

Tecnología, ciudad y *sensorium* moderno



Mariana Inardi

El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación del equipo encabezado por la Arq. Edith Strahman, titulado *Fenomenologías del habitar contemporáneo: espacio doméstico/público en Córdoba, Argentina*, y se centra en uno de los ejes de este proyecto, que pone el foco en las impugnaciones críticas en relación a la mirada fenomenológica y busca, fundamentalmente, propiciar su transferencia didáctica a las prácticas de la cátedra Teoría y Métodos B.

La finalidad del trabajo es definir y recuperar categorías conceptuales relacionadas con la percepción y las subjetividades modernas, en especial a partir de la categoría central de *sensorium* que formulara Walter Benjamin, retomando con ella ciertas figuras enunciadas por el autor y otros autores de la época, que condensan los cambios perceptivos operados en la modernidad, para profundizar en ellas y procurar también detectar sus actualizaciones contemporáneas,

Para ello, se parte de la tesis básica marxista del materialismo dialéctico según la cual en el capitalismo la superestructura depende y existe en función de la infraestructura, es decir, de las condiciones económicas de producción de la sociedad. Se estudian entonces los desplazamientos operados en la estética y en las formas de percibir del sujeto moderno (nuevo *sensorium*) en tanto expresiones y consecuencia de los cambios y transformaciones acontecidos en el plano de lo social, en particular a partir de la transformación y fragmentación de la experiencia por influencia de los modos de vida metropolitanos (ciudad) y por el avance de los desarrollos técnicos y sus fuerzas productivas (tecnología), procurando también problematizar las formas cada vez más complejas de percibir y de habitar la ciudad en la contemporaneidad, a partir del desplazamiento del modelo productivo industrial hacia otros

modelos de producción también más complejos, dominados por las tecnologías de la información.

***Sensorium* moderno**

“Al interior de grandes intervalos históricos, junto con los modos globales de existencia que se corresponden a los colectivos históricos se transforma además su percepción. Pues el modo y manera en que la percepción humana se organiza —como medio en el que se produce— no está sólo natural sino también históricamente condicionado”.

Walter Benjamin: La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica

Surgidos como expresiones y consecuencia de los cambios y transformaciones acontecidos en el plano de lo social en el contexto de las sociedades modernas e industriales del capitalismo burgués, los desplazamientos operados en la estética y en las formas de percibir del sujeto moderno (nuevo *sensorium*) dan cuenta del modo en que “la economía pasó a ser la expresión por excelencia de la racionalidad del capitalismo” y por lo tanto, “el dominio de tal imaginario se exhibirá en todos los niveles” (Castoriadis, 2003: 271-272). Tales transformaciones confirmarían así la premisa castoridiana según la cual la reproducción social y cultural produce individuos que “son fragmentos, que caminan y hablan, de una sociedad dada”, y que por lo tanto “encarnan, en parte de una manera efectiva y en parte potencial, el núcleo esencial de las instituciones y las significaciones de la sociedad a que pertenecen” (Castoriadis, 1998: 313). Figuras como las del autómatas, el robot y el hombre-máquina alimentaron numerosas metáforas y sirvieron de inspiración a abundantes ficciones y realidades a lo largo de los últimos dos siglos, al tiempo que las ciudades y las fábricas se poblaban de cuerpos disciplinados, dóciles y útiles (Sibilia: 2005: 13, 14). La división matemática del día en tres módulos iguales y su correlato con la jornada laboral de ocho horas, pasaron a modular la vida del hombre moderno, acorde a la secuencia de tareas propia de la actividad fabril, organizando el tiempo vital según tres funciones básicas: trabajar, descansar y dormir. Esta organización temporal y funcional de la vida se manifestó en la zonificación de las viviendas y la organización de las ciudades, y la lógica funcionalista plasmó en los habitares cotidianos la economía de recursos de la máquina y de los procesos industriales. En ese contexto, las nuevas formas de la arquitectura moderna y la búsqueda de abstracción de la pintura cubista se organizaron en torno a un nuevo modelo particular de percepción, que no fue un producto de ellas sino más bien, un fenómeno del cual participaron y fueron parte (Colomina, 2006: 24). Las transformaciones en la percepción del individuo moderno deben rastrearse entonces, antes que en los cambios de las formas artísticas de representación, en los cambios de las condiciones de percepción en la vida metropolitana (Colomina, 2006: 25). Walter Benjamín reconoció la nueva y extraña situación a la que debieron adaptarse los sujetos modernos al vivir la experiencia de las grandes ciudades en el siglo XIX, en las cuales lo extraño venía dado por “la velocidad, el movimiento continuo, (y) la sensación de que nada se detiene” (Colomina, 2006: 27). Estos cambios en las condiciones de percepción en la vida urbana estuvieron condicionados por los “nuevos modos de circulación, comunicación, producción, consumo y racionalización, (que) demandaron y dieron forma a un nuevo tipo de observador-consumidor” (Crary, 1990: 15).

