

Enemigos del sentido moderno de la historia: Imágenes y contra-imágenes de la pobreza en la Ciudad capitalista.

Andrés Pérez Cutanda

Máster en Filosofía de la Historia



MÁSTERES
DE LA UAM
2020-2021

Facultad de Filosofía y Letras



**Enemigos del sentido moderno de la historia:
Imágenes y *contra*-imágenes de la pobreza en la Ciudad
capitalista.**

Alumno: Andrés Pérez Cutanda

Tutor: Eduardo Zazo Jiménez

Universidad Autónoma de Madrid

Máster Filosofía de la Historia: Democracia y
Orden Mundial

Índice.

1. Introducción.....	4
2. Sobre la <i>pobreza</i> : una aproximación etimológica.....	8
3. La subjetividad en el capitalismo: autodominio y criminalización de la pobreza.....	11
La pobreza <i>improductividad</i> : moral del trabajo en la tierra de los <i>aptos</i>	17
4. Los <i>residuos</i> del sentido de la historia moderno: el progreso y sus enemigos modernos.....	27
La pobreza como <i>involución</i> : exclusión y explotación en razón del progreso.....	31
5. Rescatar el <i>montón de basura</i> del tiempo: <i>contra</i> -imágenes del progreso y pobreza en el arte.....	39
6. La <i>Ciudad-Espejo</i> ¹ o <i>cielo en la tierra</i> : reflejos <i>fantasmales</i> en la Ciudad de la modernidad capitalista.....	50
La pobreza como <i>peligrosidad</i> y <i>perversidad</i> : miedo, sospecha y violencia sobre el pobre.....	60
La pobreza como <i>fealdad</i> : la Ciudad como <i>no-lugar</i> del pobre.....	67
7. La Ciudad como <i>barbarie</i> : <i>contra</i> -imágenes del Espejo y de la pobreza ayer y hoy...	75
8. Conclusiones.....	89

¹ Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. A. Machado Libros.

1. Introducción.

“La cuestión de cómo remediar la pobreza es un problema que mueve y atormenta a las sociedades modernas.”

G.W. F. Hegel (1821)

Una contradicción difícilmente asimilable atravesó a la sociedad moderna occidental a partir del siglo XIX: cómo a partir del momento en que cae del cielo la promesa, o más bien abstracción, de un *progreso* emancipador del ser humano respecto a la tiranía de la naturaleza y de la superstición viene acompañado, a su vez, de una incontrolable y creciente “masa reducida a la pobreza” (245). Esta *fisura* del sistema que encuentra Hegel en su momento, marcado precisamente por la consolidación capitalista, parece que al menos sigue resonando en nuestro presente. La cuestión de cómo se ha representado la pobreza a partir del capitalismo moderno, así como las *contra*-representaciones que confrontan con estas imágenes dominantes, es el asunto que aquí ocupa nuestra atención. A pesar de centrarnos en cómo se implanta esta *mirada* sobre la pobreza en el siglo XIX, vemos que gran parte de sus lógicas no parecen envejecer ni perecer tan rápido; desde nuestras grandes ciudades, cada vez más maquinizadas y comunicadas (e incluso virtuales) la pobreza continúa siendo ese lastre de la naturaleza que sobrevive (Polanyi, 2007: 148) (o, más bien, encuentra lecho) tanto en las metrópolis del siglo XIX como en las actuales ciudades.

Desde esta inquietud, se trata aquí de profundizar sobre qué lugar ha ocupado la pobreza dentro de la *jaula de hierro*, en términos de Weber, regida por la inalterable *mano invisible* del Mercado y una concepción del tiempo histórico dominado por la idea de progreso a partir del siglo XIX. Se presta atención, por tanto, a las representaciones que se han construido sobre aquellos grupos situados en la marginalidad a lo largo de la Historia, a fin de comprender a partir de qué dinámicas *lo pobre* acabó por transformarse en un espacio de alteridad bajo el sistema capitalista a partir del siglo XIX. Tales representaciones históricas sobre la pobreza serán, por tanto, artificios contingentes y maleables en función de la materialidad histórica y condiciones materiales en las que se inserten. Las representaciones producidas bajo el capitalismo sobre la pobreza vendrán a instaurarla como un modelo identitario “a la contra” respecto al ideal de *homo economicus*, surgido de las grandes transformaciones que engendraron la industrialización y la emergencia del capitalismo. Una abstracción que, sin embargo, opera como exigencia y modelo “natural” de toda la realidad humana, de manera que la violencia y persecución sobre los *residuos* de

tan rígido esquema quedará legitimada. A partir de esta problemática, la intención es desglosar y profundizar en dichas representaciones vinculadas a la noción de pobreza, cada una de ellas conformadas y a la vez confrontadas a un determinado “imperativo”, dirigido tanto a la individualidad como a la colectividad. Son cuatro tipos de representaciones dominantes las que aquí se abordan a partir de las grandes transformaciones socioeconómicas del siglo XIX: la primera y más vinculada con las implicaciones políticas del ascetismo y exigencias sobre la subjetividad humana, la pobreza en términos de *improductividad*, confrontada con un *imperativo productivo*; otra unida a la concepción del tiempo histórico naciente en la modernidad e Ilustración, la que presenta a la pobreza como *involución* o enemiga del *progreso*, sostenida a partir de un *imperativo evolutivo*; y por último las que operan dentro de las lógicas espaciales de la Ciudad, siendo la pobreza asociada a la *peligrosidad y perversidad*, fundamentada por un *imperativo civilizatorio* y la referida a la *monstruosidad y fealdad*, dirigida por un *imperativo estético*.

Tales representaciones, por su diversidad a pesar de su interrelación, deben abordarse desde diferentes marcos explicativos. En primer lugar se aborda la *mirada* sobre la pobreza desde la condición de la subjetividad humana dentro del sistema capitalista, fuertemente marcada por el ascetismo tal y como describe Weber así como por la *autoconservación* del individuo, en palabras de Horkheimer. La normalización y naturalización de una definición ideológica de lo “realmente” humano así como de su estilo de vida y conducta, marcada por la abstracción en un *homo economicus*, es fundamental para entender cómo se ha legitimado la sanción y persecución política de aquellas colectividades abocadas a la pobreza, el espacio de otredad por excelencia dentro del sistema capitalista. En este sentido, se trata de una fuente de dominio “internalizada” por el propio sujeto asimilando para con su subjetividad las exigencias de los “modelos generales de adaptación” que emergen de las fuerzas económicas y sociales (Horkheimer, 2002). En este sentido, el auto-dominio y el *espíritu capitalista* participarán de tal proceso de otrerización y exclusión de lo ajeno a la figura del burgués y civilizado, en este caso de lo pobre.

Por otro lado, aquí nos aproximamos a las imágenes dominantes sobre la pobreza surgidas de la concepción moderna del tiempo histórico, marcada por la implantación de la idea de *progreso* como congelación mítica del presente, donde todo lo existente es erigido como *cielo-en-la-tierra* en sí mismo, a pesar de la barbarie que contiene. Esta idea surgida en la Ilustración y que, como recoge Adorno, prometía la liberación del ser humano respecto de la naturaleza y del mito cae, a falta de la reflexión de la Ilustración sobre sí misma, en una vaga aunque poderosa ideología agotada en la “idolización de lo existente”

(Adorno & Horkheimer, 2007). Esta concepción ilustrada del tiempo histórico proclive a la mitificación y adoración de un presente erigido como culmen del progreso arroja luz sobre cómo las *fisuras* y disfuncionalidades del sistema, en este caso la pobreza, vienen a presentarse como auténticas enemigas de este sentido de la historia y, por tanto, como objetos de necesario ocultamiento, dominio y persecución. El “aparato categorial prefabricado” de la Ilustración (marcado por el concepto de progreso, técnica, burgués, civilizado, etc.) no sólo genera ideas *encarnadas*² en el nivel de la subjetividad (como en el caso del auto-dominio y *espíritu* capitalista que antes nos interesaba), sino que son materializadas y partícipes de la configuración de la propia realidad. Esta concepción abstracta de un progreso lineal e ininterrumpido, y la irrefrenable producción de *enemigos* de este sentido de la historia para su sometimiento, será la que nos lleve a partir desde la crítica benjaminiana sobre el concepto de progreso, como una *imagen* triunfal y monumental de un presente vacío y homogéneo que niega la propia barbarie que contiene.

A partir de la inquietud por atender al *aterrizaje* del pensamiento ilustrado en la realidad, nos detendremos en la propia Ciudad que se consolida en la modernidad capitalista; representada a partir de la Ilustración como el *lugar* del progreso, como *cielo en la tierra* tras la supuesta culminación de la anhelada promesa emancipatoria ilustrada. Más allá de esta *fantasmagoría* que irradia la ciudad como mercancía-en-exhibición, cuyo fetichismo transforma la historia misma en mera mercancía (Burck-Morss, 2001: 98), se impone la necesidad de esclarecer su otro rostro. Ya Hegel veía dos caras bajo las que se presenta la ciudad industrial: una esperanzadora faceta como lugar donde aparece por fin “la *representación* concreta del ser humano (§190) junto con otra cara oscura de la sociedad civil como un “espectáculo del libertinaje y de la miseria” (§185), a partir de las propias condiciones económicas objetivas y sus inherentes contradicciones. En este sentido, aquí nos interesa destapar esa cara oculta de la ciudad triunfal y monumental que consagra a la burguesía como clase universal. Nos encontraremos con una *Ciudad-Espejo*³ donde sólo parece encontrar *reflejo* el burgués civilizado; un hábitat donde sólo cabe el nuevo *homo economicus*⁴, siempre al servicio de la incontrolable *locomotora del progreso*, y no la naturaleza y sus indeseables vestigios.

Ahora bien, ¿penetraron estas representaciones o imágenes en todas las esferas de la vida humana? ¿Fueron respondidas o transgredidas? ¿Desde dónde? En primer lugar,

² Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2007). *Dialéctica de la Ilustración* (Vol. 63). Ediciones Akal.

³ Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. A. Machado Libros.

⁴ Polanyi, K. (2007). *La Gran Transformación: crítica del liberalismo económico*. La Piqueta.

debemos distanciarnos de cualquier enfoque que aborde la realidad como objeto subsumido a un poder vertical omnipotente e irresponsable. La misma preocupación de Hegel con la que abrimos el trabajo revela la percepción de las crecientes contracciones que se desatan en el seno de la sociedad civil; pensándose la ciudad industrial como ese lugar donde el ser humano se constituye como tal sin que ello signifique que no se sea testigo de la “dependencia y miseria” de la creciente clase desposeída que domina en ella, de manera que un sector creciente de la población aparece privado de aquellos “beneficios espirituales” (§243) que parecía garantizar el mismo sistema. Lejos de pensar que sólo fue Hegel testigo consciente de estas *fisuras* difícilmente resolubles bajo las relaciones capitalistas, se impone la tarea de dar cuenta no sólo de otras formas de pensar y representar la pobreza, sino también de las definiciones de lo humano ajenas al *homo economicus*, así como de otras formas de pensar el sentido de la historia. Siendo lo que aquí nos interesan las representaciones e *imágenes* sobre la pobreza, nos centraremos en cómo diversas *contra-imágenes* han sido vehiculadas por el arte, cristalizando *otras* voces e historias más allá del relato único ilustrado y capitalista.

A la hora de abordar el papel del arte como herramienta de transformación y resistencia a las abstracciones ilustradas, por su parte, ha sido necesario partir de la tensión dialéctica entre las dos innegables caras que adquiere también el arte, pudiéndose abordar desde el pensamiento de Walter Benjamin. En términos generales, el arte presenta una cara *sombria* como un “documento de cultura” que es al mismo tiempo de *barbarie* (Benjamin, 2008). Por otro lado, otra cara más esperanzadora lo erige como lugar donde se pueden encontrar aquellas “imágenes descuidadas de ese pasado reciente [...] a modo de huellas de la verdad oculta de dicho proceso” (Barrios Casares, 2017). No se tratan, pues, de dos caras opuestas, sino de caras unidas por su misma relación dialéctica, puesto que el hecho de que el arte contenga la *barbarie* y aquellas ruinas del pasado nos permite, a su vez, vislumbrar ese “recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro” (Benjamin, 2008). Se trata de un “territorio de conflicto entre hegemonías” que requiere, al igual que la historia, ser cepillado *a contrapelo* por nosotros. El arte nos revela *lo sido* y *lo que puede ser*, dejándonos un *presente inquieto* ante esta polaridad. No obstante, sólo podremos abandonar el valor mercantil e ideológico del arte y abrir sus potencias transformadoras abandonando la lógica contemplativa y pasiva burguesa para con el objeto de arte, en virtud de dotarnos de una *mirada dialéctica* (Almazán, 2020); una *mirada* política sobre el arte que haga saltar nuestro presente ante la *barbarie* del pasado.

2. Sobre la *pobreza*: una aproximación etimológica.

Cuando hablamos de *pobreza* debemos asumir que se trata de una noción maleable que ha referido a muy diversos grupos a lo largo de la historia, siendo variable también en su connotación. El término *pobreza* proviene del latín *pauper, pauperis* que describe a aquello “infértil o que produce poco”⁵, así como el significado actual que es “pobre”, asociado a la carencia de recursos generalmente económicos. De esta manera, al menos en su origen, el *pobre* o la *pobreza* remitirá al mismo tiempo a lo improductivo así como a todo aquel que vive bajo escasez o con precarias condiciones económicas para vivir (definición ésta del todo variable). Sin embargo, “definían una situación “intermedia”, que era tan distinta de la abundancia y el lujo como de la penuria, la *inopia* (necesidad), o la *egestas* (indigencia)”⁶. Así, encontramos una tajante diferencia entre la concepción del mundo antiguo con el posterior, especialmente el moderno, donde “el pobre se asociaba al hundido o bajo, al despojado y al expoliado [...] sin bienes, sin hacienda”. Esta noción cada vez más relacionada cada con la escasez y la improductividad choca, a su vez, si nos detenemos en el origen etimológico de *rico*, del gótico *reiks* cuya raíz indoeuropea es *reg-*. Esta raíz ha generado palabras asociadas lo “recto” y “derecho”, es decir, todo aquello ligado a la normalidad o, más bien, al “deber ser” de las cosas. Desde este origen semántico, la raíz compondría nociones asociadas a describir aquello que endereza o gobierna (*regere*), de lo que resultaría “rey” (*rex, regis*) y, más tarde, rico (*reiks*). Este repaso etimológico, por tanto, nos coloca en un binomio que ha imperado en gran parte la historia, el basado en la oposición entre lo *pobre* ligado a una carencia no generadora frente a lo *rico* detentador de abundancia y generador de poder económico o política. A su vez, tal como muestra Martínez Bermejo, este binomio toma forma en la modernidad a través de la dicotomía entre éxito-riqueza material y fracaso-pobreza, subyaciendo una idea meritocrática de autorrealización que puede explicar la culpabilización sistemática a la que es sometida la pobreza.

