

# APARATOS, TÉCNICA Y CAMBIOS DE SENSIBILIDAD LA CIUDAD POROSA. WALTER BENJAMIN Y LA ARQUITECTURA

JEAN-LOUIS DÉOTTE

METALES PESADOS, SANTIAGO DE CHILE, 2012

<https://dx.doi.org/10.12795/astragalo.2018.i24.13>

El trabajo de Déotte sobre los *aparatos* –expresión creada por él que se basa en nociones benjaminianas según las cuales cada época tiene y pone en juego aparatos como conjuntos de procesos-métodos y productos técnicos cuyo efecto no sólo será la realización de situaciones y escenas (como la ciudad) sino la de alterar sensibilidades existentes o promover unas nuevas– es dilatado y profuso y ya comentamos en *Astrágalo* 20 su trabajo más conocido (en la nota *Proyectos y Aparatos*, rescensión del libro *La época de los aparatos*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2013) en el que uno de sus capítulos o ensayos (*Walter Benjamin: El aparato urbano*) le otorga a WB el rol de construir una aplicación de ese concepto para indagar a fondo sobre la nueva ciudad que estudiará en sus célebres exploraciones sobre el *París capital del Siglo XIX* llevadas al coleccionismo interminable e indefinido del *Libro de los Pasajes* y que sanciona el fin

del aparato perspectívico (propio de una clase de ciudad mecánica, objetual y de modo de vida dirigido) en favor del empalme del aparato psicoanalítico con la construcción de una ciudad moderna en que emerge tanto el inconsciente colectivo expresado en nuevas figuras urbanas hiper-subjetivas (como el *flâneur*) cuanto la reactivación de la producción y consumo de ciudad según la lógica de la generalización de las mercancías o la aparición de las tensiones entre la ley de regulación de la vida urbana (el *régimen de policía* estudiado por Foucault y emblemático en los panópticos) tanto como la voluntad de sustraerse de esa organización vigilante dando pie a la ciudad del delito o la transgresión –parte de lo cuál configuró la temática de la poesía baudelariana– y la pulsión de *borrar las huellas* que demuele el equilibrio aristocrático de la *ciudad biedermeier* y configura críticamente la estética de la ciudad y arquitect-

tura moderna con su voluntad ascética de crear una estética únicamente dependiente de expresar la nueva tecnología del acero y vidrio.

Déotte dedicará un conjunto de estudios a esa configuración llamado justamente *El hombre de vidrio. Estéticas benjaminianas* (Prometeo, Buenos Aires, 2015, edición francesa original: L'Harmattan, Paris, 2000) que aplica al mote *la filosofía debe devenir en collage* lo cuál trasmutará en un método calidoscópico que visita pensadores (desde Lesing a Debray) tanto como productores tecno-estéticos (desde Mapplethorpe a Flaubert) todo reunido allí bajo el manto de lo que llama liminarmente *arqueología benjaminiana*, que consiste programáticamente en aplicar las celebérrimas *Tésis sobre el concepto de la historia* al análisis de procesos o productos de cultura, desde París hasta la arquitectura de vidrio del Pompidou y su falsa transparencia.

También se ocupará de sistematizar su construcción conceptual de aparato en la dirección de su utilidad analítico-estética –en su libro *Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Ranciere*, Metales Pesados, Santiago, 2010– en el que establece su deuda discipular con Lyotard, disimula sus influencias devenidas de Levinas y discute y rebate algunas nociones de Rancière todo bajo el paraguas de su interminable visita de los textos benjaminianos.

Que sin embargo deparan sorpresas o novedades como lo que presenta *La ciudad porosa* respecto a la relación de WB con Giedion (se incluye una carta enviada por aquél valorando la contribución de Giedion en *Construire en France, en fer, en beton* de 1928) en lo que manifiesta que el historiador le ayudó a entender el concepto de imaginario técnico, que Benjamin logrará poner en sintonía con los aportes freudianos para revisar su forma de analizar lo

urbano y en ello la emergencia de nuevos artefactos arquitectónicos, transparentes, indeterminados y feéricos.

*De esta manera –apunta Déotte– en sus escritos contemporáneos sobre Baudelaire y más sistemáticos que Paris, capital del siglo XIX, Benjamin va a detallar los aparatos que explican la producción cultural de una época como el siglo XIX: esencialmente el pasaje urbano, la doctrina freudiana del aparato psíquico, la fotografía, en el lugar del aparato que según Marx permitiría comprender el fetichismo de la mercancía como una inversión de las relaciones de producción: la camera obscura. Este aparato ha sido sustituido por Giedion por la infraestructura técnica de fierro y hormigón (p.19).*

De allí se despliega la relevancia –quizá exagerada– que Benjamin le otorgó a Giedion para ayudarlo a comprender una época: *Si Benjamin estuvo fascinado por la lectura de Giedion –sigue Déotte– es porque al poner este último el acento en los nuevos materiales de la arquitectura así como en la destreza necesaria (para manipularlos) se encontraba frente a una especie de Marx o de Freud que le otorgaba las claves infraestructurales de la modernidad cultural (p.20).* Y esto es relevante puesto que si bien Marx y Freud recurrieron a aparatos como modelos explicativos (Freud apoyándose en la *fotografía* y Marx en la *camera oscura*) Giedion presentará una idea de aparato de manera literal, como una *técnica productora de realidad*.

