



## La ciudad como centro del hombre moderno

**José Manuel Martínez Sánchez**

[martinezsanchezjm@gmail.com](mailto:martinezsanchezjm@gmail.com)  
[www.lashorasylossiglos.blogspot.com](http://www.lashorasylossiglos.blogspot.com)



*Creación del Mundo, 1503-04, El Bosco.*

### Índice:

- 1.- La ciudad como centro del hombre moderno: morfología
  - 1.1.- Primeras formas
    - 1.1.1.- París
      - 1.1.1.2.- Grandville o las exposiciones universales
      - 1.1.1.3.- Luis Felipe o el interior
      - 1.1.1.4.- Fenómenos
      - 1.1.1.5.- Paradigma del mundo moderno: la metrópolis
    - 1.2.- Nuevas formas
    - 1.3.- Nuevos conflictos
  - 2.- Estado de la cuestión
  - 3.- Conclusiones

## 1.- La ciudad como centro del hombre moderno: morfología

### 1.1.- Primeras formas

Desde la Revolución Industrial la distribución de la población pasó a centralizarse en la ciudad, desde que el *campesinado* proveniente del área rural empezó a llamarse *proletariado*. Resulta un hecho llamativo que a finales del siglo XIX la población mundial estuviera habitada por alrededor de 1.500 millones de habitantes y hoy en día la cifra supera los 6.800 millones, en apenas un siglo<sup>1</sup>. Sin duda el *hecho demográfico* puede considerarse el más importante del siglo XX teniendo en cuenta estos datos.

Con la Revolución Industrial se hecha mano del campesinado transformándose en proletariado, éste se desplaza a las periferias de las ciudades industriales, como ocurre primeramente en Inglaterra.<sup>2</sup> Pero para que el proletariado se convierta en clase media tiene que pasar casi un siglo.

En el terreno de las ideas aparecen las Teorías del Urbanismo, hechas mayoritariamente por geógrafos<sup>3</sup>. Después se darán las Teorías de las Clases Sociales<sup>4</sup>.

Casi, ahora, en el siglo XXI, la totalidad de la población vive en zonas urbanas: *áreas metropolitanas* y la periferia desaparece. Nos referimos a la *metrópolis*, por tanto, como a la ciudad de ciudades, al concepto genérico que evidencia este hecho histórico-social, concepto que surge, como decimos, en el siglo XIX.

Por eso, al tratar la metrópolis como fenómeno genérico veremos el ejemplo de París, ciudad sobre la que en torno a ella se establece, primeramente, toda la Teoría.

En el siglo XIX los historiadores, arquitectos y urbanistas fueron los primeros que establecieron un discurso en torno a la polis. Sennet, ya en el siglo XX, entiende que el discurso de la ciudad ya no lo administran los tres representantes anteriores, sino otros procedentes de la ciencia como los antropólogos y los sociólogos, especialmente. El concepto clave actual que hoy tendríamos que manejar para dar cuenta del problema sería el de la *complejidad*, como consecuencia y foco de una gran dispersión poblacional. La ciudad modelo de las ciudades del futuro es, posiblemente, Shanghai, donde la ciudad moderna, lo que llamamos *metrópolis*, está siendo sustituido por el concepto de *megápolis*. Pero para llegar hasta aquí habremos de empezar por el principio.

La primera metrópolis es la París del XIX (posrevolución), 1848, espejo de las transformaciones radicales que sufre Europa. Y será un autor literario quien ensaye primeramente sobre la llamada *vida moderna*, vida de la metrópoli. Se es moderno, nos enseñará Baudelaire<sup>5</sup>, si se asumen las reglas del funcionamiento de la metrópoli.

Será París el primer foco y, tras la guerra franco-prusiana, penúltima década del XIX, con el Segundo Proceso de Industrialización, otros serán los focos: Viena, Berlín, Chicago, New York, etc.

Lo que queremos tener en cuenta en el análisis de estos procesos, centrándonos en el de París, pero dirigiendo la vista a otros tiempos y contextos, es

---

<sup>1</sup> China tiene ahora casi los mismos habitantes que la población total de la Tierra en el siglo XIX.

<sup>2</sup> Véase el caso de Manchester.

<sup>3</sup> Bakunin.

<sup>4</sup> Marx.

<sup>5</sup> *El pintor de la vida moderna (Murcia, Arquitectura, 1995)*. Benjamin, como luego veremos, desarrollará los aspectos analizados por Baudelaire ampliando el campo teórico que inauguró primeramente el poeta francés.

que *las relaciones sociales se convierten en relaciones abstractas y la individualidad determina el carácter de esta nueva sociedad.*

En la lectura que Marx hace sobre la población dirá que las sociedades no se pueden tratar como las trataba Comte, sino a través de una estructuración de la población, cómo están distribuidas, cómo viven y cómo están organizadas mediante la tipología de *clase social*. El concepto de ciudadano problematiza la concepción de la ciudad. Es en la sociedad donde se identifica el *social emergente*, que aparecerá en las descripciones de la novela naturalista: las *periferias urbanas*. Con la ilustración aparece la ciudad expansiva. A partir de finales del siglo XIX los textos de Durkheim hablan de una ciudad marcada por la economía de los conflictos: delincuencia, inmigración, integración social. La ciudad deja de ser un *hecho físico* para ser un *hecho político*. Lo que ocurre hoy, en nuestro presente, es una cuestión que arranca, como vemos, del siglo XIX, y no hay actualmente una lectura que se haga cargo de esta complejidad.

Munford define la ciudad, frente a *hecho*, como *forma cultural*<sup>6</sup>. Habríamos de prestar atención también al concepto de *cuero político* que establece Foucault y en el que, otro teórico de la ciudad, Sennet<sup>7</sup>, se basará. Este concepto se refiere a aquella cristalización, en términos foucaultianos, político-cultural que, en última instancia, define las formas de pertenencia a una ciudad o a un modelo de ciudad. El *cuero político* dibuja el sistema de pertenencia a una ciudad, a un modelo cultural. La forma se inscribe en un proceso de poder y eso da a la forma su dimensión definitiva.

