
Estética del Habitar Urbano y de la Condición Urbanita


Aesthetics of Urban Living and the Urban Condition

Estética da Vida Urbana e a Condição Urbana

Néstor Casanova Berna

Arquitecto, Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Montevideo, Uruguay.

nestor.casanova.1958@gmail.com

 <http://orcid.org/0000-0002-3013-7249>

Recibido: julio 28 de 2022

Aceptado: enero 19 de 2023

Publicado: abril 17 de 2023

RESUMEN

Se vuelve necesario desarrollar la vida urbana como aisthesis, esto es, tomar debida cuenta de todas las sensaciones y juicios de valor estéticos que constituyen el día a día. No es necesaria tanto una “sensibilización”, sino que se vuelve imperiosa una justipreciación de las percepciones ordinarias de la vida cotidiana, más allá de los exaltados arrebatos con las consumadas obras de arte. Se abre paso, de modo tímido aún, una opción por la intensificación de la vida urbana por obra de una más profunda e inclusiva comprensión tanto estética como social.

Palabras clave: Teoría del Habitar; ciudad; estética.

ABSTRACT

It becomes necessary to develop urban life as aisthesis, that is, to take due account of all the sensations and aesthetic value judgments that constitute everyday life. A

"sensitization" is not so necessary, but an appreciation of the ordinary perceptions of daily life becomes imperative, beyond the exalted outbursts with the consummate works of art. An option for the intensification of urban life by means of a deeper and more inclusive understanding, both aesthetic and social, is making its way, still timidly.

Keywords: Theory of Inhabiting; city; esthetic.

RESUMO

Torna-se necessário desenvolver a vida urbana como aisthesis, ou seja, levar em conta todas as sensações e julgamentos de valor estético que constituem a vida cotidiana. Uma "sensibilização" não é tão necessária, mas uma valorização das percepções ordinárias da vida cotidiana torna-se imperativa, além das exaltadas explosões com as obras de arte consumadas. Uma opção pela intensificação da vida urbana por meio de uma compreensão mais profunda e inclusiva, tanto estética quanto social, está se abrindo, ainda timidamente.

Palavras-chave: Teoria do Habitar; cidade; estético

No sólo es posible sino indispensable abrir los estudios estéticos —tradicionalmente restringidos al arte y lo bello— hacia la riqueza y complejidad de la vida social en sus diferentes manifestaciones. Eso es la Prosaica: sencillamente, la estética cotidiana.

Katya Mandoki

Lo Urbano como Objeto de Producción Estética: *Poiesis*

La condición urbanita propone a la ciudad unos modos particulares de habitarla, con los que la ciudad, hospitalaria, gusta proponer formas y figuras urbanas, con los que elaborar, en interacción, unos concretos estilos de vida mediados de manera particular en cada ciudad. Hay modos de tomarse un café en Nápoles que difieren de los hábitos de degustación en el Tortoni de Buenos Aires. Si bien hay un ensimismamiento común, un

consabido sentido de la pausa, el orden de las sensaciones nunca es el mismo. Una estética del habitar las ciudades debería detenerse en las singularidades que tienen las experiencias más corrientes. Porque estas experiencias ordinarias marcan, latido por latido, el pulso de la vida en cada ciudad y es bueno saberlo y disfrutarlo con plena conciencia.

Ante todo, es preciso consignar el contexto en donde el fenómeno estético ocupa un lugar específico en el conjunto de disquisiciones acerca del habitar de la ciudad. Al efecto, la Teoría del Habitar¹ se ha autoimpuesto una agenda triádica, de indisimulable prosapia kantiana. Así, existen tres instancias principales de tratamiento disciplinar particular: el primero, el orden del conocimiento y el conjunto de principales hipótesis teóricas sobre el habitar; el segundo, un orden ético, práctico y, particularmente, político, que trata de las prácticas sociales del habitar; y, por último, y cercando superiormente la temática, el enfoque estético, que trata de lo urbano como objeto de producción estética y como recepción o *aisthesis*, esto es, el efecto de la vida urbana en los sentidos y la producción de esta misma vida como performance (Casanova Berna, 2019, *passim*). Con algún matiz, se encuentra en Katya Mandoki un tratamiento análogo y en todo caso, convergente:

La valoración es una actividad que el sujeto ejerce desde criterios distintos, pues puede valorar el importe de verdad o falsedad de una proposición como sujeto cognitivo, los beneficios o perjuicios de un acto como sujeto ético y la fascinación o repugnancia que le suscita un objeto, persona o situación como sujeto estético. En el primer caso la valoración se establece en función a las convenciones establecidas tocante a lo que debe entenderse como verdad, en el segundo obedece a convenciones o posiciones respecto al deber ser o el bien, mientras que en el tercero la valoración resulta de tal seducción o aversión que también, en buena medida, están reguladas por convenciones sociales. [...]. De ahí que el sujeto de la estética se distinga por apreciar el valor de lo que percibe en su entorno no sólo en términos de su provecho directo para la sobrevivencia sino

¹ Desarrollada en Argentina por Roberto Doberti y por el autor del artículo en Uruguay

como un valor adicional que lo afecta en su condición de estar abierto al mundo, en su vivacidad (Mandoki, 2006, p. 50).

