INSTITUCIONALES

(ISSN 1886-6530)

www.area3.org.es

Nº 3 – Invierno 1995 – 96

Históricamente la suerte de toda ciudad estuvo ligada a las ideas de emancipación y utopía que sus habitantes fueron capaces de desarrollar. Reencontrar esas ideas en las actuales condiciones debe ser una de nuestras tareas principales desde una perspectiva de proximidad y apertura a las nuevas formas culturales.

Matrioska-Ciudad

Francisco del Río García ⁽¹⁾

El lenguaje metafórico revela el curso más profundo de lo real, siempre en proceso y metamorfosis. Si llamo madre a mi ciudad evoco su antiguo carácter protector, el mismo que inspiraba su representación simbólica como una matrona tocada con una corona mural ⁽²⁾, y siento la asfixia de un vientre y una concha, que igual me protegen que me aíslan.

Hay ciudades que todavía conservan algo de ese antiguo carácter. Aparentemente son ciudades más acogedoras y humanas, que gravitan en torno a una historia legendaria, poseedoras de un nombre que al pronunciarlo sólo nos fascina.

Toda ciudad tiene un cuerpo constituido por miembros, como las casas, las calles, los monumentos... conformando un plano cuya fisonomía se ha transformado con el cambio de las distintas funciones urbanas y con el uso del espacio que la comunidad hizo a lo largo de la historia. La arquitectura es lo que Valery llamó la memoria de la cultura física de las ciudades, y en los planos, particularmente los de las ciudades mediterráneas, se impresionaron, superpuestas, las huellas de muchas culturas: las regulares de un campamento romano, las abigarradas del caserío medieval o las más recientes de la fealdad de los bloques, de los azulejos en los tanatorios y los jardinillos pelados.

¹ Francisco del Río es licenciado en Historia del Arte y crítico de arte, autor de diversos estudios monográficos sobre arte contemporáneo, entre otros "Carteles de Joaquín Sáenz", Sevilla, 1991.

² CIRLOT, J.E.: *Diccionario de símbolos*. Labor. Barcelona, 1978, p. 301.

La fundación de una ciudad en la antigüedad era un acto equiparable simbólicamente a la fundación del mundo ⁽³⁾ por el que se erigía un lugar y se constituía una comunidad. Desde la muralla, el foso o la empalizada se "integraba" la nueva forma de vida urbana en un ambiente que era extraño, se replegaba hacia adentro el temor reverencial del hombre ante la Naturaleza y el miedo a lo que se percibía como culturalmente distinto, lo Otro.

El perímetro de las ciudades de hoy parece haberse desvanecido tanto como el de la naturaleza que constituía el paisaje de su entorno, quedando su primitiva función sepultada bajo las nuevas construcciones o entre las cicatrices de un viario de una racionalidad incomprensible. En las ciudades históricas, sin embargo, se conservan suficientes testimonios de aquella arquitectura que pretendía expresar una visión orgánica de la ciudad como un todo.

Si miramos más atentamente los planos, asoman entre sus elementos las tensiones que se producen en todo proyecto humano, con las que podríamos elaborar una cartografía de la decepción y de la ilusión, de la topía y la utopía.

Fue la arquitectura del Humanismo la que mejor formuló el ideal de la ciudad común todo. La arquitectura urbana era la concreción del espacio existencial público, que incluía los espacios existenciales privados ⁽⁴⁾. El hombre como corazón y nudo del universo, se instalaba en el centro de sí mismo, gracias a una razón que habitaba su cuerpo, aunque fuera como un fantasma, y desde allí accedía a lo real como ocupaba el espacio de la ciudad, expandiéndose desde la habitación más íntima de su casa, como se expanden las ondas de un estanque. Describiendo círculos sucesivos, componía, seguro de sí, la realidad con la previsión y diligencia con que se arma una muñeca-souvenir-matrioska. Era el hombre anterior a la crisis de la modernidad, era un "ser consciente de sí mismo (autorreflexivo) y capaz de fundar su propio destino (la libertad como autofundación) ⁽⁵⁾.

Todo un sistema de sutiles correspondencias individuo-sociedad-naturaleza quedaba establecido. Las proporciones en la arquitectura y en el cuerpo humano, el lenguaje de los símbolos o el de la alegoría, dentro de un sistema social autoritario, garantizan, por ejemplo, una relación microcosmos (hombre) - macrocosmos (universo) que, aunque necesariamente reductora, dotaba de estabilidad y coherencia al conjunto.