No obstante, el análisis de este binomio no debe llevar a esencializar ámbitos tan heterogéneos como éstos. Como ya se ha mencionado, se tratan de construcciones siempre maleables tanto en su connotación como a los sujetos a los que hace referencia. De esta manera, centrándonos aquí en ciertas implicaciones de un sistema económico cuya culminación se da entre el siglo XVIII y XIX, las nociones “rico” y “pobre” no ofrecen un

⁵ Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos.

⁶ Rocco, V. [Ed] (2021), *Glosario del fracaso*. Ediciones Pensamiento, CBA, Madrid. Accesible en: <https://www.circulobellasartes.com/glosario-fracaso-pobreza-saul-martinez-bermejo/>

gran marco explicativo. Así, en lugar de hablar sobre el “rico” deberíamos hablar también sobre el “burgués” y “empresario”, nociones igualmente contingentes cuyo dominio guarda estrecha relación con la organización capitalista del trabajo (Weber, 2001: 82, 83). Lo burgués refiere en sus orígenes a los habitantes de las ciudades amuralladas medievales, grupos asociados al comercio y artesanía sin la tutela de los señores feudales. La complejidad deviene de la cultura e identidad de la burguesía, siempre sujeta a “conspicuas variaciones” por tratarse de una colectividad caracterizada por un *gris desencantado* en su representación como el ideal intermedio del orden social, sin asociarse a la abundancia del *rico* ni a la laboriosidad del *pobre*, de manera que, dentro de su variación, tiene que ver con aquel que no trabaja con sus manos y posee medios independientes (Moretti, 2015: 21). Volviendo a caer sobre su complejidad, a partir del siglo XIX la burguesía representaría la clase dominante del sistema productivo capitalista, pensada como la clase explotadora por el marxismo aunque también como la encarnación del progreso y clase universal de la civilización moderna a partir del pensamiento ilustrado.

Al mismo tiempo, “el término pobreza rara vez se usa por referencia a criterios fijos o cuantificables, sino que remite más bien a percepciones exteriores o a definiciones contextuales [socioculturales]”⁷. De esta manera, en su origen la pobreza (*poor*) describiría a todo aquel cuyas rentas no eran suficientes para mantener una vida ociosa, es decir, aludía al pueblo en su práctica totalidad (Polanyi, 2007: 152). En la modernidad, por su parte, la noción varió de manera que podía referirse, de forma más amplia, a la clase obrera y desposeída o bien, de formas más restringida, a aquellos grupos en condiciones de indigencia o mendicidad. Sin embargo, asumiendo esta variabilidad morfológica y semántica, se hace constante la creación de binomios ya sea el referido al rico/pobre o al de burguesía/proletariado, si bien en la actualidad se habla en términos de clase baja, media y alta, clasificación controvertida por su indefinición del orden intermedio. Resulta, pues, muy complejo elaborar una definición que pueda ser universalmente válida, en tanto que su significado aparece subordinado al contexto en el que se inserta. No obstante, tal y como apunta el sociólogo Serge Paugman, sí que debemos abandonar aquellas tentativas definatorias que reducen la pobreza a variables cuantitativas de consumo e ingresos, de forma que el autor apostará por prestar atención a la capacidad de acceso a esos bienes materiales y de “llevar una digna que merezca la pena vivirse”, lo que invita “a tener en

⁷ Rocco, V. [Ed] (2021), *Glosario del fracaso*. Ediciones Pensamiento, CBA, Madrid. Accesible en: <https://www.circulobellasartes.com/glosario-fracaso-pobreza-saul-martinez-bermejo/>

cuenta no sólo los bienes materiales, sino la libertad de expresión, la dignidad, el respeto de sí mismo y la participación en la vida social en general” (Flores, 2009: 202).

De esta manera, aquí no se espera construir una definición de pobreza o pauperismo como tampoco limitarse a alguna de sus acepciones, de manera que no se eludirá su extrema complejidad y ambigüedad de esta noción tan expandida semánticamente, especialmente a partir de la modernidad hasta nuestros días⁸. No obstante, admitiendo la ambigüedad y amplitud de la noción, podremos igualmente aproximarnos a cómo la pobreza ha sido objeto de representación y, por tanto, de dominio. Ya sea lo considerado como clase obrera-trabajadora o, más concretamente, de aquellos sectores privados de su propio medio de subsistencia cada vez más amplios en el capitalismo y con el mercado autorregulado, la intención es dar cuenta de las formas de dominación-representación que padece toda colectividad inserta en la pobreza. Como punto de partida, puede resultar útil contar con la tensión dialéctica entre la dependencia del capitalismo de esa clase trabajadora empobrecida (recordemos el papel del “ejército industrial de reserva” descrito por Engels como también del fructífero modelo identitario “a la contra” que constituye para la reafirmación identitaria burguesa y civilizada) y su encierro y persecución a través del creciente poder institucional por razón de *peligrosidad, improductividad, involución y fealdad*. Aquí puede identificarse la primera tensión, por un lado, entre la necesidad de esa clase obrera desempleada en la continuidad del orden económico y, por otro lado, de su persecución y representación como modelo en oposición a la identidad burguesa y moral de trabajo moderna. No obstante, aquí también se hará referencia a ciertos grupos sociales subalternos atravesados por una representación que ataña a la pobreza y a través de la que se pretende deslegitimar y desmovilizar sus luchas políticas.

⁸ Rocco, V. [Ed] (2021), *Glosario del fracaso*. Ediciones Pensamiento, CBA, Madrid. Accesible en: <https://www.circulobellasartes.com/glosario-fracaso-pobreza-saul-martinez-bermejo/>

3. La subjetividad en el capitalismo: autodomínio y criminalización de la pobreza.

“El supuestamente instruido turista se aleja pensativo, pues él siempre había creído que trabajaba para que llegara un día en que no tuviera que trabajar más, y no queda en él huella alguna de compasión hacia el pescador pobremente vestido, sino, más bien, un poco de envidia.”

Böll, Anécdota sobre el descenso de la moral de trabajo.

A la hora de abordar las implicaciones del capitalismo moderno sobre la subjetividad así como su incidencia en la percepción de la pobreza, es necesario enfrentarse a una de sus mayores particularidades: el dominio de sí y hacia el *otro* como fin en sí mismo a partir de los siglos XVII y XVIII. Un tipo de poder impersonal que ya no lo encarna el antiguo tirano o monarca, sino el propio individuo en un dominio para sí y en relación al resto. En términos de Foucault, un poder disciplinario que “recae, en primer lugar, sobre los cuerpos y lo que hacen, más que sobre la tierra y su producto. Es un mecanismo que permite extraer cuerpos, tiempo y trabajo más que bienes y riqueza” (Foucault, 2003: 43). En términos de Bourdieu, la modernidad se caracteriza por la creación de procesos de estandarización y normalización que implicarán un proceso de asimilación de un determinado *habitus* que influirá al individuo en sus formas de obrar, pensar y sentir en función de la normatividad social. Partamos aquí de la *enajenación de sí* como característica propia del capitalismo, a partir de la idea de que todo sistema económico y sus fuerzas materiales condicionan⁹ la producción social del individuo, de manera que los modos de producción aparecen unidos a la vida social, espiritual y política (Marx, 1990: 4, 5). Aquí partiremos de autores como Nietzsche y Weber, para quienes la modernidad se desarrolla sobre el germen del ascetismo y sus ideales, de manera que el autocontrol metódico del modo de vida será uno de los factores propicios para el desarrollo capitalista y, por tanto, para determinadas representaciones y relaciones con la pobreza, creciente con este nuevo orden donde el mercado se convierte en el eje vertebrador de la sociedad.

Partiendo de la aportación de Max Weber sobre la moral de trabajo que inaugura el capitalismo, será necesario detenernos sobre las implicaciones políticas del ascetismo para comprender cómo aquellas personas no ajustadas a un tipo de ser humano muy concreto y acotado históricamente, el *homo economicus*, son conducidas a la alteridad y a la

⁹ Opto por este verbo en tanto que no creo “determinante” la relación del sistema económico sobre la totalidad de la vida del individuo, puesto que también es fundamental la dimensión cultural o, si se prefiere, ideal.

persecución sistemática por el poder institucional. El capitalismo moderno, por tanto, produce un tipo de autodomínio dirigido a la *autoconservación* del individuo (Horkheimer, 2002: 118), es decir, al imperativo de adaptarse a las normas sociales producidas desde la desenfrenada locomotora del progreso que conduce a la imaginada *civilización*. Forma de percibirse o *espíritu ilustrado*¹⁰ que requiere del dominio absoluto de la naturaleza (que es también el ser humano y su vida). Aquello que se instaura como objeto de dominio será todo lo que no signifique un tipo de instrumentalidad o productividad bajo la moral de trabajo que aquí trataremos, por lo que la pobreza y marginalidad asociadas a las anteriores representaciones serán parte de sus mayores tensiones y, por tanto, objeto de dominio y representación.

En este sentido, es esencial partir de las formas de legitimación del sistema económico y de su desigual orden social a partir de autores como Karl Polanyi y, de nuevo, Max Weber, imprescindibles para el entendimiento de los procesos de naturalización del orden socioeconómico. En este contexto, se erige un *reino de medios*, una transvaloración que invierte lo que antes eran medios en fines, de manera que desaparecerán fines como la felicidad, solidaridad o sabiduría en favor de medios hechos fines como el trabajo, afán de lucro y el dominio (de sí y hacia el resto). La necesidad adaptativa a este tipo de realidad implicará el autocontrol metódico de la totalidad de la vida, que engulle al individuo bajo una moral basada en el “vivir para trabajar” y en el lucro como fin en sí mismo a partir de la ética protestante, culminando con la consolidación del capitalismo.

Esta transvaloración y completo autodomínio constituye lo que Weber identifica como “irracionalidad dentro de la racionalidad” moderna o, en términos de Marx, un “proceso de enajenación” del trabajador sobre la conciencia de sí y del resto. En palabras de Adorno, la interiorización de estos modos de conducta y normas sociales vendrán acompañada, por tanto, de un marcado “proceso de auto-alienación de los individuos, que deben amoldarse en cuerpo y alma al aparato técnico” (Adorno & Horkheimer, 2007). Esta irracionalidad que representa el auto-dominio constituye, en cualquier caso, ese impulso para el *espíritu* capitalista que nos interesa a la hora de comprender qué papel toma la pobreza dentro este sistema económico. La moral del trabajo instaurada en el capitalismo devendrá de la centralidad del trabajo como único medio de subsistencia dentro de la sociedad moderna, de manera que sólo a través del dinero el sujeto moderno puede sobrevivir, siendo un *fin en sí* y lo que define el *ser* (Marx, 2015: 167, 180); esto explicará a su vez el aumento de la

¹⁰ Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2007). *Dialéctica de la Ilustración* (Vol. 63). Ediciones Akal.

pobreza inherente al capitalismo, pues la sistemática acumulación de capital negará al trabajador servirse satisfactoriamente de su único medio de subsistencia o, lo que es lo mismo, se verá privado de la propia definición de *sí mismo*. En palabras de Hegel, en el seno de la sociedad civil “surge en la *plebe* el malestar por no tener el honor de ganarse la subsistencia con su trabajo y aspirar sin embargo a ella como a un derecho” (Ag. 244). Véase, pues, que la irracionalidad que contiene la racionalidad moderna se hace aún más brutal e insultante cuando se niega al individuo lo que la propia norma exige.

Centrándonos en la tesis de Weber, el pensamiento ascético protestante del siglo XVII sería traducido al lenguaje secular del *espíritu* capitalista, una transformación más centrada en la forma que en el contenido. Esta *traducción* o asimilación de la idea ascética del protestantismo no luterano por el sistema capitalista podría explicarse a través de las implicaciones no intencionadas de la idea ascética protestante, en la “heterogonomía de los fines” según Weber. Así, un *ethos* religioso idealmente alejado del mundo acabaría creando a través de la necesidad de *acreditación* un tipo de ascetismo intramundano arraigado a un *habitus* y basado en algo tan poco escatológico como el trabajo profesional y el afán de riqueza. Esta contradicción y paradoja guarda, entonces, sincronía y sintonía con la construcción del sistema económico capitalista y acabaría por secularizarse dentro de este nuevo orden económico, de manera que el *ethos* protestante basado en la idea ascética se traduciría secularmente en el *espíritu* capitalista, manteniendo el elemento ascético. El trabajo profesional se erige, así, como fin en sí mismo para el sujeto moderno.

La “doctrina de la predestinación” construida desde el protestantismo inaugura la idea de una salvación y condenación del individuo preestablecida y ajena al orden terrenal. De esta manera, se asumirá que parte de los individuos contarán con un “estado de gracia” que, por tanto, los aleje del mundo y de aquellos seres humanos más próximos a la naturaleza, siendo éstos condenados. Si bien esta doctrina implica la imposibilidad de identificar por factores visibles este *status gratiae*, la necesidad de alejamiento del *status naturae* del protestantismo creará un *impulso* en el individuo dirigido a “acreditar” su estado de gracia en base a un tipo de *habitus* alejado del orden natural. Esta disposición psíquica-conductual se dirigirá a la racionalización absoluta de la vida a través del trabajo profesional y el afán de lucro (Weber, 2001: 171). De este modo, el burgués/rico/capitalista viene a representar ese *status gratiae* mientras que los contenidos dentro de lo que aquí denominamos “pobreza” representan aquel irracional *status naturae*, cuya posición socioeconómica deviene de la supuesta voluntad de no servirse de esos medios hechos fines, de manera que su vida no racionalizada y ajena a lo *civilizado* será pensada como involutiva

y más asociada a la barbarie. No obstante, la represión de la naturalidad de las pasiones a favor de un modo de vida virtuoso ya lo encontramos en el Renacimiento con la insistencia de contemplar al ser humano como “lo que realmente es”, una ontología del individuo donde no caben las pasiones destructoras denunciadas por teólogos como San Agustín y seguidas por sus herederos disciplinares (Hirschmann, 1978: 23, 24).

No obstante, el dominio y autodomínio sobre los cuerpos se hace central y gana expansión con lo que Polanyi denomina la “ficción de la mercancía” propia del nuevo sistema económico, de manera que trabajo, tierra y dinero son descritos como objetos de venta y principios organizadores de lo social. De esta manera, el poder decisorio del mercado se antepone al del individuo y, disponiendo de su fuerza de trabajo, el mercado dispone a su vez de su entidad física, psicológica y moral (Polanyi, 2007: 129). Este autodomínio, pues, no es en ningún caso arbitrario por irracional que sea, sino que el marco de normas y conductas que impone atienden en todo momento a las exigencias “externas” o, si se prefiere, económicas y políticas. En cualquier caso, el autodomínio constituye el punto de partida de la transvaloración de medios en fines de la modernidad, es decir, de la instauración del dominio como fin mismo.