De esta manera, la materia estética constituye una de las tres instancias fundamentales de la postura del hombre frente al mundo. Por esta razón, no constituye un estudio particular aplicado a una escasa y refinada condición de algunos sujetos —estetas, artistas— ni el examen de una precisa modalidad exquisita de práctica productiva —arte, literatura—, ni aún un registro de una reservada práctica social privativa —el “mundo de las artes y las letras”—. Por el contrario, aquí se entiende por estética la interacción cotidiana y corriente entre toda forma de obrar humano y un género peculiar de juicios de valor, esto es, juicios de naturaleza estética o juicios de recepción sensible.

[...] lo estético, es decir la esfera de la función, la norma y el valor estético está, pues, ampliamente extendido sobre la esfera global de la actividad humana, siendo un factor importante y multilateral de la práctica de la vida; no tienen razón aquellas teorías estéticas que lo limitan a uno sólo de sus aspectos múltiples, declarando como objetivo de la intención estética únicamente el placer, la expresión o la excitación emocional, o el conocimiento, etc. Lo estético incluye todos estos aspectos y muchos otros, particularmente en su manifestación superior, el arte; de todos modos, a cada uno de estos aspectos le incumbe sólo aquella parte que le corresponde en la formación de la postura global del hombre frente al mundo (Mukařovský, 2000, p. 203).

Lo estético prolifera en la vida social. Contra aquellos que preconizan la falaz empresa de embellecer lo real, debe contestarse que la recepción crítica y juiciosa de todas las manifestaciones de la realidad constituyen, en verdad, un aspecto específico de la difusión social de lo estético, que no es, de modo necesario, una abundancia particular de lo bello. Contra aquellos que afectan un falso desdén por la apariencia de las cosas, debe contestarse que lo estético examina aquello que la realidad manifiesta, sin privarse de interrogar un sentido oculto o subyacente, el cual, en tensión con lo fenoménico, se resuelve superiormente en la percepción estética inteligente y profunda. Contra quienes descansan en la convicción acerca de un carácter facultativo de lo estético en la

existencia, debe contestarse que lo estético es, por el contrario, del todo insoslayable, a condición de que se encuentre y reconozca su verdadera constitución en la vida social.

Con el fin de construir una estética de la habitación urbana se debe tener en cuenta un conjunto especialmente importante de solicitaciones. En primer lugar, debe concebirse una adecuada y recíproca correspondencia entre una *poiesis* y una *aisthesis*, esto es, una correlación entre unos modos de producir la habitación urbana y los recursos de recepción sensible al efecto. También es preciso configurar, de modo específico, la modalidad general de experiencia o relación estética, lo que equivale a caracterizar la índole especial de la relación sujeto-objeto. En tercer término, cabe especificar el vehículo o el modo de manifestarse, de modo concreto, que tiene el fenómeno estético urbano. Asimismo, toda vez que se comprenda a la estética urbana como una manifestación plena y consumada de la propia vida social, habrá que detallar el modo en que se erige una estética como práctica social específica.

Cultivado especialmente, el habitar humano podría llegar a constituir un arte. En todo caso, en la vida social corriente, el habitar es una producción social de condiciones adecuadas al fin de poblar el mundo. El habitar urbano es una especie de producción social de la vida en comunidad y asociación situada en contextos urbanos. Habitar la ciudad, entonces, constituye una *poiesis*, un hacer, una realización de la vida urbana. Esta actividad social de producción, en correspondencia, es juzgada valorativamente en términos específicos, debido a una recepción compleja, sintética y unitaria de carácter sensible, esto es, una *aisthesis* particular y distintivamente señalada. En la estética urbana, *poiesis* y *aisthesis* constituyen momentos apenas analíticamente distinguibles de la tarea de producir, de modo concreto, lo que puede denominarse vida urbana, o, siguiendo a Henri Lefebvre, lo urbano. De lo que se trata aquí es de contribuir a desvelar los modos en que lo urbano consigue producir, a la vez que recibir, de modo sensible, su propia presencia como artífice de la vida de las ciudades.