En el mismo sentido, la realidad social de la ciudad, es reducida en los tratados arquitectónicos renacentistas, redactados en su mayoría para la glorificación del príncipe, a un problema técnico de diseño: "En último término se trataría de sancionar con un diseño uniforme las desigualdades existentes" ⁽⁶⁾. Así los problemas de la ciudad fueron convirtiéndose en problemas esencialmente visuales, de decorado urbano. Los lugares centrales, que simbólicamente habían representado en su fundación el ombligo del mundo, la

³ SEBASTIÁN, S.: *Espacio y símbolo*. Universidad de Córdoba. Córdoba, 1977, p. 29.

⁴ NORBERG-SCHULZ, D.: *Existencia, espacio y arquitectura*. Blume. Barcelona 1975, p. 49.

⁵ RENAULT, A.: *La era del individuo. Contribución a una historia de la subjetividad*. Destino. Barcelona, 1993, p. 22.

⁶ RAMÍREZ, J.A.: *Construcciones ilusorias (arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas)*. Alianza, Madrid, 1983, p., 65.

armonía de las esferas pública y privada fueron transformándose en simulacro, que alcanzaba su apogeo en las fiestas y celebraciones del período barroco. La ciudad era el escenario que acogía el desfile ordenado de los individuos y estamentos, expresión de un orden social del que según la mentalidad del Antiguo Régimen quedaban excluidos locos, mendigos, mujeres y extranjeros.

Las formas artísticas, que durante el Renacimiento habían pretendido expresar, como la concepción humanista, ideas de validez universal, se convirtieron durante el Barroco en otras que eran más bien, manifestación del poder autónomo e intrínseco de la imagen⁽⁷⁾. Se desvanece la idea de la ciudad como un todo, valorándose fundamentalmente los efectos del edificio bello en la bella perspectiva, como si se tratara de una preciosa gema dentro de una cámara de las maravillas; se buscaban formas caprichosas y asombrosas que estimularan la imaginación y los sentidos. En el apogeo de la fiesta barroca, detalle y conjunto, con la ciudad al fondo como gran decorado, formaban un todo que hacía trascender lo visible para el espectador-actor hacia un dominio que se situaba mucho más allá de lo que era pensable. El espacio urbano en torno a los edificios más representativos, templo y palacio, era todo obra de arte que hacía converger hacia sí visión exterior y experiencia interior, espacio arquitectónico y espacio existencial, concha y almeja.

Las epifanías de lo bello y lo sagrado validaban la existencia del sujeto y autentificaban la realidad de una ciudad cuya existencia no estaba garantizada más allá de su centro.

El movimiento romántico secularizará la experiencia estética, descubriendo además otros territorios de la subjetividad más profundos que los de la razón. El arte adquiere su estatuto más excelso como "órgano privilegiado por el cual se comprende la vida porque situado en los confines del saber y la acción permite a la vida revelarse ella misma con una profundidad donde la observación, la reflexión y la teoría no tienen acceso" ⁽⁸⁾.

Después del triunfo de la Revolución Francesa y de la Revolución Industrial, el hombre del siglo XIX estaba preparado para dar mejor cuenta de sí mismo de lo que había hecho el racionalismo o el idealismo. Encara la realidad reclamando un papel más activo para procurarse libertad y progreso. También placer a través de una experiencia estética que no depende ya de las formas objetivas de lo Bello, sino de la propia sensibilidad individual.

Desde estos supuestos se alcanza el hedonismo, tal como se aprecia principalmente en las artes plásticas. En cambio, el papel de la arquitectura será mucho más revolucionario e influyente, al tener que dar respuesta a las nuevas condiciones sociales y materiales. Según el concepto de funcionalidad arquitectónica que se desarrolla en este momento, toda construcción ha de entenderse como "la completa adecuación a las exigencias estéticas, psicológicas y materiales de la nueva clase de consumidores" ⁽⁹⁾.

⁷ SEBASTIÁN, S.: *Contrarreforma y barroco*. Alianza, Madrid, 1981, p. 355.

⁸ GADAMER, H.G.: *El problema de la conciencia histórica*. Tecnos. Madrid, 1993, p. 61.

⁹ DE FUSCO, R.: *La idea de arquitectura*. Gustavo Gili. Barcelona, 1976, p. 46.

Este concepto de funcionalidad estuvo estrechamente ligado al del desarrollo del proyecto de la modernidad y al cumplimiento histórico de otras utopías, como la que había anticipado el Humanismo para el diseño urbano. Las ciudades tenían que representar estos nuevos valores en espacios donde lo público y lo privado no entraran en conflicto, donde todo estaba ordenado conforme a un diseño de necesidades y soluciones cuya garantía era su racionalidad utilitaria.

