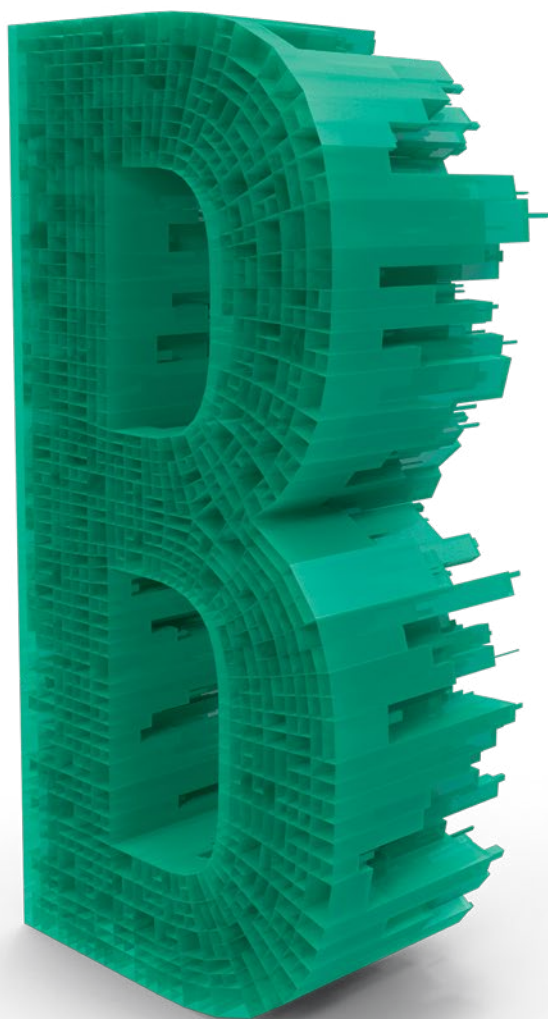


¿Necesitamos **ciudades** BELLAS?



VÍCTOR-ISOLINO DOVAL

Una ciudad para ser bella debe ser, ante todo, habitable. Una urbe diseñada para el ser humano es, en esencia, la base de la civilización.



Plantear el asunto de las ciudades bellas ofrece varias dificultades. La más evidente es el propio concepto de lo bello. De entrada, la carga subjetiva plantea una complicación. ¿Quién o bajo qué instancia decide qué es bello? En gustos se rompen géneros, ¿no? Luego, parecería que la cuestión de la ciudad pertenece a urbanistas y funcionarios enfocados a resolver desafíos en el ámbito de la movilidad, la seguridad y la infraestructura.

Sin embargo, la relación entre ciudad y belleza es irresistible a la mirada del ocioso –en este caso, yo–. Como alertó Sócrates en la República, es crucial cómo la ciudad debe habérselas con la filosofía para no perecer y, según le advierte a su interlocutor, «todas las grandes empresas son, en efecto, azarosas, y como suele decirse, lo bello es realmente difícil».

Dada la advertencia platónica, pecaría de soberbia si prometo aclarar aquí el enigma de la belleza o salir airoso con una propuesta definitiva al respecto de cómo deberían ser nuestras ciudades. Mi intención es modesta: iniciar una conversación con usted, desocupado lector, para luego intentar llevarla a otros, de modo que nos planteemos la posibilidad de tener ciudades donde podamos ser felices.

Para ello, propongo aquí tres cosas. Primero, plantear una definición de belleza aplicable a la ciudad. Segundo, vincular esa idea de belleza a los fines propios de lo construido por el hombre. Y, finalmente, ver si es posible que una ciudad sea bella.

«ES DIFÍCIL APRENDER CÓMO ES LO BELLO»

Este año debería cumplirse la profecía de *Soylent Green*, la cinta de 1973 protagonizada por un ya poco atlético Charlton Heston. 2022 es el año fatal cuando deberíamos habernos quedado sin naturaleza.

