

# LA FIESTA URBANA EN LA DEFINICIÓN DE LOS CUERPOS CÍVICOS

JORGE LÓPEZ LLORET

## 1. La fiesta.

El 20 de Junio de 1747 se vivía en la ciudad la expectación que en ella siempre habían provocado las grandes fiestas. En este caso se trataba de una expectación duplicada porque habían pasado ya siete meses desde que se pregonó, por las calles de Sevilla, la futura celebración de otra más. El motivo era, como siempre, aparente: la alegría producida por la subida al trono de Fernando VI en 1746, aquel adolescente que vino a Sevilla con su padre y que participó de sus fiestas. Pero, como siempre, la ciudad se festejaba realmente a sí misma y los intentos de emulación de las grandes fiestas del pasado no eran otra cosa que el recuerdo añorante de su fugitiva grandeza.<sup>1</sup> La fiesta, aunque organizada por la Real Fábrica de Tabacos dependiente de la Corona, era, no obstante, una excusa colectiva.

De estas celebraciones, incluyendo el día del pregón, nos han llegado ocho lienzos de Domingo Martínez<sup>2</sup> que se conservan en el Museo de Bellas Artes de la ciudad de Sevilla y que se datan aproximadamente en 1748. Se titulan respectivamente: “Carro del Pregón” (o del Pregón de la Máscara), “Carro de la Común Alegría”, “Carro del Fuego”, (véase pág. 83) “Carro del Agua”, “Carro del Aire”, “Carro de la Tierra”, “Carro del Parnaso” (o del Homenaje de Apolo y las Tres Nobles Artes a los Monarcas) y “Carro del Víctor y del Parnaso” (o de la Entrega de los Retratos de los Reyes al Ayuntamiento)<sup>3</sup>. Citamos los títulos para indicar que la fiesta podía ser tanto religiosa como profana. Esta fiesta fue puramente profana y, por ello, la mutación del espacio urbano no remitía más allá de sí misma. En realidad, en ello radica la esencia urbana de la fiesta. La fiesta barroca ya sólo conserva de la fiesta neolítica el carácter de exceso. Con la renuncia al caos, como paso previo a la instauración del orden, la referencia a lo inmanente parece vencerse, en tanto que el exceso atrapa a los cuerpos en los espacios de la salvación codificados institucionalmente. No obstante, la promesa en este mundo de la posibilidad de experiencias ultramundanas no es sino una ratificación de los espacios que prometen retóricamente

---

1. Véase el hermoso libro de Aurora León: *Iconografía y fiesta durante el lustro real: 1729-1733*. Sevilla: Excmo. Diputación Provincial de Sevilla, 1990. En este libro se expone con bastante certeza el significado decadente, añorante y autoapologético de la fiesta en Sevilla durante el siglo XVIII.

2. Anteriormente atribuidos a Juan de Espinal. Véase Soro Cañas, Salud: *Domingo Martínez*. Sevilla: Excmo. Diputación Provincial de Sevilla, 1982, pag. 63.

3. Se reproducen en *Iconografía de Sevilla, 1650-1790*. Madrid: Ediciones El Viso, 1989, números de catálogo 216 a 223, pp. 235-242.

y de los cuerpos que se dejan persuadir.<sup>4</sup> Por eso la fiesta nunca remite más allá de sí misma ni, en el caso barroco, más allá de la ciudad. De ahí la importancia de esta fiesta secular.<sup>5</sup>

En la imaginería del Barroco tardío, considerado generalmente decadente, y ya con un paso en el Rococó, que se expone en estos lienzos, el espacio urbano se muestra trastocado. En el "Carro del Pregón" el trastocamiento es mínimo, en tanto que los edificios dominantes, es decir, la fachada de los pies de la Catedral y la parte exterior de la zona del evangelio del Sagrario de la Catedral, se muestran sin ornamentación. Por contra, en el resto de los lienzos el trastocamiento es total. En el "Cuadro de la Común Alegría" las fachadas del Palacio Arzobispal y de las casas adyacentes se muestran cubiertas por ricos tapices y colgaduras. En el "Carro del Fuego" es la zona de las Gradas, al igual que en el "Carro del Agua". En el "Carro del Aire" se trata del arquillo de San Francisco y de la calle Génova. La plaza de San Francisco y la Audiencia son irreconocibles al camuflarse como "telón de fondo" del "Carro de la Tierra", mientras que las Casas Capitulares lo son del "Carro del Parnaso", a la vez que del "Carro del Víctor y del Parnaso". Por tanto, toda la atención del pintor se centró en los entornos catedralicio y capitular, incluidos el Palacio Arzobispal, la Audiencia y las Gradas: Iglesia, Estado, Ciudad y Comercio. Conviene que se tenga esto en cuenta para lo que después se tratará de indicar: el espacio ilusionista de la fiesta barroca no hace sino ratificar el espacio secular de la ciudad, con toda su profundidad inmanente, y la mundanidad de los cuerpos que en ella se sitúan y definen.

La fiesta barroca, de la que hemos mostrado un ejemplo bien documentado gráficamente, gusta, pues, de transmutar el espacio urbano a través del desarrollo de una tupida red de colgaduras, tapices con temática testamentaria y mitológica, arcos efímeros, fuentes decoradas y teatros móviles, etc. Cualquier ocasión, ya sea religiosa como el Corpus Christi o la Semana Santa, ya sea profana como la visita de los Reyes o una nueva coronación, resulta excusa suficiente para vivir durante un tiempo mínimo esta visión de una ciudad alterada.

La ciudad cubierta por esta maraña de representaciones efímeras es aparentemente superficial. La fiesta se vive en el espacio público y no en el espacio privado. Precisamente por eso, es la fachada de los espacios centrales de la ciudad lo que importa representar y, en tal sentido, se hace comprensible la necesidad de incrementar el sentido de exterioridad a través de la negación de la representación exterior del volumen interno: la fachada como telón no es ese momento de articulación en el par diferencial interior-exterior que define la compleja experiencia del cuerpo agente ciudadano. La ciudad en fiestas se limita a la efímera superficie que cubre los edificios, sin que realmente importe lo que haya detrás. Como ya se ha adivinado, se trata de una tesis clásica: la ciudad en fiestas es *la escena* del común regocijo. Y a partir de aquí puede darse un paso más: la ciudad es, en realidad, la escena de la vida cotidiana que parte de la memoria colectiva. Tras los muros, la vida privada de la familia; ante los muros, la vida pública de la sociedad ciudadana, y el cuerpo escindido entre dos ámbitos que la modernidad no ha sabido reconciliar. Todo lo propuesto da lugar a una cierta ambigüedad: la fiesta, que siempre es pública, revela el carácter escenográfico de la ciudad, por una parte, y la fiesta muestra

4. Aunque la importancia del vino y, consecuentemente, del estado de embriaguez, son recuerdos lejanos de la importancia de lo caótico como momento puntual de la fiesta que generalmente no va más allá del estado psicológico individual, dada la condena político-religiosa del ritual orgiástico.

5. Si bien en el "antiguo orden" las entronizaciones no son hechos meramente seculares.

la alteridad del espacio urbano en el tiempo festivo. Estas dos tesis las desarrolla, por ejemplo, Antonio Bonet Correa en su obra “La fiesta barroca como práctica del poder”<sup>6</sup>. Alteridad y anticipación, es decir, la fiesta como lo otro que, a su vez, anticipa lo mismo.

Esta idea de que el espacio festivo anticipa el espacio real, bastante atractiva por cierto, que presupone necesariamente la hipótesis de la ciudad como escenario, es bastante consecuente con la percepción cultural que se tuvo del espacio desde el Renacimiento hasta el siglo XIX:<sup>7</sup> el espacio como perspectiva.<sup>8</sup> El espacio de la perspectiva no siempre era visto del mismo modo. En general, los que lo diseñan y configuran lo ven de un modo diferente al de los que lo perciben sin más, es decir, sin tener en cuenta los procesos de su producción. Para quien crea, la perspectiva se define como una serie de procedimientos técnicos de organización del espacio visual; para quien contempla, como un espacio organizado espejo del mundo. Y puesto que la fiesta es *espectáculo*, está hecha para ser percibida, hemos de pensar en el predominio en ella de la recepción. Desde el punto de vista del receptor, la perspectiva se configura a partir de cuatro planos (generalmente tres perceptivamente reales y uno perceptivamente virtual en las representaciones de espacios “exteriores”) que al cortarse generan unas líneas paralelas que coinciden aparentemente en el punto de fuga, constituyéndose la pirámide visual. Lo que nos interesa aquí es que se trata de cuatro planos (y de todos aquellos que corten perpendicularmente al eje de fuga) y nada más. Ya se trate de espacios interiores o de espacios exteriores, no importa qué haya más allá de estos planos y del retículo sistemático que en su interior se forma. La perspectiva se percibe, pues, como superficie organizada. Por otra parte, el espectador es meramente un ojo situado en un punto o desplazándose a lo largo de un eje.<sup>9</sup> En todo caso, sujeto receptor y superficie percibida son externos entre sí, dos elementos que entran en contacto *a posteriori* y siempre de un modo superficial. El escenario, sea festivo o cotidiano, está ya dado antes de que el sujeto (individual o colectivo)

6. Bonet Correa, A.: “La fiesta barroca como práctica del poder”, en *Fiesta, poder y arquitectura*. Madrid: Akal, 1990, pp. 5-31. Véanse especialmente las pp 16-20. También Cámara Muñoz, A.: *Arquitectura y sociedad en el siglo de oro*. Madrid: Ediciones El Arquero, 1990, pp. 215ss. La arquitectura efímera como manifiesto y anticipación arquitectónica es una hipótesis que se refuerza si se tiene en cuenta el hecho de que en muchas ocasiones el propio arquitecto diseña las escenas festivas. Es bastante conocido, por ejemplo, el túmulo que levantó Juan de Oviedo a la muerte de Felipe II. En la propia época se habla reiteradamente de “vistas” y “perspectivas”, de la ciudad como “teatro del mundo”, etc., lo que da lugar a una comprensión semiotizada de carácter visual y altamente cultural que legitima esta interpretación histórica. En todo caso, en la arquitectura del siglo XVIII hay un gran paralelismo entre lo construido y lo simulado, sobre todo en portadas, ornamentación y chapiteles.

7. Una obra reciente va más allá e incluso define la imagen renacentista como “imagen escena” por oposición a la “imagen laberinto”. Véase Gubern, R.: *Del bisonte a la realidad virtual (la escena y el laberinto)*. Barcelona: Anagrama, 1996.

8. Aunque debe tenerse presente que el Renacimiento no es homogéneo en el tratamiento de la perspectiva; que la perspectiva no es un hecho universal en el Renacimiento y que incluso, durante el Barroco, la perspectiva será deformada y complejizada. No obstante, creemos que el tratamiento que hemos desarrollado de la perspectiva como una variante de la idea del espacio como fondo es adecuada como afrontamiento de la tesis de la ciudad como escenario.