Sin embargo, en las postrimerías de nuestro siglo, el proyecto moderno parece haber fracasado tanto como ha fracasado nuestro modelo de racionalidad, por su "incapacidad para abrir nuevas vías de proyecto humano como por su debilidad teórica para otear lo que se anuncia"⁽¹⁰⁾. Mientras, atónitos, observamos cómo se extienden los aspectos más deshumanizados y alienantes de la sociedad capitalista, y antes y más próximamente en las ciudades que habitamos.

Demonizamos nuestras ciudades porque representan los aspectos más obvios de las condiciones de la vida moderna, ignorando quejumbrosamente sus beneficios: la libertad que da el anonimato, la variedad del mostrarse y mirar, el bienestar funcional... Al mismo tiempo idealizamos las ciudades en las que la presencia del pasado es bien patente todavía: se desarrolla un imaginario feliz que tiene, de nuevo como en las épocas comentadas, en los aspectos artísticos y urbanísticos, la mejor expresión de un tribalismo estético y un sentido de pertenencia al grupo totalmente reaccionarios.

En estas ciudades se acrecientan las contradicciones de todo tipo, entre centro monumental y periferia, zonas residenciales y espacios públicos, y como en el pasado se esperan los momentos de la fiesta o el espectáculo para recobrar la ciudad verdadera, para desterrar por medio de la experiencia estética el extrañamiento que nos produce la vida que llevamos. Se tratan de experiencias incommunicables pero que en el instante de toda epifanía se torna ya nostalgia de una ciudad y una comunidad que cotidianamente no se viven. Y ése viene a ser todavía el reducto posible del ideal de vida comunitaria para muchas de nuestras viejas ciudades y el que procura la mayoría de los programas de política cultural.

El fracaso de las utopías sociales ha intensificado aun más esta visión conservadora. Los intelectuales comprueban que sus cálculos de emancipación y progreso no se han cumplido, que la racionalización de la sociedad no ha servido para acrecentar ninguna perspectiva utópica, como ya anticipara lúcidamente Weber. Lamentan la pérdida de la idea de totalidad y reducen todo proyecto posible a sus ruinas, o a laberintos donde las retículas desaparecen, los centros se dispersan y las grandes perspectivas de la ciudad ideal se estrechan en pasajes, y todo acontece tan rápido como la nada ante nuestros ojos.

Mejor entonces erigir un locus íntimo y rodearlo con un huerto tras la verja, para punto a punto componer un plano de la ciudad moderna donde se yuxtapongan, incommunicables, los núcleos de intimidad familiar la práctica de una sentimentalidad sin heridas, como la superficie pulida de la muñeca-souvenir-matrioska. En el interior iluminado

¹⁰ PICO, J.: "Introducción" en Modernidad y postmodernidad. Alianza. Madrid, 1988, p. 13.

de estas casas nos emplearemos en montar y desmontar artefactos impenetrables, calculando necesidades y remedios, incapaces de elaborar lo confuso de todo proceso social y la opacidad de nuestras propias experiencias.

Una visión más crítica de nuestra vida en las ciudades necesitaría de mayores dosis de sentido común para combatir la hipertrofia de la interpretación. Que cese el lamento ante las ruinas del proyecto moderno y que se celebre la emergencia de nuevas formas de subjetividad y de otras formas culturales nuevas, retomando el discurso de la emancipación, no desde grandes construcciones ni modelos sino desde las huellas dejadas por lo que hasta ahora no ha sido pensado, y que está reclamando que nos pongamos a la tarea. Llenar intersticios, acrecentar fisuras y erigir arquitecturas invisibles, sin la retórica que pretende un yo que siempre quiere colmarse.

Y todo ello sirviéndonos de los logros del funcionalismo, de la rapidez de los transportes, de los pequeños parques infantiles..., de todo lo que haga más fácil y cómoda nuestra vida en la ciudad.

El yo emergente no construye como el antiguo modelo desde un centro, sino desde muchos, porque es más bien un yo henchido con la ausencia de los rostros de mujeres y extranjeros, de los rostros de la antigua "barbarie" al otro lado de la muralla de la ciudad; es un yo que se contempla a sí mismo como un acontecimiento más entre otros" (11), insignificante, viviendo su ciudad desde un atento exilio interior en el universo lleno de posibilidades de los media. Es viajero que cuando vuelve a su lugar de nacimiento se libera-reencontrándolas- de aquellas imágenes que le persiguen desde la niñez, y en su ciudad – madre, tan próxima y amada- profiere palabras de otras lenguas, sintiendo que en su casa, como en la realidad, está, como el poeta Rilke, siempre en despedida.

¹¹ ROSSET, C.: *Lo real y su doble*. Ensayo sobre la ilusión. Tusquets. Barcelona, 1993, p. 100.