Recordará el lector que en la distopía dirigida por Richard Fleischer -basada en la novela ¡Hagan sitio! ¡Hagan sitio!, de Harry Harrison (1966)-, la sobrepoblación ha conducido a una catástrofe ecológica apabullante. La insoportable aglomeración humana ocurre en una Nueva York cubierta por la nata verdosa provocada por la contaminación, de la que escapa el puñado de adinerados que lucran con el desastre.

Traigo a colación la película por cómo el director decidió presentar ambos extremos. La inmensa mayoría sobrevive apretujada en reducidos de dos por dos, en ostensible pobreza; el velo verdoso alcanza cada rincón de la Nueva York futura y todo ahí es, también, tumulto. A la desesperación provocada por la muchedumbre apeñuscada, Fleischer agrega una neblina de fealdad.

En cambio, la burocracia vive a buen resguardo, lejos de la atmósfera tóxica, en la ampulosidad de departamentos perfectamente custodiados. El lente del director cambia y pasa del polvo verde a un tenue brillo que imprime elegancia al interior del departamento donde Heston investiga un asesinato. La vivienda, por supuesto, está decorada según los criterios del interiorismo de la década de los sesenta.

Asociar la opacidad verdosa, el caos de la multitud y la fealdad a la desgracia, contrasta con que cierto bienestar, limpieza y orden vayan de la mano del esplendor. Más allá del relato, es habitual asociar lo feo a lo malo.

En el pensamiento clásico, la belleza corre al parejo con el bien y la verdad. Sin embargo, la carga de subjetividad parece mucho mayor en la primera. Así como no depende de mí que dos más dos sean cuatro, ¿quién podría acusarme de lerdo si afirmo que las esculturas de Jeff Koons son hermosas? Esto trae consigo la pregunta por la belleza objetiva.

Quizá si miramos al mundo natural encontremos algo de eso. Una flor, las nubes en un atardecer, una gacela al galope parece que ofrecen esa belleza indubitable. En Cuando el destino



Póster promocional original previo al estreno de *Soylent Green*, protagonizada por Charlton Heston en la cinta de 1973.

Habitar y cuidar son acciones inseparables desde entonces. La dupla es obvia cuando pensamos en el lugar que habitamos. El esmero con el que decoramos esos sitios cotidianos es elocuente.

nos alcance -como *Soylent Green* se tituló en México- los ecos de la belleza perdida llegan a los personajes mediante videos de paisajes naturales, aderezados con música clásica, tal y como esos que circulan en Youtube para relajarse.

El placer que nos provoca admirar lo bello está emparentado con nuestro ser material. Hay que recordarlo: porque somos materia, somos sensibles. Parte de la molestia provocada por la mascarilla anticovid es que no podemos sentir la brisa en el rostro mientras paseamos. Vamos a la montaña, a la playa o al bosque para identificarnos con la naturaleza y revivir el ser material que también somos. En ello radica la dicha incomparable que nos invadía de niños cuando corriamos bajo la lluvia. La tierra mojada, la hierba recién cortada, el canto del jilguero reclaman nuestros sentidos. La belleza no es un asunto reservado a los filósofos de la estética ni a los criticos de arte. La belleza, como sostiene Juhani Pallasmaa, se capta por los ojos de la piel.

Cabría afirmar que lo que de grato tiene lo bello responde a su estrecho vínculo con la naturaleza porque nosotros, quienes contemplamos la belleza, somos parte de esa creación. Joseph Ratzinger ha planteado que el universo procede de la belleza. Y, luego, cita a Einstein: «[en las leyes de la naturaleza] se manifiesta una razón tan considerable que, frente a ella, cualquier ingenio del pensamiento o de la organización humana no es más que un pálido reflejo». Los preceptos de la naturaleza son implacables. El canon de belleza inscrito en ella, también. El encanto de lo bello es el hechizo de lo natural.

TÉCNICA Y BELLEZA

Cuesta trabajo imaginar algo natural que no sea bello. Incluso en casos que cabría calificar de violentos, la naturaleza se muestra con belleza: un tornado, la tempestad marina, los colmillos de un lobo.