9. Al menos en los tratados renacentista sobre perspectiva se muestran los rayos visuales saliendo de los ojos. Al igual que en los trazados geométricos de Newton en los *Principia* la masa de los planetas es simbólicamente prescindible, en las representaciones de lugar desde el que se ve en el tratado de Vignola podría ser un puro ojo, o incluso un puro punto. (La referencia vignelesca es: *La Due Regole della Prospettiva Pratica*, 1611). El error, que no explicitaremos aquí, consiste en concebir la representación perspectivística como fundamental y realista. Es, por contra, una “forma simbólica” que se fundamenta en unos procesos abstractivos que parten de la experiencia corporal compleja, sede, por otra parte, de toda forma simbólica.

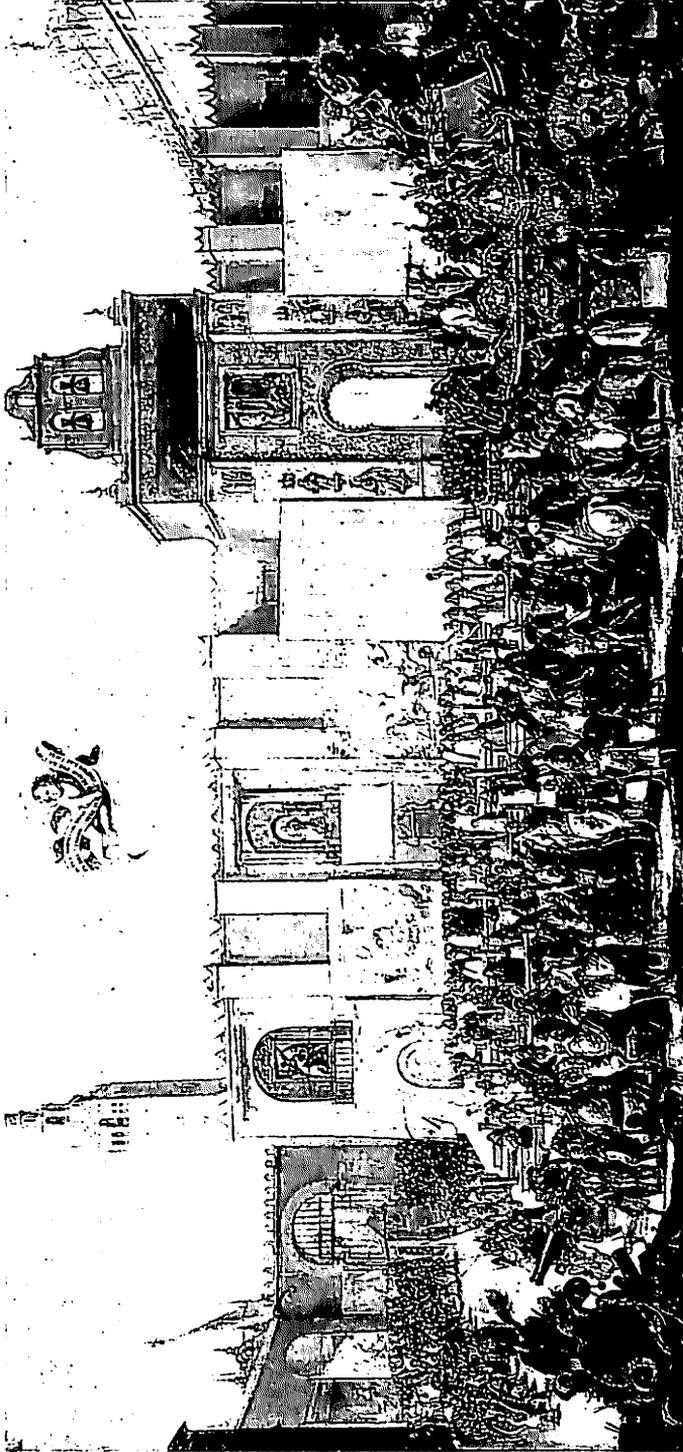
entre en el vacío que forma en su pura exterioridad; igualmente, el sujeto ya es antes de desplazarse, pararse, mirar y charlar dentro del escenario.<sup>10</sup>

Por cierto que los cuadros de Domingo Martínez refuerzan en parte esta interpretación. Por ejemplo, forzando la vista en el “Carro del Agua” para generar una perspectiva correcta y aplanando en general la ornamentación de la piedra construida para producir esa sensación de la ciudad como fondo. A través de ese aplanamiento la arquitectura se aproxima visualmente al tapiz, perdiendo en gran medida el carácter táctil que define a la ornamentación urbana.

Entender que el espacio festivo, definido como superficie, demuestra el carácter escenográfico de la ciudad renacentista y barroca es, por tanto, expulsar al cuerpo del espacio, dado que una experiencia puramente visual, como es la perspectivo-pictórica, es una experiencia carente de cuerpo, entendido éste con toda su complejidad senso-motora. Vamos a aceptar la tesis de que el espacio festivo barroco es un trasunto del espacio colectivo cotidiano, pese a su aparente alteridad, pero la vamos a aceptar en un sentido muy diferente, mostrando la implicación fuertemente corporal de la experiencia festiva. Con ello veremos la experiencia fuertemente corporal que implica la vida ciudadana. La conclusión es que toda experiencia espacial es corporal y que la ciudad, por eso, es parte del cuerpo que, a su vez, es parte de la ciudad. Es decir, ni hay ciudad antes del cuerpo ni hay cuerpo antes de la ciudad. Ambos elementos están, desde siempre, implicados.<sup>11</sup>

10. Un arquitecto de la influencia teórica de Rossi dijo lo siguiente: “... la arquitectura de la ciudad ... es parte integrante del hombre, es su construcción. La arquitectura es la escena fija de las vicisitudes del hombre” (Rossi, A.: *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982, pág. 62). Aceptamos el hecho de que la arquitectura de la ciudad es la construcción del hombre, o al menos uno de los modos de construirlo, pero no que sea la escena de sus vicisitudes. O una cosa o la otra. Si la arquitectura construye al hombre (que, a su vez, la construye), la relación entre ambos no es de exterioridad sino de mutua implicación; si la arquitectura es escena, entonces la relación de exterioridad impide cualquier mutua construcción. De hecho, el propio planteamiento de Rossi deja de ser escenográfico. Por ejemplo, cuando le critica a Sitte el visualismo de su planteamiento, diciendo que “solamente en su totalidad el hecho urbano, por lo tanto también el sistema viario y la topografía urbana hasta las cosas que se pueden aprender paseando de un lado a otro de una calle, constituyen esa totalidad” (Rossi, o.c., pag. 77). El visualismo del planteamiento de Sitte puede constatarse en Sitte, C.: *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, especialmente el capítulo tercero, titulado “De que la plaza debe ser un recinto cerrado”, pp. 197-204.

11. Pensar lo contrario es desembocar en la pobreza corporal y sensual de nuestras ciudades, en las cuales la radicación del cuerpo ha sido tan alterada. Como se sabe, la aplicación de la gran perspectiva al espacio urbano fue un hecho tanto estético como utilitario: favorecer el desplazamiento de los penitentes, peregrinos y creyentes en su visita a las iglesias romanas. Este favorecimiento del desplazamiento es lo que define casi exclusivamente el planeamiento en las ciudades actuales, siempre enfocadas en función del tráfico rodado de velocidad relativamente alta. Ahora bien, la riqueza senso-motora de estar en la ciudad se empobrece dentro de un automóvil. Se reduce a micromovimientos que se sincronizan con una visión exclusivamente frontal y general. El ideal, de hecho, sería una pirámide visual sin otros signos que los imprescindibles en el sistema de tráfico. Por eso conviene recordar, de vez en cuando, la riqueza propia de nuestra relación corporal con la ciudad (que no es sino recordar la riqueza senso-motora que define a nuestro cuerpo). Esta idea de que la ciudad ha de organizarse de acuerdo con la perspectiva y como escena se relaciona de un modo ambiguo con los modos de crecimiento de la ciudad contemporánea; por una parte, la fragmentación objetual de la arquitectura “de autor” niega la idea de la ciudad como espacio sistema; por otra, sin embargo, la recuperación post-moderna de la cita clásica remite a una iconología de raigambre escénica. Esta incompreensión de la base corporal que define nuestra inserción urbana ha producido que en la ciudad se dé lo que Sennet denominó “paro sensorial”. Este carácter incorpóreo que define el espacio de la ciudad escenográfica ha alcanzado hoy una relevancia decisiva en las periferias post-modernas. Pese a este proceso de decorporalización que abarca casi cinco siglos, la inserción del cuerpo siempre está presente, al menos hasta hoy, cuando todavía somos pseudo-digitales.



Domingo Martínez: *Carro del fuego* (1747). Óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes. Sevilla.

Podemos volver a los cuadros de Domingo Martínez y contemplarlos desde otra perspectiva. Observemos los cuerpos. Lo primero que contemplamos son cuerpos en movimiento y cuerpos en reposo aparente, cuerpos que actúan y cuerpos que miran. Esto no quiere decir que los cuerpos que miran sean pasivos; de hecho, su papel en la fiesta consiste en actuar como espectadores, en estar implicados, con su orientación corporal, en la fiesta. Llama poderosamente la atención, por otra parte, la fuerte implicación en que se hallan unos cuerpos con respecto a otros, ya sea en la actitud de hablar entre sí, en la aglomeración callejera del público o en el apiñamiento de los balcones. En todo caso, a cada participante corresponde un lugar espacial que se conecta con una pose corporal coherente con las multicolores formas del vestir. Por eso, a la excitación visual ante las formas trastocadas de edificios y carros se ha de unir la fuerte implicación corporal y táctil, implicación en la que sin duda se sentía el calor del cuerpo ajeno, sus olores corporales e incluso su aliento. Asimismo, al redoblar confuso del trote de los caballos, a sus relinchos, se unía el sonido de las conversaciones, el sordo murmullo de la admiración, las risas y el griterío de los sátiros, la música de las musas y, como estruendo dominante, el repicar de las campanas de la Catedral y la ráfaga de los cañones en el río.<sup>12</sup> Las fuentes, por su parte, también festivamente trastocadas, manaban vino durante tres días, y a sus caños venían las gentes que se apiñaban para disfrutar de los mostos y mejor participar del jolgorio colectivo.<sup>13</sup>

Como puede observarse de lo que llevamos dicho, la fiesta barroca es, en definitiva, una de las experiencias más fuertemente sensuales que podrían vivirse. Hasta tal punto esto es así, que podemos decir que el gusto del pueblo por la fiesta no es sino una alabanza tanto a la ciudad como al cuerpo colectivo e individual. Cualquier excusa era buena, incluso la religiosa, cosa que la laica Ilustración, creadora de espacios para el libre movimiento, no supo comprender. De hecho, es en esta época cuando se empiezan ya a negar definitivamente los elementos profanos que tanta vitalidad habían dado a la fiesta del Corpus Christi.