Baudelaire relaciona *metrópoli* con *vida moderna*, como también hará Benjamin<sup>8</sup>. La Revolución Francesa será político-moral pero la Revolución Industrial será industrial en el sentido en que lo entenderá Marx o el mismo Baudelaire: “todo deviene en mercancía”<sup>9</sup>.

Las culturas pueden ser pensadas como formas que responden. La burguesía ha sido un sujeto capaz de crear muchas formas: estilos de vida (la clase burguesa). Las formas, los lenguajes, es lo que cambia<sup>10</sup>. Cada época busca “dar forma a la experiencia”<sup>11</sup>.

La metrópoli es un modelo de inspiración burguesa al que pronto le aparecerá ese huésped ingrato que es el proletariado.

Entre 1860-1890 nacen las llamadas Ciencias Sociales. Wundt establece las primeras hipótesis sobre el comportamiento. Nace la época de la interpretación que toman como objeto de la misma los acontecimientos sociales. La psicología con Wundt en su observación del comportamiento o la observación de las reglas de lo social por parte de Durkheim. Se teorizará sobre las clases sociales (Marx), sobre lo normal y lo patológico (Durkheim). Será fundamental la educación en el proceso de la homologación social, la asistencia a la escuela será obligada. Uno es su profesión, la realidad-sujeto sufre un proceso de abstracción en las sociedades metropolitanas mientras que en las campesinas era más personal y humana. En la sociedad capitalista la profesión da la medida de la inscripción social.

<sup>6</sup> *La ciudad en la historia* (Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1979).

<sup>7</sup> *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental* (Madrid, Alianza, 1997.)

<sup>8</sup> *Poesía y capitalismo, Iluminaciones II* (Madrid, Taurus, 1980).

<sup>9</sup> Baudelaire. Marx dirá: “la condición de lo moderno es mercancía”.

<sup>10</sup> Relación de tiempo-experiencia-forma

<sup>11</sup> Simmel.



Figura 1: *Música en el Jardín de las Tullerías*. 1860, Edouard Manet.

Sirva esta pintura de ejemplo a uno de los problemas que intentaremos resolver en este trabajo, esto es, ¿por qué la burguesía genera esa apariencia feliz? La cuál emerge de la dialéctica del Impresionismo y a la que el Expresionismo responderá: ¿por qué amáis la apariencia?

### 1.1.1.- París

Será Benjamin quien mejor lea el texto *El pintor de la vida moderna* de Baudelaire. Lo encontramos en su texto *París, capital del siglo XIX*, un texto complejo que deriva del estilo de Benjamin, para adentrarnos en él habremos de hacer la distinción entre *mito* y *objeto*. Mito hace referencia a un postulado romántico, para Benjamin la modernidad surge como duda, dificultad y drama. Si para Schiller la esencia de lo humano es ser libre, esta libertad se recoge en una experiencia, dirá Hegel que somos lo que sabemos y que, por tanto, hablamos, no de naturaleza, sino de experiencia. Con Benjamin entramos en la cuestión del *naufragio de la experiencia*, así el dispositivo benjaminiano nace de esta primera hipótesis de experiencia dramática a la que no podemos darle una forma, es decir, partiendo de una idea típicamente kiertkegeriana. Será por tanto, el objeto de estudio de Benjamin el *porqué se transforma la ciudad*.

Hasta ahora hemos apuntado que la *metrópoli* se configura como un espacio de relaciones abstractas. Baudelaire –como Benjamin–, después, querrá dar cuenta de esas transformaciones. Así las figuras del *flaneur*, el *voyeur* y el *artista moderno* son burguesas, figuras claves de estos análisis. Se deja de lado al sujeto no burgués<sup>12</sup>, Benjamin establece esta distinción bíblica:

Abel > burguesía

---

<sup>12</sup> Que encontramos en la novela naturalista, en casos como *Oliver Twist* de Dickens.

## Caín > proletariado

El intelectual, como tal, no existe hasta a partir de la Revolución de 1848<sup>13</sup> (Zola: “yo acuso”). Antes, 1815-1848, encontramos a los utopistas sociales, que no se reconocen ni en el modelo burgués ni en la figura proletaria. Van a constituir una tipología que es la *bohemia*. Cuando Sartre escribe su libro *Baudelarie* plantea los problemas de la necesidad de un intelectual puesto que el intelectual se constituye en un proceso de responsabilidades frente a la *opinión pública*. Marx es un intelectual que no desea serlo, se considera un científico social. Los movimientos obreros (*Manifiesto Comunista*) son paralelos a estas ausencias de movimientos intelectuales que irán construyendo sobre la base de la emergente *opinión pública*. A partir de 1870 la policía se multiplica enormemente, aparece la idea del *orden público* y dan un salto sensacional las Ciencias Sociales con Durkheim en el estudio de la ciudad. Antes el hombre producía la ciudad pero luego será la ciudad la que produzca al hombre (Sennet).

He querido sintetizar dos capítulos del libro de Benjamin que me parece ilustran los nuevos problemas a los que se enfrenta el hombre moderno, pongamos la lupa en dos de ellos: las Exposiciones Universales (la mercancía) y el final de la monarquía como inicio de la burguesía.

### 1.1.1.2.- GRANDVILLE O LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES

Las Exposiciones Universales representan, en palabras de Benjamin, “la fantasmagoría de la cultura capitalista”. Tras la de Londres, en 1862, se funda la Asociación Internacional de Trabajadores de Marx. En 1867, con la Exposición de París esta ciudad se convierte en la capital del siglo XIX.

Las Exposiciones de la Industria Nacional, precedentes de las Exposiciones Universales, van dirigidas a la clase obrera, con el fin de divertirla, al convertirse los obreros en clientes. Y las Exposiciones Universales no dejan de ser otra industria de la diversión.