Sobre esta transvaloración de trabajo, lucro y autodomínio en fines que trato de mostrar, resulta relevante recordar las palabras de Simone de Beauvoir cuando sentencia que “vivir un amor, es arrojarse a través de él hacia fines nuevos: un hogar, un trabajo, un porvenir común. Puesto que el sujeto moderno es proyecto, su felicidad como sus placeres no pueden ser sino proyectos. El sujeto que ha ganado una fortuna sueña en seguida con ganar otra; Pascal lo ha dicho con justeza: *no es la liebre lo que interesa al cazador, sino la caza*” (Beauvoir, 1965: 24). De nuevo, no existen fines como la felicidad, sabiduría o plenitud, sino que es el mismo proceso de autodomínio lo que se persigue. Este *reino de los medios* estará también presente en la esfera del conocimiento, donde “lo que importa no es aquella satisfacción que los hombres llaman verdad, sino la «operación» [en otras palabras] el actuar y trabajar” (Adorno & Horkheimer, 2007). Dominio y autodomínio serán los principios bajo los que se rige el mundo moderno. Marx identificó en la propia religión luterana tales principios, a pesar de las diferencias doctrinales respecto al protestantismo no luterano que aquí abordamos: “Lutero ha vencido la servidumbre fundada en la devoción, porque ha colocado en su puesto a la servidumbre fundada sobre la convicción [...] *Ha liberado al hombre de la religiosidad externa, porque ha recludo la religiosidad en la intimidad del hombre. Ha emancipado al cuerpo de las cadenas porque ha encadenado al*

sentimiento” (Marx, 2004). Las exigencias y cadenas durante la modernidad capitalista serán, en este sentido, internalizadas en el propio cuerpo y subjetividad del ser humano.

Este *impulso* que prioriza la racionalidad y el control frente al “dejarse perder” que representan las pasiones, naturalidad del disfrute o sentidos inaugurarán la dicotomía moderna entre cultura y naturaleza. La primera noción la encarnaría la *civilización*, culmen de la organización humana cuyo modelo será el *homo economicus*¹¹ y el estilo burgués racional. Por su parte, la naturaleza representará un espacio de alteridad y desorden convertido en recurso y objeto de dominio en la modernidad. La identidad *civilizada* y burguesa, que requiere de un modelo identitario “a la contra”, necesita de una construcción de alteridad hecha a medida a las necesidades que se imponen, de manera que la pobreza será parte de la alteridad en el nuevo orden capitalista. Es evidente, por tanto, que impera dentro de la modernidad un modelaje y autoacción del individuo a través del concepto de *civilización*. Este “proceso civilizatorio supone una transformación del comportamiento y de la sensibilidad humanos en una dirección determinada” (Elias, 2015: 449). Esta nueva otredad funciona, entonces, como elemento legitimador de la desigualdad social de este orden, de manera que el pauperismo constituirá una “enfermedad social” (Polanyi, 2007: 158) y un espacio de desorden sujeto a la improductividad, naturaleza y a lo irracional, actuando como modelo de *no representación* para la identidad *civilizada* y burguesa.

La necesidad de este modelo “a la contra” necesitará a su vez de un proceso de naturalización que legitime este binomio entre *civilidad* y pauperismo. Esta naturalización podrá rastrearse de nuevo a partir del protestantismo a través de la interpretación providencialista del mundo económico. Desde las sectas protestantes no luteranas, la “vida santa” que encarna el nuevo profesional o empresario sería pensada como signo de predestinación, de forma que el orden socioeconómico será sacralizado, siendo la desigualdad social parte de la providencia divina (Weber, 2001: 204). Esta interpretación del mundo económico será simplemente traducida secularmente por una nueva teología: la economía política. Es por ello que “lo que los modernos llaman secularización no es otra cosa que el riguroso mantenimiento de una estructura de dominio en la que el lugar dejado por la Iglesia se le ha cedido al Mercado” (Arroyo, 2015: 612). De esta manera, pensadores del siglo XVIII como Adam Smith o Farlane identifican el aumento del pauperismo como un mero daño colateral del aumento de la riqueza y del progreso de las naciones (Polanyi, 2007; 177). Dentro del *ethos* capitalista, la pobreza es por un lado normalizada y

¹¹ Polanyi, K. (2007). La Gran Transformación: crítica del liberalismo económico. La Piqueta.

naturalizada por constituir la otra cara de la abundancia y del progreso (Polanyi, 2007: 148, 149) y, por otro, insertada en la alteridad como necesidad de crear un artificio que represente lo irracional y natural opuesto a lo civilizado y burgués.

Las implicaciones de estas representaciones, por tanto, explican en gran medida la extensión del autodomínio o *autoconservación* del individuo, donde la adaptación a tal normalización es vital para subsistir; “el problema de la sociedad burguesa iba asociado al imperio de la racionalización y el cálculo en todos los dominios de la vida humana, algo que generaba aberraciones que iban desde el egoísmo y la soberbia hasta el control moral asfixiante”¹². Un tipo de racionalización que, en términos de Weber, da lugar a un sentimiento de aislamiento del individuo a partir del “individualismo desilusionado y pesimista”, que desplaza al individuo de sus relaciones con los demás hacia reducirlo al dominio de sí (y del resto en virtud de las representaciones dominantes). La normalización en torno al *homo economicus* se traduce a su vez en un acceso restringido de la ciudadanía y de la participación política, un modelo de clasificación clasista que vendría a asegurar los intereses de las clases dominantes a través de su autorepresentación como *civilización*¹³. Este uso restringido y excluyente de la ciudadanía explica las profundas reacciones de los sectores más conservadores a las propuestas de ampliación de derechos o de protección social a sectores subalternos de la población, representadas como una alteración de un orden natural preestablecido (el que genera el libre comercio según las leyes de la economía política) y, así, un riesgo hacia la *civilización* alcanzada; recordemos las “tesis reaccionarias” que recoge Hirschman y cuyos argumentos se centran en el riesgo, la futilidad y la perversidad. Dentro del capitalismo existe, por tanto, una disonancia entre la dimensión formal y material en la concesión de ciudadanía, cada vez más amplia en términos legales-formales por la emergencia de los regímenes liberales, y más restringida en la realidad material a partir de un sistema económico que se nutre de la desigualdad de clases.

¹² Rocco, V. [Ed] (2021), *Glosario del fracaso*. Ediciones Pensamiento, CBA, Madrid. Accesible en: <https://www.circulobellasartes.com/glosario-fracaso-perdida-pablo-castro/>

¹³ Cabe recordar que la noción moderna de ciudadanía beberá en gran parte de Roma, espejo ahora para la “civilización” occidental. De ello es testimonio aquella máxima innumerables ocasiones exaltada por las civilizaciones occidentales: *civis romanus sum* (“yo soy ciudadano romano”); una apelación al privilegio jurídico y político que constituía ser ciudadano romano frente al no-ciudadano, que a nivel intrafronterizo lo constituían los esclavos o las mujeres y en el extrafronterizo los bárbaros *incivilizados*. Una ciudadanía sólo concedida al exponente de la *virtus* romana, al que ostente el *consilium*, virtud personal orientada a la capacidad “racional” de actuar tras reflexionar; *frugalitas*, la templanza; *pietas*, la sumisión al orden de lo social y político, de lo normalizado; o *severitas*, el autocontrol. En oposición a este ciudadano racional, moderado y subordinado al interés de la comunidad política, por tanto, quedan los dominados de los territorios romanos y el *bárbaro* exterior, asociados en oposición a la *virtus* con la irracionalidad, brutalidad y naturaleza. En definitiva, la recuperación de esta concepción clásica de ciudadanía en la modernidad no se olvidará de rescatar el carácter restringido y excluyente de la misma.

La pobreza como improductividad: moral del trabajo e imperativo productivo.

Como hemos visto, la exigencia moderna por excelencia hacia el pensar y hacer del sujeto es la del trabajo como la realización de sí mismo. El sujeto debe quedar subsumido dentro de la maquinaria productiva y técnica capitalista en virtud de su *autoconservación*. Un pensamiento impositivo regido por aquella *razón instrumental*¹⁴ que parece condenar *lo inútil* a la mayor exclusión y marginalidad. Aquella clase desposeída y privada de cualquier medio de subsistencia, y que abarca a cada vez más sectores de la población a partir del siglo XIX, vendrá a ser inserta en el terreno de lo *improductivo* e *inútil*. Aquí cabría apuntar la pronunciada distancia entre representación y realidad, pues pocas cosas han sido más *productivas* y *útiles* para el capitalismo que ese “ejército industrial de reserva”¹⁵ o “armada de parados”¹⁶ para la aseguración de la desenfrenada producción capitalista, así como para aquella reafirmación identitaria “en oposición a”. No obstante, operemos aquí con los mismos términos bajo los que se ha pensado la pobreza a partir de la moral del trabajo proveniente del ascetismo y las dinámicas de *autoconservación* que se imponen en la modernidad. Cabe advertir, antes de nada, que esta representación de la pobreza como *improductividad* se verá especialmente dirigida precisamente a todo grupo que es privado de medio de subsistencia que, a pesar de ello, es sancionado a partir de tal representación por su no participación en el proceso productivo.

La moral del trabajo que aquí nos ocupa deviene primeramente de las exigencias que la propia maquinaria capitalista así como de la grave pauperización que se abre con ella. Tal y como recoge Marx en su *Manuscritos económicos-filosóficos de 1844*, la dependencia del obrero respecto del trabajo es una constante bajo las relaciones capitalistas. En los momentos de recaída económica, por un lado, el obrero se ve privado del único medio de subsistencia que se le concede, el trabajo, lo que viene a agravar la pauperización que acompaña al propio sistema. Del mismo modo, en sus momentos de alza, la superproducción y acumulación de capital genera un “exceso de trabajo”. Un trabajo que, a partir de las exigencias de la superproducción, se vuelve cada vez más abstracto y mecanizado. De esta manera, “cuanto más aumentan la racionalización y la mecanización del proceso de trabajo, más pierde la actividad del trabajador su carácter de actividad y se convierte en actitud contemplativa” (Lukács, 1970: 116). A partir de estas condiciones, los obreros deberán orientar todo su tiempo al trabajo; “enajenándose de toda libertad, han de

¹⁴ Horkheimer, M., Murena, H. A., & Vogelmann, D. J. (2002). *Crítica de la razón instrumental* (pp. 107-108). Madrid: Trotta.

¹⁵ Marx, K., & Engels, F. (1978). *El Capital: Libro primero. El proceso de producción del Capital*. Siglo XXI.

¹⁶ Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2007). *Dialéctica de la Ilustración* (Vol. 63). Ediciones Akal.

realizar, en aras de la codicia, un trabajo de esclavos. Con ello acortan su vida” (Marx, 2015). En definitiva, esta clase nunca verá desaparecer las cadenas que la atan al trabajo; ya sea por su propia demanda ante la necesidad de huida de la pobreza y la miseria en los momentos de crisis, o por la caída del obrero en un *trabajo enajenado* ante las exigencias de la superproducción capitalista.

Impera, pues, una *enajenación* del trabajador a partir de su servidumbre hacia el objeto que produce, puesto que gracias al objeto “puede existir como *trabajador*, en segundo término porque puede existir como *sujeto físico*” (*Ibid.*). Aquellas ideas ilustradas de “ciudadano” o “ser libre y racional” perderán cualquier potencial emancipador siendo elevadas a un nivel máximo de abstracción y finalmente anuladas bajo las relaciones capitalistas, donde el imaginado “sujeto trascendental es eliminado como último recuerdo de la subjetividad y sustituido por el trabajo” (Adorno & Horkheimer, 2007). De esta manera, en la realidad capitalista el trabajo será el elemento constitutivo del ser humano, el elemento definitorio de la propia identidad y existencia del sujeto como tal pero, del mismo modo, es aquello que los anula por esa misma determinación de su existencia en función de su papel re-productivo. En pocas palabras, el ser humano sólo existe como *trabajador* bajo las relaciones capitalistas, como *ser productivo*. En este sentido, “el que no se adapta es golpeado con una impotencia económica que se prolonga en la impotencia espiritual del solitario [...] apartado de la industria, es fácil convencerlo de su insuficiencia” (Adorno & Horkheimer, 2007: 146). Esta forma de violencia implicará, por tanto, la sistemática explotación de una gran masa de población en virtud de su productividad así como un problema de *reconocimiento*. Bajo una óptica hegeliana, la mera existencia del individuo como *trabajador* atentará contra el propio principio del derecho: “el hombre vale porque es hombre”, de manera que “todos somos idénticos” (Obs. §209). Hegel identificará la pobreza como *privación de derecho* lo que dará lugar al crecimiento entre la masa empobrecida de un “sentimiento de injusticia” (§241) hacia el sistema que los excluye, perdiéndose el propio principio de eticidad. Ante este panorama nos tropezamos con una grave *fisura* del sistema, a saber: cómo aquella idea del trabajo como medio por el que el individuo *se hace a sí mismo* y adquiere su “autosuficiencia” (§196, §204) se presenta, a su vez, como pura abstracción que, siendo cada vez más mecánico, hace desaparecer al propio sujeto por medio de la *máquina* (§198). En vista de la ambigüedad que presenta la noción de trabajo tal y como plantea Hegel, podemos decir que opera consecutivamente como *constitución* y *aniquilamiento* del propio sujeto.