No ha de pensarse en que se trata sólo de una implicación del cuerpo del placer. Incluso el cuerpo penitente era una ratificación inmanente de la corporalidad propia de la experiencia espacial de la ciudad. También en la celebración sería el cuerpo está implicado en el dolor representado en el espacio con la misma o más intensidad.

La conclusión es que el espacio de la fiesta no es un escenario que sirve de telón a las representaciones. El espacio de la fiesta es un espacio que crea una densa trama multisensorial y posicional que no hace sino vivificar al cuerpo que la vive y soporta.

12. Lo cual produce un momento de profundidad que refuta el carácter escénico. Desde la experiencia del cuerpo y su vivencia de la profundidad, se niega además el carácter escénico en tanto que la fachada se comprende corporalmente como elemento articulador de una de las grandes relaciones diferenciales que definen la ciudad y a la que ya nos hemos referido: interior-exterior. Se trata de valores en un claro sentido saussureano. No obstante, en este artículo nos atendremos al elemento exterior, constituido a su vez por una serie de valores diferenciales y posicionales significantes para el cuerpo (definido respecto a ellos). En ningún sentido, pues, ha de pensarse en la exterioridad en sí misma: sólo es como valor, es decir, relacionada diferencialmente con la interioridad.

13. Véase Serrera, J. M.: "Sevilla, Imágenes de una Ciudad", en *Iconografía de Sevilla, 1650-1790*, o.c., especialmente pp. 84ss.

Es en este sentido en el que la fiesta es símbolo de la ciudad en su vivir cotidiano. Ahora bien, esta vivificación del cuerpo no es sino una argucia brillante del poder.<sup>14</sup>

La fiesta no creaba sólo ambientes espaciales trasmutados. Al crearlos, además, ratificaba la estructura de la ciudad en la que se desarrollaba. Por eso dijimos que la fiesta era en general una exaltación de la propia ciudad a través de cualquier excusa sagrada o profana. Por ejemplo, si observamos los espacios trasmutados en los lienzos de Domingo Martínez vemos, como ya antes indicábamos, que son trasmutados los espacios en torno a la Catedral, con el Palacio Arzobispal y las Gradas, y los espacios en torno a la plaza de San Francisco, con las Casas Capitulares y la Audiencia. Es decir, se han resaltado mágicamente los espacios que conforman el ámbito de reunión de las instituciones que políticamente tienen un mayor peso en la vida de la ciudad: el gobierno eclesiástico, el comercio, el gobierno de la ciudad y el gobierno central de la nación: los espacios que significan las instituciones que definen al resto de la sociedad.<sup>15</sup> Se han magnificado, por tanto, los espacios del poder. El cuerpo encantado en los espacios trasmutados del poder es el cuerpo encantado por el poder que ocupa tales espacios. Tal estrategia da lugar a una memoria espacial (de la que hablaba Gaston Bachelard<sup>16</sup>) gratificante y anhelante que soporta así cotidianamente al poder que define la legitimidad de los cuerpos. El encantamiento del cuerpo en la fiesta barroca no es, pues, sino la imagen amplificadora de la definición del cuerpo a través de unos espacios definidos por el poder. Ahora bien,

14. Véase Bonet Correa, A., o.c., pp. 5-16. En vez de hablar en término de relaciones de poder generadoras de una distribución y definición del cuerpo que, a su vez, las hace posibles, podría hablarse en los términos piagetianos de "acomodación" y "asimilación", como hace, por ejemplo, Norberg-Schulz: "En cierto sentido, todo hombre que elige un lugar de su ambiente para establecerse y vivir es un creador de espacio expresivo. Da significado a su ambiente *asimilándolo* a sus propósitos al mismo tiempo que se *acomoda* a las condiciones que ofrece" (Ch. Norberg-Schulz: *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975, pág. 12. La cursiva es nuestra). El espacio con el que uno se encuentra exige necesariamente una acomodación que siempre es corporal, pero esta acomodación conlleva asimilación transformadora. La reciprocidad de estos dos momentos define en cierto modo los procesos corporales del espacio de la ciudad. La manifestación de este proceso en la comprensión del espacio podremos analizarla posteriormente cuando partamos de estudios piagetianos como el de Pinol-Douriez. De momento la referencia a Norberg-Schulz sirve como índice: el espacio arquitectónico no es desligable del espacio existencial, aunque siempre ha de comprenderse este proceso en términos corporales.

15. Explicitamos muy brevemente el marco teórico en que nos basamos para que se comprenda el lugar metodológico de este ensayo. Aceptamos la dicotomía establecida por Hjelmslev en torno al lenguaje: hay una forma de la expresión, una sustancia de la expresión, una forma del contenido y una sustancia del contenido. En el caso del discurso ciudadano, la forma de la expresión queda definida por el espacio configurado, mientras que la sustancia de la expresión queda definida como la materia y la espacialidad interactuantes; la forma del contenido es una configuración institucional concreta de las relaciones intersubjetivas, que constituyen la sustancia del contenido. Complejizamos este modelo en tanto que la forma del contenido se capta a través de la forma de la expresión siempre en base a la experiencia del cuerpo sentiente-agente y no de otro modo. Por tanto, analizamos el modo en el que una determinada forma del contenido (en este caso una institución económica dependiente de la Corona, entendida como forma del contenido de relevancia máxima) genera y se define desde una determinada configuración de la forma de la expresión (en este caso la configuración *espacial* propia del Barroco tardío andaluz) fundada necesariamente en su recepción a partir de la experiencia corporal. Dada la complejidad del análisis lingüístico de la experiencia corporal de la ciudad, remitimos a la fuente básica esencial, Hjelmslev, Louis: *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1984.

16. Bachelard, G.: *La poética del espacio*. Madrid: FCE, 1994, especialmente pp. 33-70, donde la memoria, además de espacial o ubicada, es muscular.

no pensamos que esto sea en sí mismo negativo. Incluso no pensamos que pueda ser de otro modo. Por ejemplo, incluso la microcinética y la microsensualidad de nuestro modo automovilístico de percibir los espacios urbanos responde a la determinación corporal de poderes económicos.<sup>17</sup>

## 2. El cuerpo ciudadano.

Nadie como Michel Foucault nos ha hecho comprender que el poder se encarna en los cuerpos definidos en el espacio. La obra genealógica de Foucault está atravesada por una reflexión certera en torno al dominio político del cuerpo. En la primera parte de la *Historia de la sexualidad* plantea el hecho de que desde el inicio del siglo XVII se desarrolló un poder sobre la vida (en vez de un derecho de muerte) que se definía en dos formas antitéticas. Una se centraba en *el cuerpo como máquina* y dominaba la educación del cuerpo, el desarrollo de sus aptitudes, el aprovechamiento de sus fuerzas y su integración en sistemas eficaces de control. Se trataba de una “*anatomopolítica del cuerpo humano*”. La otra, que se centraba en el cuerpo especie, se basaba en controles reguladores de la población. Era una “*biopolítica de la población*”.<sup>18</sup>

Las implicaciones espaciales de esta anátomo-bio-política, así como su remisión al siglo XVII, nos remontan necesariamente al *Discurso del método* de Descartes, en el cual los dos temas: el cuerpo como máquina y el espacio urbano como planificable *ab novo*, estaban presentes y se coimplicaban. Donde mejor se ve esta coimplicación en la obra de Foucault es en *Vigilar y Castigar*. Analizando cómo, en el siglo XVIII, los cuerpos se distribuyen, la actividad se controla y las fuerzas se componen, todo ello a la luz del paradigma del cuerpo del soldado que se gestaba en la segunda mitad del XVII, Foucault llega a la siguiente conclusión (de la que, por otro lado, parte):

“... no estamos en el caso de tratar el cuerpo, en masa, en líneas generales, como si fuera una unidad indisoluble, sino de trabajarlo en sus partes, de ejercer sobre él una coerción débil,

17. Por lo dicho no podemos aceptar la afirmación de que la fiesta en el Antiguo Régimen suponga, desde la base de un determinado hecho histórico, un aislamiento de la historia. Creemos, por contra, que una de las manifestaciones de los procesos históricos es la intervención y creación institucional de los espacios, espacios que se ven ratificados en la fiesta. Puesto que lo que se trasmuta suele ser la espina dorsal de la ciudad, su centro ritual y ceremonial, esta trasmutación es una intensificación de su sentido central, con lo cual supone una afirmación potente del proceso histórico que sitúa y define a los cuerpos. Quizá lo más vinculante de los textos de las numerosas *relaciones* sea la explicitación del afán de emulación y de gasto entre los distintos elementos que participan en la configuración de los espacios. Se trata de un dispendio atávico perteneciente a un estrato primitivo llevado a un alto grado de perfección y refinamiento, dispendio que trata de legitimar precisamente la intervención institucional compleja en la cualificación de los espacios en los que los cuerpos se sitúan y distribuyen (véase la idea contraria en V. Nieto Alcaide y Fernando Checa: *El Renacimiento*. Madrid: Istmo, 1993, apartado titulado “La imagen mitológica y la fiesta”, especialmente pág. 110. Esta idea es aparentemente obvia y está totalmente legitimada por los textos de las *relaciones*).

18. Foucault, M.: *Historia de la sexualidad, 1. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI, 1992, pág. 168.

de asegurar presas al nivel mismo de la mecánica: movimientos, gestos, actitudes, rapidez; poder infinitesimal sobre el cuerpo activo”<sup>19</sup>

Empieza a desarrollarse a gran escala la fragmentación y sectorialización controlada de los espacios: en los hospitales, en las escuelas, en las fábricas, etc. El lugar que se ocupa, por otra parte, empieza a ser más significativo que la condición que se posee, lo cual hace que los modos de integración del nuevo cuerpo militar en el espacio sean, en realidad, los de todo cuerpo dócil. Las siguientes palabras de Foucault son aplicables a todo cuerpo:

“El cuerpo singular se convierte en un elemento que se puede colocar, mover, articular, sobre otros. Su arrojo o su fuerza no son ya las variables principales que lo definen, sino el lugar que ocupa, el intervalo que cubre, la regularidad, el orden según el cual lleva a cabo los desplazamientos. El hombre de tropa es ante todo un fragmento de espacio móvil, antes de ser una valentía o un honor”<sup>20</sup>

Esta ubicación estaba ya posibilitada, sin duda, por los modos de planificación urbanísticos que se desarrollaron en la época manierista: las ciudades ideales reticulares, a cuya luz hay que leer las palabras de Descartes, y la perspectiva, como espacio sistema que determinaba un retículo que definía inequívocamente el lugar de los cuerpos.<sup>21</sup> Esta definición estética, pero sistemática, de los trazados urbanos y los cuerpos en el espacio dejó, pues, el camino abierto a la gran reforma ordenadora de la Ilustración. En la Ilustración, a la sistematicidad y geometrización del proyecto espacial se unen la numeración y el control del espacio urbano como modo de control de la población. Así, dice Pedro Fraile:

“El primer paso, por tanto, es saber cuántos, cómo y dónde ... Por un lado estaban los propios límites de la ciudad que, entre otras cosas, servían de barrera administrativa, cuya propia existencia era una premisa en este proyecto de ordenación y hacía posible una contabilidad rudimentaria, necesaria tanto desde el punto de vista fiscal o gubernativo como de orden público.