Las Exposiciones entronizarán a la mercancía, la cual se producirá por especialidades: se crea un “cosmos de las mercancías”, como apunta Benjamin. La mercancía es un fetiche que desea ser venerado, la moda emprenderá ese camino donde lo inorgánico toma entidad, tiene *sex-appeal*.

Estamos ante la formación de la cultura capitalista, en París: la ciudad que representa la “utopía irónica”, tal que la opereta, “de un dominio duradero del capital” (Benjamin). Paralelo a estos hechos Marx aplicaba a la Historia, para entenderla y explicarla, una concepción materialista, siendo el trabajo la esencia del hombre, donde la mercancía, además de ser el producto elaborado es lo propio del hombre, su esfuerzo y su tiempo empleado.

Saint-Simon, que fundará el positivismo, también, posiblemente, la sociología, y morirá en 1825, fue el primer teórico de la sociedad industrial, llegando a fundar lo que se conoce su Socialismo francés. Saint-Simon otorgará un especial protagonismo a los industriales (como se ve en su obra *La industria, el sistema*) donde estudia la industrialización y la valora como algo positivo. Pero la sociedad debería reorganizarse y los trabajadores cobrarían, de este modo, según su productividad. Así podemos ver en Saint-Simon al autor más influyente de entre los primeros socialistas (como en el caso del socialista utópico Fourier, que morirá en 1837, y se interesará éste por la manera de reorganizar la sociedad). Los falansterios de Fourier reunirían a grupos dispuestos a desarrollarse mediante una atracción apasionada, libremente escogida:

<sup>13</sup> Aunque se dice que la opinión pública nació en el siglo XVIII con la Revolución Francesa.

sería éste un precedente de las llamadas “comunidades”, eso sí, teórico, una tierra de jaija que Fourier imaginó en el espacio de los pasajes un símbolo constructivo o canon de su utopía de los falansterios, como bien explica Benjamin en *Fourier o los pasajes*, un capítulo anterior de este libro), pero Benjamin arremete contra los socialistas utópicos, contra Saint-Simon y los *saintsimonianos*, al verlos alejados de las verdaderas preocupaciones del proletariado y de la lucha de clases, frente a la preocupación economicista que sostuvo Saint-Simon. En la cita que abre el capítulo, de Lauglé y Vanderbosch, se dice: “cuando el mundo entero de París hasta la China, oh divino Saint-Simon, esté en tu doctrina”. Se aprecia claramente el tono satírico que Benjamin elige como cita inicial para su texto.

Pero, en este capítulo que nos proponemos resumir, *Granville o las Exposiciones Universales*, observamos cómo la idea del pasaje se amplía, se torna en grandiosa a través de las Exposiciones Universales. Asistimos al gran espacio organizado de la mercancía y el comercio, al gran pasaje del capitalismo que habrá de enfrentarse a la lucha de clases prevista por Marx.

#### 1.1.1.3.- LUIS FELIPE O EL INTERIOR

Luis Felipe será el último rey del Estado francés. Subió al trono el mes de la Revolución de julio, cuando la burguesía, según Marx, realiza sus fines. Y las barricadas de 1848, año de la publicación del célebre *Manifiesto Comunista*, le apartaron del poder. Después llegaría Napoleón III, el último emperador.

Luis Felipe será el prototipo de “hombre privado” (Benjamin), que lleva los negocios de la burguesía. El hombre privado va unido al interior, según Benjamin, y la oficina será el lugar de sus negocios. El hombre privado se proyecta en el interior, en su entorno privado. Asistimos así a la configuración del individualismo, cuya consumación se hará a finales de siglo con el Modernismo, donde el hierro se convierte en el elemento de construcción más importante (con el cemento) y Benjamin dirá que el resultado final del estilo modernista lleva al individuo a su hundimiento al intentar rivalizar con la técnica, sobre la base de su interioridad.

El interior es donde el arte se refugia. Dirá Benjamin que el interior acentúa las huellas que deja el hombre privado y sus objetos de coleccionista. La burguesía, compuesta por hombres privados, se realiza bajo una identidad individualista, siendo el interior su propio cosmos a medida. El burgués, para su interior, secuestra el arte. Todo tiene que ser decorativo.

Poe será, aclara Benjamin, el primer fusionista del interior. El burgués será el protagonista que vive en esos lugares, donde dejará sus huellas. Los burgueses, *id est*, las gentes privadas, serán también, en la ficción, los criminales de esos relatos detectivescos de Poe. Sus huellas serán rastreadas, y así los conoceremos, descubriremos sus delitos, desde su interioridad, que es el lugar donde mejor se mueven.

La casa y la oficina son los dos centros del hombre privado. Dirá Benjamin que para el hombre privado “su salón es una platea en el centro del mundo”, cabe señalar que esto lo dijo antes del invento de la televisión, por lo que esta frase adquiere ahora, si cabe, una mayor significación.

#### 1.1.1.4.- FENÓMENOS

Veamos algunos fenómenos que interesa rescatar de las ideas de Baudelaire y Benjamin en torno a la ciudad de París como forma de la metrópoli. La *aparición de la multitud*, por ejemplo, es un fenómeno del siglo XIX<sup>14</sup>. Con las Barricadas nos

---

<sup>14</sup> Hegel dirá que lo que más le impresiona de París son los ríos de gente.

encontramos en un escenario que ilustra el problema. Alguien que no se identifica con la multitud es el *flâneur*, que se distancia y observa a la multitud. La gran homologación la produce la mercancía. Cada vez va a tener menos fuerza la cultura romántica. “No podemos seguir soportando la falsa conciencia romántica”, dirá Nietzsche. La mercancía termina generando una nueva visibilidad, un ritual de la apariencia. Las cosas no son lo que son sino lo que parecen, dirá Marx. La aparición de la multitud y la homologación de la mercancía da lugar a una recomposición de lo privado y lo público, que se verá modificado, pues el sujeto del XIX genera permanentes fantasmagorías (novelas de detectives: Poe, Conan Doyle) depositando cada uno de los espacios en la experiencia. Benjamin identifica al *flâneur* con un personaje detectivesco.