Del lado opuesto, la alteración artificial desdibuja la perfección de lo bello. Pienso por ejemplo en los rostros y cuerpos desfigurados de quienes se someten al bótox o a las cirugías para convertirse en eso que siempre soñaron o simplemente mantener a la vejez a raya. ¿Quiere decir esto que todo lo artificial es una condena a la fealdad?

Decimos artificial por oposición a natural. Pongamos por caso el de la comida. Parece que la comida chatarra es nociva a la salud por lo que de artificial contiene; no así la comida orgánica, que es natural. Los aditivos para intensificar o lograr ciertos sabores -el glutamato monosódico- poco a poco van siendo desterrados de nuestra dieta para recuperar los nutrientes aburridos de los peroles de las abuelas. Quien puede, opta por un pollo sin hormonas y dice un tajante no a las grasas trans o al maíz transgénico.

«Artificio», «técnica», «artillería», «tecnología» y «arte» son parientes. Unas provienen del griego *techné* y otras, del latín *ars*. Como sabrá el curioso lector, ambas significan saber producir algo. Por eso, de alguien experto en algo decimos que es muy buen técnico. O bien, que no hay libro que enseñe a nadar, porque nadar es un arte -se aprende hasta que se hace, como la bicicleta-.

Por supuesto, lo producido por el hombre -lo artificial- no es malo por el sólo hecho de serlo. Técnica y humanidad, nos recuerda Ortega y Gasset, son lo mismo. No nos basta estar en el mundo: el empeño humano se concentra en lograr estar bien donde estemos. Nuestros cuantiosos logros técnicos nacieron de la precariedad biológica que nos acompaña como especie; con ellos suplimos nuestras limitaciones para sobrevivir. Luego, la técnica avanza por nuestro afán de comodidad y eficacia.

De esa transformación del mundo mediante la técnica hacemos cultura. El dominio del fuego devino en gastronomía. Primero curtimos pieles para protegernos del frío y después creamos la alta costura. Los emplastos de valeriana dieron lugar a la aspirina. El adiestramiento de las palomas para enviar mensajes dio paso a internet.

Los artificios envuelven a la vida humana y la hacen posible; reducen esfuerzos y facilitan la labor. El plano inclinado, la polea y la electricidad allanaron nuestro pedregoso existir. Gracias a esa utilidad de la técnica pudimos dedicarnos a lo no útil. Sólo hasta que vimos satisfechas las necesidades vitales le dedicamos tiempo a lo inútil. Una vez que conseguimos comida y controlamos el fuego, empezamos a contar historias con pinturas dentro de la caverna.

En la medida que las creaciones humanas se acompañan al ritmo de lo natural, adquieren belleza.



En la Edad Media, a estas técnicas -porque también producen algo- las bautizamos «artes liberales», para distinguirlas de las «artes serviles», las que sirven, las que son útiles. Luego, en el siglo XIX, las artes liberales pasaron a llamarse bellas artes. Se empezó a propagar una creencia de doble hélice. Primero, que sólo las bellas artes eran bellas y segundo, que la técnica podía prescindir de la belleza. Pero en ambos casos -en la técnica útil y en el arte inútil- se imita a la naturaleza. La aeronáutica imita al vuelo del pájaro y la música, su trinar. La rueda de la carreta ya estaba de alguna manera en la circularidad del tronco del árbol y aparece en una pintura de Kandinsky. El mismo estudio que dibujó Leonardo para su David le sirvió para comprender la anatomía del hombre y aliviar una fractura de hueso.

En la medida que las creaciones humanas se acompañan al ritmo de lo natural, adquieren belleza. A pesar de que, como insistió Platón -por ejemplo, en el *Cratilo*-, el asunto de lo bello es difícil, intuyo que dicha relación permite dimensionar qué sí y qué no es bello. Hay algo de insuperable en esas imitaciones artificiales que, incluso, les granjea el adjetivo «clásico». De alguna manera han conquistado la belleza.

La debacle ecológica ha obligado a volver la mirada a una idea clásica: la bondad de la técnica depende de que se armonice con los dictados de la naturaleza. La agricultura se acompaña con las estaciones y la ley del campo -el *nomos* de la tierra- para obtener el mejor fruto. La explotación industrial arrasa enormes extensiones de bosques o selvas para sembrar y precipita la cosecha con químicos. Lo mismo pasa con la crianza de animales, que se convierte en producción acelerada para que la carne esté disponible para cualquiera todos los días.