Otro de los requisitos previos era deshacer, y someter a un cierto orden, el confuso amasijo del tejido urbano, lo cual quería decir, entre otras cosas, nombrar las calles y numerar las casas”<sup>22</sup>

Los cuerpos cotidianos quedan, pues, definidos claramente. Después de estas reformas, cada cuerpo quedaba claramente localizado en la trama del espacio. El cuerpo individual ya no se perdía en la masa oscura de la *collación*. Las calles, nombradas, y las casas, numeradas, hacen que ya todos los cuerpos estén localizados, con lo cual las murallas

19. Foucault, M.: *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI, 1994, pág. 140. Véanse, en general, las pp. 139-175. El modo de extenderse el poder en una articulación distributiva de los cuerpos en una utopía urbana puede leerse, como anticipación, también en Foucault, M.: *Historia de la locura en la época clásica*. Tomo I, Madrid: FCE, 1991, pág. 123.

20. O.c., pág. 168.

21. Véase Muratore, G.: *La ciudad renacentista*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1980, en referencia a Cassirer (*Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*), así como Panofsky: *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets, 1995.

22. Fraile, P.: *La otra ciudad del rey. Ciencia de policía y organización urbana en España*. Madrid: Celeste, 1997, pág. 82.

sobran. Tenemos un espacio escenario pensado para el movimiento determinado que, a la vez, es una densa red de control y definición mecánica.

Pero la fiesta no sólo revela amplificado el espacio del poder que definía a los cuerpos individuales y que se desarrolló a partir del siglo XVII. El propio Foucault afirma que el control del cuerpo por el poder se presenta en toda sociedad.<sup>23</sup> Nosotros hemos desarrollado estas breves reflexiones en torno al espacio-cuerpo en el siglo XVIII porque empezamos tratando la intensidad corporal de la fiesta en el XVIII, entendida como trasunto intensificado de la relación cotidiana del cuerpo con el espacio. Sin embargo, pensamos que el cuerpo siempre queda definido por un espacio conformado y que el espacio siempre queda conformado por un poder, ya sea éste particular o colectivo (véase la nota nº 15). Pensamos que eso ha sido así siempre y que es siempre positivo, en tanto se mantenga la riqueza senso-motora que define nuestra relación con el espacio. Como nuestro cuerpo siempre se forma al formarse el espacio, y como el espacio siempre se forma al formarse nuestro cuerpo, y como el cuerpo humano siempre se desarrolla en un ámbito cultural que integra unas políticas concretas, la conformación espacial del cuerpo a partir del poder es algo que no se puede evitar.<sup>24</sup> E incluso que no se debe evitar: es lo que nos hace humanos.<sup>25</sup> A partir del razonamiento de Foucault, por tanto, invertimos su valoración.<sup>26</sup>

Edward T. Hall dice en su obra *La dimensión oculta* a modo de queja lo siguiente:

“La relación del hombre con su medio está en función de su aparato sensorial, a más de la forma en que éste venga condicionado a responder ... los norteamericanos que viven en zonas urbanas y suburbanas tienen cada vez menos oportunidad de experimentar activamente ni sus propios cuerpos ni los espacios que ocupan. Nuestros espacios urbanos proporcionan poco estímulo o variedad visual y ninguna oportunidad, virtualmente, de crear un repertorio cinestésico de experiencias espaciales. Es como si la mayoría de la gente estuviera cinestésicamente inútil o anquilosada”<sup>27</sup>

23. Véase Foucault, o.c., pág. 140.

24. Mark Johnson, que desarrolla una convincente “genealogía” de nuestros conceptos abstractos a partir de la “metaforización” de esquemas de imágenes que parten de la experiencia corporal, parte de una noción compleja de experiencia que, a su juicio, y como crítica del objetivismo justificado por el atomismo lógico, integra lo corporal, lo social, lo lingüístico y lo intelectual. No obstante, para él la base de esa experiencia complejizada es siempre corporal: no pensaríamos como lo hacemos si no fuésemos cuerpo como lo somos. Este planteamiento tiene una gran importancia como fundamento epistemológico y lógico-genético en el tema que nos ocupa, sobre todo para comprender la génesis de espacios racionales como el de la perspectiva y culturales como la escenografía, sólo comprensibles desde una integración corporal previa. Véase Mark Johnson: *El cuerpo en la mente*. Madrid: Debate, 1991, especialmente las páginas 18 y 19.

25. Véase M. Johnson, o.c., pág. 46.

26. Entiéndase, siempre que se fomente la riqueza senso-motora de la integración cuerpo-espacio que, como hemos visto, es extraordinaria en la fiesta barroca. La valoración de Foucault puede entenderse como una reducción mecánica de la complejidad del cuerpo y, como tal, es tan deplorable como la idea de que el espacio de la ciudad es meramente el escenario de lo que nos sucede, como si la ciudad misma no fuese algo que corporalmente nos sucede.

27. Hall, E. T.: *La dimensión oculta. Enfoque antropológico del uso del espacio*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1973, pp. 106-107.

Para evitar este empobrecimiento Hall se dedica a analizar la constitución del espacio en otras culturas (europea septentrional y meridional, japonesa y árabe) y especies. El resultado de sus investigaciones, en lo que al espacio se refiere, queda reflejado en la obra que hemos citado. Según dicho resultado, a juicio de Hall puede hablarse de espacio visual, auditivo, olfatorio, térmico y táctil (incluyéndose aquí las sensaciones musculares cinestésicas).<sup>28</sup> Contemplado el asunto desde esta complejidad multisensorial el espacio meramente visual queda determinado como una clave cultural que, en sí misma, no es tanto falsa cuanto pobre.<sup>29</sup> No entrando, sin embargo, en la crítica a la perspectiva renacentista, y aceptando sólo su planteamiento en lo que tiene de positivo, la presentación de la complejidad sensorial del espacio es bastante atinada. Puesto que partimos de la base de que el cuerpo no es nada diferente de lo que se siente y de lo que se hace (en gran medida determinado por el sentimiento de dolor) de un modo espacialmente determinante y determinado, se comprenderá que una opción tan rica como la de Hall nos resulte atractiva. En todo caso, demuestra claramente nuestras insuficiencias a la hora de interpretar y conformar el espacio ciudadano.

Se puede hablar, efectivamente, de un espacio olfatorio. El olor tiene en sí mismo grados de intensidad. Por eso, se puede hablar de un espacio del olor que gira en torno a un foco. Se trata de un espacio cualitativamente centrado en un orden progresivo de intensidades. En todo caso, se trata de un espacio direccional. Conocido es cómo hay personas que pueden seguir rastros a través del olor. No digamos, por cierto, de otras especies animales. Avanzando algo más esta especificidad espacial del olor, se puede incluso hablar de una "topografía" del olor sin que por ello tengamos que recurrir a ficciones geniales como la que proporciona la trama a *El perfume* de Süskind. Por ejemplo, en una ciudad uno de los modos por los que se definía la relevancia del lugar era por su particular régimen odorífero. Nunca había, de hecho, olores nauseabundos en torno a los grandes centros ceremoniales de las sociedades religiosas calificadas en espacios conformados. Así, con sólo atender a este régimen de olores se podía saber, como mínimo, si se estaba o no en el centro ceremonial. Por otra parte, los diversos oficios se ubicaban en determinados lugares. Por ejemplo, oficios como los de ollero, tintorero, tundidor, odrero, cestero, tonelero, etc., se ubicaban en la periferia e incluso extramuros; mientras que oficios como los de sedero, sastre, orfebre, etc., solían ubicarse en las proximidades de los lugares ceremoniales. Desde esta topografía del olor de lo económico no era difícil, sólo por el olfato, ubicarse en el espacio de la ciudad. Oler, por ejemplo, el cuero remojado suponía que se sabía aproximadamente donde se estaba en relación al resto de los olores gremiales. La ciudad podía ser, pues, un cosmos odorífero. Unido esto a los olores de los jardines, de las fuentes, de los diversos mercados (de la carne, de la fruta, del pescado, del pan, etc.), de los diversos lugares hediondos (en gran medida extramuros, aunque también intramuros), etc., era posible que el cuerpo se ubicara en un lugar relacionamente determinado por este régimen sensorial. Asimismo era posible que el cuerpo se ubicara

---

28. O.c., pp. 73-125.

29. En las pp. 138ss. de la obra citada desarrolla un esbozo de crítica de la perspectiva. La pobreza de la "pura visualidad" se sigue, por ejemplo, del planteamiento de Pinol-Douriez en torno a la semiotización del espacio cuando dice que "tanto en psicología animal como en psicología humana, una problemática basada en el aislamiento artificial de cierto receptor o de determinada modalidad de indicios carece de sentido, tanto a causa de la integración de todo sistema ... como por la posibilidad de compensación dentro de cada sistema" (Pinol-Douriez: *La semiotización del espacio en el niño*. Madrid: Pablo del Río, 1979, pág. 38).

aproximadamente en el tiempo. El tiempo festivo tiene un determinado aroma, por ejemplo, el incienso, el olor de la concentración humana inusual que coincide con los olores de las plantas que florecen en determinada época, etc. Es decir, estamos ante la constitución de una orientación a través del olor que ubicaba al cuerpo sentiente y agente. No obstante, el predominio cultural de la visión hacía que, en lo que se refiere a la orientación sensible del cuerpo en un espacio articulado, el espacio conformado por la visión tuviese una predominancia tal que hacía innecesario reparar en la orientación por el olfato, a no ser que se tratara de olores inmundos que había que eliminar.

Tampoco resulta descabellado hablar de la constitución de un espacio termográfico, en relación al cuerpo, en la ciudad, si bien en este caso el grado de certeza disminuye. Es fácil discriminar diversas posibilidades según el grado de calor o frío que se sienta en un determinado lugar de la ciudad. Por ejemplo, en verano se puede saber que se está en una determinada zona gracias a que no se siente directamente el Sol en determinadas horas del día. Resulta obvio el hecho de que sabemos que estamos en un sitio u otro porque vemos con grados de luminosidad diferentes: estamos en la sombra porque hay menos luz; estamos al Sol porque hay más luz. Sin embargo, quien haya tenido la posibilidad de vivir veranos en los que la temperatura ha podido pasar de los cuarenta y cinco grados, sabrá perfectamente que la sombra significa en esa situación antes “fresco” que “menor luminosidad”. Igualmente, en lugares fríos el Sol significa “calor” antes que “luz”. Es posible, al menos, saber que se está en una calle que discurre en la dirección norte-sur (lo cual podría querer decir, por ejemplo, paralela al río), y que se está en ella por la mañana o por la tarde, según el grado de calor que se sienta cuando se discurre por la misma. O bien es posible saber que se está en una calle cuya orientación es aproximadamente “este-oeste” si se siente el calor solar durante gran parte del día. Es posible que se sepa que se está en una zona de soportales si, por ejemplo, la temperatura es mayor durante la noche. Se puede saber que se está junto a un río si se siente una temperatura más tibia que la que se sentía hace un momento, etc. Por tanto, podemos decir que el calor que el cuerpo siente (y que el cuerpo es en ese momento), ayuda a determinar el sentido de la orientación del cuerpo en un espacio que también se articula en una trama de temperaturas.