Una estética del habitar urbano implica una modalidad especial de experiencia estética: una experiencia de inmersión del sujeto en la situación-objeto. El habitar, como situación estética, confina al sujeto productor y evaluador e impregna toda su sensibilidad. A

diferencia de las estéticas fundadas en la contemplación, que parten de un distanciamiento operativo entre el sujeto y su objeto, la experiencia estética de la habitación consiste en un debatirse en el interior de la situación: el sujeto es sitiado, literalmente, por un objeto que es su preciso constituir o tener lugar.

Lo que se entiende por “experiencia estética” no es algo estático manteniéndose a una distancia exacta y adecuada respecto al objeto, sino al contrario: el espectador de arte, como el individuo en la vida cotidiana, se columpia, por así decirlo, a diversas distancias respecto a su objeto (Mandoki, 2006, p. 24).

El predominio de esta noción de “contemplación” es en parte atribuible a la descalificación de la esfera cotidiana por la teoría estética, pues la objeción que de inmediato surge ante la posibilidad de un enfoque estético sobre la vida diaria es ¿cómo puede contemplarse lo ordinario y habitual? La negación de Sánchez Vázquez (1992) de incluir a lo trágico cotidiano en la estética se debe a esta concepción subyacente de lo estético como actitud contemplativa. Es necesario superar el término de contemplación como exclusivo y excluyente en la condición de *estesis*, pues entre los problemas provocados por éste están: a) el peso exagerado que se le otorga a la visualidad en negligencia de los otros sentidos, b) el negar implícitamente que esté involucrado el cuerpo de manera integral, c) negar tácitamente que la actividad intelectual también participe en el experiencia estética —indicada claramente por la fórmula kantiana en la Crítica del Juicio § 9 del “libre juego de la imaginación y el entendimiento” y d) el ignorar la actividad propiamente enunciativa de la estética, haciéndola aparecer como puramente receptiva (Mandoki, 2006, p. 67).

Contra el paradigma de la contemplación, en teoría del habitar debemos considerar la pluralidad de sentidos involucrados y su concierto complejo y unitario, el pleno compromiso del cuerpo habitante, apuntar al concurso tanto de las sensaciones como del entendimiento e incorporar, aunados de forma indisoluble, la producción y la recepción de la vida social situada. Todo lo enumerado lleva consigo el compromiso por no dejar valor estético afuera de la consideración: antes bien, se trata de preconizar, en cierta

forma, una disposición corriente, omnipresente y en estado expectante para particularizarse en tal o cual experiencia de carácter específico. Hay en la estética del habitar una condición que bien pudiera calificarse de vestibular, una condición que propicia la edificación estética más pormenorizada.

En todo caso, se trata aquí de una estética de la acción, de la acción de conferirse uno un lugar, la acción de hacerse uno una posición:

El campo de la acción o de la estética pragmática, que da cuenta de la cotidianidad de las manifestaciones, del diario acontecer y actuar de la gente y su proyección tangible y no tangible; donde tiene asiento el tema de lo popular. El campo del sentimiento o del sentir, que es el ámbito de la sensibilidad, de la afectividad, de la emotividad; juega igualmente un papel importante a la hora de situar el tema, ya que lo popular es también lo sensorial. Desde esta mirada la estética puede contemplarse como la expresión social y colectiva desde la experiencia y la cotidianidad, y si ésta se da desde los pobladores se puede hablar de estética popular urbana (Hernández García, 2007, p. 18).

La estética de la habitación urbana es una estética de la performance de la vida social situada. Al respecto, más adelante en este mismo artículo se verá como Jane Jacobs concibe la habitación urbana como una coreografía. Se atiende aquí, más que al producto, a la producción. Por lo demás, no se trata del observar los hechos singulares, especialmente logrados o señalados por su excepcionalidad, sino el discurrir corriente de la vida ordinaria: el pulso moroso del día a día puesto en todo su valor como hábito. También es una estética corriente en la medida en que se detiene a considerar las prácticas productivas y receptoras de las gentes del común. Y esto porque una estética de la habitación debe abreviar, de modo estratégico, en las fuentes profundas de lo popular y de lo corriente, porque éste es origen auténtico de toda otra práctica social.



Figura 1. Calle en Montevideo. Fuente: el autor, 2023.

Resulta casi inmediata la decantación de una estética de la acción habitable urbana hacia una estética social. No se busca aquí tanto la sensibilidad especialmente conformada de las producciones artísticas y estéticas de las élites del capital cultural acumulado, sino aquello que, por constitucional a la condición humana, resulta efectivamente disponible a las más amplias mayorías sociales. Estas mayorías se manifiestan, de modo concreto, en forma plural, concurrente y heteróclita en el paisaje urbano. En este sentido, se trata de derivar una exploración descubridora de los pormenores del tapiz social, en su entramado común y fundamental:

La estética social puede ser entendida como el conjunto de manifestaciones a través de las cuales se expresan los factores que propician el vínculo afectivo entre el hábitat y el usuario. Estas manifestaciones enmarcadas en la cotidianidad de las acciones de una comunidad sobre un territorio, generan una forma de relación con él, la cual se manifiesta de distintas maneras; algunas explícitas, como el caso de formas de expresión, algunas otras implícitas, como el caso de valoraciones emotivas, subjetivas o simbólicas. Todas las formas le otorgan significado a un territorio y por ende razón de ser (Arango, 2004). (Hernández García, 2007, p. 19)

Por estética social debemos entender una de las principales manifestaciones de la condición humana cuando esta aparece difundida en la sociedad como un todo, cuando esta sociedad implica la totalidad de las experiencias estéticas efectivamente implicadas por la vida social. La estética del habitar urbano es una estética social en este preciso sentido: todo aquello que involucre el vínculo entre la ciudad como lugar y a los urbanitas como habitantes tiene, por fuerza un aspecto estético, una manifestación que aúna la producción de la vida social (*poiesis*) en referencia mutua con la recepción valorativa sensible (*aisthesis*). Una estética social así concebida explora los estratos fundamentales de toda experiencia estética posible.

Katya Mandoki realiza una muy pertinente distinción, en el seno de la *poiesis* de la vida social, entre la *poética* y la *prosaica*, que corresponden a distintos estratos o sedimentos de la experiencia estética social:

La Prosaica en su sentido aquí propuesto no se define por oposición a la Poética ni denota al estudio de lo cómico en contraste a lo trágico, pues la mirada estética de lo cotidiano no se opone a la enunciación artística sino que subyace a ella. “Las cimas de las montañas no flotan sin soporte; ni siquiera sólo descansan sobre la tierra: Son la tierra en una de sus operaciones manifiestas.” (Dewey, ([1934]1980, 3) Con esta metáfora, Dewey nos señala que el arte no se eleva por fuerza propia ni sólo se apoya sobre lo cotidiano, sino que es lo cotidiano en una de sus manifestaciones más notables. Sin embargo, tal relación entre el arte y lo cotidiano de la que habla Dewey no resulta tan transparente. De ahí que la Poética sea un área especializada de la Prosaica que se ocupa de estudiar la *poiesis* profesional de la producción y la recepción artística. [...] Otra forma de entender a la Prosaica es como socioestética, es decir, la estética de la vida social por lo cual la Poética, en tanto práctica social de legitimación de ciertos objetos para la contemplación artística, forma parte de ella. (Mandoki, 2006, p. 113s).

El asedio a una Prosaica, como estética de la vida corriente, tiene múltiples puntos de contacto con la *poiesis* del habitar. En efecto, la *prosaica*, como fenómeno social, resultaría una efusión específica de la vida cotidiana, forjándose en el día a día e

informando a una recepción verificadora inmediata y recurrente: una forma estética de desarrollar la vida corriente. Como estética de la acción o la performance tiene mucho de dramática, de desempeño e investiduras de papeles recurrentes, en una suerte de comedia de la vida que aúna emplazamientos, marchas, irrupciones y cambios significativos de escenarios, tanto como atrezos y disposiciones escenográficas funcionales. Si bien estos comportamientos pueden tener una semejanza y regularidad de hábitos poco conscientes, lo cierto es que en cada escenario urbano, las cosas y gestos del vivir adquieren un tono propio y diferencial. Encontrar tales sutiles matices puede constituir un conjunto clave de indicios para reconocer, en la vida social, aquello que constituye el reducto más íntimo y diferencial de una cultura urbana.

En otros términos, la Prosaica no trata de la presencia del ser humano en la vida diaria sino de los modos o estilos de la presentación retórica y dramática del sujeto en su contexto social (Goffman [1959] 1981), sin excluir su re-presentación artística. Lo cotidiano, etimológicamente ligado a lo diurno, al término “día” (del latín *quotidie*), no es un hecho simple dado sin mediaciones, pues se constituye continuamente sobre la base de acuerdos negociados y reglas compartidas donde están en juego las identidades personales y colectivas presentadas a la sensibilidad de los participantes (Mandoki, 2006, p. 115).

Hay que reparar en la distinción que realiza esta autora citada entre *presencia* y *presentación*. Mientras que la presencia puede ser considerada un hecho crudo, la presentación es una realización estética en sí misma. Esto quiere decir que en el orden prosaico de la vida hay una cuota de composición de personajes, de performances, de disposiciones y de situación con relación a atrezos y escenarios que debe juzgarse en su desempeño dramático específico. Si las prácticas cotidianas fundamentales del cuerpo urbanita son marchar, sentar plaza y atravesar umbrales, es preciso prestar debida atención a las circunstancias concretas en que tales prácticas son desempeñadas como presentaciones de las personas en situación. Así, se deberá observar con rigor los modos concretos en que una cierta etiqueta, una determinada compostura modula tales prácticas, encontrando sentido y contexto precisos. En cierto modo, la escena urbana

contiene una arquitectura de referencia con la cual ejecuta la conducta habitable una determinada coreografía que sólo allí cobra su distintiva identidad.