«...POÉTICAMENTE HABITA EL HOMBRE...»

Haber es tener. Lo saben los contadores. De *habere* obtuvimos habitar: el máximo grado de apropiación. Quien habita, posee. Por eso llamamos habitación a la pieza de la casa que es nuestra y, por lo mismo, no compartimos habitación con cualquiera. Compartir es una manifestación del habitar.

Quien hace vida en un espacio determinado, no sólo lo ocupa. Va dejando rastros de su

identidad donde está. Los objetos -útiles y simbólicos- aparecen ahí como reflejo de su dueño y empapan de sentido al lugar. Esa persona no mero ocupante, sino habitante, porque se ha apropiado del espacio.

La filosofía le pidió prestada a la poesía -entre otras- la palabra «hábito». En la Iliada, Homero dice «ethos» para referirse, por ejemplo, al lugar donde los caballos siempre pascen. En otro pasaje, la usa para «establo», emparentada con «estabilidad». De ese «ethos» homérico nos vino «ética».

La insistencia de Sócrates en el cuidado de sí mismo es un mandato ético. Somos lo que hacemos repetidamente; por eso debemos cuidar qué hacemos. Observar cuidadosamente si esto es bueno o no hacerlo. Habitar y cuidar son acciones inseparables desde entonces. La dupla es obvia cuando pensamos en el lugar que habitamos. El esmero con el que decoramos esos sitios cotidianos es elocuente.

El cuidado implica también una forma de apropiación, de habitar. El reclamo ecológico de muchos jóvenes -de entre quienes Greta Thunberg es la más famosa- gravita en torno a lo que intento explicar. Los *Friday for future* organizados en distintos países por estos adolescentes son un alegato en contra de los más viejos, quienes no cuidamos el mundo para ellos. ¿Qué planeta quedará para las generaciones por venir -esas que ni siquiera han nacido- luego del sistemático descuido del presente?

Hannah Arendt ha hecho ver la inseparable relación de lo humano con su hábitat. «La Tierra -escribe- es la misma quintaesencia de la condición humana, y la naturaleza terrena, según lo sabemos, quizá sea única en el universo con respecto a proporcionar a los seres humanos un hábitat en el que moverse y respirar sin esfuerzo ni artificio».

Pero el hombre no habita cualquier lugar, ni de cualquier manera. Nuestro modo de habitar es -para emplear con Heidegger la expresión de Hölderlin- poético. Disponemos del espacio para el encuentro con otro. El que habitemos poéticamente significa que también nos apropiamos del espacio mediante la palabra. El



¿Qué planeta quedará para las generaciones por venir -esas que ni siquiera han nacido- luego del sistemático descuido del presente?

espacio común ocurre cuando aparece el diálogo. El logro de compartir un lugar es un logro de la palabra.

Cuando los diferentes por fin se entienden, superan sus discrepancias y conquistan la convivencia han creado la política que, según la referida Arendt, no es otra cosa que el mundo que aparece entre los hombres, un mundo creado mediante la palabra como manifestación de la razón.

LA CIUDAD HABITABLE

Aristóteles pensaba que la ciudad era el espacio para el diálogo, es decir, para todo aquello que se hace mediante la razón. La palabra griega para ciudad -*pólis*- dio origen a la política, esa forma indirecta de vincularnos mediante la palabra y los rituales que mantiene a raya a la violencia. De la *civitas* latina obtuvimos «civilización», «civilidad» y «civil», palabras que indican una vida racional y plural, civilizada.

«¡Trámites, normas, cortesía, usos intermedios, justicia, razón! -exclamó Ortega y Gasset hace casi un siglo-. ¿De qué vino inventar todo esto, crear tanta complicación? Todo ello se resume en la palabra «civilización», que a través de la idea de *civis*, el ciudadano descubre su propio origen. Se trata con todo ello de hacer posible la ciudad, la comunidad, la convivencia».