Los cambios son convulsos. Se aplica el motor a los transportes urbanos, aparece la luz, el teléfono. El sujeto comienza a resituarse, a redefinirse. A partir de finales del XIX ocupan un grupo importante dos grandes escritores, Ibsen (que acelera la conciencia de la crisis de la sociedad burguesa) y Strindberg (de formación nietzscheana, que pondría en escena lo que Munch haría con *El grito*).

Lo moderno gira en torno a la génesis de estos y otros fenómenos. El suicidio será un signo de modernidad (suicidio=renuncia), Baudelaire concibe a un artista posromántico y moderno, la gran novedad que trae el Romanticismo es aunar al artista y la razón<sup>15</sup>. El arte es ante todo aquella *forma de la experiencia* humana que nos hace capaces de crear nuevas formas: el arte se configura en lo posible (‘genio’). Pero el poeta está condenado al silencio, Baudelaire reconstruye el espacio de la poesía romántica (Byron) de una manera antiheroica, quitándole la potencia que le había dado Schiller. Delacroix, el pintor que prefirió Baudelaire, ‘naufraga’ ante la imposibilidad de pintar exactamente la naturaleza. El arte romántico es experiencia ética de la posibilidad, no era una experiencia gratuita del ‘arte por el arte’. Después, con el Modernismo, habrá un neo-romanticismo- o plus de la decoración. Y nacen las vanguardias, finalmente, cuando el arte recupera su tensión ética. El ‘arte por el arte’ no puede ser aceptado, debe postularse como experiencia y construcción.

---

<sup>15</sup> *Fauto (Il parte)*, Goethe.



Figura 2: *Libertad guiando al pueblo*, 1830. Eugène Delacroix. Museo del Louvre.

Cada revolución, para legitimarse, necesita reproducir un MITO, el de la Revolución Francesa fue el de la 'libertad'. El de la Revolución Industrial fue el 'progreso'. Comte, a través de la nueva ciencia 'positivista', fue el gran sacerdote del *mito del progreso*.

Nunca, en ningún momento de la Historia de la Humanidad, ha habido cambios tan radicales como en los últimos años, dirá Marx, en su *Manifiesto* (1848).

¿Cuáles son los sujetos históricos del siglo XIX? Entre los años 1848-1914 hay una serie constante de luchas, una será la Revolución Obrera. El proletariado hizo una revisión propia de la Revolución Francesa. Muy importante fue la Revolución del 48: en muchas ciudades aparecen amotinamientos. No existen los sindicatos y poco a poco se van organizando. El *comunismo* es el concepto moral más fuerte que ha nacido en la Historia Moderna pues relanza todos los arquetipos utópicos de la sociedad moderna. Marx nunca dio recetas para el comunismo, hablaba de la transición del socialismo. En el año 71 aparecen unos nuevos brotes de rebelión que tienen como escenario particular el París del II Imperio (*Comuna de París*): confrontamientos proletariado-burguesía. Se impone el concepto de *normal*, esto es, por el hecho de pertenecer a una sociedad compleja hay que ser normales. La psicología nació en manos de fisiologistas, cuando Freud comienza a establecer las relaciones de sexualidad e histeria. Lo social es pensado como cuerpo (Sennet, Foucault, etc).

#### 1.1.1.5.- PARADIGMA DEL MUNDO MODERNO: LA *METRÓPOLIS*

Las grandes ciudades del XIX en Inglaterra no se transforman en el XIX, ya se habían transformado en el XVIII. En cambio París empieza expandirse respondiendo a lo que llama, propiamente, la *metrópolis*, esto es, una administración de los espacios totalmente nueva con respecto al siglo XVIII, que es eminentemente aristocrático.



Aparece la vivienda de cinco alturas en París<sup>16</sup>. Aparecen los nuevos espacios, el boulevard, verbigracia, que articula la traza urbana y establece el ritual urbano, la mercancía se expone, hay una ruptura buscando una nueva visibilidad en una relación de consumo sublimada. La Torre Eiffel nos muestra la capacidad de construir un tótem vertical con los elementos propios que la mercancía trabaja y explota. En Europa ocurre lo mismo, la crisis del campesinado ruso puede leerse en *Guera y paz* o *Anna Karenina* de Tolstoi, Alemania quiere ser la potencia principal. En este contexto aparece el II Imperio, nuevas formas de mirar, de vivir, de mostrarse. (Impresionismo).



Figura 3: *Estudio del pintor*, 1854-55, Gustave Courbet.

El cuadro que más amaba Cezanne era éste. Aquí aparece Baudelaire leyendo. La ley del naturalismo termina su etapa, comienza otra que irá a parar a la abstracción y que abrirá Cezanne. Posiblemente sea éste el cuadro del siglo XIX, el que reúne toda su complejidad.

Baudelaire, quien ya hemos dicho que escribió que “todo deviene en mercancía” más tarde dirá: “todo deviene en alegoría” tras ver un cuadro de Manet: *El bar del Folies-Bergère*. La escena que representa el cuadro es real, un famoso bar de París. Las dimensiones enormes e inmensa lámpara, y las lámparas redondas son muy modernas. Detrás hay un espacio donde se ve todo el bar, hay todo tipo de mercancías en el cuadro: mandarinas de China, Champán, licores, la chica. La mercancía, según Baudelaire, está marcada por el fetichismo.

<sup>16</sup> La casa de Mallarmé, por ejemplo.



Figura 4: *El bar del Folies-Bergère*, Manet, 1862.