De entre esas nuevas formas de producción y racionalización, el fordismo emergió como la más importante. Surgido como reformulación práctica del taylorismo en el siglo XX, el fordismo fue “una suerte de taylorismo maquinizado” (Aguirre Rojas, 2007-2008: 28), que al

igual que aquel buscó subsumir el trabajo en un actuar mecanizado y predeterminado, para asegurar no sólo una mayor intensidad sino también una mayor productividad laboral (2007-2008: 30). El taylorismo se constituyó como una "estrategia de dominación sobre el trabajo", que en tanto tecnología y táctica pormenorizada de control sobre los cuerpos se valió de la descomposición del "saber obrero, 'desmenuzándolo' en sus gestos elementales" (Coriat, 1982: 30), con el objetivo de "acabar con el control obrero sobre los modos operatorios", reduciendo el trabajo a una repetición de gestos parcelarios, para así "asegurar la expropiación del saber obrero y su confiscación por la dirección de la empresa" (1982: 2). La descomposición analítica de los movimientos que el modelo de producción fordista perfeccionó a partir de la lógica taylorista precedente, presupuso su recomposición sintética en trayectos y movimientos prefijados en los que no dejaría lugar para los desvíos o la improvisación. Algo que ya había detectado Benjamin al observar la París de Baudelaire: "en el metro no existen los desvíos del recorrido, ni hay tiempo para la peculiar indecisión del *flâneur*" (Buck-Morss, 2005: 121).

Dialéctica de la mirada

Benjamin aplica su mirada micrológica a la urbe moderna a través de la figura del *flâneur*, que en su deambular por la metrópolis parisina va construyendo un recorrido a medida que ésta lo sorprende en sus detalles. Su territorio son los pasajes, aquellas galerías comerciales "cubiertas de cristal y revestidas de mármol, que atraviesan edificios enteros, cuyos propietarios se han unido para tales especulaciones", y que son definidos por Benjamin como "una nueva invención del lujo industrial" (2005: 37, 38). Despliega en los pasajes la dialéctica de la mirada "buscando ur-formas de la vida contemporánea" (Buck-Morss, 1995: 120). Detecta en ellos imágenes desiderativas, en las que lo nuevo se entrelaza con lo antiguo como manifestaciones de un modo de producción que aún está dominado en parte por el precedente (Benjamin, 2005: 37, 38). Logra ver allí cómo los productos que están a punto de entregarse a la mercancía, vacilan en el umbral en su pasaje al hacerse prácticos: la arquitectura hacia labor de ingeniería, la reproducción de la naturaleza hacia la fotografía, la imaginación creativa hacia el dibujo publicitario, la creación literaria, con el folletín hacia el montaje (Ibíd.: 49). Observa a los arquitectos desconociendo aún la naturaleza funcional del hierro, que es ocultado y recubierto en los edificios representativos detrás de lenguajes historicistas y eclécticos, pero que aparecerá expuesto en cambio en los de tipo utilitario o en aquellos con fines transitorios, desde el trabajo de los ingenieros. Es este el momento en que la arquitectura empieza a desprenderse del arte (Ibíd.: 38, 39).