Precisamente por ser el lugar para la convivencia de los diferentes mediante el uso de la razón, no de la violencia -una convivencia dialógica-, la ciudad debe cumplir con los requisitos mínimos para ser habitable.

A fines del siglo XIX, Georg Simmel escribió un ensayito sobre la posibilidad de la vida intelectual en la ciudad. Su Berlín natal había cambiado bruscamente. A la irrupción del automóvil de combustión interna se sumó otro intruso: el centro comercial: una gigantesca construcción de acero y vidrio que alojaba a la célebre Wertheim-Konzen, la más grande de Europa e insuperable rival de la londinense Harrod's y las parisinas Galerías Lafayette.

El nuevo Berlín mostraba una cara hostil. De hecho, en *Las grandes ciudades y la vida intelectual*, Simmel muestra cómo el ciudadano ha

dejado de serlo y se ha convertido en urbanita, un hombre hastiado *-blasé-* que lucha por sobrevivir en medio del ruido y el caos.

Esa aceleración es en parte provocada por una transformación urbana que, desde entonces, nos persigue. Se trata de hacer a un lado a la persona para dejarle sitio a la máquina. Suena aterrador; pero lo vieron con mucha claridad las distopías de principios del siglo XX, por poner un ejemplo, *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927).

En una ciudad fabricada para las máquinas, las dimensiones se agigantan. Para usar la expresión del arquitecto Jan Gehl, la escala humana es absorbida por esa elefantiasis cuya promesa es hacernos la vida más fácil. En efecto, se trata de una distorsión de la técnica, que deja de ser medio para convertirse en fin.

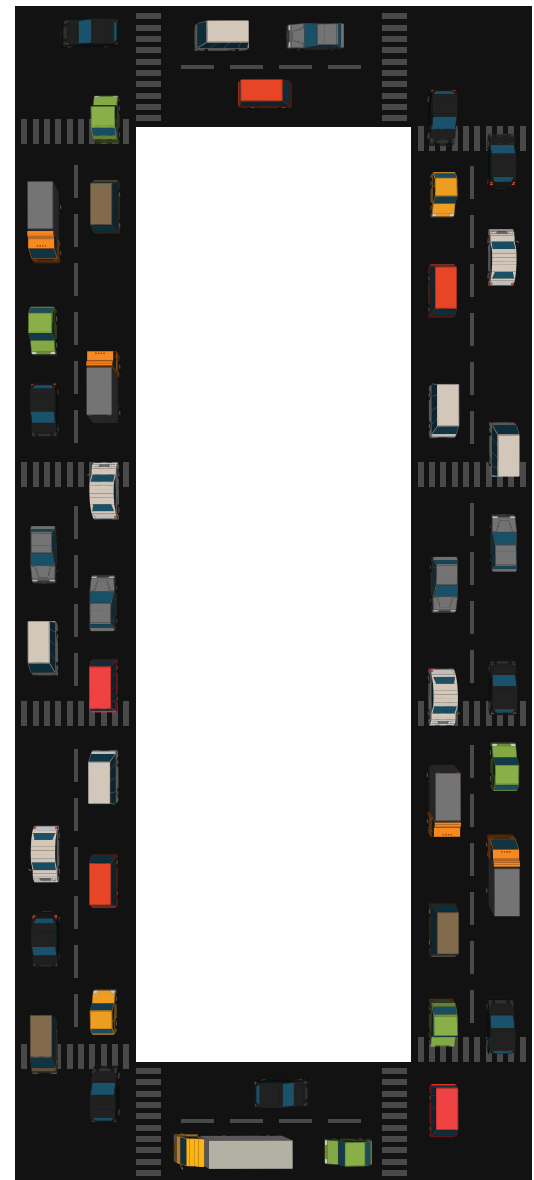
Una ciudad a escala humana es habitable. Se deja recorrer a pie, sin prisa. En contra de la aceleración de la autopista, la lentitud del caminar permite adherirse mejor al tiempo y al espacio. En el coche todo tiende a volverse gigantesco: los anuncios espectaculares no están pensados para el viandante, sino para el chofer. En el automóvil, las enormes carteleras se ven aún lejos y, según se van acercando, pierden su dimensión hasta que, al pasar a un lado, son un borronazo.