Baudelaire crea una contaminación crítica muy particular. Comte se convierte en un darwinista social. El Darwin de 1875 (*El origen de las especies*) sintetiza un largísimo recorrido al igual que hizo Newton al establecer las Leyes de la Mecánica en el siglo XVIII. El siglo XIX estaba pensando en un mundo orgánicamente contenido tal y como se plantea en la Teoría de la Evolución, algo que llegaría a atraer al propio Marx. Aquello que Hegel en su *Lógica* dirá al referirse a que la *verdad* hay que pensarla sobre el *proceso*. De un *proceso estático* se pasa a un *proceso dinámico*. La biología nace a mediados del siglo XIX. Los idealistas decían que se piensa de acuerdo al concepto que tenemos de naturaleza. (Dicotomía *Heráclito vs. Parménides: estar-ser*).

A finales del XIX la observación se interfiere, la ciencia romántica, sobre todo Euler, establece relaciones fundamentales en la Teoría del Cálculo Infinitesimal, hay algo inconmensurable. Las ciencias naturales dan cuenta de eso que llamamos *revolución* si lo sustituimos por el término *evolución*. Marx ocupa un lugar central, percibe que en los últimos 50 años el meridiano es Inglaterra. La burguesía del XVIII se apropia de la ciencia por el progreso, la ciencia se transforma en tecnología e industria. Marx se preguntará por la naturaleza de los cambios sociales, es el Darwin de las ciencias sociales. Rousseau no es un científico social, es un pensador eminentemente, porque su base de razonamiento no es empírica sino un discurso aproximativo que se rige sobre impresiones. Dice L. Strauss que las ciencias humanas no hubieran sido posibles sin Rousseau. Ese cambio se produce guiado por la Revolución Industrial, carbón y hierro como recursos que transforman la sociedad campesina en industrial. Todos esos cambios generan una situación nueva a partir de 1870, aparecen unas nuevas formas de legitimación de la política. El salto máximo es el que se produce de Comte a Durkheim. La *metrópoli* se convierte en el laboratorio.

## 1.2.- Nuevas formas

La *metrópoli* es la primera representación de lo que se llama desde Baudelaire “vida moderna”. No hay *metrópoli* sin Revolución Industrial, esto es, sin contexto político-económico. La construcción de la *metrópoli* es simétrica a la génesis de esa nueva complejidad. La *metrópoli* es burguesa y es proletaria. El arquitecto de la

*metrópoli* es la burguesía, pero es tan *metropolitano*, dirá Benjamin, “el primer burgués como el último traperero”.

La sociedad hará un gran esfuerzo, desde el expresionismo, para adaptarse a esta nueva complejidad. El impresionismo critica al expresionismo que sea burgués. El expresionismo es antinaturalista y cada vez serán más relevantes los caracteres del individuo, iniciándose un proceso de abstracción. Subyace una valoración negativa, contrapuesta de la *metrópoli*, se habla de la génesis de un *pensamiento negativo*<sup>17</sup>, lo que hará que Baudelaire, dirá Benjamin, tenga un pie en lo moderno y otro en lo antiguo, aunque, finalmente, por melancolía, prefiera lo antiguo. Todo el debate sobre la *metrópoli* pasa a ser sobre la *época*. El concepto que define la *época* es el de *moderno/modernidad*.

Hay una valoración optimista sobre la ciudad (1854) con el Mito del Progreso (Comte, Darwin)<sup>18</sup>. La crónica fundamental la hace la novela naturalista para describir las nuevas transformaciones (Dickens, Zola, Tolstoi<sup>19</sup>...). La novela del naturalismo elabora un nuevo perfil, una base de fluctuación. En 1900 se abren dos caminos: 1.- Nace en la cultura francesa, como hemos visto, con un cierto desarrollo cosmopolita-europeo. “Belle époque” profusamente dominada por la decoración. 2.- Es la llamada *vía berlinesa*, fase de ruptura entre el modelo legitimado (París) y el berlinés, que finalmente se postula como fundamento de la vida moderna. La sociología alemana especificará esas cuestiones. Berlín aparece como una *Weltstadt* (ciudad-mundo).

Con la guerra del 14 se colapsa todo el proceso de construcción alemana de modernidad: todo queda destruido, la Gran Guerra significó una tragedia para la inteligencia alemana de la época. En 1918 Weber escribe: “La que ha sido derrotada no ha sido Alemania la que de verdad ha sido derrotada ha sido la *razón práctica*. Y no digo la *razón* sino la *razón práctica*”. La experiencia debe buscar los fines, “habrá que reconstituir la *razón práctica* pero no existe el *sujeto* para esta reconstrucción”.

### 1.3.- Nuevos conflictos

F. Tonnies, en torno a 1887 escribe un texto titulado *Comunidad y asociación*. ¿Cómo interpreta Tonnies la situación? Ejemplifica lo que está pasando en el mundo, en las sociedades capitalistas. Se podría resumir todo diciendo que pasamos de un modelo de *comunidad* a otro de *sociedad*. ¿Qué dice Tonnies sobre la *comunidad*? A finales del XIX el concepto de *comunidad* no está definido. Hay un llamado debate sobre el ‘comunitarismo’: la identidad se resuelve en una vuelta a la comunidad. En la *comunidad* las relaciones sociales son reales, hay relaciones que se objetivizan, la comunidad constituye la red de relaciones reales. Pero las relaciones son abstractas, dice Tonnies, en la *sociedad*.

La *comunidad*, dice Tonnies, se constituye de manera orgánica, en la *sociedad*, por el contrario, son relaciones mecánicas (función). Se impone la idea de orden y de función frente a lo anormal y patológico. Hay una valoración de Tonnies sobre el futuro. Los cambios que se producen en el siglo XIX, motorizados por la Revolución Industrial, tienden a una revolución social cosmopolita. Conocer una cosa es conocer su función y la función se realiza en un campo (funcionalismo).

Max Weber (1911) escribe un libro que se llama *Economía y sociedad*. Construye la hipótesis de que si estudiamos con una persona histórica los diferentes tipos de sociedades los cambios que se dan tienen razones de tipo económico (es, en

<sup>17</sup> Cacciari

<sup>18</sup> Sería interesante realizar un estudio sobre las bases ideológicas del ‘mito del progreso’ en el siglo XIX.