Con el sentido del tacto sucede algo bastante similar a lo que sucede con el sentido de la temperatura. Pese a que después veremos la implicación del tacto y de lo propioceptivo a la hora de determinar los espacios integrados, aquí podemos hablar del sentido del tacto distribuido a lo largo de toda la piel, sobre todo gracias a la presencia del vello corporal. Se habrá comprendido que no nos referimos a que sepamos dónde estamos porque vayamos tocando los objetos y los edificios. Aunque tocando se puede saber donde se está, ahora nos referimos a una sensación táctil menos localizada y que se extiende por todo el cuerpo. En una ciudad el cuerpo puede saber aproximadamente en qué lugar está y en qué momento del día según el tacto. Así, por ejemplo, el viento cálido de levante sentido intensamente por el cuerpo indica a éste, por ejemplo, que transita por una calle orientada este-oeste aproximadamente, o bien por una zona del este de la ciudad más o menos periférica. Lo mismo con el viento de poniente, sólo que invirtiendo los parámetros. Del mismo modo, pasar de sentir viento a no sentirlo tras doblar una esquina orienta nuevamente en la topografía urbana aproximada. Sentir la lluvia y dejar de sentirla puede indicar que se ha pasado a una zona con soportales, lo cual puede dar lugar a una selección de lugares posibles. Asimismo, la cantidad del contacto personal sentido puede

determinar adecuadamente el lugar, por ejemplo, una zona comercial, una plaza pública, etc., y el momento: en una hora comercial, en un día festivo, etc. También es una experiencia táctil, si bien ya más localizada, el sentido de la mayor o menor rugosidad de los paramentos vistos, el sentimiento de mayor tactilidad del ladrillo o el barro cocido frente a la piedra, etc.

Este análisis tendría que seguir haciéndose con la vista y el oído. Sin embargo, dado que en este caso se trata de algo bastante más obvio en nuestra experiencia de inserción en el espacio, prescindiremos del mismo. Tan sólo queríamos indicar la gran riqueza que tiene nuestra relación con el espacio de la ciudad. Estar orientado en el espacio de la ciudad no es sólo estar ubicado en una relación topológico-visual: es percibir unos olores, sentir determinadas temperaturas, determinadas rugosidades y experiencias tactilo-corporales que implican a la totalidad del cuerpo sentiente. Mas por otra parte, y para no caer en el reduccionismo de lo corporal sensible, hay que tener en cuenta lo corporal agente.<sup>30</sup>

Una ciudad, como todo espacio, no es sino una serie de posibilidades y realizaciones del cuerpo agente. Resultan muy hermosas y certeras las siguientes palabras de Italo Calvino:

“Inútilmente, magnánimo Kublai, intentaré describirte a Zaira, la ciudad de los altos bastiones. Podría decirte de cuántos peldaños son sus calles en escalera, de qué tipo los arcos de sus soportales, qué chapas de zinc cubren los techos; pero ya sé que sería como no decirte nada. La ciudad no está hecha de esto, sino de relaciones entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado: la distancia hasta el suelo de una farola y los pies colgantes de un usurpador ahorcado; el hilo tendido desde la farola hasta la barandilla de enfrente y las guirnaldas que empavesan el recorrido del cortejo nupcial de la reina; la altura de aquella barandilla y el salto del adúltero que se descuelga de ella al alba; la inclinación de una canaleta y el gato que la recorre majestuosamente para colarse por la misma ventana; la línea de tiro de la cañonera que aparece de pronto desde detrás del cabo y la bomba que destruye la canaleta; los rasgones de las redes de pescar y los tres viejos que sentados en el muelle para remedarlas se cuentan por centésima vez la historia de la cañonera del usurpador de quien se dice que era un hijo adulterino de la reina, abandonado en pañales allí en el muelle”<sup>31</sup>

El texto es magnífico. La idea de las ciudades invisibles hace referencia a ciudades que, sin ser percibidas explícitamente, forman parte fundamental, de un modo u otro, de las ciudades reales. Para lo que aquí nos interesa, sugiere la idea de que todo en la ciudad se remite, de un modo u otro, a la actividad del cuerpo humano, al cuerpo humano agente: una medida se remite a distancias en las que el cuerpo está implicado, un trayecto a un desplazamiento del cuerpo, etc. La genialidad está en mostrar en las tres últimas líneas que la ciudad es un lugar en el que todos sus componentes se articulan sistemáticamente a través de una mutua implicación discursiva. Para ser consecuentes, esto quiere decir que la ciudad es el sistema de las acciones corporales intersubjetivas que, mutuamente implicadas, determinan una concreta configuración espacial. Por tanto, este espacio queda configurado sobre la base de aquello de lo que sólo en primera instancia puede predicarse la acción: el cuerpo. Pero hay que aclarar que no se trata sólo de que el cuerpo en su actuar determine las

30. Véase M. Johnson, o.c., pág. 80. Aquí, pese al predominio de lo visual, la experiencia es definitivamente compleja, tanto sensorial como cinestésicamente.

31. Calvino, I.: *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 1994, pág. 25.

medidas y relaciones del espacio de la ciudad; por una parte, junto a esto hay que postular que el cuerpo agente conforma la noción de espacio, aunque en el sentido de una condición necesaria: sin cuerpo no habría espacio ni, por ello ciudad; por otra parte, no hay que pensar desde el esquema simple causa-efecto, dado que, a su vez, sin espacio no se podría hablar de cuerpo,<sup>32</sup> siendo así que el espacio edificado de las ciudades determina, en última instancia, el desarrollo específico del cuerpo. Veamos esto con algo más de detalle.<sup>33</sup>

Toda ciudad histórica de raigambre preindustrial depende específicamente de las características geográficas del lugar en el que se asienta. Las sociedades que así se implantan llegan a determinados momentos de su historia, si tienen la suficiente continuidad en el tiempo progresivo, en el que están técnicamente capacitadas para modificar las condiciones geográficas del asentamiento; por ejemplo, mediante cortas y canales, variando el cauce de los ríos, desarrollando taludes e incluso montes artificiales, etc. No obstante, las características geoclimáticas se mantienen con una relativa estabilidad, de modo tal que la ciudad nunca se independiza del todo del lugar. Esto quiere decir, en lo que nos atañe al presente tema, que las características topográficas darán lugar a situaciones muy diferentes, corporalmente hablando, entre las diversas ciudades e incluso dentro de una

32. Aceptamos, pues, y seguimos, las siguientes palabras de Merleau-Ponty: "no habría espacio para mí si yo no tuviese cuerpo" (Merleau-Ponty, M.: *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península, 1975, pág. 119). A su vez, lo completamos, en el sentido de que no seríamos cuerpo si no estuviésemos "espaciados".

33. Es bastante curiosa, por la coincidencia espacio-corporal, la complementariedad del texto de Calvino con algunas afirmaciones de Merleau-Ponty (por ejemplo, en Merleau-Ponty, o.c., pág. 147). Más curiosa, si cabe, es la coincidencia entre tales planteamientos y las representaciones antropocéntricas del espacio y el cuerpo de O. Schlemmer. La curiosidad se transforma en unidad de planteamiento: todas suponen una interdependencia fundamental entre cuerpo y espacio que genera un desplazamiento tanto de la noción euclidiana del espacio como de su traducción perspectivística. Sobre todo el planteamiento de Schlemmer ha de ser tenido en cuenta en el tema que nos ocupa, principalmente por su marcado "carácter Bauhaus". La experiencia de la Bauhaus parte, como se sabe, del postulado de que la función genera la forma. Esto tiene que remitirse a todos los elementos que forman parte del espacio configurado de la acción. Las acciones de sentarse a comer, dormir, descansar, moverse por la ciudad, etc., dan lugar a una configuración de ámbitos tan amplia que va desde una simple tetera a la totalidad de una metrópolis. Ahora bien, lo importante es que se trata siempre de acciones corporales: la función de una silla es acoger *al cuerpo* que descansa de un modo tal que se define desde él en su concreta acción de reposar; la función de una cocina es delimitar y facilitar un ámbito de acciones definidas por las posibilidades del cuerpo agente en ese espacio concreto, de modo que con eso se determina la distribución de los elementos que definen ese apartado de la vivienda; la función de los *Siedlungen* es proporcionar privacidad al mayor número de cuerpos con el menor gasto de espacio, facilitando al máximo los movimientos del cuerpo en el hogar, etc. El principio de que la función, en todos los ámbitos del espacio configurado, genera la forma, tiene que comprenderse, pues, en base a la determinación de la función como satisfacción de necesidades y estructuras corporales. Por eso todo el espacio se comprende a la luz del cuerpo agente, así como el cuerpo agente a la luz del espacio configurado. Es en este contexto en el que la curiosa coincidencia entre los planteamientos de Calvino y Merleau-Ponty con Schlemmer se torna fundamental: Schlemmer muestra en sí misma la comprensión del espacio en función del cuerpo y viceversa, dado que en sus configuraciones el espacio de signos es tanto una proyección de los signos del cuerpo como el cuerpo una concreción de la trama espacial. Este planteamiento de fondo ha tenido gran resonancia, haciéndose eco de él una obra como la de Robert Sommer: *Personal space: de behavioral basis of design* (editado en castellano como *Espacio y comportamiento individual*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1974), que sigue de cerca a Hall y a Goffman. Remitimos a esta obra porque subordina el diseño a la función, referida ésta al cuerpo activo. No obstante, habría que rechazar el principio de relación monodireccional entre la función y la forma. Siguiendo a Rossi (o.c.) podemos decir que tampoco habría función sin forma. Hecha esta salvedad, el planteamiento que va desde la Bauhaus hasta la postura de Sommer es uno de los referentes de este estudio, siempre entendido desde el cuerpo agente como base y producto.