Por poner un caso, durante 2019 *-según el IMCO-* el promedio anual de horas que una persona en México pasó en atascos de automotores fue de 100 y supuso una pérdida total anual de 93,867,687,000 pesos. En la ciudad de México, el número de horas anuales *per cápita* en el tráfico fue de 50% más: 147 horas. Según el INEGI, el número de automóviles en México se multiplicó por 10 en 40 años: de 5,758,330 en 1980 pasó a 50,594,282 en 2019. Ello provoca que los gobiernos municipales destinen a la infraestructura para el automóvil 47% del presupuesto federal asignado para movilidad, contra 1.2% del mismo presupuesto al transporte público. Sin mencionar lo irrisorio de lo asignado a infraestructura peatonal.

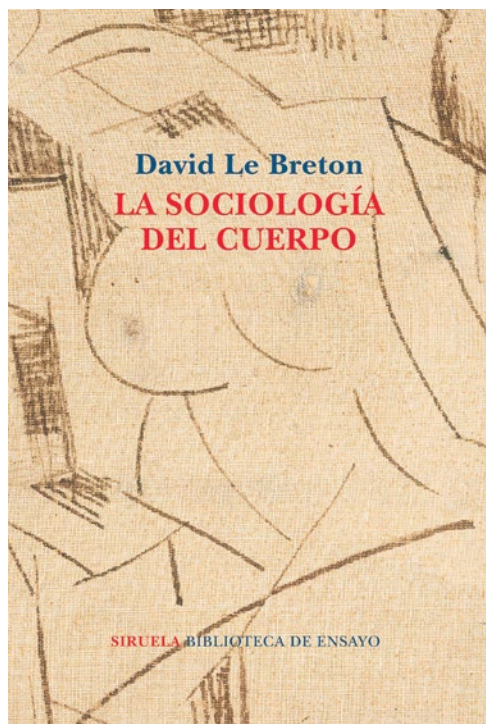
Al caminar, en cambio, ciudad y hombre se acompañan. Caminar es una apertura al mundo; ser consciente del tan ansiado aquí y ahora, prometido ahora por la feligresía del *mindfulness*. El profesor David Le Breton (Université de Strasbourg) ha escrito que «la relación del hombre que

Se trata de hacer a un lado a la persona para dejarle sitio a la máquina. Suena aterrador; pero lo vieron con mucha claridad las distopías de principios del siglo XX, por poner un ejemplo, *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927).

Póster de la cinta *Metrópolis*, Fritz Lang, 1927



Durante 2019 *-según el IMCO-* el promedio anual de horas que una persona en México pasó en atascos de automotores fue de 100 y supuso una pérdida total anual de 93,867,687,000 pesos.



La sociología del cuerpo,
David Le Breton, 2018

camina con su ciudad, con sus calles, con sus barrios, es primeramente una relación afectiva y una experiencia corporal. La experiencia del caminar urbano despierta el cuerpo en su totalidad, es una puesta en escena del sentido y de los sentidos. La ciudad no está fuera del hombre, sino en él, impregnando su mirada, su oído y todos los demás sentidos. El hombre se la apropia y actúa según los significados que le da a la ciudad».

Estar en la ciudad es estar en sus calles. Contra la velocidad del automóvil, el andar pausado posibilita la mirada del entorno. Una ciudad construida para la máquina impide el reconocimiento de quienes están allí y propicia el desencuentro. En buena medida, la primacía del coche erosiona al espacio público, ese espacio de la aparición del otro. El encuentro entre los diferentes deja paso a la privacidad. Al desencuentro sigue el deterioro de la propia ciudad que, paulatinamente, ha quedado vacía.

El tiempo en la ciudad se volvió fugaz y el espacio perdió entidad. El cuerpo humano y

la ciudad se volvieron porosos. Para Richard Sennett, «la eliminación del espacio público viviente está relacionada con una idea aún más perversa: la de volver al espacio contingente para el movimiento». Una ciudad donde impera la aceleración es una ciudad inhumana. Sólo si caminamos hay tiempo de mirar.