No obstante, a la hora de ocuparnos del *imperativo productivo* que hace de la pobreza un espacio de sancionada *improductividad*, nos podría resultar más revelador detenernos sobre la propia idea dominante y positiva del trabajo que impera en la modernidad capitalista, más allá de su emergencia como *aniquilación* del sujeto dependiente del trabajo en vista de la *negatividad* que contiene, tal y como Hegel y Marx logran dar cuenta. Conviene que nos detengamos sobre qué inquietudes, miedos e ideas son las que vienen a dar base a esta concepción del trabajo como elemento moral y constitutivo del ser humano, lo que aquí denominamos como moral del trabajo. La cara *aniquiladora* y excluyente del trabajo se verá ensombrecida por aquella faceta *constitutiva*, que hace del trabajo y de la autosuficiencia que otorga la base a partir de la cual el ser humano se libera del arbitrio e indeterminación de la naturaleza. Recurramos sobre esta cara *constitutiva* del trabajo de nuevo a Hegel, pues desde su *filosofía gris* aporta una descripción fría y templada de la realidad *tal y como es* y, en lo que respecta al trabajo industrial de su momento, recoge tanto las contradicciones que contiene como las ideas dominantes bajo las que se piensa. Tal y como recoge en los *Principios de la Filosofía del Derecho*, trabajo y autosuficiencia son los principios fundamentales de la sociedad civil. Su centralidad partirá de la necesidad moderna de emancipación respecto de la naturaleza a partir de la recogida en la familia y sociedad civil de la idea de *eticidad*, idea de la “libertad que ha devenido mundo existente y naturaleza de la autoconciencia” (§142). Una idea basada en la acogida del otro dentro de sí en virtud de la superación de la particularización del yo, como también dirigida a la realización de la universalidad atendiendo a la subjetividad y a la realidad efectiva. De este modo, la *eticidad* constituirá aquel “hábito de lo ético”, para Hegel el primer eslabón y fundamento de la “segunda naturaleza”, llevada a su determinación última con la sociedad moderna y la clase industrial, el *estamento de la máquina*. Para el autor, “en la clase industrial el papel del individuo resulta especialmente acentuado [...] por ello el sentido de libertad y orden surgió fundamentalmente en las ciudades.” (Agregado, §204). Esta clase industrial (dividida entre la artesanal, fabril y comercial) recogerá aquel sentido último de la idea de *eticidad*: la doblegación de la arbitraria e indeterminada naturaleza a partir de su “mediación con el trabajo y las necesidades de los otros” (§204). El trabajo, en tanto que participa de la “*elaboración* del producto natural”, resulta parte innegable de la construcción de aquella deseada “segunda naturaleza” y constituye la actividad que sostiene el principio de autosuficiencia, parte fundamental del *ethos* de la sociedad civil. En palabras de Hegel, “lo que produce y goza [la clase industrial] lo debe fundamentalmente a sí misma, a su propia actividad” (§204). En definitiva, el hecho de no depender de la naturaleza (como

ocurre con la *sometida* clase sustancial o inmediata, unida por la familia y la agricultura) y de realizarse a partir del trabajo como mediador entre intereses particulares y los de los otros, hacen que la clase industrial y modo de vida moderno vengan a ser los que más se inclinen hacia la libertad frente al sometimiento al que tiende el modo de vida agrícola, fundamentalmente unida por lazos de parentesco (Agregado, §204). Es decir, bajo la mentalidad moderna trabajo y progreso parecen ser elementos inseparables, de modo que tal concepción de trabajo aparecerá unida a la necesidad de liberarse de los lastres de una primigenia naturaleza así como de las cadenas de indeseables tiempos remotos.

A pesar de la coherencia del sistema que describe Hegel, así como la vigente exposición que desarrolla el autor sobre la negatividad y contradicciones que contiene el propio trabajo dentro del sistema capitalista, esta dimensión *constitutiva* que describe comportará ciertas implicaciones políticas que ya atañan al dominio sobre la pobreza por razón de *improductividad*. Hegel mencionará líneas después un tipo de representación muy distante a esa realización de sí por medio del trabajo, y que también será sistemática durante la modernidad capitalista a la hora de referirse a todo aquel que no participa del proceso productivo con su fuerza de trabajo: “el bárbaro es perezoso y se diferencia del civilizado en que se complace en su apatía, pues la cultura práctica [lograda a través del trabajo] consiste precisamente en el hábito y la necesidad de estar ocupado” (Agregado, §197). Este *estar ocupado* asociado al trabajo productivo será lo que, a nivel *intrafronterizo*, venga a castigar a lo *improductivo* o *inútil* al representarse como una regresión a una imaginaria “primera naturaleza” sujeta al arbitrio y a la más absoluta barbarie; del mismo modo, tal representación comportará a nivel *extrafronterizo* una distinción entre lo *civilizado* de lo *bárbaro* en función de la integración o no dentro de la maquinaria productiva. Ello revela que la pobreza como *improductividad* no sólo viene a legitimar la dominación y explotación interna, sino que también viene a dar justificación al imperialismo moderno, otra de las grandes caras del sistema capitalista.

Cabe mencionar, a su vez, que el papel del trabajo como pieza fundamental en la determinación de la idea de *eticidad* puede llevar, bajo interpretaciones superficiales e interesadas (que son a las que aquí nos enfrentamos), a un primer nivel de *culpabilización* de la pobreza. Es decir, si la *eticidad* se presenta como superación del egoísmo y fanatismo de la voluntad libre (asociada a la abstracción, indeterminación y a la falsedad) en virtud de la acogida del otro dentro de sí, del pensar y actuar en relación a los demás y no sólo *para sí*, será en estos términos bajo los que se tienda a pensar la pobreza (en este caso a aquellos no insertos en el proceso productivo). Aquel individuo no hecho a sí mismo por medio del

trabajo (momento ineludible de la realización de la idea de *eticidad*) abandonará aquel “hábito de lo ético”, que no es otra cosa que la vida *en sí* pero también *para el otro* (si bien realmente la vida estará puesta al servicio de una universalidad abstracta como también al *para sí* del propietario de los medios de producción). De este modo, aquel ajeno a la maquinaria productiva (independientemente de las circunstancias) puede ser sancionado moralmente como un *outsider* que antepone sus fines particulares a lo común, a la idea de *eticidad*. En pocas palabras, como un ser *improductivo* y un *egoísta social*. No obstante, es el propio Hegel quien identifica, como consecuencia de la Ilustración y de la violencia abstracta, que el destino del sujeto moderno acaba por reducirse a “hacerse un miembro de la tropa de utilidad común y universalmente utilizable [donde] utiliza a los otros y es utilizado” (Hegel: 331), de manera que esta concepción pronto dejó ver sus sombras.

Parece evidente, por tanto, que el trabajo ha operado a partir de la emergencia del capitalismo como un elemento distintivo de la propia condición humana. Tal naturalización nos lleva de nuevo a aquella abstracción en un *homo economicus*, un modelo impuesto de pensar y obrar que orbitará en torno al trabajo y el afán de lucro. El dominio natural del *homo economicus* sobre el resto de modos de vida, siempre asociadas a una naturaleza improductiva, vendría como consecuencia de una sistemática reescritura científica de la humanidad, por la que el ser humano siempre ha priorizado el móvil de ganancia sobre el de subsistencia. Según esta reescritura decimonónica, el ser humano ha orientado sus acciones al interés individual, basado en la adquisición de bienes materiales, siendo la riqueza el fin último del ser humano en todas sus etapas evolutivas (Polanyi, 2007: 84, 85). Este relato ficticio sobre la humanidad, cuyas pretensiones son más ideológicas que científicas, omite deliberadamente cualquier realidad de la naturaleza humana ajena a tal artificio. En palabras de Foucault, “la vida y el tiempo del ser humano no son por naturaleza trabajo; son placer, discontinuidad, fiesta, reposo, necesidades, apetitos, violencias, depredaciones, etc.” Esta reescritura de tan apuntalado carácter individualista negará, a su vez, otras cualidades humanas como son la vida en colectividad y la solidaridad humana, innegables factores de desarrollo de cualquier organización humana o animal (Kropotkin, 1989). Toda cualidad humana reducida a lo *residual* por no ser recogida por la racionalidad capitalista se canalizará “en una fuerza de trabajo continua, y continuamente ofrecida al mercado. El capital debe sintetizar la vida en fuerza de trabajo, lo que implica una coerción propia de un sistema basado en el secuestro” (Foucault). Esta distorsión sobre la definición de lo humano vendría a naturalizar la economía del mercado del siglo XIX, culmen y consecuencia lógica de aquel particular curso evolutivo humano.

Lejos de pensar una mágica superación de estas lógicas en la actualidad, esta reescritura antropológica y naturalización de lo existente sigue participando del modo en el que hoy día se piensan otras realidades, como la pobreza. De esta manera, el hombre de negocios con afán de lucro encontrará su oposición (y a su vez legitimidad) en la indignidad improductiva de la “holgazanería” y “ociosidad” propias de los pobres, marcados por la *culpa* y una *marca* imborrable como seres *improductivos* afanados en un estilo de vida que les viene impuesto pero por el que, al mismo tiempo, son condenados como antítesis de lo definido como *humano*. En términos de Debord, bajo estas condiciones se impone el “tiempo-mercancía” por el que se da una pseudo-naturalización del “trabajo alienado” y de las normas sociales que atraviesan la cotidianeidad del sujeto. De esta manera, el tiempo del individuo es el tiempo del trabajo y de lo seudocíclico, quedando reducido a una eterna alternancia entre “el día y la noche, el trabajo y el descanso semanales, el retorno de los períodos de vacaciones” (Debord, 2003: 150). Un tiempo, en definitiva, que para Debord será más consumido que vivido.

Ante este *imperativo productivo*, ¿qué implicaciones tiene en una realidad donde al sujeto se le priva sistemáticamente de aquella *realización* por medio del trabajo? Recurriendo de nuevo a Hegel, la cuestión de la pobreza moderna constituye tanto un problema tocante a las condiciones económicas objetivas como de *reconocimiento*. La enorme distancia que separa aquel ideal del trabajo como actividad por la que el individuo *se hace a sí mismo* respecto de su real carácter excluyente y alienante comporta “la pérdida consiguiente del sentimiento del derecho, de lo jurídico y del honor de existir por su propia actividad y trabajo” (§244). Aquella “masa reducida a la pobreza” que no deja de crecer con el capitalismo ve negada tanto su realización económica y social como su propia existencia vital, puesto que el modo de vida al que se ve abocada bajo las relaciones capitalistas poco tiene que ver con cómo se proyecta idealmente la vida de todo ciudadano.

Por su parte, esta concepción abstracta del trabajo no verá más que extender su difusión a través de la industria cultural, cuyas producciones cinematográficas logran difundir “la ilusión de creer que el mundo fuera de la sala de proyección es la simple prolongación de lo que se conoce dentro de ella” (Adorno & Horkheimer, 2007: 139). Con la industria cultural tal y como se presenta en el siglo XX, el cuerpo social se verá impregnado de imágenes de *éxito* y *felicidad* a través de protagonistas presentados como *misma especie* que el espectador (*Ibid*, 159), ocultando su verdadera naturaleza como productos ideológicos. No obstante, estas imágenes penetran profundamente en toda subjetividad imponiendo la creencia de que, efectivamente, “ese podría ser yo”. El problema

del *no-reconocimiento* del pobre respecto a aquella realización del mismo por medio del trabajo y la productividad se verá, al menos, reducido a un nivel inconsciente. Tanto el parado como el explotado se verán expuestos a una ideología dominante que ante el sufrimiento cotidiano niega cualquier transformación de lo existente para, en su favor, difundir un *continuar y seguir* destinado a la *autoconservación* del individuo, a su sometimiento al *imperativo productivo*. Del mismo modo, estas imágenes asegurarán que la maquinaria siga funcionando, pues es a través de su carácter ilusorio cómo el sujeto hace frente a lo nefasto de su realidad. La imagen del personaje *integrado* en las normas sociales se confronta constantemente con la del *fuera* del sistema que, como recoge Adorno, todo inadaptado queda reducido en tales producciones a la figura de un villano, sin que ni siquiera “pueda surgir el error de pensar que la sociedad se vuelve contra los hombres de buena voluntad” (*Ibid*, 164). En definitiva, a la distorsión entre representación (realización del ser a través del trabajo) y la realidad (su exclusión y aniquilamiento dentro del mismo) se suma la igualación entre ambas dimensiones, de manera que la faceta *constitutiva* del trabajo de la que disfrutaban los personajes acaba por ser vista como posible y verosímil para el espectador, elevando casos individuales y privados de *éxito* a la universalidad a partir de las imágenes ofrecidas por la industria cultural. Bajo esta óptica, cualquiera puede realizarse a sí mismo dentro de la maquinaria productiva, de manera que aquel que está *fuera* será o culpado o visto como un ser desafortunado de la predestinación que dictamina del Mercado, centro de decisión del lugar que cada uno debe ocupar en el mundo.

Con lo dicho hasta ahora, cuando hablamos de la pobreza como *improductividad* también estamos hablando de su representación como inutilidad, naturaleza e involución, egoísmo social o como inhumanidad por no ajustarse a la *nueva* naturaleza humana. En este sentido, se hace imperativo señalar la marcada unión entre capitalismo y capacitismo, pues la centralidad de la capacidad de trabajar para la realización del individuo generará un enorme tumulto de *outsiders* más allá de la masa de parados de la que aquí hemos dado cuenta, y que en este caso será la población discapacitada, ajena a esta tierra de seres capaces. Con este mundo de aptos dónde sólo es reconocido el *capaz* de participar en la maquinaria de la producción, el *imperativo productivo* se tornará en muchas ocasiones en un *imperativo sanitario*. En términos foucaultianos, con la consolidación del *biopoder* a partir de las sociedades de control (Costa, 2008: 8) se impondrá la exigencia del autocuidado en virtud de la ostentación de un cuerpo *sano* capaz de participar en el resto de normas sociales, en este caso el trabajo y la productividad. De esta manera, el “vivir para trabajar” comportará también medidas de *autoconservación* destinadas a garantiza el

“rendimiento continuo” (Brohm, 1982: 2). Una nueva forma de autodomínio que, si bien aparece retóricamente decorada hasta la actualidad a través del cuidado a través del deporte y de la “hipervitalidad” del individuo (Valdecantos, 2014), se dirige de nuevo a asegurar la constitución del sujeto como fuerza de trabajo disponible para el Mercado.

Nos encontramos, pues, con un tipo de representación que hace de la particularidad física un elemento asociado a la *improductividad*, en el nefasto sentido que toma bajo las relaciones capitalistas. De este modo, toda persona pobre enferma o discapacitada se verá doblemente sancionada, tanto por su condición económica y social como corporal y física. Esta alterización de la diversidad corporal por su desajuste con las exigencias del sistema social y económico encontrará base en la construcción de una *mirada* hegemónica, que salva y condena los cuerpos en función de los parámetros dictados por la estandarización y normalización moderna sobre los mismos. La *mirada* capitalista, que atraviesa la totalidad de ojos de la sociedad, condenará estos cuerpos *inútiles* y *disfuncionales* por razón de la representación que aquí hemos recogido, la *improductividad*. De esta manera, “el pobre que contagia enfermedades, el sucio que no cuida su higiene (y por lo tanto, la salud de todos), el “impuro” que contamina, aunque sea visualmente, mi vida (con su fealdad, su gordura, su color de piel)” (Costa, 2008: 9) son construcciones bajo las que se legitima la culpabilización del pobre. Es por ello que dentro de la sociedad capacitista y “sanitaria”, que encuentra lecho en el sistema capitalista hasta nuestro días, todo ciudadano es convertido en “potencial enfermo”, al que se le exige su autocuidado si no quiere ser el escollo para el correcto devenir de la maquinaria social y productiva.