Ante la idea que la proposición de la prosaica constituya un panestetismo diseminado por todas las cosas, Katya Mandoki aporta una observación de capital importancia:

Pero en la Prosaica nunca se propone que todo sea estético. Al contrario, se asume precisamente lo contrario: que ninguna cosa es estética, ni siquiera las obras de arte o las cosas bellas. La única estesis está en los sujetos, no en las cosas. La formulación de la estética de lo cotidiano aquí elaborada no puede ser más inocente de cualquier acusación de panestetismo por el simple hecho de que al enunciar que “todas las cosas son estéticas” se presupone el objetualismo, pecado del que la Prosaica está absuelta. La estesis es una condición de los seres vivos. Mejor dicho, no es “una” condición sino “la” condición de vida. Vivir es estesis (lo cual no quiere decir que todo en la vida sea estesis). (Mandoki, 2006, p. 118).

Lo realmente omnipresente en la vida social es la aisthesis, esto es, la condición subjetiva necesaria para la constitución efectiva del propio fenómeno estético. Esta radical subsunción de lo estético en la vida social resultará muy especialmente importante para justipreciar el valor particular que tiene la animación en el escenario urbano: la nota de toque de la consumación de lo urbano es la animación efectiva que experimenta, en un emplazamiento dado y en ciertas circunstancias locativas e históricas, la propia vida allí. La *poiesis* de lo urbano, vista de este modo, resultaría efectivamente consumada toda vez que los urbanitas animen con su felicidad las escenas urbanas, a título de preciso, complejo, circunstanciado y específico juicio estético de valor. Por cierto, las mayorías sociales urbanitas no se circunscribirán a consignar prolija, ecuánimemente y por escrito estos juicios de valor, sino que se aplicarán a habitar precisamente este juicio con el bullicio gozoso de la vida urbana allí donde valga la pena estar.

Un Legado de Jane Jacobs

Aquí se examinará, a la luz de lo expuesto inmediatamente antes, el legado especialmente significativo de Jane Jacobs, quien en su *Muerte y vida de las grandes ciudades* de 1961, realizó una encendida defensa de la vitalidad social de la ciudad. Pero a lo que nos aplicaremos aquí es en leer en tal alegato el destaque de una peculiar forma de *poiesis* y *aisthesis* urbana. En efecto, no se trata aquí, como la misma autora se apresuraría en afirmar, que la ciudad debiera ser considerada una obra de arte, según la concepción dominante al uso, sino un fenómeno socioestético completo, en donde a una manera de producir lo urbano, le correspondiese, más que una contemplación distante, una participación plena y vital: un disfrute en la consumación del estilo de vida urbano.

La vindicación del funcionamiento efectivo de las ciudades trasciende en mucho las limitaciones mecanicistas del funcionalismo urbano y arquitectónico de su época. Es la oportunidad para examinar con ojo crítico y atento qué es lo que sucede en la vida urbana, con una mirada cargada de una sabiduría y un buen tino etnográfico que alguien puede confundir con el sentido común. Y lo que sucede en la vida urbana, sencillamente planteado, es que o bien ciertas escenas urbanas aparecen bullir de vida gozosa y pacífica o bien languidecen en agonía. Ambos extremos son juicios de valor estético social superior toda vez que la vida se manifiesta plena y circunstanciada ante todos los sentidos aunados en la posibilidad de la consumación habitable del lugar urbano. Ambos extremos son juicios de valor que se experimentan hondos y entrañables con todo el cuerpo y se sintetizan superiormente en el entendimiento básico de la alegría/angustia de vivir.

A efectos de dar con el misterio de la vitalidad urbana es menester munirse de una heurística sencilla y ardua, a la vez. Se trata de apreciar con detenimiento y especial acuidad la vida corriente de las escenas urbanas. Se trata, en nuestra asunción, de una peculiar atención a la prosaica cotidiana, a sus modestas revelaciones, a las intuiciones acerca de las leyes interiores que marcan el pulso ordinario de la ciudad viva. A estos efectos, es preciso atender, respetar y comprender el pulso cotidiano de la vida urbana, así como detenerse en las minucias significativas que dibujan las complejas coreografías de los urbanitas.