En relación a la arquitectura, Walter Benjamin revela el "profundo cambio que implicó a fines del S. XIX el 'triunfo del ingeniero'; es decir, de la técnica que logra imponerse por sobre el arte". En ese sentido, la construcción de la Torre Eiffel fue emblemática. Su estructura de hierro construida a partir de la técnica del montaje, permitirá también inferir e introducir, entre otras cosas, la relación entre cine, fotografía y arquitectura (Calderón, en Déotte, 2013: 8).

En la ciudad, Benjamin caracteriza al pasaje y al panorama como aparatos urbanos, no únicamente productos de una época, sino también responsables de los cambios de sensibilidad que se dieron entre una época y otra (Calderón, en Déotte, 2013:7). El panorama y los pasajes del siglo XIX absorberán una nueva subjetividad, la de la masa; y también serán estructurantes de su sensibilidad. Los pasajes configurarán el entorno en el que se dará lugar a la fantasmagoría colectiva de la exhibición de la mercancía convertida en fetiche, y el panorama surgirá como "expresión de un nuevo sentimiento vital" en el cual "el habitante de la ciudad (...) intenta traer el campo a la ciudad. La ciudad se extiende en los panoramas hasta ser paisaje, como de un modo más sutil hará luego para el *flâneur*" (Benjamin, 2005: 40). En

los panoramas los observadores quedaban inmersos en la escena por completo. “Aún con vestigios en sus temas de aquella nostalgia de comunidad de las sociedades del siglo XIX, los panoramas preanunciaban y preparaban a las pantallas del cine su entrada triunfal en el siglo XX” (2005: 40). Para Benjamin, la fantasmagoría que produce el fetichismo de la mercancía sería un ensueño colectivo producto de la crisis de la experiencia, experiencia vuelta fragmentaria en directa relación con la crisis del relato, y clave para entender la configuración del nuevo *sensorium*. Esta transformación implicó la confrontación de lo natural frente a lo mecánico, de lo continuo frente a lo fragmentado en partes, y el reemplazo de la experiencia como disposición consciente del individuo, por la vivencia como expresión del autómatas: en las sociedades modernas, el encuentro con la mercancía no precisa de espacio para la reflexión. La vivencia sobreviene por fuera, no se escoge, y es azarosa.

La “recepción en la dispersión” con la que Benjamin caracterizara la percepción del habitante urbano como un “síntoma de modificaciones de hondo alcance en la apercepción”, tuvo además “en el cine su instrumento de entrenamiento”, ya que en él “el público es un examinador, pero un examinador que se dispersa” (Benjamin, 1989: 54,55). De manera similar, y en correlación con estas nuevas y fragmentarias formas de percibir, Baudelaire creyó ver en el caleidoscopio, artefacto en boga en el siglo XIX, una coincidencia con la modernidad misma, “una máquina para la desintegración de la subjetividad unitaria y para la dispersión del deseo en nuevas disposiciones cambiantes y lábiles, fragmentando cualquier punto de iconicidad y disrumpiendo lo estático” (Crary, 2008). Marx y Engels percibieron en el caleidoscopio una función algo distinta: “la multiplicidad que seducía tanto a Baudelaire era para ellos un engaño, un truco literalmente hecho con espejos. Más que producir algo nuevo, el caleidoscopio simplemente repetía una única imagen” (2008). Lo que en coincidencia con ellos Vattimo caracterizará como la “producción continua de lo nuevo que permite que las cosas permanezcan siempre iguales”, y por la cual la estandarización de la imaginaria visual no sólo será parte de nuevas formas de reproducción mecánica sino (que estará) en relación a un proceso más amplio de normalización y sujeción del observador” (Crary, 1990: 18).

Experiencia urbana moderna

La experiencia urbana, dentro de la subjetividad moderna dominada por la idea del hombre universal y el progreso había cobrado en el siglo XIX una importancia central: “la historia moderna deja de pasar esencialmente por lo rural y va a pasar por la metrópolis.” (Casullo, 1999). La ciudad-capital (la cabeza) será entonces el lugar desde donde se piense “al hombre universal, el hombre de ninguna parte y se conciba —antes de imponerse a todos— la ley común”, y será a la vez “lugar de pensamiento y lugar de poder”, (...) “numerosa, cosmopolita, suerte de extracto de la nación, hasta de la humanidad, y el pensamiento de lo universal” (Agacinski, 2008:78).