<sup>19</sup> Tolstoi reivindicará que no se industrialice el campesinado ruso.

parte, una lectura de Marx). Si le damos a lo económico una primacía determinante hablamos de un *determinismo economicista*, pero aquí Weber se resiste y dice que los cambios vienen determinados por los procesos económicos, pero las formas devienen en lo político: aparecen *formas de lo político*. La economía no determina las formas en su forma última. “El gran drama de la vida moderna es la imposibilidad de dar una forma a la experiencia”, dice Simmel.

Lo que ha ocurrido a lo largo del siglo XIX es que las sociedades occidentales han construido una gran forma a la que tienen que estar supeditados todos los individuos. La gran forma se llama *capitalismo*. Toda la cultura moderna quiere sintetizarse, Fausto quiere crear la gran síntesis de la razón: es la metáfora de esa historia que no se realiza. Todas las formas de la cultura se adaptan a las formas del *capitalismo* (Kapitalismus Als Form).

Entonces habría que observar como funciona el *capitalismo* sentado en un sistema de relaciones abstractas. La sociedad, como principio, es abstracta. Esto ya lo dijo Kant. La gran ciudad (Die Trassestadt), dirá Weber, es el paradigma del *capitalismo*. Tonnies se sitúa en la perspectiva de un análisis fenomenológico de los procesos –la comunidad ya no se parece a la sociedad-, pero Weber sitúa el tema en un contexto mucho más complejo: asistimos a la configuración de una *gran forma*.

Simmel se da cuenta de que la vida en las sociedades contemporáneas se ha convertido en una aventura (en el sentido baudeleriano). Simmel se queda contagiado por la perspectiva nietzscheana. En torno a 1900 aparecen en la cultura alemana una serie de símbolos que se podrían caracterizar como de *protesta*: grupo *Die Brücke* (1905), grupo *Der Sturm* (1910), grupo *Die Aktion* (1911).

El *expresionismo* funciona como una teoría de la crisis, como una dificultad para pactar las condiciones de la época. A partir de 1920 esta dificultad desaparece con arquitectos como Mies van der Rohe. Para Simmel la vida moderna es un drama entre la experiencia y la forma. Habrá dos tipos de sujeto: el que reivindica su individualidad y el que pertenece a la ciudad abstracta. El *expresionismo* acentúa la deformación, es el primado de la expresión contra la fuerza.

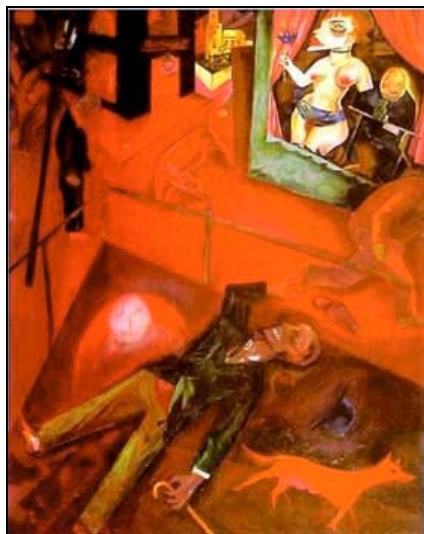


Figura 5: Suicide, 1916, George Grosz. Figura 6: La Ville, 1916-17. George Grosz.

*La Ville* es un cuadro infernal, que nos recuerda a Goya o a El Bosco. Ni siquiera las nuevas formas arquitectónicas (van der Rohe) son capaces de orientar la historia.

A finales del siglo XIX aparecen personas *outsiders*, como Nietzsche, que se encaraman a la atalaya de la época y empiezan a insultar la tradición diciendo que todos son unos enmascarados sofisticados y que el trabajo de la crítica es el desenmascaramiento de la forma de trabajar la filosofía. Nietzsche, en *Del espíritu de la tragedia*, establece un esquema en el que opone *tragedia/filosofía*: si la filosofía vino para cancelar el espíritu de la tragedia ahora que la filosofía no puede conseguirlo regresa la tragedia. Schopenhauer dirá que cada vez que la razón deja de explicar el mundo regresa la tragedia (la sombra). Simmel recoge este pensamiento.

Al final de siglo (1870-1880) acompañado de los acontecimientos de la época, ciertos pensadores historicistas construyen instrumentos nuevos, según la moda inglesa, que sirven para observar y analizar las cosas que están pasando. La gran lección de la literatura del XIX deja huella: Dickens, Balzac, Fontane... Paralelamente se produce una nueva situación tomando el mando de la reflexión teórica una nueva serie de pensadores *sin carnet* como Simmel (Nietzsche) y Weber (Marx) para preguntarse sobre las formas de la cultura moderna.

## 2.- Estado de la cuestión

Cada vez que se habla de la *metrópoli* no se hace en términos descriptivos, lo que ha cambiado es el campo de lo social, dirá Foucault. El progreso subsume bajo la presión tecnológica. Nace el concepto de *sistema* en torno a 1889 cuando la biología presta sus conceptos a la sociología a través de Tonnies. La función del pensamiento de Tonnies es de *situación*: ya es explícita la idea de un final de época y la progresiva configuración de una nueva época que también se va a llamar "moderna". Aparece un sistema con *relaciones abstractas*. Kant ya planteaba el sacrificio del individuo en el altar de la universalidad. Kierkegaard reivindica no renunciar a su individualidad. Simmel dice que las condiciones de la vida moderna, las transformaciones que se están produciendo, son inexorables.

Cacciari nos presenta un análisis en el que se resuelve negativamente el esfuerzo del pensamiento moderno por responder a las diferentes formas de escisión.

El destino de la cultura es la tragedia, por ser ésta la forma en la que el conflicto existe y se expresa.