Una heurística de lo urbano no se contenta con una observación distante de una escena sino que apela, en el fondo, a una participación inmersiva en la vida urbana. Pero tal participación plena constituye, como ya hemos visto, una *aisthesis* propia de la vida situada. Los principios implícitos de la vitalidad urbana se manifiestan, a través de los sentidos, en el latir simpático del participante en la vida corriente de la ciudad. De esta manera, es la producción de lo urbano, llevado a cabo por la propia vida urbanita, la que impresiona y conmueve todo el ánimo de quien se disponga de buen modo a compartirlo con sus sensaciones y su comprensión sintética en el entendimiento.

Bajo el aparente desorden de la vieja ciudad, cuando la ciudad vieja funciona bien, circula un orden maravilloso que conserva la seguridad en las calles y la libertad de la ciudad. Es un orden complejo. Su elemento básico es la forma en que sus moradores utilizan las aceras, es decir, constantemente, multitudinariamente, única manera de que siempre haya muchos pares de ojos presentes, aunque no siempre sean necesariamente los mismos. Este orden se compone de movimiento y cambio; y aunque estamos hablando de vida, y no de arte, podemos quizá, un poco caprichosamente, hablar del arte de formar una ciudad y compararlo con la danza. No una danza precisa y uniforme en la que todo el mundo levanta la pierna al mismo tiempo, gira al unísono y hace la reverencia en masa, sino un intrincado *ballet* donde cada uno de los bailarines y los conjuntos tienen papeles diversos que milagrosamente se refuerzan mutuamente y componen un conjunto ordenado. El *ballet* de las aceras de una buena ciudad nunca es el mismo en sitios distintos y, en el mismo sitio, se improvisa muchísimo en cada representación. (Jacobs, 1961, p. 1112).

Hay en esta visión de la vida urbana consumada una especial clarividencia al comprender, más allá de la apariencia caótica o banal de los desplazamientos de los cuerpos que se desarrollan de ese preciso modo las coreografías de la vida urbana. Por supuesto que no se trata de cultivadas habilidades de artistas puestas en juego para un espectáculo formalizado, sino de la vida misma puesta ante sí para la mejor fruición de todos aquellos que se maravillan con el palpitar vivo y complejo de la ciudad. “Cuando tratamos con las ciudades tratamos con la vida en toda su complejidad e intensidad. Y

como esto es así, hay una limitación estética en lo que puede hacerse con las ciudades: una ciudad no puede ser una obra de arte” (Jacobs, 1961, p. 6605). Precisamente porque la vida en las aceras no constituye una obra de arte de clara articulación con la prosaica de la vida corriente, es que tiene especial mérito encontrar en ella una estética específica y diferencial: una estética social compleja y entrañable. Este reconocimiento abre camino a una decidida crítica a las concepciones arquitectónica y urbanística tradicionales respecto a la ciudad.

Abordar una ciudad, o incluso un barrio, como si fuera un problema arquitectónico capaz de recibir orden convirtiéndose en una disciplinada obra de arte es cometer la falta de intentar sustituir la vida por el arte. Los resultados de tan profunda confusión entre arte y vida no son vida ni arte. Son taxidermia. En su lugar, la taxidermia puede ser un oficio útil y decente. Pero se lleva demasiado lejos cuando los especímenes expuestos son ciudades muertas o asfixiadas (Jacobs, 1961, p. 6617).

La reivindicación de la estética vibrante de la vida social urbana frente a los dictados mortificantes de la arquitectura y el urbanismo puestos al servicio del poder político y económico no puede ser más concluyente. Al urbanismo del arte y del poder le debe responder con toda energía el urbanismo de la propia vida urbana.

En lugar de intentar sustituir la vida por el arte, los urbanistas deberían volver a una estrategia que ennobleciese tanto al arte como a la vida: una estrategia que iluminara y clarificara la vida y ayudara a explicarnos sus significados y orden (en este caso que ayudara a iluminar, clarificar y explicar el orden de las ciudades) (Jacobs, 1961, p. 6658).

Pero Jane Jacobs nos tiene reservada una imagen enigmática y de suyo poética:

En tanto sistema estructural específico por derecho propio, una ciudad se entiende mejor directamente en sus propios términos, mejor que en los términos de otros tipos de organismo u objeto. No obstante, si el resbaladizo atajo de la analogía puede ayudar, la mejor analogía quizás sea imaginar un gran campo en la

oscuridad. En ese campo hay muchas fogatas. Las hay de muchos tamaños, unas grandes y otras pequeñas; algunas separadas, otras juntas, algunas se están avivando, otras se apagan poco a poco. Cada fogata, grande o pequeña, extiende su resplandor en la oscuridad circundante, y traza así un espacio. Pero el espacio y la forma de ese espacio sólo existe en la medida en que lo crea la luz de la fogata (Jacobs, 1961, p. 6676).