Cuando muchos pares de ojos andan en la calle, la ciudad se embellece. Ciudad y cuerpo humano -carne y piedra, en la expresión de Sennett, se completan. La medida de las piernas del cuerpo -nos recuerda Pallasmaa- no discrepa de la medida de la plaza. La mirada humana alcanza a la fachada de la catedral y ahí vagabundea, entre sus contornos. El peso del cuerpo humano topa con el de una puerta, alcanzada por la mano que la empuja sin dificultad.

La dimensión de la ciudad debe guardar una correspondencia con el cuerpo humano, que se establece mediante los alcances de la mano y el ojo. La medida -el medir- es la condición de posibilidad del habitar. Entonces, cuando dichos elementos comparecen, la belleza aparece en la ciudad. Ella misma es bella. La proporción y el orden permiten algo más que ocupar un lugar. Habitar es mucho más que llenar vacíos; es apropiarse del mundo.

La ciudad fea es un espacio de aglomeración y agregación. En palabras de Simmel, quienes ahí sobreviven desdeñan la importancia y el valor de la pluralidad de objetos diferentes a su alrededor y, en consecuencia, las cosas mismas se perciben como desdeñables. El abandono de las ciudades responde a esta falta de apreciación.

La ciudad bella se parece a la vislumbrada por Aristóteles, un lugar que propicia la vida buena. Para Byung-Chul Han, el olvido de los hallazgos de la filosofía clásica ha imposibilitado toda política de lo bello a cambio de una política que ha expulsado a la persona y en la que impera lo utilitario. La imposibilidad de la política de lo bello -que es una política de la libertad- hace imposible, a su vez, la actividad verdaderamente política.

El problema de la belleza en las ciudades exige comprender que experimentar la primera depende de esa apropiación del habitar. Como explica el profesor Juan Carlos Mansur Garda, «las ciudades que son habitables irradian belleza. Sea que se trate de la belleza de los espacios naturales o de los espacios con mobiliario

Una ciudad a escala humana es habitable. Se deja recorrer a pie, sin prisa. En contra de la aceleración de la autopista, la lentitud del caminar permite adherirse mejor al tiempo y al espacio.

urbano, habitar nos hace vivir las cosas en su esencia y contribuye al bienestar de sus pobladores y visitantes. Por esto se puede pensar que el embellecimiento de los espacios es parte fundamental de quien sabe habitar».

La ciudad fea es la ciudad volátil, sin más consistencia. Al margen de la habitabilidad es imposible que pueda establecerse el diálogo indispensable para la concordia de la cooperación. La riqueza vivencial de lo humano no guarda correspondencia con una ciudad que ha expoliado al entorno donde se asienta, sin considerar su carácter de espacio público. La aglomeración que hoy agota a las ciudades responde a una crisis ciudadana. A la desertificación de la *res publica* y la indiferencia por la vida lograda, siguió la expulsión de la belleza. En un ámbito de pura supervivencia, el otro no supone una oportunidad para el encuentro, sino una amenaza.

La belleza es la condición del habitar. Ella le permite al hombre vincularse con el espacio y, en él, con los demás. Sin ella, la civilización sucumbe ante la barbarie. </>

*Agradezco a Ivana Alonso y Kathya Buenrostro su ayuda para este artículo.



El autor es doctor en Filosofía por la Universidad de Navarra y profesor-investigador del departamento de Humanidades de la UP.



48 AÑOS DE TRADICIÓN Y PRESTIGIO

88 RUE DE SEINE
LES MOUSTACHES



RESTAURANT

Luis Gálvez, propietario del restaurante
y egresado del Programa AD-2, te espera.

 Les Moustaches
 RestaurantLesMoustaches
www.lesmoustaches.com.mx
restaurante@lesmoustaches.com.mx

Reservaciones: 5533 3390 • 5525 1265
Río Sena 88, Ciudad de México, entre Reforma y Río Lerma
Comida: lunes a domingo de 13:00 a 18:00 hrs