El *imperativo productivo* que aquí recogemos se materializaría en las propias ciudades modernas a través de los sistemas y políticas de caridad. Tanto en la época premoderna, donde la asistencia al pobre aparecía capitalizada por la Iglesia, como en la época moderna, llevadas a cabo por los gobiernos occidentales (más bien “progresistas”), “lejos de pretender suprimir la inequidad social, la asistencia al pobre se sostiene en una estructura desigual y únicamente busca mitigar aquellas manifestaciones extremas que podrían llegar a amenazar el statu quo” (Simmel, 2015). Se trata en todos los casos de un mecanismo de control, que en la época premoderna daría continuidad a la jerarquía social desigual del feudalismo mientras que, con la emergencia del capitalismo, vendría a ocultar las brutales imágenes de pobreza que mostraron sus ciudades, asegurando de nuevo la permanencia de las relaciones de desigualdad y explotación. A partir del *imperativo productivo* que acompaña a la emergencia del capitalismo, estas “políticas de asistencia” se tornan del todo diferentes a las anteriores. Sin olvidar que toda asistencia viene atravesada

por un perverso “principio de reciprocidad” por el que antes se exigía la gratitud y docilidad al pobre asistido por la institución religiosa, con el orden capitalista su asistencia vendrá condicionada por la disposición del individuo a ceder su propia *enajenación*. Es decir, éste debe renunciar a cualquier autonomía para o bien ser *productivo* de acuerdo a las normas sociales, insertándose forzosamente dentro de la maquinaria productiva (con condiciones aún más precarias), o bien ser *ocultado* por medio de instituciones de disciplinamiento y control surgidas durante la modernidad. Esta concepción de la pobreza como “cuestión social” a resolver dio lugar a todo tipo de políticas relacionadas con el encierro y los trabajos forzados por parte de grandes “proyectistas sociales”, como se ve con suma claridad ya en el siglo XVIII en Reino Unido, donde instituciones como las Industry-Houses operaban como prisiones para indigentes donde éstos debían trabajar forzosamente. Marx dio buena cuenta del tipo de legitimación de estas instituciones, pensadas para “«extirpar la holgazanería, el libertinaje y los sueños románticos de libertad», así como, «para disminuir las tasas de beneficencia, fomentar el espíritu industrial y reducir el precio del trabajo en las manufacturas» (Marx, 2004: 174). El sometimiento de cualquier síntoma de improductividad en sintonía con las exigencias del capital se atajaría por medio de “encerrar en una «casa de trabajo ideal» (an ideal Workhouse) a los obreros [...] o, dicho en otros términos, a los pobres. «Esta casa deberá organizarse como una "Casa de terror" (House of Terror) y no en un refugio para los pobres, donde éstos vengan a comer abundantemente, a vestirse a lo grande y a trabajar poco»” (*Ibid.* 174-194). De modo que a partir de tales instituciones se controlaba la gran presencia pública de los pobres por el paro generalizado a la par que se extraía de ellos la producción de recursos como ordenaba la sociedad capitalista de la Revolución Industrial, dándose una comercialización del paro a partir de tal explotación de estos *sujetos improductivos* (Polanyi, 2007: 183, 184) y propensos a la criminalidad.

En definitiva, bajo las relaciones capitalistas se levanta un mundo de *aptos productivos* diametralmente opuestos a la “armada de parados”, representante de toda una serie de cualidades que no sólo son vistas como moralmente indeseables, sino que son percibidas como opuestas a la definición de *lo humano*. El imperativo que aquí tratamos, por tanto, no se reduce a un nivel ideal, sino que se materializa en una constante persecución política y exclusión por parte de las instituciones surgidas con la modernidad capitalista. La reescritura científica (o más bien de pretensión científica, o directamente ideológica) sobre la naturaleza humana vendrá a dar legitimidad al imperativo de la productividad como también a la sanción sobre lo *improductivo*, de manera que el ideal de un *homo economicus*

y hombre-*máquina* serán los únicos modelos de ser y estar en el mundo. Tal y como recogeremos más adelante, esa *mirada* hacia la pobreza (ya sea a partir de su concepción como improductividad, involución, peligrosidad o fealdad) participará de forma directa en la configuración de la realidad de las ciudades, entornos elevados a *cielo en la tierra*: hábitat del burgués y *no-lugar* del pobre.

4. Los *residuos* del sentido de la historia moderno: el progreso y sus enemigos modernos.

“Desde que el espíritu del hombre ha emprendido su marcha hacia delante [...] ninguna invasión bárbara, coalición de opresores o invocación de prejuicios es capaz de hacerlo retroceder”

Benjamin Constant (1797)

Ya hemos podido adelantar la manera en que la mentalidad capitalista concibe la pobreza como *involución* con motivo de su improductividad, una dimensión que aquí debemos profundizar a partir de la norma histórica que rige la modernidad: la idea de progreso. La primera cuestión a la que debemos tentar dar respuesta es, en un primer momento, sobre cómo se presenta y cómo se manifiesta realmente esta idea sobre el curso histórico, lo que arrojará pistas sobre el por qué la pobreza, en este caso, es recogida por esta concepción del tiempo histórico como “enemiga moderna”, como aquel lastre de la naturaleza que sobrevive (Polanyi, 2007: 148) y *residuo* del curso *natural* de la civilización moderna.

Hubo un tiempo, aquellos oscuros años del Antiguo Régimen, en el que la reivindicación de una idea de *progreso* tuvo un notable carácter emancipador en tanto superación de aquella predestinación divina que venía reducir al ser humano a mero operario en la Tierra de un Dios omnipotente. Por su parte, con la emergencia del pensamiento y la cultura de la Ilustración se colocará en el centro un nuevo principio que sin duda marcará todas las tendencias y proyectos políticos transformadores y revolucionarios: la historia de la humanidad es fruto de la acción humana, es hecha por *nosotros* mismos¹⁷. No obstante, tal principio pronto se tornaría incompatible e incluso contrario con la propia idea de progreso en su configuración con la realidad a partir de la Ilustración. La neutralización del potencial transformador no sólo afectó a esta concepción del tiempo histórico, sino que afectaría al resto de ideas ilustradas a partir de un tipo de violencia y dominación que se impone a la par: la abstracción de las ideas. Hegel ya dio cuenta de ello como un fenómeno que encontró acomodo durante la Ilustración. Dicho de forma muy simplificada, esta violencia abstracta aparece como consecuencia de la elevación de tales ideas a una “universalidad que no se deja arribar a la realidad” (Hegel, 1966: 346).

¹⁷ Un principio muy deudor de Vico a partir de los *Principios de la Ciencia Nueva* (1725), por el que se reivindica la posibilidad de extraer verdad del conocimiento histórico y de lo humano pues, pudiéndose conocer aquello de lo que nuestra acción es causa, es la concepción de la historia *como producto de nosotros mismos* el lugar donde se construirán las mayores formas de conocimiento humano. Aclarar en este caso que, si bien este principio influyó en el pensamiento ilustrado y en un principio a la idea de progreso, en Vico en absoluto podemos encontrar tal concepción del tiempo histórico; es más, el tiempo histórico en Vico tendrá más que ver con lo cíclico y la pura discontinuidad.

Tales ideas vacías de contenido se presentarán como pura *negación* de la realidad por no encontrar mediación que las exteriorice (*ibid*, 347). En definitiva, es tanto “la negación de lo singular como lo que es en lo universal”, de manera que “lo que puede ser captado es sólo su existencia *abstracta* en general”. Centrándonos en la idea de progreso, aunque funciona del mismo modo con las ideas de libertad o igualdad ilustradas¹⁸, podemos afirmar que se anula cualquier potencial emancipador por el nivel de abstracción que llega a ostentar, operando esta vez de forma represiva. La manera en que la Ilustración ha nombrado y conceptualizado el mundo, en este caso el tiempo histórico, habrá sido por medio de conceptos carentes de cualquier contenido y de inmanencia, es decir, ajena a la realidad de los individuos.

Este *nombrar abstracto* ha sido, pues, el mecanismo por excelencia de dominio y violencia durante la Ilustración. Una racionalidad que, más que generar una comprensión sobre la realidad, opera más bien como máquina productora de *restos* que no logra captar de la realidad. Todo aquello disonante con el marco representativo de estas ideas abstractas será negado. Es por ello que Hegel verá como consecuencia última de esta violencia abstracta el *terror* y la *muerte* pues aquello que se presenta como *resto* inexplicable para esta racionalidad (y peligroso para el relato dominante) se presentará como *enemigo* de la realización del Espíritu, y no como parte del mismo. Reduciendo a *residuo* toda la *negatividad* que le es inherente, se trata en este caso de un Espíritu *acostumbrado* y petrificado, puesto que negará sus propias contradicciones, revoluciones y crisis que son parte misma de su realización y movimiento dialéctico; “se sigue entonces [...] que sin esa negatividad (o si queremos: sin ese *touch of evil*, sin ese toque de maldad) no podría darse una asunción dialéctica” (Duque, 2008: 68). Este *nombrar abstracto* bajo el que se describe la historia, que implica inevitablemente el “establecimiento perenne del espíritu en un tiempo fofo” (*ibid*, 67), será lo que eleve el presente a una ensoñación mítica negando el latido que presenta la *negatividad* en todo acontecer histórico.

La pobreza, en este sentido, parece ser uno de los más importantes *residuos* del sentido de la historia moderno, en tanto que la ensoñación triunfalista y monumental de un progreso abstracto, que sólo da cuenta de los hitos del presente civilizado y burgués, no parece dar cabida a la *negatividad* que contiene, en este caso la correspondiente al capitalismo moderno y, en buena medida, la de nuestros días: la pobreza. Siendo la incontrolable pobreza de las ciudades modernas inasimilable a la recurrente promesa de

¹⁸ Véase “El terror” en la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel o en *Dialéctica de la Ilustración* de Horkheimer y Adorno.

aquel *cielo en la tierra*, acabará por constituir otro *residuo* más de la idea de progreso, idea ya reducida a un auténtico *vertedero* y viga de contención para la propia realización del Espíritu. La pobreza, pues, será la que padezca la fuerza de la violencia abstracta ilustrada, manifestada tanto en el no reconocimiento de diversos grupos como parte de la totalidad como también en su directa coerción social y persecución política. En este sentido, la pobreza vendrá a constituir un *fracaso* inasumible para el pensamiento ilustrado y su idea de progreso. En virtud de profundizar la pobreza como *residuo* de este sentido de la historia, abordemos cómo ha operado la idea de progreso. En un “nivel abstracto”, los discursos atravesados por la idea de progreso la erigen como una norma histórica que describirá un curso dirigido a la *mejora* de las condiciones humanas, una evolución lineal hacia la verdadera emancipación del ser humano. Se trata, por su parte, de una visión abstracta que delega el devenir histórico a una idea suprahistórica, negándose aquel principio por el que la historia es hecha por *nosotros*, dejándonos impotentes ante ella.

Al mismo tiempo, en el *aterrizaje* de esta idea en la configuración de la realidad no podemos encontrar un progreso dirigido a aquella *mejora* de la humanidad que llegaría sola, sino que únicamente podemos ser testigos de un progreso orientado a la extensión del dominio sobre la naturaleza y del desarrollo técnico y productivo que acompaña al capitalismo. Un progreso vestido del “salvador del tiempo” cuando realmente opera como un eterno reproductor de los modos de producción y relaciones capitalistas. Si el progreso aparece vagamente definido por la producción y desarrollo técnico capitalista, un hecho innegable de esta realidad, lo existente se representará por tanto como progreso mismo. No obstante, como recoge Benjamin, con ello se “acepta sólo reconocer así el progreso en el dominio de la naturaleza, no el retroceso de la sociedad” (Benjamin, 2008: 312). En definitiva, “la nueva naturaleza de la industria y la tecnología representa un progreso real a nivel de los medios de producción, mientras que en el nivel de las relaciones de producción, la explotación de clase permanece inalterada” (Burck-Morss, 2001: 96). Es en este nocivo *aterrizaje* de la idea de progreso donde se vislumbra su carácter ilusorio o *fantasmagoría*, pues difundirá la idea de que el progreso técnico y productivo de la “segunda naturaleza” del capitalismo vendrá aparejado del progreso de la emancipación humana.

Ante tal *espejismo*, se impondrá una congelación de las dominaciones de explotación y dominación existentes a partir del disfraz del continuo movimiento y “progresión”, aquel tiempo *novísimo* que caracteriza a la historia moderna. Ese “cambio acelerado” presentado en sí mismo como “progreso histórico” será la condición propia de la *repetición infernal* que Benjamin atribuía al tiempo moderno; al *siempre lo mismo* emergente de la repetición

de la historia bajo la máscara de lo *nuevo* (Burck-Morss, 2001: 126). Se trata de no cuestionar y de reproducir lo existente así como de excluir lo verdaderamente *nuevo*, haciendo que “la máquina ruede sobre el mismo lugar [...] sólo el triunfal ritmo de la producción y reproducción mecánicas garantice que nada cambie, que no surja nada que no se adecua” (Adorno & Horkheimer, 2007: 147). Tal y como recoge Lewis Carroll en *Alicia en el País de las Maravillas*: “Aquí es necesario correr todo lo posible para poder permanecer en el mismo lugar”. Los antagonismos de clase, en este sentido, permanecerán inalterados, mientras que sólo el ritmo de la producción y el desarrollo de la técnica serán los que experimenten “progreso”. En virtud de este no-movimiento de la civilización (en un continuo progreso-repetitivo), un no-movimiento hacia la barbarie y miseria, Benjamin pensará las revoluciones no como aquella locomotora en marcha imaginada a partir de los sueños utópicos que abre la modernidad (véase la dimensión técnica e industrial de tal concepción del tiempo *en progreso*), sino como el acceso a la “palanca de emergencia” para detener a una locomotora que cada vez está más cerca de descarrilar.