misma ciudad. Por ejemplo, la situación del cuerpo agente es radicalmente diferente en Sevilla que en Granada. Los requerimientos musculares son disímiles. Como decíamos, eso es extensible al interior de una misma ciudad. Por ejemplo, la situación muscular en el desplazamiento varía dentro de la plaza de Bibarrambla y dentro de la zona del Albaicín, siendo ambos, sin embargo, lugares de Granada. Esta situación atañe a la totalidad propioceptiva del cuerpo agente. Si subimos unas escaleras o si las bajamos, entre una y otra acción no sólo cambia el sistema de tensiones en los tendones de la zona inferior del cuerpo agente, sino que cambia todo: cambian las tensiones de la espalda, cambian las tensiones en el cuello porque lo hace la dirección de la cabeza, la frecuencia de la respiración, etc.: cambia el mundo. Así, según el sistema de tensiones musculares, establecidos como un sistema coherentemente articulado que define al cuerpo agente, podemos saber aproximadamente donde nos hallamos.<sup>34</sup> Por ejemplo, el hecho de subir una escalera en el espacio de la ciudad de Sevilla, da lugar a un sentido de limitación de las posibilidades de ubicación: o bien en el Archivo de Indias, o bien en las Gradas de la Catedral, o bien en las gradas de la Iglesia del Salvador, etc. La percepción de un espacio no puede, pues, abstraerse del sistema de tensiones musculares.<sup>35</sup>

Por otra parte, el cuerpo se determina como el sistema articulado natural de orientación en el espacio: derecha, izquierda, delante, detrás. Que esto es así lo comprobamos a diario, por ejemplo, cuando alguien nos pregunta por una dirección. No le indicamos la ruta de este modo: “avance hacia el norte y, a la tercera, gire setenta y cinco grados hacia el noreste, después hacia el sudeste”, etc. Al contrario, el modo de indicárselo es a través del sistema de orientaciones del cuerpo y siempre de un modo aproximativo: “hacia delante, la tercera a la derecha y nuevamente a la derecha”, etc. Cuando describimos el trayecto estamos, realmente, indicando al transeúnte una serie sucesiva de situaciones temporales del cuerpo, con lo cual estamos desarrollando una articulación sistemática de los espacios que se refiere, en última instancia, a nuestro cuerpo situado.<sup>36</sup> Así, sabemos aproximadamente en qué relación están los edificios relevantes (y no tan relevantes) con respecto a nuestro cuerpo<sup>37</sup> y sin necesidad de pensarlo; pero por eso mismo sabemos a cada instante en qué lugar del espacio está *situado* nuestro cuerpo. Esto se ve impresionantemente amplificado en la fiesta, en la cual los cuerpos ocupan lugares definidos topológicamente

34. Se trata en todo momento, por utilizar una terminología de Merleau-Ponty, de una “espacialidad de situación” y no de una “espacialidad de posición” (ver Merleau-Ponty, o.c., pág. 117). No se trata de que nos situemos entre objetos o de que situemos los diversos miembros entre los esquemas corporales de un modo compositivo por agregación. Se trata de una génesis analítica que, sin embargo, siempre mantiene una unidad primaria y estable.

35. No se trata de que se posea una comprensión de la posición con un carácter topológico exacto, sino de un sentido de la situación corporal. Los análisis son, por así decirlo, “grandes masas” topológicas que sólo en su coimplicación analítico-sintética alcanzan el detalle.

36. Creemos, por eso, que la noción de cuerpo sentiente-agente es algo que se ha de integrar, con una mayor centralidad, en nociones como la de “campo hodológico” o direccional. Esta noción fue esbozada por Lewin en Lewin, K.: “El paisaje de la guerra”, en *Epistemología comparada*. Madrid: Tecnos, 1991, pp. 95-107, desarrollándose completamente en Lewin, K.: *La teoría del campo en la ciencia social*. Buenos Aires: Paidós, 1965. Sin la centralidad del cuerpo agente-sentiente, la noción de hodología pierde gran parte de su sentido.

37. No se trata, por supuesto, de un saber matemático exacto. Por eso no se nos podría preguntar, con la elegante ironía de un Wittgenstein, por la exacta ubicación de esas referencias topológicas. Lo sabemos en la totalidad de nuestro cuerpo, pero no con una exactitud cartesiana (véase Wittgenstein: *Cuadernos azul y marrón*. Madrid: Tecnos, 1989, pp. 35ss).

y en relación unos a otros. Más que nunca, en la fiesta la articulación del cuerpo define las situaciones posibles del cuerpo, así como las situaciones definen las articulaciones que del cuerpo se esperan. Véanse si no, con suficiente detalle, los hermosos cuadros de Domingo Martínez.

Ahora ha llegado en momento de indicar la necesaria integración entre el cuerpo sentiente y el cuerpo agente. No obstante, hemos de comenzar indicando que pensar que ambos se dan separadamente y, después, entran en conexión es un error. Lo que se da siempre después es su diferenciación, que es una abstracción metodológica, al igual que es una abstracción metodológica la separación entre el cuerpo y el espacio.<sup>38</sup> Esto último, por otra parte, no debe sólo interpretarse en el sentido burdo de que el cuerpo es extenso, pues lo que significa es que el cuerpo se define como una jerarquía de relaciones ubicadas en el espacio, que a su vez se define como una serie de situaciones posicionales del cuerpo.

E. T. Hall dijo, comentando la obra de Gibson:

“Cuando se mueve por el espacio, el hombre depende de los mensajes que recibe de su cuerpo para estabilizar su mundo visual. Sin tal retrospcción corporal muchas serían las personas que perderían contacto con la realidad y quedarían alucinadas”<sup>39</sup>

Hall está en lo cierto cuanto plantea la necesidad de integración entre la vista y el cuerpo agente. Ahora bien, la separación entre lo visto y lo hecho cae del lado de lo patológico alucinatorio, al menos si se pretende demostrar lo sólo visto como real. No hay distancia, ni por tanto visión, sin cuerpo. Por otra parte, la integración original no se da sólo entre el cuerpo agente y la vista sino entre el complejo sistema senso-motor, a la luz del cual sólo tiene sentido hablar de cuerpo y de espacio (y, por tanto, de ciudad, dado que sin realidad senso-motora o cuerpo no hay significativo ciudadano y, sin él, no hay significado; aunque tampoco hay significativo sin significado ni entidad senso-motora sin significativo; es decir, la relación es lo primero).

Los análisis descriptivos que hicimos antes eran bastante abstractos, en tanto que nunca se está en la situación de orientarse a través de los olores sólo, o sólo de las sensaciones de temperatura, o sólo de las acciones y situaciones del cuerpo, etc. Todos estos elementos se dan ya siempre integrados y determinan la experiencia del espacio de la ciudad como espacio del cuerpo. Si lo hicimos de un modo abstracto fue tan sólo por necesidades expositivas y para resaltar estas posibilidades con independencia de

---

38. Para comprender esto hay que tener en cuenta el planteamiento en torno al cuerpo-espacio que se sigue de la escuela piagetiana. Por eso, citamos de nuevo a Pinol-Douriez: “Citando a Grünbaum, Ajuriaguerra afirma: «La simple motricidad ... no tiene el poder elemental de dar sentido ... a partir de ella ... se engendran todas las significaciones en el área del espacio representado». Esta aserción es común con las concepciones de Piaget e Inhelder para quienes «los movimientos son el origen de los conocimientos espaciales». Entre todos los movimientos susceptibles de fundar el reconocimiento y la representación del espacio, creemos que los desplazamientos del cuerpo propio (en conjunto, y no únicamente aquellos de un segmento corporal) han recibido poca atención, a pesar de que constituyen, en nuestra opinión, una importante área de investigación, tanto para el estudio de la representación del espacio del propio cuerpo (esquema corporal) como para la de la representación del espacio circundante. (Pinol-Douriez, o.c., pág. 35. Las referencias de su cita son: Ajuriaguerra, J. de: “Le corps comme relation”, *Revue Suisse de psychologie pure et appliquée*, 21 (1962), pp. 137-157, así como: Piaget, J. e Inhelder, B.: *La représentation de l'espace chez l'enfant*. París: PUF, 1948).

39. Hall, E. T., o.c., pág. 113.

la preeminencia que la vista tiene en el mundo occidental. Lo cierto es que ninguno de estos modos de orientación se da solo. Todos los momentos de nuestro cuerpo sentiente-agente se dan conjuntamente en cada situación. Tal y como plantea Hall:

“... todo, virtualmente, lo que el hombre es y hace está relacionado estrechamente con la experiencia del espacio. La sensación humana del espacio, el sentido espacial del hombre, es una síntesis de muchas impresiones sensoriales: visuales, auditivas, cinestésicas, olfativas y térmicas”<sup>40</sup>

Según nuestra hipótesis esa síntesis compleja es el propio cuerpo, y de ahí la imposibilidad de separar el espacio del cuerpo. Esta síntesis compleja que define nuestra experiencia corporal del espacio, y nuestra experiencia espacial del cuerpo (como una y la misma experiencia) puede observarse en cualquier espacio público de cualquier ciudad mínimamente rica corporalmente. Estar en un lugar es percibir sus olores, percibir las diferencias térmicas de sus microespacios, la rugosidad de sus materiales constructivos, es ver la amplitud visual que lo define, es sentir una determinada nivelación del suelo al recorrerlo, etc. Esta experiencia corporal compleja del lugar significa, además, que el cuerpo está ubicado en una trama cualitativamente compleja de relaciones integradas. Con respecto al lugar en el que el cuerpo se ubica quedan definidos el resto de los lugares (y aquél, a su vez, en función de éstos), y eso sólo llega a suceder por la comprensión del espacio de la ciudad en los diversos trayectos que han configurado el sentido complejo de los lugares.<sup>41</sup> Si estoy en un lugar de una ciudad conocida sé, por ejemplo, que *aproximadamente* detrás de mí, tras una serie más o menos larga y compleja de trayectos, hay un cierto número de edificios, lo mismo que aproximadamente delante de mí. Por eso sé que estoy aproximadamente entre determinados edificios que se conectan y definen a través de tales o cuales trayectos. *Pero lo sé corporalmente*, en relación a la situación unitaria de mi cuerpo situado (dicho con Merleau-Ponty: no en el sentido de que mi cuerpo sea cosa entre cosas. Ni siquiera las cosas son cosas entre cosas). Por otra parte, esos lugares que se engarzan entre sí gracias a la experiencia del cuerpo son lugares cualitativamente definidos, de modo que la trama de posibilidades topológico-corporales es a la vez una trama definida gracias a la complejidad de las percepciones corporales de todo tipo. Así, desplazarse, estar parado contemplando un edificio, subir escaleras y cruzar puentes, por poner algunos ejemplos, son situaciones religadas corporalmente y, a su vez, sólo tienen sentido en tanto que se religan, sea fragmentaria o continuamente, a una trama multicualitativa. Por eso se puede afirmar que la ciudad es, al menos al nivel de sus significantes,<sup>42</sup> un hecho corporal. En realidad es bastante fácil de entender: si no tuviésemos cuerpos senso-motores no precisaríamos de ciudades. En este espacio de la ciudad, pese a su complejidad corporal, siempre nos hallamos situados y, lo que quizá es más

40. Hall, E. T., o.c., pág. 279.

41. Por lo tanto, la acción es un momento del que no puede prescindirse en la comprensión del cuerpo y del espacio. Sin acción, ni hay cuerpo ni espacio (y viceversa).