El ferrocarril y el tranvía habían ya revolucionado las conexiones y hecho que la ciudad fuera organizada en función de la máquina, la circulación y los transportes. Renovados programas arquitectónicos, derivados de la revolución industrial y de la consolidación de los incipientes Estados-nación, se materializaron en edificios para albergar las instituciones de la nueva sociedad burguesa: parlamentos, museos, bibliotecas, colegios, mercados, palacios de justicia, cárceles, aduanas, bancos, etc., característicos de la producción decimonónica. Si durante el siglo XIX la fe en el progreso estaba depositada en el curso de la historia (tanto en la versión idealista como en la materialista), para el siglo XX el ideal de emancipación del hombre se centrará en la técnica, en la máquina. Siguiendo la lógica de las imágenes desiderativas de Benjamin, la arquitectura que accedió durante el siglo XIX a reinventarse en historicismos

eclécticos observando su pasado, lo hizo ya desde una lógica industrialista al tomar la historia como un insumo del cual servirse y al cual racionalizar a través de métodos compositivos justificados en la economía y la simplicidad (estudios tipológicos y metodológicos).

En este sentido, la arquitectura y el urbanismo del Movimiento Moderno en el siglo XX encarnarán definitivamente el sueño onírico de lo maquinico: la *domus* devendrá en máquina de habitar, y la organización de la producción fordista se trasladará al diseño de los espacios urbanos y los interiores residenciales. Retomando la idea de unidad-omnipotencia y superioridad del concepto¹ que impone la modernidad, en la casa y la ciudad como dimensiones fundamentales de la vida cotidiana la unidad del concepto se asimilará al equilibrio ideal de los arquetipos formales, a la estabilidad espacial de las organizaciones conjuntivas, a la objetividad del programa arquitectónico (reductivo de la multiplicidad de lo cotidiano) y a la noción de método como esquema totalizador que prefigura desde la síntesis el arribo a un producto como una totalidad armónica y coherente. La lógica funcionalista plasmará en los habitares cotidianos la economía de recursos de la máquina: "En el metro no existen los desvíos del recorrido, ni hay tiempo para la peculiar indecisión del *flâneur*" (Buck-Morss, 1995: 120). La estricta zonificación en las viviendas y el urbanismo de las nuevas ciudades modernas del siglo XX (Brasilia, Chandigarh) construidas para el automóvil serán una muestra acabada de ello; pero antes lo habían sido los grandes bulevares abiertos por el barón Haussmann en París. La lógica del control que busca docilizar los cuerpos mediante su ordenamiento en el espacio, ya había desplegado sus mecanismos en la ciudad a través de los grandes ejes de movimiento que perforaron el tejido medieval parisino, a fin de permitir el libre desplazamiento de tropas para la represión e impedir la construcción de barricadas con su ensanche. Las plazas de los cruces ya se habían asimilado al esquema del panóptico (Bentham). La perforación de la masa construida del espacio privado para facilitar el libre flujo del público y de la mercancía que signaron en décadas previas la aparición de los pasajes y la especulación, se repite. El espacio público que se cede a la ciudad se pone al servicio de la burguesía para el libre comercio o la libre circulación que asegure sus intereses. La destrucción que justifica al progreso, propio de la dialéctica hegeliana, se multiplica.

Desplazamientos contemporáneos: nuevas figuras, nuevo *sensorium*

La lectura que Walter Benjamin hace del París del siglo XIX en su *Libro de los pasajes* bucea en los modos de vida que instaló la modernidad en la ciudad, para ponerlos en constelación y esclarecer el tiempo desde el cual los observaba, el de la primera mitad del siglo XX. Según la mirada dialéctica de Benjamin, sólo la actualización contemporánea de quien accediera a su lectura terminaría de darle legibilidad al texto, pues ya se habría desplegado ante sí la historia de su devenir y podría ponerlo entonces en constelación. En ese sentido, el inconcluso Libro de los Pasajes de Benjamin es, para Buck-Morss, a pesar de su incompletud, de todas formas, "lo que habría sido: un diccionario histórico de los orígenes capitalistas de la modernidad, una colección de imágenes concretas, prácticas, de la experiencia urbana." (Buck-Morss, 1995:

¹ A diferencia de la dialéctica hegeliana, a la teoría crítica le resulta inadmisibles la reconciliación a través del concepto (idealismo), de aquello que aún en la realidad social continúa como irreconciliable y contradictorio. En este sentido, toma distancia del pensamiento de Hegel pero se aproxima al de Kant, al considerar la opacidad de lo real que se resiste a ser aprehendido, y el fracaso del concepto tratando de capturar al objeto.