Esta doble cara de la idea de progreso (su abstracción y *aterrizaje*) no puede operar de mejor forma pues, igualándose aquel progreso humano y el técnico-productivo, se viene a imponer la idea de un progreso humano inherente al progreso capitalista y burgués. Esta es la verdadera *fantasmagoría* de la modernidad, la percepción ilusoria de un progreso de la maquinaria capitalista unido necesariamente al de la *mejora* humana. Desde este pensamiento, es en esta realidad y en ninguna otra donde verdaderamente se encarnará la idea de progreso, lo que nos dejará un “presente congelado” por la ensoñación y el mito del progreso. Esta interpretación providencialista del mundo económico y social será la que haga de *lo existente* el *mejor de los mundos posibles*, casi anticipando el “presente perpetuo” actual, al *There Is No Alternative* de Thatcher o al *No future* de Jhon Rotten. Se cerrará aquel *futuro abierto* surgido con las revoluciones modernas y con la misma idea de progreso. Este *estancamiento* del Espíritu, que dará lugar a interesadas y nefastas interpretaciones del acontecer histórico (véase el fukuyamánico *fin de la historia*), dificultará la capacidad de cuestionamiento de lo existente e imaginar otras realidades para, en su lugar, imponer una congelación mítica del presente donde “el halo de lo nuevo se refleja en el halo de lo que es siempre igual”¹⁹. Este *siempre lo mismo* será el que, a la par que *oculta* toda la negatividad del presente, al mismo tiempo la eterniza. Al reducirse toda ella a puro *residuo* del tiempo histórico, las contradicciones y disfunciones de lo existente

¹⁹ <https://contracultura.cc/2019/05/07/filosofia-para-el-presente-perpetuo/>

(como es la imparable presencia de pobreza) serán negados o, en sus manifestaciones más extremas y visibles, considerados como un mal menor de la abundancia y progreso de la humanidad (Polanyi, 2007: 147). El tiempo moderno-mítico será el *no-lugar* para la pobreza y miseria.

La pobreza como involución: exclusión y explotación en razón del progreso.

Hemos podido abordar cómo la pobreza ha constituido ese *residuo* inasimilable para el relato triunfalista y monumental del tiempo del progreso, en tanto que se presenta como pura *negatividad*. No obstante, ¿qué tipo de representación sobre la pobreza darán lugar estas carencias de la comprensión moderna de la historia? En tanto que la pobreza aparece fuera del relato histórico moderno (o aparece como mal menor), es evidente que no se representará bajo el campo semántico del progreso: “civilizado”, “abundancia”, “burgués”, “industrial”, “homo economicus”, “desarrollo-evolución”... Todo lo contrario, bastaría con invertir tales términos a través de sus antónimos. Aquí trataremos la pobreza como *involución*, representación consecuencia de la no recogida de la pobreza por la racionalidad de la historia moderna.

Aquí deberemos partir de dos dimensiones que toma la idea de *progreso* ya recogidas por Koselleck: “en primer lugar, se trata de un concepto de perspectiva temporal, y en segundo lugar, este concepto indica un sujeto transpersonal de la acción” (Koselleck, 2012: 96). Es decir, se trata de una idea elevada a una cuasi providencia de la acción humana, por la que parte de la conducta y relaciones humanas se verán ejercidas no tanto por voluntad propia, sino por los dictámenes de su tiempo. Por orden del progreso. En este sentido, tal y como apunta Koselleck, la adaptación del individuo a “nuevas” normas sociales se explica por él mismo a partir de la máxima de “se debe al progreso”. Impera, por tanto, un “uso del progreso como un órgano suprapersonal que ejecuta las acciones” (*ibid.* 96). El progreso como universal abstracto impuesto sobre la contingencia humana dará lugar a una “pseudoindividualidad”, por la que “el individuo es tolerado sólo si su identidad incondicional con lo universal está fuera de toda duda” (Adorno & Horkheimer, 2007: 168). De ello podemos deducir que existen estilos de vida y modelos de conducta adaptadas a los tiempos del progreso, de manera que ahora cuenta con una extensión antropológica. Del mismo modo, también existirán otras ajenas al mismo y que, tratándose el progreso de una categoría fundamentalmente temporal, acabarán por ser asociadas a tiempos pasados. Ya hemos podido dar cuenta de cómo tanto el ascetismo moderno así como la concepción del tiempo histórico implanta la idea naturalizada y deseable de un *homo economicus*,

consecuencia de la elevación de la burguesía como *clase universal* y dirigente, de manera que la pobreza (aquel modelo “a la contra” del ideal humano moderno) es la que aquí parece representar esos tiempos pasados.

Bajo la mirada de nostálgicos y reaccionarios, esta representación como *tiempo pasado* puede antojarse incluso como cumplido al apartarse de una indeseable modernidad, pero ésta no es de ningún modo cómo se pensó tal representación. Recordemos que, a partir de la *autoconservación* moderna, el sujeto debe adaptarse a *sí mismo*²⁰ ilustrado (o si se prefiere al modelo del *homo economicus*) no sólo para integrarse en el sistema, sino para no poner en *riesgo* al mismo. Aquella realización de la idea de progreso a través del sometimiento de la naturaleza y del desarrollo tecno-científico que para ello se despliega surge, precisamente, como *miedo* a ella. De esta manera, “la Ilustración es el temor mítico hecho radical [...] nada absolutamente debe existir fuera, pues la sola idea de exterior es la verdadera fuente del miedo” (*Ibid*, 2007: 31). Ese miedo será el que llevará a la violencia y explotación sobre lo *involutivo*, encontrando legitimidad en aquellas abstracciones que esencializan y universalizan categorías ideológicas sobre la concepción del tiempo y de lo humano. Sobre esto último, la abstracción viene impuesta por medio del humanismo (y neohumanismo en nuestros días). Como recoge Félix Duque, la máxima de esta corriente rezará que “cada hombre es el Hombre”; sentencia a través de la que “el humanista hincha aquí cuasi teratológicamente el predicado esencial «Hombre», mientras que por otra parte se las apaña para dejar capitidismado y minusvalorado al sujeto realmente existente (Duque, 2008: 66, 67). Esta doctrina, tanto en su expresión moderna como actual, se sustenta por tanto en un esquema basado en que “este hombre (singular: E) es hombre (universal: A)” por razón de estar al servicio del progreso como *homo-economicus*²¹ (particular: B). “O sea: E—B—A” (*ibid*, 72). Ésta es la dimensión antropológica que toman las abstracciones modernas como el progreso, la aplicación de un universal abstracto (“Hombre”-*homo-economicus*) sobre la diversidad humana. Una abstracción para la que lo ajeno y atorado hacia su sistema (como las mujeres, pobres, explotados o minorías étnicas o sexuales) constituirá aquel *miedo* y *riesgo* para las exigencias del progreso.

²⁰ Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2007). *Dialéctica de la Ilustración* (Vol. 63). Ediciones Akal.

²¹ En su obra *Habitar la tierra*, Félix Duque expondrá cómo el neohumanismo actual apela bajo las mismas lógicas a la abstracción de un “Hombre”, siendo en este caso el norteamericano o afín a él. En la actualidad y a un nivel geopolítico-globalizado, lo ajeno al esquema E—B—A será lo construido como terrorista y fundamentalista religioso (no padeciendo la misma condena los innegables elementos fundamentalistas y terroristas que ostenta EEUU). En nuestro caso (y a nivel *intrafronterizo*), a lo largo de la Ilustración hasta el siglo XX el *residuo* de este esquema parece ser la pobreza, aquel estrato de la población que no se ha servido de las virtudes del presente como tampoco se ha adaptado a aquel “Hombre” por razón de su irracionalidad, improductividad, involución y, como veremos, peligrosidad y fealdad. Dentro de este amplio espectro que es la pobreza encontraremos al indigente, al negro, a la mujer, al gitano, al delincuente, al explotado o al deforme... entre otras muchas colectividades.

Véase, de nuevo, la violencia abstracta emergente de la Ilustración. Una “igualdad represiva” que hace “caer tan rotundo ideal sobre cada *quisque*, se hace de éste un sujeto de (o alguien sujeto a) imputabilidad, moral y penal, absolutamente responsable de sus actos” (*ibid*, 67). En nuestra mano parece estar, por tanto, obedecer al imperativo humanista y de los tiempos modernos encarnando y haciendo justicia a ese *ser universal*, quedando los *afuera* de este esquema no sólo excluidos y marginados, sino culpabilizados. Ese *afuera* del tiempo histórico (*residuo* como aquí hemos denominado) es sin duda la pobreza, de manera que su asociación con los *tiempos pasados* no parte de una exotización y nostalgia hacia “modos de vida pasados y perdidos” (concepción también del todo peligrosa), sino que partirá del *miedo* ilustrado hacia aquella naturaleza arbitraria e irracional ya superada, que parece estar siempre al acecho. Escapar al *sí mismo* de la Ilustración es, por tanto, descender al nivel de la naturaleza y, por tanto, rendirse al “vivo recuerdo de los tiempos remotos” (Adorno & Horkheimer, 2007: 45). En definitiva, la pobreza no sólo es ese lastre de la naturaleza que sobrevive (Polanyi, 2007: 148), sino que también será la señal de acecho de aquellos “tiempos remotos” sobre la realidad moderna y civilizada, una *involución* y *riesgo* para el curso predeterminado de lo humano y de su devenir.

De esta manera, sólo la vida metódicamente racionalizada, aquella dedicada al trabajo (recordemos el *imperativo productivo*) y a la adaptación del sujeto a las normas sociales, será la considerada acorde a los tiempos del progreso. Es más, aquí podría añadirse que el sujeto debe cristalizar el cumplimiento de aquella *promesa* de progreso (traicionada, claro está). Se deberá encarnar (o perseguir) una imagen de *éxito* (material y social), entendiéndolo como adaptación al *sí mismo*, tanto a la maquinaria productiva como a las normas sociales. Esta imagen será la de la “burguesía propietaria e instruida”²² como consecuencia de su consolidación como clase dirigente y *universal* (Moretti, 2015: 16). El resto de la realidad humana, que bajo las relaciones capitalistas se ve atravesada por la miseria (ya sea por la explotación por medio del trabajo o por la privación de éste como único medio de subsistencia), se percibirá como una experiencia vital y material que no está *a la altura de los tiempos*, asociada al *fracaso*. Podemos decir, con lo recogido hasta ahora,

²² La apariencia de la burguesía como totalidad y unidad es, sin embargo, más ilusoria que real. Como recoge Moretti, esta unidad surge en la Europa Occidental del siglo XIX como necesidad de configurarse como clase dirigente con características propias, pero es realmente una clase cuyas diferencias hacen “que uno se siente inclinado a dudar de que la burguesía sea en absoluto una entidad definible” (Moretti, 2015: 17). Una ambigüedad que, sin embargo, no significa que hayan sido menos operativas para la forma en que pensamos la realidad y nos pensamos a nosotros mismos. Hoy día, por su parte, la figura del burgués parece haber sido sustituida por la de la “clase media” o por la simple categoría de “ciudadano” (sin dejar atrás el componente excluyente del resto de la diversidad humana).

que el sujeto moderno se ve atravesado por un *imperativo evolutivo*, pues se ve obligado a adaptarse a los dictámenes del progreso en tanto norma histórica y antropológica.

Esta percepción sería, como es corriente durante la modernidad capitalista, interiorizada en buena medida por el imaginario colectivo. Recordando aquella determinación del progreso en el suelo de lo técnico y productivo (y no en la *mejora* humana), Walter Benjamin muestra el *aterrizaje* de esta idea en la percepción de la propia clase obrera. A partir del siguiente fragmento podemos pensar que estar *a la altura de los tiempos* es sinónimo de ser partícipe del proceso productivo y del desarrollo técnico o, en otras palabras, enajenarse dentro de la maquinaria productiva: “Nada ha podido corromper tanto a los obreros alemanes como la opinión según la cual iban a nadar con la corriente. La evolución técnica pasaba para ellos por la pendiente misma de la corriente con la cual creían ir nadando. De ahí había un paso a la ilusión de que el trabajo en las fábricas, que se hallaría en la misma dirección del progreso técnico, representaba ya un logro político” (Benjamin, 2008: 311). De nuevo, aquella moral del trabajo secularizada del protestantismo como también la faceta *constitutiva* del trabajo que antes recogíamos vuelve a encontrar difusión, pero esta vez como sinónimo de progreso y del presente llevado a estado mítico. Líneas más tarde, Benjamin recoge las palabras anunciadas por Josef Dietzgen, obrero socialista que a pesar de su papel en la difusión del marxismo, se ve atravesado por la concepción del trabajo y del tiempo histórico dominante: “El verdadero salvador del tiempo nuevo se llama trabajo... Así, en la... mejora del trabajo... consiste la riqueza, que ahora puede cumplir lo que hasta hoy ningún redentor ha cumplido”²³

¿Qué implica esta intersección entre trabajo y progreso en relación a la pobreza atravesada por el subempleo sistemático? Implica, primeramente, que todo avance o progreso en el terreno técnico y productivo se traduce en regresión y violencia en el ámbito humano, pues tal progreso es convertido en explotación y enajenación por medio del trabajo. En lo tocante a la pobreza, no implica otra cosa que su otrerización por medio de su representación como *involución*, un sector de la población que no logra adaptarse a los beneficios espirituales y civilizatorios del trabajo, aproximándose a la indeterminación de la naturaleza. Ello lleva tras de sí la emergencia de una importante legitimación de lo existente: en tanto vestigio de la naturaleza y del pasado, la pobreza no constituye un problema inherentemente presente sino que, de nuevo, es un *residuo* al que hay que esconder bajo la alfombra de lo dado. Entiéndase tal ocultamiento como la explotación

²³ Joseph Dietzgen, Sozialdemokratische Philosophie [Filosofía socialdemócrata], en Sämtliche Schriften [Escritos completos], Wiesbaden, 1911, vol. I, p. 175. [N. del T.]

económica del sujeto o bien su persecución política y encierro forzado si no es *apto* o aceptado en la maquinaria productiva. En este sentido, se hace patente la cercanía entre el *imperativo productivo* y el *evolutivo*, pues ambos oscilan en torno a la impositiva integración (o pérdida) del sujeto en los medios de producción capitalistas. En este caso, el pobre, en tanto lastre de la naturaleza y de los tiempos remotos (por no estar a la *altura* de las circunstancias), debe al menos colaborar en el curso de la historia dejándose perder a sí mismo en el trabajo abstracto que inaugura el sistema capitalista industrial.