Obviamente que el despliegue aparatístico de WB, aún apoyándose en el , va mucho más allá del discurso giedioniano, no sólo agregando a los motivos innovativos de lo moderno el espeso discurso de la ciudad baudelariana del XIX y el tema de los *pasajes* como expresivo de la nueva ciudad y su teatro de mercancías. Deotte explica como WB toma a Giedion (dirá

exageradamente:

*Benjamin no habría podido escribir su libro sobre Paris sin Giedion, (p. 22) para describir técnicamente un medio de aparatos urbanos que hacen posible la circulación de los hombres y la exposición de mercancías pero al que luego, extra Giedion, le será necesario hacer intervenir el modelo aparentemente psicoanalítico para abordar la fantasmagoría colectiva, la lenta circulación de sueños que surgen de esas entrañas colectivas (p.22).*

El ensayo que comentamos –Walter Benjamin y el inconsciente constructivo de Siegfried Giedion– incluye tramos de las críticas que Adorno le hace a los trabajos anatómicos de WB sobre la París del siglo XXI y lo concluye Déotte diciendo que *si Adorno no podía comprender a Benjamin es porque uno pensaba en términos de dialéctica siendo que el otro iba hacia una topología (p.28).*

Las fantasmagorías reaparecen en el segundo ensayo (*La situación de Baudelaire en "París, capital del siglo XIX" de 1939*) donde se concentra en analizar los operadores de fantasmagorías frente o complementariamente a quiénes estarían situados los productores de enunciados y los artistas *porque las fantasmagorías si ellas dan un peso esencial a la capacidad de imaginar pueden tener una existencia discursiva: las utopías (p. 37).* Esas fantasmagorías y sus operadores son cuatro: (1) el pasaje y su primera formación discursiva, la utopía del falansterio (Fourier), (2) las exposiciones universales y Grandville, quién toma en cuenta su figurabilidad, (3) el lugar como estuche o el particular versus el coleccionista lo que conlleva a la utopía saintsimonista y se despliega bajo

Louis-Philippe y (4) el *flâneur* y Baudelaire como quién lo expresa, presentado como el que pone el cuerpo en la naciente figura metropolitana o aquel que será el explorador corporal de un pasado sin archivo puesto que *al igual que el coleccionista será quién va a acoplar lo heterogéneo.*

En el ensayo *La cuestión de la técnica* se detalla más la relación de WB con Giedion y otros teóricos de la arquitectura –como Alfred Meyer quién había escrito en 1908 el libro *Construcciones en hierro* que Benjamin también conoció y utilizó– e incluso con Corbusier, mencionado en *Experiencia y pobreza* como uno de los *nuevos bárbaros* que junto a Descartes o Loos *son capaces de construir partiendo de la nada en una ruptura radical con la tradición artística.* Deteniéndose en referencias a Meyer, WB encara a la Tour Eiffel (*Cada una de sus 12000 piezas de metal está hecha con una precisión milimétrica, cada uno de los millones y medio de remaches*) para indicar que *nunca antes tuvo tanta importancia la escala de lo mas pequeño, de modo que la arquitectura –concluirá Déotte– ha tomado en cuenta los pequeños elementos constructivos, es decir, el principio de montaje, mucho antes que la literatura (p.120).*

Al desarrollar el ensayo *La cuestión del lugar* la investigación benjaminiana de Déotte lo confronta a su mirada más política de la ciudad: *Mucho antes que Lefebvre, quién en su sociología de lo urbano y de la ciudad lo cita poco –denuncia Déotte– Benjamin había comprendido que la separación topográfica de las clases sociales es constitutiva de la política; ahí donde habitaba la última elite burguesa se separaba netamente de lugar donde se encontraban los barrios obreros (p.159)* y en esas pinceladas de la *Crónica de Berlin* apunta que esa clase de ciudad emergía con el Estado por lo que cita Déotte a WB de los escritos ber-

lineses: *Nadie puede mejorar el colegio ni la familia sin destruir el estado que necesita que ellos sean malos* y de allí el reconocimiento que WB tendrá del problema del disciplinamiento del joven que establece la ciudad ya que *la cuestión política de la juventud era espacial antes de ser lingüística*.

Y en último trabajo del libro, que coincide con su título *–La ciudad porosa–* se vuelve a articular el ideario de Giedion con las intuiciones urbano-arquitectónicas de WB. El libro sobre la construcción francesa de Giedion refiere a dos atributos con efectos sustantivos de ciudad: el autosostenimiento de edificios en fierro y el entrecruzamiento de los espacios, cuyos mejores ejemplos son los de Le Corbusier. El interés de Benjamin sobre esa cualidad era temprano y había nacido de su viaje italia-

no de 1912 donde reconstruye el modo por el cuál Palladio recrea la proyección perspectíva pero a la vez configura espacios de representaciones fantasmagóricas en su Teatro Olímpico. Y de ese viaje también extrae el acuñamiento de *ciudad porosa*, que a su indagación curiosa responderá con el ejemplo de Nápoles, esa ciudad *materialmente porosa* en las construcciones de sus rocas volcánicas indefinidas y sin marcas y *metafóricamente porosa* en la determinación topológica según la cuál lo privado se disuelve en la compenetración que la ciudad pública infrige a las envolventes o limitantes, igual que el primitivismo de los pueblos hotentotes apunta WB, no para retraer la calidad de esa clase de arquitectura urbana sino al contrario para intuir sus valores.