117). No es de extrañar entonces, que muchas de las figuras allí estudiadas por Benjamin se profundizarán, agudizarán y complejizarán en su devenir contemporáneo. Durante la posguerra, los medios de comunicación de masas promovieron nuevas relaciones del hombre con las tecnologías, y comenzaron a dar origen a dos nuevos procesos: la hibridación entre lo real y lo imaginario y entre lo público y lo privado” (García Cantero, 2012: 1). Estos procesos preanunciaron el desplazamiento que en las décadas subsiguientes se produjeron desde una modernidad basada en los modelos productivos industriales hacia otra, sustentada en las tecnologías de la información. De esta forma, y en coincidencia con nuevos cambios en las máquinas, en la industria y en los modos de producción, se evidenciaron nuevamente transformaciones en la estética y en las formas de percibir. Nuevos sujetos se encarnaron a partir de procesos de normalización y sujeción diferentes. Se operó el pasaje del individuo docilizado para el trabajo, al individuo docilizado para el consumo, y las lógicas del montaje y la seriación que antes dominaran el modelo de la industria automotriz, pasaron su predominio de época al de la industria cinematográfica. En un contexto de profundización y complejización de las condiciones productivas del fordismo, comenzó a parecer como si “el ojo que organizaba la arquitectura de la vanguardia histórica hubiese sido desplazado por una multiplicidad de ojos de teleobjetivo” (Colomina, 2007:13). Emergieron así, “dos sensibilidades diferentes”, caracterizadas por el “desplazamiento desde la estética de la máquina hasta el cine en color, desde el mundo de la pintura hasta el mundo de los diseñadores gráficos, de Europa a California” (2007: 11)

Gilles Deleuze caracterizó estos cambios como el paso de una sociedad disciplinaria a otra de control: los cuerpos y subjetividades en las primeras se configurarían a partir de moldes, de módulos distintos, mientras que los controles en la segunda, en cambio, serían modulaciones o moldes autodeformantes que cambiarían continuamente de un momento al otro, o como un tamiz cuya malla cambiaría de un punto al otro (Deleuze, 1991: 116). Se estaría dando lo que Michel Foucault llamó una nueva inversión, que no se presenta ya bajo la forma del control-represión, sino bajo la del control-estimulación (1979: 105), y un nuevo tipo de poder se establecería en los cuerpos bajo la forma de una estimulación constante: en ese sentido, el marketing es ahora el instrumento de control social (Deleuze, 1991: 119). Así, el dominio del imaginario racional capitalista continúa exhibiéndose en todos los niveles sociales con la economía como su expresión por excelencia. Por ello, el desplazamiento del modelo productivo industrial hacia otros modelos de producción más complejos dominados por las tecnologías de la información, se corresponde con maneras cada vez más complejas de percibir, de proyectar y de habitar, conforme el capitalismo evoluciona hacia formas más complejas, híbridas, deslocalizadas y fluidas.

La realidad, diversificada y cambiante, ha vuelto la vida doméstica errante y muchos de los espacios privados de la casa también se han dispersado y diseminado en el espacio de lo público, des-localizando sus actividades. La inestabilidad laboral, las viviendas de alquiler y los constantes cambios de situación de las personas han puesto en crisis las nociones de hábito y de estabilidad. También la ciudad pareciera haber sido arrancada a sus habitantes y desplazada de su estatuto de lugar para el habitar colectivo, al de espacio urbano espectacularizado, o de marca-ciudad para competir en el mercado, o de territorio para la especulación inmobiliaria y el desarrollo de los capitales privados.