Toda esta dimensión antropológica de la idea de progreso, más destinada al sometimiento que a la emancipación de la humanidad, encontrará base en la emergencia de la “doctrina de la selección natural”; “a su sombra se fortaleció la opinión de que el progreso se produce automáticamente [...] favoreció además la extensión del concepto de progreso a todos los ámbitos de la actividad humana” (Benjamin, 2005: 479). La perspectiva crítica del progreso como lente de alerta ante cualquier *regresión* de las condiciones humanas muere con la consolidación de este darwinismo social, de manera que el progreso “automático” se dará de forma predeterminada tanto en la esfera temporal-histórica como en la realidad humana. Con ello, el curso progresivo de ambos ámbitos se naturalizará y, en lo tocante a la pobreza pero también a la cuestión étnica y de género, se impondrá la perspectiva del la “supervivencia de los más aptos”. En este sentido, aquellos que se quedan atrás (a la fuerza) en tal proceso evolutivo-del progreso (mujeres, minorías étnicas, pobres o discapacitados) serán representantes de aquel *status naturae* que antes abordamos con Weber, quizá aquí más bien un *status involutio*. De la misma manera, encontraremos a ciertos “elegidos” privilegiados por una suerte de *status evolutio*, como también un sector intermedio que aspira a tal estatus o, por el contrario, se rebelan contra el mismo. En cualquier caso, en el tiempo del progreso sólo cabe el *homo economicus*. De nuevo, la pobreza no es un problema que toque a la civilización, sino que es consecuencia de una ineptitud e inadaptación hacia la *altura* que exigen los tiempos y el curso de lo humano. El pobre, desde esta visión ascética, está condenado a perecer bajo toda su miseria, o bien perseguir ponerse a la *altura*. En cualquier caso, nadie puede pedir responsabilidades al orden existente de la *caída*²⁴ de algunos en el proceso evolutivo del mundo, más allá de

²⁴ Tal y como recoge Iván de los Ríos en el *Glosario del fracaso* (2020), la noción de “caída” aparece ligada “al significado del tiempo experimentado”, de manera que lo representado como “caída” está definido en función del “horizonte de intereses de un individuo para el que dicho conjunto de eventos adquiere un ritmo y una cadencia en el marco de un proyecto vital”. El curso histórico y vital ilustrado, de este modo, condicionará aquella definición del tiempo experimentado y el ritmo de su experiencia vital, constituyendo en este caso la pobreza una “caída” del individuo respecto del horizonte marcado por la promesa moderna de riqueza material y progreso. Un *fracaso* por ser incapaz de servirse de las “oportunidades” que le otorga el presente. A su vez, siendo “accidente” una palabra ligada a la noción de “caída” (de

que caiga un sector determinado de la población o su gran mayoría. En el horizonte de la evolución humana está el *homo economicus*, y es el deber de cada uno obedecer al curso natural de los acontecimientos persiguiendo tal abstracción humana. Así como el burro que, cansado, continua su marcha persiguiendo la zanahoria que su amo le ofrece desde una cuerda frente a sus ojos. *Continúa y sigue*.

Ante este panorama que nos deja ante un *poder de lo abstracto* aparentemente omnipotente (dejándonos a nosotros casi impotentes frente al reino de lo dado), cabría dar cuenta de la debilidad que presenta en su legitimidad ante la imparable presencia de pobreza en las ciudades industriales occidentales, más allá de la operatividad de sus mecanismos de representación sobre ella y su intento de eternizar las relaciones existentes. Bajo el paradigma ilustrado, la pobreza se presentará como involución y recuerdo de los tiempos remotos y, por ello mismo, como *riesgo e inestabilidad* para el cumplimiento de los designios de los tiempos modernos (oscilante entre la sobreproducción no redistribuida y el sometimiento a todo lo percibido como naturaleza). La extensión del miedo moderno por el *riesgo e inestabilidad* podemos considerarlo como propio del sistema capitalista desde su consolidación en el siglo XIX hasta la actualidad. Las contradicciones que aúna y las continuas recaídas y crisis económicas que lo atraviesan cíclicamente, así como la necesidad de buscar “afuera” más fuentes de riqueza para su crecimiento ilimitado (iniciado guerras y tensiones geopolíticas de por medio), serán los elementos originarios de ese constante miedo a la autodestrucción. En definitiva, este miedo emergerá de la barbarie *intrafronteriza*, bajo la forma de la explotación y miseria, así como de la barbarie *extrafronteriza*, a partir del saqueo continuo y dominación económica y política de los pueblos “exteriores” así como de las guerras iniciadas a partir de la competencia capitalista entre naciones. Resulta interesante recurrir a Hegel en este punto, pues vio en las contradicciones y en la *negatividad* de la sociedad civil la condición de posibilidad para su extensión “más allá de sí”. Es decir, a partir la incontrollable pobreza contenida en la sociedad civil (creada por sus endémicas contradicciones como “espectáculo del libertinaje y la miseria”²⁵ que es), ésta mirará al “afuera” en busca de “consumidores y por lo tanto los necesarios medios de subsistencia en otros pueblos que están atrasados” (§ 246).

Esta alquimia entre capitalismo e imperialismo (ambos fenómenos que comportan violencia e *inestabilidad*) serán las verdaderas fuentes del miedo al riesgo aunque, por su

los Ríos, 2020), se puede explicar su carácter inesperado y fortuito, de manera que el orden establecido carece de responsabilidad respecto de la “caída” de algunos, aunque esa “caída” comporte la más absoluta miseria.

²⁵ Hegel, G. W. F. (1999). *Principios de la Filosofía del Derecho*, Edhasa, trad. JL Vermal, p. 305.

parte, estas *fisuras* serán transfiguradas bajo el rostro de sus propias víctimas: el riesgo no lo encarnarán la explotación y miseria capitalista como tampoco la dominación imperialista, sino el propio pobre explotado y llevado a la miseria como también el “extranjero” o el “salvaje” absorbido por las derivas imperialistas. Capitalismo e imperialismo no representan las imágenes de horror y miedo, lo serán los que sufran con mayor incisión sus consecuencias últimas. Este orden que amenaza con autodestruirse desde fuera y desde dentro será el que emita, sin embargo, la mirada atenta sobre aquellos encarnadores de *riesgo* para el progreso ilimitado capitalista. Lo que se exige preservar frente al riesgo, por tanto, es el propio orden existente y su *estabilidad*. En este sentido, Benjamin en su obra *Calle de dirección única* da cuenta de la vigencia de ésta salvaguardia de la *estabilidad* desde el miedo al *riesgo* que comparten burgueses y obreros, cuya implicación de nuevo es la impotencia de transformación de lo existente. Bajo la amenaza de la “catástrofe inminente” difundida por la “estulticia y cobardía del burgués” (en tanto que ve peligrar su propiedad y seguridad), el obrero “debe considerar como inestable todo estado que lo desposea [de una pasada *estabilidad* que supuestamente la favorecía]”. Advierte Benjamin: “Pero las condiciones estables nunca jamás es necesario que sean condiciones agradables, y ya antes de la guerra había estratos para los que las condiciones estabilizadas eran la *miseria estabilizada*” (Benjamin, 2015: 22). De esta manera, se extenderá una imagen deseada de *estabilidad* en forma de fantasmagoría, como bien a preservar a partir de la congelación del presente (y de toda la violencia y miseria que contiene). Un deseo de *estabilidad* ante las formas que toma la barbarie que no haría más que extenderse a lo largo del siglo XX en lo que Adorno denominó como el movimiento del *alud*, un sentimiento generalizado de angustia progresivamente acumulada a partir de los conflictos emergentes de la Primera Guerra Mundial, la inflación, la pobreza y la miseria y, como culminación de ese proceso de *alud*, el ascenso del fascismo. Un movimiento que no necesariamente acabará con la destrucción del fascismo (Adorno & Horkheimer: 237), pues es inherente a la *negatividad* no recogida del sistema capitalista.

En definitiva, el miedo al *riesgo* y a la *involución* que ostenta la civilización moderna le impondrá a ésta la tarea de identificar todo *residuo* del progreso para dominarlo y controlarlo, y este es el caso de la pobreza bajo la mirada moderna. Sin embargo, como antes se recogía, tal concepción del tiempo histórico se antoja como auténtico *vertedero* de la historia, pues las limitaciones de su racionalidad le impiden captar gran parte de la contingencia y *negatividad* de la realidad. Es de notar, pues, que toda esa *chatarra* no hace más que acumularse bajo los felpudos del tiempo, poniendo en continuo *riesgo* aquel

transcurso que parecía estar decidido de antemano. En el caso de la pobreza, elevada a *enemigo moderno* por su carácter *residual*, su no-reconocimiento no está exento de peligros para el sistema. La emergencia de esta “plebe” dominada por el “sentimiento de injusticia” a raíz de su exclusión de los medios para realizarse como sujetos libres, y de su no-reconocimiento por un derecho que sentenciaba que “todos somos idénticos”, hará de la realidad moderna una tierra dónde sólo cabe odio hacia el orden establecido quedando reducida a la *negatividad* que no quedó recogida ni reconocida. Así, “la «plebe» es una clase de personas a quienes sistemáticamente, y no solo de un modo contingente, les es negado el reconocimiento por parte de la sustancia ética, de modo que no le deben nada a la sociedad, y están dispensados de cualesquiera obligaciones hacia ella” (Žižek, 2015: 370). En el momento en el que el Espíritu queda *acostumbrado* y petrificado, quizá la tarea de su realización quede entonces en manos de los reducidos a *residuos* por el orden anterior. Si una gran masa experimenta la miseria y su no-reconocimiento por el sistema que ilusoriamente los ampara, ¿no será su consecuencia lógica destruirlo?

5. Rescatar el *montón de basura del tiempo: contra-imágenes del progreso y de la pobreza en el arte.*

¿Qué hacer ahora? ¿Cómo escapar de esta Historia hecha *vertedero*? Sería inconveniente rendirnos a las imágenes triunfalistas y monumentales de un tiempo que, como hemos visto, contiene la más absoluta miseria y barbarie. Menos conveniente es, por su parte, dar cuenta únicamente de las imágenes emitidas desde la clase dirigente y no atender a aquellas que de alguna manera se dirigían a la *contra* o, al menos, de forma paralela. En la búsqueda de estas *contra*-imágenes, el arte parece ser el espacio donde ha tomado mayor expresión *otras* voces sobre el sentido de la historia y de lo humano. Partimos aquí, entonces, de un distanciamiento de aquella concepción racionalista-cartesiana del arte como lugar de irracionalidad y contingencia del que difícilmente puede extraerse una *verdad* para, en su lugar, partir del principio viquiano de que “sólo puede conocerse aquello de lo que uno mismo es causa”. Una máxima del todo reveladora y que nos permitirá aproximarnos al arte como fuente de comprensión histórica y de dotación de sentido, y no como pura ideología y monumentalidad.

A la hora de abordar el papel del arte como herramienta de transformación, por su parte, será necesario partir de una tensión dialéctica entre dos caras que adquiere el arte y que podemos extraer de Walter Benjamin. Por un lado, el arte se presenta en su cara *sombría* como un “documento de cultura” que es al mismo tiempo de *barbarie* (Benjamin, 2008: 309). Por otro lado, otra cara más esperanzadora lo erige como lugar donde se pueden encontrar aquellas “imágenes descuidadas de ese pasado reciente [...] a modo de huellas de la verdad oculta de dicho proceso” (Barrios Casares, 2017: 54). No se tratan, pues, de dos caras opuestas, sino de caras unidas por su misma relación dialéctica, puesto que el hecho de que el arte contenga la barbarie y las ruinas del pasado nos permite, a su vez, vislumbrar ese “recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro” (Benjamin, 2008: 307). Se trata de un “territorio de conflicto entre hegemonías” que requerirá, al igual que la historia, de ser cepillado *a contrapelo* por nosotros. El arte nos revela *lo sido* y *lo que puede ser*, dejándonos un *presente inquieto* ante esta polaridad. No obstante, sólo podremos abandonar el valor mercantil e ideológico del arte y abrir sus potencias transformadoras abandonando la lógica contemplativa y pasiva burguesa para con el objeto de arte, en virtud de dotarnos de una *mirada dialéctica*. Una *mirada* puramente activa que permita que lo mirado te sostenga la mirada (Almazán, 2020), que revele verdad sobre *lo sido* y que nos permita reconocernos en la barbarie que representa de ese pasado, desazonando nuestro presente y

moviéndonos del sitio. Por tanto, pensar sobre el sentido del arte será también pensar sobre el sentido de la historia y sobre los *residuos* y negatividad que ésta produce, como aquí planteamos acerca de la pobreza.

Será nuestra tarea recurrir de nuevo a expresiones artísticas pasadas no sólo por su mirada crítica y su constitución como *contenedor* de aquellos *residuos* producidos por la racionalidad moderna, sino por la potencialidad de “rescatarlas” en nuestro presente. Recordar que, desde Benjamin, “la historia se fragmenta en imágenes, no en historias o relatos” (Cuesta, 2004) y es la tarea del historiador acceder por medio de la *mirada dialéctica* a las imágenes que deja tras de sí el pasado. La imagen, independientemente de su procedencia, “es aquello donde lo que ha sido se une fulgurantemente con el ahora en una constelación” (*ibid.* 20). La lectura de la imagen bajo tal mirada (y que comporta la relación dialéctica entre *lo sido* y el *ahora*) permitirá que las imágenes del pasado puedan ser “legibles” y leídas “históricamente” en el presente (Benjamin, 2015: 465). A través del rescate de estas imágenes dialécticas aparece un presente ya no triunfal, sino desazonado por su reconocimiento con las ruinas y barbarie del pasado, pero también movilizado precisamente por la “cita secreta entre las generaciones pasadas y la nuestra” (Benjamin, 2008: 306), así como por la apertura del futuro. Rescatar el *montón de basura* del tiempo histórico, sus “imágenes descuidadas”, será también constreñirlo y acercarlo a su auténtica concepción, la de una *constelación* contingente con múltiples orígenes y devenires. Esto es, en definitiva, desmitificación política y la posibilidad de apertura de la utopía antes petrificada e irrealizada por el mito (Burck-Morss, 2001: 275).

En este sentido, atender a las imágenes de las vanguardias sobre su realidad puede ser el mejor de los ejercicios pues aparecen insertas en aquellos tiempos del progreso que, más que la emancipación de la humanidad, parecían prometer más la inhumanidad y barbarie que traería consigo el siglo XX. Los tiempos de las guerras mundiales y del exterminio del ser humano por razón de su alteridad. Tal contexto nos puede hacer desconfiar de la dimensión transformadora del arte, ¿cómo el arte puede escapar de la realidad dominada por el *espejismo* del mito? Recordemos que con el fascismo, expresión última de la “catástrofe inminente” del capitalismo”, se lleva a última término la enajenación de la humanidad (ya antes sometida por el capital) por medio de la “estetización de la vida política”. Ante un tiempo mítico y petrificado, aquella humanidad aparece autoenajenada en grado tal que queda reducida a testigo pasivo y contemplativo de los horrores de su presente, lo que “le permite vivir su propia aniquilación como un goce

estético de primer orden” (Benjamin, 2003: 98, 99). El arte, en este caso, se hunde en el poder del mito.



Síntesis fascista (1935), Alessandro Bruschetti.