Es preciso detenerse con toda concentración en este revelador párrafo. Cada evento de vida urbana lograda consigue hacerse un lugar en el paisaje de la ciudad según su peculiar textura y escala. Es preciso conmoverse con estas valiosas emergencias, porque tienen consigo las claves de aquello que buscamos: el secreto humilde de su vitalidad y sentido de la consumación de lo urbano. En su logro existencial, en su proyección sobre el contexto que resignifican, estos acontecimientos señalados son portadores de un sentido de peculiar esperanza de regeneración urbana.

¿Qué perdura del buen sentido de Jane Jacobs en la ciudad contemporánea? Una leve inquietud por el destino de unas ciudades que han continuado desarrollándose como urbanizaciones extendidas, en donde el sentido de la vitalidad de las aceras languidece ante el ímpetu puramente circulatorio, donde la inseguridad y la anomia campean a sus anchas... Arquitectos y urbanistas han proseguido su labor mortificante hasta agostar toda animación urbana posible. La urbanización sin ciudad en que poblamos resulta la comprobación aflictiva de la falta de la sensatez esgrimida, con más que buena voluntad, por Jane Jacobs. Y sin embargo, no todo está perdido irremediablemente.

Todo parece indicar que debemos remover el rescoldo de las pequeñas fogatas urbanas sobrevivientes. Todavía lo urbano, languideciente, arroja, aquí y allá, alguna luz. Sólo que deberemos hacer acopio del buen sentido estético y urbano de Jane, cultivarlo con esmero y ser capaces de ver hoy los modos en que lo urbano puede aún darnos provechosas lecciones, allí donde pudiera, por el azar histórico de las circunstancias, haber prevalecido.

En Conclusión: Lo Urbano como *aisthesis*

A efectos de poder percibir y apreciar aquellas regiones especialmente insufladas de vida en la ciudad, capaces de oficiar de simientes de regeneración urbana, es obligado considerar, con toda la atención posible a lo urbano cuando se constituye como *aisthesis*, esto es, cuando se desarrollan las capacidades sensibles receptoras apropiadas. Y lo primero que hay que reconocer es la existencia efectiva de una omnipresencia de la *aisthesis* en la vida urbana, que oficia como trasfondo cotidiano de toda operación de recepción estética específica. No es necesario preconizar una actitud especialmente atenta a la percepción sensible, sino, en todo caso hay que reconocer y justipreciar una disposición ordinaria de cualquier urbanita bien dispuesto. Si somos mínimamente capaces de ejercicio introspectivo, podemos fácilmente concluir que cualquiera está en condiciones siquiera potenciales para percibir y valorar sus experiencias sensibles corrientes. Sólo debemos estar convenientemente advertidos al respecto:

En el pensamiento dominante existe el convencimiento del carácter exclusivo y reservado de las manifestaciones tildadas como artísticas. Se trata de una convicción nunca puesta en tela de juicio que concibe a lo artístico —y por añadidura lo estético— en una relativa excepcionalidad o infrecuencia en su ocurrencia. Por opacas sinrazones, lo artístico se reserva a un conjunto discreto de eventos, especialmente recortados del fondo social de la producción total de la cultura. Esto reduce las esferas artísticas y estéticas a ciertas ceremonias, ciertos protocolos, ciertos artefactos, deliberadamente sustraídos de la vida cotidiana y, sobre todo, hurtadas a la vida corriente de las más amplias mayorías sociales. Se llega a caracterizar las manifestaciones mayoritarias del arte y de la estética como *vulgares*, esto es, propias sólo del pueblo llano, por oposición al refinado y privativo gusto de las élites, en un indisimulable aristocratismo insustentable de un modo conceptualmente consistente. Lo que oculta este procedimiento es que la más eminente de las poesías tiene su lugar nutricio en el seno de la prosaica del lenguaje corriente:

La vindicación de la prosaica implica un juego inclusivo. ¿Por qué es que la teoría estética convencional se constriñe en los valores de lo bello, lo artístico y lo sublime? No se trata, por cierto, de hacer tabla rasa con todos los valores estéticos que puedan constituirse en la vida de la cultura, sino de apreciarlos en cuanto tales, esto es, como portadores de

emociones promovidas por las sensaciones, del modo más variado y universal. Hay sitio para lo feo como tal, de lo risible como tal, de lo horroroso como tal... Y todo esto no por un sentido perverso de una indiferente ecuanimidad sensible, sino todo lo contrario: para conseguir de una vez por todas pormenorizar la experiencia estética concreta de la vida concreta, que de todo tiene y que prolifera en disímiles aspectos, cada uno con un potencial aleccionador para la conciencia social. Porque de esto se trata: de ser capaces de percibir la complejidad multiforme de la realidad en que estamos inmersos.