42. A nivel del significado también podría definirse la ciudad corporalmente. En tanto que lo que la ciudad significa son las posibilidades históricas de articulación de las relaciones inter-subjetivas, y en tanto que la inter-subjetividad es primeramente inter-corporalidad. El modo original de reconocer al otro y desear la convivencia es, quizá, reconocerlo como cuerpo finito, es decir, como ser que sufre. Véase el último capítulo de Sennet, R.: *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza, 1997.

importante, siempre deberíamos sentir el gozo que se habría de seguir de su riqueza cualitativa. Esta se articula según una compleja relación de valores diferenciales y posicionales que se definen desde la complejidad del cuerpo senso-motor. Así, la relación diferencial definida desde el más o el menos (más luz, más esfuerzo, menos pasos, menos calor, menor tamaño, etc.) da lugar a una trama posicional (edificios de mayor peso por sus materiales táctilmente definidos generan una trama de relevancias definidas posicionalmente, por ejemplo). Estas relaciones diferenciales-posicionales referidas al cuerpo como ser senso-motor lo definen a su vez de un modo históricamente vinculante y recurrente. En la naturaleza no existe la riqueza topológico-relacional que existe en la ciudad ni, por ello, la compleja comprensión corporal de las definiciones generadas desde el poder dado y difuso. En la ciudad, incluso con sus complejidades y carencias, es donde el cuerpo adquiere su ser y aspira al bien vivir. La plenitud del cuerpo paradisiaca siempre queda atrás, mientras que las utopías siempre parten de la experiencia del cuerpo en su finitud urbana y se definen como proyectos de armonía en los entornos construidos. Por eso, si la ciudad da lugar a que los cuerpos no quieran estar en ella es, sin duda, que algo no va del todo bien.

Esta definición corporal de la ciudad, así como esta definición del cuerpo como ciudadano (en tanto que sólo en la ciudad está el cuerpo integralmente ubicado y orientado, es decir, cosmizado), no son sino una consecuencia culturalmente variable (en tanto que los espacios ciudadanos cambian según las culturas y a lo largo de la historia) de la definición del cuerpo a partir del espacio institucionalizado y del espacio construido a partir del cuerpo que genera la experiencia situacional, en una coimplicación integradora que define el proceso genético general. En efecto, la génesis de la comprensión del espacio sólo se desarrolla totalmente cuando en el crecimiento se llega a una etapa de integración de percepciones complejas y acciones que se diferencian en tal integración.

Podemos recurrir con un interés comparativo, pero relativo, a los diversos y famosos experimentos realizados con gatos,<sup>43</sup> consistentes en general en desplazarlos de diverso modo, por una parte, sin que eso suponga movimiento corporal por parte del animal desplazado y, por otra parte, suponiéndolo. En ambos casos el gato que no movía su propio cuerpo ni se orientaba ni tenía sentimiento de la profundidad.<sup>44</sup> No llegaba a interpretar, por ejemplo, la aproximación de cualquier objeto, es decir, no llegaba a interpretar el aumento de tamaño del objeto y la triangulación visual como indicio de una aproximación espacial del objeto, así como tampoco llegaba a reconocer un trayecto por el que no se había movido por sí mismo. En estos casos las percepciones sólo llegan a tener

43. Siempre que se hace alguna comparación entre los resultados de experimentos con animales y los procesos humanos se ha de poner una nota a pie de página indicando la relatividad de la comparación, en tanto que la realización del experimento con seres humanos es moralmente inaceptable. Puesto que no hemos de someter a los niños a la inmovilidad, la comparación siempre será problemática. No obstante, parece que la mayor diferencia entre la génesis de la integración espacio-cuerpo en el ser humano y en el resto de los animales está en la posibilidad humana de independizar la semiotización de la experiencia de sus bases corporales. Pese a ello, nunca se ha de olvidar este origen corporal; todo lo contrario, la posibilidad de experimentar espacios relativamente abstractos e independizados no significa el abandono de la experiencia espacio-corporal, que siempre sigue siendo decisiva. En tal caso, y pese a sus relatividades, la comparación con los procesos genéticos de otros mamíferos es del todo procedente.

44. Véase Held, R. y Hein, A.: "Movement produced stimulation in the development of visually guided behavior", *J. comp. physiol. Psychol.*, 56 (1963), pp. 872-876.

sentido y a integrarse a través del desarrollo implicado del cuerpo agente y la comprensión del propio cuerpo se desarrolla al integrar los datos de la sensación y del movimiento; ahora bien, en esta misma integración se desarrolla, a nivel humano, la comprensión del espacio básica que posibilita posteriores semiotizaciones como, por ejemplo, la perspectivística. El sentimiento de la mano, por ejemplo, sólo se tiene si el desarrollo ha dado lugar, por decirlo así, a la sectorialización del sistema articulario, de modo que la mano queda definida en una trama relacional jerarquizada en la que la mano, concretamente, ocupa un lugar predominante, se sitúa y se establece como referente situacional. Obviamente, la mano no queda definida sólo de este modo, en tanto que hacen falta resistencias que actualicen el sentimiento cinestésico. En tal sentido, el tacto es, a la vez, efecto y agente de la resistencia que definirá la trama articularia. A su vez, el tacto de la mano sólo queda definido en esta trama articularia. Este sistema cinestésico-táctil, a su vez, se ha de integrar con el desarrollo del sistema visual de un modo complejo, teniéndose sólo comprensión visual de la distancia en esta integración, la cual ayuda, a su vez, a comprender en mayor medida el sistema articulario.<sup>45</sup> Así, a través de la integración de sistemas (que se van formando, precisamente, en tal integración<sup>46</sup>), se va creando la imagen del cuerpo. Por eso el cuerpo no es otra cosa.<sup>47,48</sup> Es desde esta imagen del cuerpo desde la que se desarrolla paralelamente la noción vivida del espacio, entendido este como el resultado de la integración (analítica) de sistemas motores, perceptivos, cenestésicos, etc., y abstraído como resistencia estructurada.

El proceso que hemos descrito con gran brevedad es, a su vez, por tanto, el proceso de construcción y de comprensión tanto del cuerpo como del espacio. El espacio no se genera a través, por ejemplo, de la diferencia integrada entre dos representaciones diferentes

---

45. Curiosamente, Norberg-Schulz comienza su análisis sobre los niveles del espacio existencial partiendo de la experiencia agente de la mano hasta las relaciones sociales. No obstante, hay que comprender que el cuerpo se ve siempre implicado de un modo integral y como sistema de sistemas analítico-sintético (véase Ch. Norberg-Schulz: o.c., pág. 34).

46. La diferenciación entre los diversos sistemas es un proceso que no se puede separar de la integración, tal y como propuso Bevan. Véase Bevan, W.: "Perceptual learning, an overview", *Journal of General Psychology* (1961) 64, pp. 69-99. Por otra parte, los propios sistemas diferenciados desarrollan su intra-diferenciación gracias a esta coimplicación general entre integración y diferenciación. Véase Birch, H. G. y Lefford, A.: "Intersensory development in children", *Monographs in Social Research in Child Development*, 28 (1963), nº 7, así como, de los mismos: "Visual differentiation, Intersensory integration, and voluntary motor control", *Monographs in Social Research in Child Development*, 32, nº 2 (1967).

47. Hay que diferenciar la noción de cuerpo, esencialmente fenomenológica, de otras nociones como, por ejemplo, la noción de organismo. Que el tacto se defina a través de corrientes eléctricas producidas por la interacción entre el sodio y el potasio del canal neuronal, o que la visión se produzca a través de una estimulación de determinadas células distribuidas por la retina, etc., es algo cuyo estudio es extremadamente importante y fructífero. No obstante, su objeto es el organismo, no el cuerpo, que siempre es representacional. Otro modo de establecer esta diferenciación, si bien en otro ámbito, sería diferenciar entre cuerpo objetivo y cuerpo fenomenal, tal y como hace Merleau-Ponty en su obra ya citada, pág. 123. Nos estaríamos refiriendo, pues, al cuerpo fenomenal. Por otra parte, en esta comprensión del cuerpo, que hemos reducido a la integración senso-motora, habría que dar un lugar a los sentimientos. Con todo, los sentimientos se producen ante la integración corporal de los significantes, lo cual los hace derivados, aunque no por ello menos fundamentales.

48. Lo único que hacemos aquí es adaptar las tesis de los transaccionistas y, en menor medida, las del ecologismo perceptivo. Véase, por ejemplo, Kilpatrick, F. P.: *Explorations in Transactional Psychology*, New York: New York University Press, 1961, así como Gibson, J. J.: *The senses considered as perceptual systems*, Boston: Houghton Mifflin, 1966, y, del mismo: "Observations on active touch", *Psychological Review*, 69 (1969), pp. 477-491.

(una por cada ojo), o a través de una triangulación formada entre los dos ojos y los lugares a los que se atiende en un cálculo geométrico intuitivo, etc. Se forma cuando se integran esos sistemas visuales (que, en realidad, no tienen sentido antes de la integración) con los sistemas cinestésico-táctiles (a los que les sucede lo mismo), de modo que sólo entonces se desarrolla la noción de espacio. Lo cual nos hace comprender que se tiene espacio cuando ya se tiene imagen del cuerpo que actúa y siente; a la vez, que se tiene imagen del cuerpo agente-sentiente desde el momento en el que se concibe la noción de espacio. Todo lo cual se enriquece, corporal y espacialmente, con el desarrollo e integración del resto de sistemas perceptivos y motores.

Hemos desarrollado este último excursus para que se comprenda brevemente que cuerpo y espacio se desarrollan y definen mutuamente. Por ello, puesto que la experiencia de la ciudad es una experiencia espacial, tiene que ser corporal y viceversa, y lo es del modo que ya antes describimos. Lo que sucede en la ciudad es que esta interacción adquiere una magnitud, complejidad, riqueza y desarrollo impensables en la naturaleza, lo cual puede incluso condicionar determinadas patologías por sobrecarga estimular unida a un uso mínimo del cuerpo. Por eso el modo en el que la ciudad ha de adaptarse al ser humano no es sólo en el sentido de la magnitud: la ciudad, como sistema equilibrado abierto, ha de pensarse en función del cuerpo humano, en tanto que ella está en función del mismo.<sup>49</sup>

Por todo ello, retomamos el argumento donde lo dejamos ya hace tiempo: el espacio ciudadano de la fiesta barroca no es un escenario sino una trama compleja que forma parte de la imagen que el cuerpo tiene de sí mismo en un espacio configurado para él. El hecho de que el cuerpo quiera estar en el espacio de la fiesta nos hace concebir una cierta positividad a la hora de pensar en el modo de determinar los espacios de la vida cotidiana y colectiva. Como decíamos, con las fiestas en honor del nuevo rey, la ciudad verdaderamente se exaltaba a sí misma. Ahora comprendemos que esta exaltación se desarrolla a través de la exaltación de los cuerpos ciudadanos ubicados y potenciados en su arraigo corporal. Por otra parte, en tanto que el espacio transfigurado es el espacio