*Trágico* es el acontecimiento ('dran') donde la manifestación suprema de la voluntad quiere contra sí misma, donde el 'querer' quiere 'dejar-de-querer'. La *catarsis* que debía suscitar la antigua tragedia sólo se alcanza en la moderna a través del poder salvífico de la renuncia. Que el mundo y la vida no puedan conocer auténtica satisfacción es un acontecimiento también propio de la tragedia antigua; pero sólo en la moderna se llega a reconocer que la salvación nos es dada en la negación de la voluntad de vida. Para Schopenhauer *tragedia* es decir *no a la vida*, inmediata renuncia. La única salvación es querer el no querer, la negación de la voluntad de vivir.

En las formas que venimos analizando lo social está siempre fracturado, Marx escribe sobre la lucha de clases dando cuenta de la diversidad de lo social y sus relaciones sociales de producción, esto es, con el sistema de producción.

Hemos de tener siempre presente que cada época es un arte. El artista se sitúa en el centro: "Wagner es el artista total" dirá Nietzsche. Y los artistas crean formas. El arquitecto será el encargado de dar la forma artística a la experiencia humana. La *Bauhaus* no buscará restaurar nada, sino construir algo nuevo. Mies representa las primeras ciudades abstractas. Hay una pérdida de la escala donde los individuos quedan reducidos, sin nombre, que queda reflejada en la desproporción de los grandes rascacielos con respecto a la escala humana. Surge un espíritu nuevo en arquitectura (Le Corbusier), hay una relación entre *escala/función*. Mies y Le Corbusier entenderán de una misma manera la arquitectura, ambos hablan de construir un mundo nuevo. Pero, sobre todo, un mundo nuevo para el individuo. El desafío del arquitecto moderno no es construir un gran edificio sino una casa (Wright).

El año 1919 (tras la Revolución de Octubre) es una fecha importantísima, en el campo teórico crítico, porque por primera vez la ética política comienza a funcionar. Hay una reflexión sobre las condiciones y hay una tensión que consiste en buscar lo nuevo: las nuevas condiciones<sup>20</sup>. La Bauhaus construía los nuevos objetos adaptándolos a la vida del hombre, dibujan las formas del futuro, la transformación de la ciudad conlleva la transformación de los estilos de vida<sup>21</sup>.

Pasemos a analizar la llamada *cultura del conflicto*. En primer lugar hay una lectura estetizada o instrumentalizada (la *decadence* que inaugura Nietzsche) en *El ocaso de Occidente* (Splenger) al que acudirá Ortega para escribir *La rebelión de las masas* en el que contraponen dos modos de ver al sujeto de la historia (burgués/proletario) como *masa*. La otra lectura del conflicto no es planteada en términos funcionalistas sino en términos históricos. A los desajustes funcionales se responde con una política reformista. El liberalismo del siglo XIX defendía esa política de reformas que se relacionaban con una modernización más aceptada. El modelo del liberalismo es puesto en duda sobre todo a partir de la Revolución de Octubre. El fascismo (nacionalsocialismo) ocurre por la crisis de la política. La muerte de Rosa Luxemburgo sucede en el tiempo de la formación de la *Escuela de Frankfurt*<sup>22</sup> (1923-24). Esta escuela fue el laboratorio de las ideas, comenzaba a pensar las condiciones de la época. Empiezan estudiando la personalidad autoritaria, lo que se llamaría el nacimiento de la personalidad política del sujeto de la República de Weimar, que termina renunciando a sus derechos, convirtiéndose en un *no sujeto* que formará parte y será *masa* (Canetti). Entra lo que se llamará *legitimidad carismática*<sup>23</sup>, personalidad

---

<sup>20</sup> Sociedad, estado, arte...: todo entra en el laboratorio de lo nuevo, en el espacio de lo nuevo: *vanguardias históricas*.

<sup>21</sup> Todo regido por la *mercancía* que se revelará de una manera más radical llevada por el *capitalismo*.

<sup>22</sup> Horkheimer, Adorno, Benjamin, Fromm, Habermas, ...

<sup>23</sup> Stalin, Hitler, Mao.

autoritaria que genera el hecho del sometimiento. El fascismo emergerá en la medida en que fracasa la política. Los referentes críticos de esta escuela serán Marx y Freud.

En París se funda el *Collège de Sociologie*, por Georges Bataille, quien dirá que el papel de la filosofía es salvar la polis, refiriéndose a la carta VII de Platón. La función de la filosofía es desafiar el futuro. Con la Revolución Surrealista todo lo patente se busca por lo latente, onírico y reprimido (inconsciente).

A partir de 1927 hay nuevos argumentos. Aparece la primera gran metáfora/relato (*Metrópolis*, F. Lang). La ciudad es el paradigma –modelo– de la nueva sociedad, la ciudad representa la lógica de la sociedad moderna. Hay un escenario que tiene que ver con la distribución de lo social en *Metrópolis*, una escenificación alegórica de los medios de producción (*maquinismo*). El final de la película no se resuelve como final sino como un imposible final.

En este año, 1927, aparece *El malestar de la cultura* (Fromm) y *Ser y tiempo* (Heidegger). Habrá que ver quién hace la pregunta por el *ser* y cuando identifiquemos quién la hace veremos cómo es. Dirá Heidegger que es un *ser para la muerte*. La esencia del hombre ya no es la libertad (Schiller) sino la muerte. Para Heidegger la libertad es un problema ético político, no esencial.

Freud genera un nuevo estado de la cuestión. Su teoría del conflicto dirá que una época –una cultura– que deja insatisfechos a la mayor parte de sus componentes no tiene derecho a sobrevivir. Hay una reivindicación democrática del pensamiento de Freud muy interesante. *El malestar de la cultura* deja un doble final abierto, que es un final melancólico que tiene que ver con la *resignación*, nos resignamos cuando abdicamos, abdicamos de lo constitutivo de la dignidad humana, que es la libertad. El poder destruye la libertad ('Mito de Saturno'), entra en juego la legitimidad del poder y el origen del poder.