Se vuelve necesario desarrollar en profundidad y en amplitud la vida urbana como *aisthesis*, esto es, tomar debida cuenta de todas las complejas sensaciones y recepciones acompañadas de cerca con juicios de valor que constituyen el día a día. No es necesaria tanto una “sensibilización” sino que se vuelve imperiosa una justipreciación de las sensaciones corrientes, las percepciones ordinarias de la vida cotidiana, mucho más allá de los exaltados arrebatos con las consumadas obras de arte. Estamos hoy apenas en las fases iniciales de una comprensión de la realidad urbana desde un asedio estético. Se abre paso, de modo tímido aún, una opción por la intensificación de la vida urbana por obra de una más profunda e inclusiva comprensión tanto estética como social.

La percepción social del espacio público es fundamental para su percepción estética. El espacio público no puede interpretarse en clave estética si previamente no lo ha sido en clave social, ya que ésta es la razón de ser de ese espacio. Sólo cuando la sociedad identifica y hace suyo el uso y función de un espacio público, comienza a preocuparse de su dimensión estética. Pero también es cierto lo contrario: la calidad estética de un fragmento urbano tan importante para la ciudad como es su espacio público, potencia su uso y por lo tanto mejora su percepción social. Esta iteración funciona siempre y cuando se produzca un deseable equilibrio entre ambas percepciones. Una percepción social alta pero estética baja, puede producir tensión ciudadana, que acabaría extendiéndose a la política. Por el contrario, una percepción social baja pero estética alta del espacio público, puede producir una suerte de pieza de museo casi ignorada. (García-Domenech, 2013, p. 179).

De alguna manera es necesario reconciliar las claves estética y social de la vida urbana. A estos efectos, por una parte la estética deberá volverse inclusiva y, por otra, la vida social podrá, por fin, encontrar la profunda necesidad de lo estético. Lo que aparece en el horizonte es ahora la posibilidad emancipadora de una apropiación estética que nutra el ánimo transformador de las mayorías urbanitas en su ejercicio pleno del derecho social a la ciudad. Porque es esto lo que está en juego. Una sociedad no podrá nunca ser titular pleno de su derecho a la ciudad si no vuelve legítima su percepción sensible cabalmente apropiada, allí donde a nadie nada de la ciudad le sea ajeno, ya como disfrute, ya como compromiso.

Una correcta estética urbana no puede conseguirse de espaldas a quienes han de percibirla. Sólo las imágenes y valores urbanos interpretados como propios podrán generar actitudes y comportamientos sociales que acaben por definir y dar sentido al lugar urbano. El urbanita ha de poder reconocer la identidad del espacio público y para ello resulta fundamental su participación, tanto en la conformación del significante material, como en la del significado otorgado mediante su cotidiano uso y disfrute. La ejecución de un plan o proyecto urbano no se corresponde simplemente con la realización de un artefacto, sino que también se nutre de la interacción entre los diferentes implicados. En ese sentido, la especial dinámica participativa y de colaboración comunitaria presente en toda experiencia de arte público, fomenta el desarrollo de un tejido relacional en la sociedad, ya sea entre los propios usuarios del espacio público, como entre éstos y el resto de los actores que intervienen en el proceso. (García-Domenech, 2015, p. 208).

Una correcta estética urbana no puede ser reservada socialmente a un selecto grupo de presuntos entendidos. Una correcta estética urbana es aquella de la que, de modo efectivo, se apropia la vida social misma, difundiéndose generosa por las raíces soterradas del tejido social, que emerge, aquí y allá, con brotes de poética urbana lograda. *“La ciudad debe tener la cualidad de ser no sólo usable, sino también habitable* (García-Domenech, 2015, p. 210). El especial sentido de lo urbano, propio y diferencial de cada lugar, sólo puede emerger de una meticulosa apropiación social y estética. Y tal apropiación es social, integral y honda.

Referencias

- Casanova Berna, N. (2019). *Tratado de Teoría del Habitar*. Buenos Aires, Argentina: Diseño.
- Delgado, M. (2020). Prólogo. En J. Jacobs, *Muerte y vida en las grandes ciudades*. Madrid, España: Capitán Swing.
- García-Domenech, S. (2013). Percepción social y estética del espacio público urbano en la sociedad contemporánea. *Arte. Individuo y Sociedad*, 26(2), 301-316.
- García-Domenech, S. (2015). Estética e interacción social en la identidad del espacio público. *Arte y ciudad- Revista de Investigación*(7), 195-212.
- Hernández García, J. (2007). Estética y hábitat popular. *Aisthesis*(41), 11-35.
- Jacobs, J. (1961). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid, España: Capitán Swing.
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I*. México, México: Siglo Veintiuno editores.
- Mukařovský, J. (2000). Función, norma y valor estéticos como hechos sociales. En J. Jandová, & E. Volek (Edits.), *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský*. Santafé de Bogotá, Colombia: Plaza y Janés- Universidad Nacional de Colombia.