49. Es un hecho que el desarrollo hacia la semiotización del espacio se produce a través de una progresiva distinción entre el significante y el significado, así como entre el significado y la acción corporal integrada, lo que hace que el pensamiento simbólico se independice y desarrolle sus procesos discursivos de un modo descorporalizado. No obstante, esto no significa una superación de la dependencia inevitable hasta el desarrollo pleno de lo discursivo, ni mucho menos un abandono, de las anteriores etapas de integración corporal. Tal y como expresa Pinol-Douriez: "Evidentemente, este distanciamiento del ambiente senso-motor inmediato no consiste en una autonomía total respecto al conjunto del ambiente senso motor" (Pinol-Douriez, o.c., pág. 22). Por eso, si bien a la edad adulta se puede ya comprender de un modo puramente visual la propuesta de un espacio perspectivo (parece que la independización de la visión se produce a los seis años), no por eso deja de perder su centralidad la relación específica de indistinción previa entre espacio y cuerpo, lo cual da su sentido corporal a los planteamientos urbanísticos de Hall y Sommer, con toda la relatividad cultural que conllevan. Por otra parte, esta comprensión del proceso de semiotización de espacios culturales hace pensar en que una dicotomía, como la que presenta Argan, entre espacio fenomenizado y espacio constructivo, no es, ni mucho menos, excluyente, siempre entendido desde la experiencia corporal: el espacio dimensional y direccional está íntimamente unido genéticamente al espacio proporcional y simétrico; a su vez, este último no excluye por principio la direccionalidad, siempre que se entienda en términos de semiotización originada en experiencias corporales. En las dicotomías espaciales el cuerpo es, pues, el "gran reconciliador" (Véase G. C. Argan: *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1980, pp. 151ss.).

de mayor relevancia en la vida cotidiana de la ciudad, esta vivencia feliz del espacio festivo es, a la vez, una vivencia feliz de la ciudad en su cotidianidad. Que los cuerpos, en aquel entonces, sufriesen a causa de su finitud insuperable no quiere decir que, pese a toda la suciedad y desorganización administrativa de la ciudad, dejasen de disfrutar del espacio que hacía que sus cuerpos fuesen lo que eran al configurarlo.<sup>50</sup> El cuerpo sólo se desarrolla si tiene espacio (y, nunca nos cansaremos de reiterarlo, viceversa), pero no espacio sin más. El cuerpo no se desarrolla en un espacio vacío que es un receptáculo de objetos conclusos sometidos a relaciones ahistóricas. Las relaciones y los propios objetos se desarrollan según la evolución de un cuerpo que opera en un campo de relaciones biológicas e históricas. Esta historicidad operativa nos hace comprender que el cuerpo se desarrolla al desarrollarse un espacio cualificado; ahora bien, la máxima cualificación del espacio se desarrolla en las ciudades históricas, cualificación que se hace comprensible al ratificarse la estructura de la ciudad en el tiempo ritual.

Desde el planteamiento básico de Bonet Correa y de Foucault comprendemos la fiesta como un modo de determinarse corporalmente el poder. El poder es quien determina tanto los espacios de la fiesta como los espacios cotidianos cualificados, en tanto que se trata siempre de una determinada forma del contenido que formaliza las relaciones intersubjetivas y determina los procesos productivos. Esto es así se trate o no de un poder despótico y señalable personalmente. El monarca, la iglesia e incluso la propia ciudad, entendida como los nobles o alto-burgueses, podrían ser los que determinasen la ubicación de los lugares relevantes. Podría ser incluso la propia colectividad la que desarrollase un espacio de crecimiento complejo. En todo caso, y se piensen las opciones que se piensen al imaginarse los multiformes orígenes de las ciudades, se crean espacios para ubicar y redistribuir a los cuerpos que, en su sentido de entidades sentientes y agentes, quedan por eso determinados, y que, en su sentido de ser a la vez génesis del espacio, posibilitan y dan sentido al propio hecho de la cualificación del espacio. Este modo de determinar al cuerpo es, pues, la única posibilidad por la que el espacio puede llegar a cualificarse. Por tanto, si la ciudad, si toda ciudad, es un equipamiento del poder, es, sin embargo, dependiente del cuerpo que define los efectos del poder.

No podemos evitar el poder como no podemos evitar nuestra sombra en un día soleado. Por eso no tenemos que pensar en la eliminación del poder sino en su uso, es decir, hemos de poder al poder.<sup>51</sup> Paseemos, ejerzamos nuestra fuerza al dejar que las ciudades determinen nuestros cuerpos. Nuestros cuerpos dejarán de ser entes varados tras una ventana.

### 3. Pidiendo un Goethe ... desde fuera.

Una reflexión sólo desarrollaremos a partir de ciertos planteamientos de Goethe que nos hacen entrever la positividad del poder ejercido sobre el cuerpo a través de la producción cualificada de los lugares. Nos referimos a la comunidad pedagógica que

---

50. El disfrute corporal del espacio ciudadano es una tesis, a la vez que exigencia, que está presente en todo el planteamiento de Bacon en Bacon, E. N.: *Design of Cities*. London: Thames and Hudson, 1995.

51. Foucault, M.: *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza, 1988, pp. 73-86.

aparece en el *Wilhelm Meister Wanderjahre*, sobre el que últimamente no dejamos de reflexionar. Se trata de una utopía ciudadana que es, a la vez, utopía de una educación a través del gesto corporal, a través del espacio construido y a través de su integración en la fiesta.

En el Libro II, capítulo primero, se expone la idea de que el vestido y el gesto indican la condición de cada educando dentro del proceso de su educación. La adopción de un gesto se torna significativa como expresión espacio-corporal que significa, de hecho, el matiz de las relaciones intersubjetivas concretas. Poco después, en el capítulo sexto, se trata el tema de la cualificación de las edificaciones con miras a hacerlas lo más pedagógicas posibles,<sup>52</sup> así como la necesidad de las diversas fiestas de distrito en las que el cuerpo y la piedra significantes se conjuntaban en un único discurso comunitario.<sup>53</sup> En general, se puede decir, con Marcel Brion, que en gran parte de la obra de Goethe domina el simbolismo del gesto:

“El simbolismo del gesto, al igual que los demás simbolismos, desempeña un papel considerable en el *Meister*. La mímica de Mignon, en particular, es expresiva de todo un mundo de ideas y de sentimientos que las palabras pueden traducir. Quizás en Goethe cierto hábito de lo teatral se mantenía asociado a este simbolismo, y también el recuerdo de las indumentarias masónicas, así como de su ritual de gestos. Los saludos de los alumnos de la provincia pedagógica participan de lo uno y de lo otro”<sup>54</sup>

La importancia del gesto radica en influir sobre la condición y en pensar en que saber cómo actuar es tan importante como sentir. En la vida ciudadana tan importante o más que adquirir un hábito de pensamiento o de sentimiento es adquirir un hábito referido a las formas de acción corporal. Pensar en sujetos que auto-cogitan el deber y autodeterminan a sus cuerpos desde la interioridad es, verdaderamente, ingenuo. Es la condición de los cuerpos, su gesto y su distribución en espacios cualificados por ellos mismos la que generará la condición moral de la persona.<sup>55</sup> La noción de libertad expresada en

52. De un modo que, por otra parte, recuerda a Campanella. El tema de la comunidad pedagógica, articulada a través de una educación del cuerpo en lugares globalmente cualificados se remonta de modo indudable a Platón, si bien le subyacen todos los esfuerzos urbanísticos de la Grecia clásica, donde destaca la figura casi mítica de Hipodamo de Mileto. A través de Aristóteles, y sobre todo desde el neoplatonismo del Renacimiento (en los que podemos englobar desde Moro hasta el ya barroco Campanella, pasado por toda una serie de tratadistas iconográficos) el tema de la educación a través de la representación ciudadana alcanza un desarrollo del que se hacen eco tanto Goethe como el utopismo decimonónico. En todo caso, y retomando el planteamiento de Platón en las *Leyes*, el proceso educativo, sobre todo por la importancia dada a la danza, se relaciona íntimamente con el cuerpo. En tal sentido las utopías son fuertemente corporales, en tanto que no sólo plantean una ciudad ideal sino, además, gran parte del abanico de posibilidades de acción del cuerpo que la habita. No son sólo modelos geométricos sino, también, modelos de acción corporal. A la luz de eso podemos afirmar que la utopía pedagógica de Goethe no es sino un “corporal regulativo” (Véase Bertrand de Jouvenel: “La utopía para propósitos prácticos”, en Frank E. Manuel (comp): *Utopía y Pensamiento Utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982, pp. 268-288)

53. Véase Goethe, J. W: *Obras Completas. Tomo II*. Madrid: Aguilar, 1990, pp. 599-604 y 650-658.

54. Brion, M.: *Goethe. II*. Madrid: Salvat, 1989, pág. 220.

55. En el debate en torno a la interioridad o exterioridad de la moral (en el fondo, entre su sentido inmanente o trascendente), la obra de Johnson: *El cuerpo en la mente*, apoya la fundamentalidad de la experiencia corporal en la constitución de lo moral. Véase Johnson, o.c., pp. 63-69, 116, 162, etc.

términos kantianos, tan íntimamente unida a la conciencia de la autonomía de la voluntad, es en el fondo indiferente al mundo. Todo eso sin contar con las dificultades que produce la apelación a la autocogitación en términos de regulación de la acción, dado que todo acto puede ser justificado apelando a esa autocogitación. Pensar en las ciudades como meros entornos pétreos que están ahí como algo ajeno en lo que nos movemos y como algo que es ocupado por personas que ocupan el espacio que abarca el volumen de sus cuerpos, y unir a eso el ideal de la voluntad autónoma movida por autocogitaciones da lugar a la pura indiferencia frente a la realidad de lo otro. E incluso, según nuestro planteamiento, frente a nuestra propia realidad, cada vez menos corporal. Aunque hace ya bastante tiempo que se planteó el hecho de la dependencia histórica de toda valoración, habría que decir que lo que las tradiciones condicionan, no mecanicistamente, es la acción corporal: la tradición nos indica los modos de la acción y, a través de eso, los modos del pensamiento. Uno de los modos fundamentales por el que se desarrolla tal condicionamiento es, sin duda, el espacio cualificado de la ciudad. Dado que eso siempre sucede, ya se trate de espacios coherentes o fragmentarios o de movimientos consistentes o incoherentes, conviene quizá que empecemos a oír la voz, quizá ya muerta, de las lecciones del pasado. Ella nos habla del hecho inevitable de la cualificación espacial de la condición corporal de nuestro ser. El hecho de que toda la retórica corporal de los regímenes totalitarios, desde la Roma Imperial hasta la Alemania Nazi, hayan sabido esto y según esto hayan organizado sus fiestas urbanas, no deslegitima su evidencia. No, no al menos cuando la liberación de todo cuerpo de su definición espacial, y de todo espacio de su definición corporal, no ha supuesto sino la indiferencia y un indeseable empobrecimiento.<sup>56</sup>

---

56. Sennet, o.c., pág. 398.