El *flâneur* actual ve proliferar las imágenes de las mercancías que se le ofertan incesantemente en la pantalla sin moverse de su casa. Las fantasmagorías del recreo y el ocio industrializado que alguna vez anunciara Benjamin, dominan por completo la escena de su vida cotidiana, y el teletrabajo se instala en su residencia en superposición a aquellos. El espacio privado-doméstico se ve atravesado por lo público-mercantilizado tal como en los orígenes sucediera

con los pasajes: "dialéctica de la flânerie: el interior como calle (lujo)/ la calle como interior (miseria)" (2005).

Las transformaciones sociales y perceptivas que se condensaban en las figuras del flâneur, el panorama, los pasajes, o el caleidoscopio del siglo XIX, se ven profundizadas y se actualizan en los modos de vivir y percibir actuales. La fragmentación de la experiencia urbana, y su correlato, el de una vida doméstica errante, diseminada y dispersa por los espacios de la ciudad, dan forma a este nuevo tipo de observador-consumidor, un *flâneur* que no es ya un individuo solitario que se sorprende ante los cambios, sino que encarna la generalidad de los sujetos contemporáneos, docilizados y estimulados a través de estrategias de marketing:

"La *flâneurie*, que comenzó como un arte del individuo particular, acaba hoy por ser una necesidad para las masas." Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*.

Bibliografía

- Agacinski, Sylviane (2008). "Volumen. Filosofías y poéticas de la arquitectura". Buenos Aires: La Marca editora
- Aguirre Rojas, Carlos Antonio (2007-2008). "Los procesos de trabajo taylorista y fordista. Notas sobre la hiperracionalización del trabajo y la caída de la tasa de ganancia". Disponible en <http://www.mundosigloxxi.ciecas.ipn.mx/pdf/v03/11/03.pdf>
- Benjamin, Walter (1989). "Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia". Buenos Aires: Taurus ediciones.
- Benjamin, Walter (2005):El libro de los pasajes. Madrid: Akal.
- Benjamin, Walter (2008). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en Obras. Libro I, Volumen 2. Madrid: Abada.
- Buck-Morss, Susan (1995). "Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes". Madrid: Visor
- Buck-Morss, Susan (2005). "Walter Benjamin, escritor revolucionario". Buenos Aires: Interzona.
- Casullo, Nicolás (1999). "La Modernidad como autorreflexión", en Casullo et al.: "Itinerarios de la Modernidad". Buenos Aires: Eudeba
- Castoriadis, Cornelius (2003). "La institución y lo imaginario: primera aproximación, en La institución imaginaria de la sociedad", Vol. 1. Barcelona: Tusquets.
- Colomina, Beatriz (2006). "Doble exposición. Arquitectura a través del arte". Madrid: Akal
- Colomina, Beatriz (2007). "Reflexiones sobre la Casa Eames". En RA: revista de arquitectura, Nº. 9, 2007. Universidad de Navarra. Disponible en: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18044/1/P%C3%A1ginas%20desdeRA09-2.pdf>
- Coriat, Benjamin (1993). "El taller y el cronómetro. Ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la producción en masa". Madrid: Siglo XXI.
- Crary, Jonathan (1990). "La modernidad y la cuestión del observador. Introducción". Cambridge, Massachusetts, MIT Press. Disponible en: http://www.farq.edu.uy/thdvcv-i/files/2012/06/Crary_La_modernidad_y_la_cuestion_del_observador.pdf
- Crary, Jonathan (2008). Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX. Disponible en: <http://deartesypasiones.com.ar/03/doctrans/Crary-Tecnicas%20del%20Observador.doc>.
- Deleuze, Gilles (1991). "Posdata sobre las sociedades de control", en Christian Ferrer (comp.), "El lenguaje libertario", vol. II, Montevideo, Ed. Nordan.

Déotte, Jean-Louis (2013). "La ciudad porosa. Walter Benjamin y la arquitectura". Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados.

Foucault, Michel (1979). "Poder-Cuerpo", En: Microfísica del poder. Madrid, Las Ediciones de la Piqueta.

García Cantero, Jaime (2012.) "Identidad híbrida en la era post-PC" En Revista TELOS, Madrid, ISSN: 0213-084X, Abril- Junio 2012.

Sibilia, Paula (2005). "El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales". Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

ISBN 978-987-4415-32-5



9 789874 415325