Musil, en *El hombre sin atributos* (1930) creará una historia de personajes que alguien ha intuido que es la oposición a *La Recherche*<sup>24</sup> de Proust. En la obra de Musil hay una estructura abierta del relato porque busca una construcción antiproustiana de los nuevos sujetos, "lo que cuenta es practicar un pensamiento hipotético", dirá Musil: una forma hipotética de pensar.

El pensamiento hipotético nunca pierde su condición de posible. Y el futuro se busca a sí mismo en esas dimensiones hipotéticas donde ya no interesa restaurar, sino crear (*logos*) los nuevos espacios sociales, artísticos, éticos... del hombre moderno.

### 3.- Conclusiones a cerca del hombre y la ciudad

Resulta sorprendente, observándolo ahora, con la suficiente perspectiva histórica, que en el siglo XIX la población mundial contase con alrededor de 1500 millones de habitantes y que hoy en día la cifra supere los 6500 millones, en apenas un siglo. Sin duda, teniendo en cuenta estos datos, el hecho demográfico puede considerarse como el más importante del siglo XX.

Desde la Revolución Industrial la distribución de la población pasó a centralizarse en la ciudad, y así el campesinado, procedente del área rural se vino a denominar 'proletariado'. El hecho clave del siglo XIX, por tanto, es la utilización del campesinado como mano de obra proletaria, y así, como luego explicaría Marx, se asistiese a la creación de una nueva clase social desplazada a las ciudades

---

<sup>24</sup> *La Recherche* reconstruye el tiempo en el tejido de las relaciones y la memoria. Busca la reconstrucción (restauración), porque son los años de la Gran Guerra.

industriales, esto se ve en imágenes de la ciudad de Manchester de la Inglaterra del XIX, por ejemplo.

Se ha analizado muchísimo el impacto social que produjo la industrialización y yo no querría centrarme en un asunto tan tratado sino tal vez en cómo la ciudad se transformó en lo que se ha denominado 'metrópoli', con sus peculiaridades, complejidades y contradicciones. Una obra cinematográfica fundamental para comprender el concepto de 'metrópoli' será la magnífica distopía expresionista y futurista de Fritz Lang ("Metropolis", de 1927).

La periferia dejó de existir y se convirtió en metrópoli, en ciudad de ciudades. Una metrópoli como Madrid alberga otras ciudades, llamadas dormitorios, en pueblos cercanos anexionados por los medios de transporte más frecuentes: automóvil, autobús y ferrocarril. A esta zona se llamará 'área metropolitana'. Las grandes metrópolis del XIX serán Londres y París y ya en el XX, tras el segundo proceso de industrialización y la guerra franco-prusiana: Berlín, Chicago y New York.

Pero esto es historia y a mi me interesa hablar del presente, del papel que desempeña la ciudad en nuestra sociedad actual, que sin duda es fundamental y primario para comprender a la sociedad misma ya que gira en torno a ella, a la ciudad. La literatura al respecto es sorprendente, desde Baudelaire, el primero que habla de la vida moderna, hasta la novela más actual, fundamentalmente norteamericana. La ciudad, en la vida moderna, se convierte en algo confuso, un retorno a Babel, donde las relaciones reales se convierten en relaciones abstractas, donde la individualidad rige el carácter concreto de los participantes de las sociedades actuales.

Dicen que la ciudad del futuro, no ya la metrópolis, sino la megalópolis, será Shanghai. La ciudad más grande de la República Popular China, capital económica que cuenta con más de 4000 rascacielos, una superficie de 6340 km<sup>2</sup> y una población de 13 millones de habitantes. La única en el mundo que posee un sistema de Transrapid, esto es, un tren de levitación magnética. Además de eso, su desarrollo posterior resultará, según han previsto los sociólogos y urbanistas, abismal y extremadamente complejo. Una ciudad del futuro en constante crecimiento. Pues, como se ha dicho, en China está el futuro, el país más poblado del mundo, cuenta con alrededor de 1500 millones de habitantes, los mismos que el conjunto de la población mundial antes del siglo XX.

La gran metáfora es Babel, la ciudad donde la comunicación es imposible, donde la modernidad obstaculiza las formas de vida, como en las películas de Jacques Tati. Múltiples babeles, ciudades sin nombre, que son hogar de una diversidad exorbitante. En estas ciudades no obstante el hombre ha de adaptarse a la modernidad y cuando lo consigue la ciudad llega a ser cómoda. La sociedad siempre tiende al bienestar, pero un bienestar material, pues es único valor aprobado en la ciudad es el del desarrollo individual por medio del trabajo, un desarrollo económico que posibilita unas mejores condiciones materiales, un bienestar adaptado a las nuevas tecnologías, fundamentales para la vida moderna, a las nuevas, en definitiva, formas de vida implantadas por el consumo. Así los llamados 'resort', o urbanizaciones, simbolizan el ideal de vida posmoderna donde el ciudadano toma una posición relativamente alejada de la difícil ciudad de la que sin embargo depende. El sistema de vida americano nos habla de ello, así lo vimos críticamente representado en la genial película 'American beauty', en donde una familia aparentemente normal en cuanto a su estilo de vida, de clase media-alta, habitantes de una idílica urbanización, va entrando en crisis cuando se ponen en tela de juicio los preceptos básicos del sistema de vida americano ('American way of life'), afloran los tabúes o se desvela la verdadera naturaleza superficial de sus vidas. La *utopía* se convierte en *distopía*.

Tema complejo de abordar el de la ciudad por cuanto que habla de nosotros mismos, de nuestra forma de vida, de quiénes somos y de cómo nos desarrollamos en nuestro hábitat urbano. En la ciudad lo tenemos todo al alcance pero también muy



poco. En la ciudad creemos tenerlo todo pero a veces tanto ruido ensordece nuestro espíritu, que, como el protagonista de 'American beauty', se ve en la necesidad de hacer una huelga interior al descubrir el sinsentido que guiaba su existencia. Pero sin embargo, como escribió el poeta Kavafis, allá a donde vayas la ciudad siempre irá contigo. De ella no podremos huir, ni siquiera desde un 'resort'.