La *máquina* (pilar fundamental del capitalismo y de la promesa del progreso), se convierte bajo el orden fascista en un objeto estético y de alabanza de su potencial no sólo productivo, sino bélico. Recordemos sobre este uso reaccionario del arte a Marinetti, autor del *Manifiesto futurista*, ideólogo fascista que ensalzará la belleza estética de la guerra y de la *máquina*, alentando a los artistas a dotarlas de expresión. Dejemos que hable por sí solo: “La guerra es bella porque enriquece los prados en flor con las orquídeas en llamas de las ametralladoras [...] La guerra es bella porque, gracias a las máscaras antigás, a los megáfonos que causan terror, a los lanzallamas y los pequeños tanques, ella funda el dominio del hombre sobre la máquina. La guerra es bella porque inaugura la metalización soñada del cuerpo humano”²⁷. Estas palabras, que inquietaron al propio Benjamin, exaltarán un tipo de arte que imponga una suerte de ideal de *hombre-máquina*, una concepción de la esencia humana definida por el puro dominio y violencia sobre la naturaleza y todo lo asociada a ella (como el enemigo externo, la pobreza, las mujeres o los gitanos). Si bien a muchos se nos puede antojar esa “metalización humana” más como el monstruo creado por el Dr. Frankenstein (desde la fanática intención de crear científicamente a un “ser humano ideal”, con el horror y la brutalidad que conlleva tal y como lo narra Mary Shelley), esta evocación estética tuvo una función igualmente efectiva por el lado de la violencia y

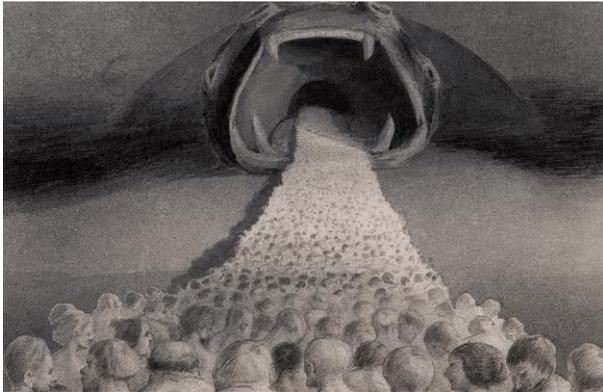
²⁶ Por el lado de la clase dominante, en este caso fascista, se ha hecho un uso del arte a partir de la evocación de un pasado nostálgico y pretrificado (véase el ala izquierda con los soldados prusianos espada en mano) que se traslada a un presente unido a él elevándolo a un orden mítico (véase el ala central y derecha, ahora con soldados alemana “maquinizados” y alrededor de infraestructuras industriales monumentales), de manera que pasado y presente viene a constituir una misma realidad.

²⁷ *La Stampa*.

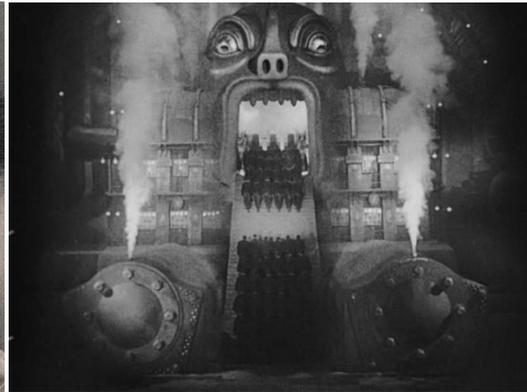
explotación más explícita, y no de la emancipación y transformación de la realidad. Estas dos formas de violencia y enajenación endémicas al capitalismo (la *máquina* y la guerra), y llevados a su máxima expresión al fascismo, han sido igualmente dotados de expresión estética y artística. No obstante, a la estetización política fascista, “el comunismo le responde con la politización del arte” (Benjamin, 2003: 99). Éstas también son las imágenes a rescatar, en tanto que pueden ser leídas históricamente en el ahora y romper su significado ideológico y petrificado que contiene. La manera de romper con tal reactivación de las fuerzas míticas (inherente al capitalismo) es a partir de la mirada histórica y política sobre estas *imágenes oníricas* e ilusorias desvelando su otra cara, la de la *imagen dialéctica* del tiempo moderno como tiempo del Infierno (Benjamin, 2015: 928). Ello romperá con la misma concepción del tiempo histórico y hará manifiesto lo irrealizado de las utopías neutralizadas bajo la ilusión del mito; en este caso, la traición a aquella promesa fascista (ya de por sí violenta) sobre una anhelada omnipotencia del ser humano sobre el mundo que lo rodea a través de la *máquina*. Una promesa cuya traición es matizable, pues podemos considerarla como tal en tanto que el “poder” de la *máquina* no estuvo al servicio de toda la humanidad (operando a su vez como aniquilación de ésta) pero, sin embargo, bajo el orden fascista “no existe ya ningún ámbito en el que el dominio se exprese como contradicción (Adorno & Horkheimer, 2007: 271). En cualquier caso, lo que sí desvela la imagen es la idea de progreso o linealidad histórica compartida con la Ilustración, que versa sobre la extensión de la máquina y la Técnica a todos los niveles, y no sobre la emancipación humana. A partir de esta yuxtaposición entre lo utópico y lo real, no obstante, se “puede transformar la cólera de una humanidad traicionada en la energía necesaria para la movilización política tendente a la liberación” (Burck-Morss, 2001: 270).

Frente a esta expresión mítica y onírica del arte, éste también sería el lugar donde surgieran toda una serie de *contra*-imágenes frente al *espejismo* difundido desde el capitalismo (y fascismo). Más allá de la innegable influencia de las relaciones de producción y de las normas sociales sobre la subjetividad humana (como hasta aquí hemos dado cuenta), ésta “se constituye en la historia interna de los individuos, en su propia historia, que no es idéntica a su existencia social” (Marcuse, 2007: 60). Ello permite comprender, por ejemplo, la mirada crítica de Baudelaire sobre su tiempo a pesar de su condición social (la de burgués) presentándose como “un agente secreto descontento de su clase y de sus propias reglas”. El arte, pues, constituye un espacio donde es posible trascender las determinaciones sociales en tanto que, atravesada por la subjetividad del artista, “se hace posible la subversión de la experiencia propia del arte: el mundo forjado por

el arte es reconocido como una realidad que aparece negada y deformada en la sociedad dada” (*ibid.* 61). De esta manera, el orden existente queda del todo cuestionado por su propia transfiguración estética, siendo cuestionada su verdad (absoluta y eterna en el caso de la modernidad) y desveladas aquellas verdades abandonadas en el *vertedero* de la Historia. Es por ello que aquí daremos cuenta de *contra*-imágenes que, resbaladizas para el *espejismo* moderno, su contenido reflejará enajenación, discontinuidad y (como aquí nos interesa), pobreza.



La Bestia, Alfred Kubin.



Fotograma de *Metrópolis* (1927).

No encontraremos en las pinturas de Alfred Kubin ni retratos triunfantes, alabanzas a héroes de la historia moderna, ni paisajes urbanos cubiertos de armonía y gente bien vestida. Encontramos, por su parte, la representación (oscura e inquietante) de los miedos colectivos emergentes de la modernidad capitalista. Kubin, uno de las mayores representantes del expresionismo, presenta sus obras como imágenes oníricas procedentes de sus propios sueños. Lejos de pensar en una supuesta autonomía del artista respecto de su realidad, estos sueños no sólo representarán los miedos de su individualidad, sino que serán parte de la *ensoñación* colectiva. Recordemos que aquella concepción del tiempo histórico basada en el «*érase una vez*» (cuya linealidad de acontecimientos es incuestionable, como también su sentido) es para Benjamin “el más potente *narcótico* del siglo [XIX]” (Benjamin, 2015: 465). El “sueño onírico” del capitalismo y su “reactivación de las fuerzas míticas” es la que lleva a la *ensoñación* de la humanidad y a la petrificación de la historia (*ibid.* 396). Ahora bien, ¿por qué Kubin no reproduce las imágenes dominantes de la *ensoñación* colectiva? Para Benjamin, en estos “tiempos del sueño” de la conciencia colectiva, cabe considerar que “el durmiente [...] inicia el viaje macrocósmico mediante su cuerpo. Pero los ruidos y sensaciones de su interior [...] engendran en sus sentidos interiores [...] el delirio o la imagen onírica, que los traducen y explican” (Benjamin, 2005: 394). Es decir, la realidad

pretificada por las “fuerzas míticas” capitalistas aparece de algún modo mediatizada por la corporalidad y subjetividad del sujeto, lo que explica la emergencia de estas *contra*-imágenes. El cuerpo (sensaciones, sentidos) y la subjetividad (“historia personal”, conciencia) parecen escapar y mostrarse refractarias al dominio absoluto de esta “segunda naturaleza”, de ningún modo omnipotente y eterna. Desde este distanciamiento respecto de lo existente, y bajo la misma inquietud que Benjamin, Kubin parece asumir la tarea del historiador de interpretar aquellas imágenes que se revelan como un *flash* reconociendo “precisamente este sueño *en tanto* sueño” (Burck-Morss, 2001: 287). Con ello, la imaginación y la fantasía se distanciarían de la fantasmagoría política dominantes, surgiendo desde la subjetividad del artista imágenes (sean oníricas o no) a la *contra* o paralelas al *sueño* dominante. La misma representación de estas imágenes oníricas en tiempos de *ensoñación* son las que cuestionarán la misma realidad congelada y, siendo ésta (la realidad establecida) también mediatizada y enajenada por la dimensión estética, acabará por emitir otra *verdad* sobre el mundo (Marcuse, 2007: 55). Si bien la misma representación no es agente transformador en sí misma, bajo la óptica benjaminiana anticipará la “dialéctica del despertar” (Burck-Morss, 2001: 236).

¿Qué está *despertando* a partir de estas imágenes oníricas del arte de Kubin? Parece que lo que aquí se muestra como pura oscuridad y terror son las implicaciones antropológicas de las abstracciones ideales propias de la modernidad capitalista o, en otros términos, cómo la subjetividad queda hundida y absorbida por las exigencias de los tiempos y del capital. Éste parece ser el miedo que atraviesa *La Bestia*, cuadro que nos presenta a una muchedumbre de personas marchando de forma *automática* (¿el camino del progreso?) hacia las fauces de una bestia que los espera ¿No serán aquellos *residuos* esperando a ser captados y *tragados* por la bestia de la racionalidad? Bajo esta perspectiva, la bestia puede adoptar la forma de la maquinaria productiva (forzando a todo individuo a integrarse en ella bajo el *imperativo productivo*) o bien la forma última del progreso (monstruosidad a la que todos deben llegar y *perderse* en ella).

Si nos centramos en la primera interpretación, la imagen de la *máquina-bestia* no queda simplemente aislada a la *ensoñación* de un Kubin desazonado con su tiempo, sino que es recurrente en diferentes expresiones artísticas. La imagen derecha corresponde a un fotograma de *Metrópolis* (1927), película igualmente expresionista. Ambientada en una especie de Ciudad-Tecnológica (dónde el saber científico se pone a disposición de crear un *ser-máquina* que, en palabras del servil científico, haga indistinguible al ser humano de la máquina), la escena presenta el lugar de la producción. Un espacio productivo repleto de

máquinas de tal magnitud que constituye en sí mismo la “Ciudad de los Trabajadores”, más conocida como “Las Profundidades” (cuya entrada se da por medio de un *descenso* dantesco desde la Ciudad-Tecnológica). Aquellas máquinas, que llegan a constituir auténticos edificios dentro de esta mundo subterráneo, se presentan para la mirada del intruso protagonista (hijo del “amo” y residente de una suerte Jardín del Edén) como la Bestia de Kubin. En la escena, al contemplar la Bestia-Máquina el protagonista no hace más que frotarse los ojos para cerciorarse de esta imagen monstruosa (y no la del “progreso”) de la máquina ¿quizá a partir de un *despertar* de la *ensoñación* capitalista? Es interesante en la secuencia cómo la imagen de la máquina se revela como Bestia para el protagonista de forma del todo momentánea y fugaz, tal y como Benjamin describía la forma en la que se revelan la imágenes dialécticas: como aquel imagen que *relampaguea* en el instante de peligro (Benjamin, 2008: 307), o como el *flash* de una cámara que, por su parte, hace hablar a una naturaleza que “no es la misma que la que habla al ojo” (Benjamin, 1973: 48). Pareciera que el protagonista, *relampagueado*, está reconociendo, por fin, “el sueño *en tanto* sueño” (Burck-Morss, 2001: 287). Parece que, en tiempos de *ensoñación* y mitificación sobre lo existente, “el arte desafía el monopolio de la realidad establecida para determinar qué es lo «real», y lo hace creando un mundo ficticio que, sin embargo, es «más real que la propia realidad»” (Marcuse, 2007, 73).

Es de notar que, en ambos casos, esa muchedumbre apelotonada no parece ser dirigida a la bestia por medio de una coerción externa, es decir, a través de vallas o agentes de la autoridad (y de la violencia). Por su parte, marchan de aquella forma *automática*. Más allá del significado último del monstruo de Kubin (que aquí se nos presenta *legible*), el miedo parece orientarse al curso de la humanidad hacia la barbarie de forma *automática* e indiferente, aunque no sin rostros desfigurados y decaídos. La masa dirigida a las fauces de la Bestia así como el pelotón cuasi militar de trabajadores *tragados* por la máquina parecen, así, incapaces de transgredir el sentido del curso *dado* ¿es el miedo al *riesgo* lo que los empuja? ¿Aquel encadenamiento *interno* de la subjetividad? En cualquier caso, parece que los tiempos del Progreso fueron en ocasiones leídos a través del arte como los tiempos de la Bestia, en cuyo devenir no hay nada sino la desaparición y enajenación humana.



La Gran Ciudad (Metrópolis) (1928), Otto Dix.

En tiempos de entreguerras, momento en el que las contradicciones del capitalismo son cada vez más evidentes a nivel interno (pobreza, miseria, explotación) como a nivel exterior (guerras, dominación y muertes), Otto Dix pinta su cuadro *La Gran Ciudad* (1928). De nuevo, por medio de la forma estética “se convoca al terror [...] se le obliga a testificar, a denunciarse a sí mismo” (Marcuse, 2007: 104). Aquí lo que se convoca es la miseria que acompaña al capitalismo, como también del imperialismo surgido de la propia competencia internacional capitalista. Mirando la parte central del tríptico pudiéramos pensar en una época de despreocupación, de ocio y divertimento, pero Otto Dix parece convertirla en sí misma en *imagen dialéctica*. Frente a la representación triunfalista y exitosa de los tiempos modernos parece que el artista pretende revelar qué esconde tal imagen de armonía y ociosidad civilizada, bajo qué relaciones de dominación se sustenta y la barbarie sobre la que se erige su orden. Los mitos y *ensoñaciones* generadas por el capitalismo serán sometidas al extrañamiento y distanciamiento por la propia subjetividad del artista (cuya relación con lo existente está mediada por su “historia personal”²⁸) así como por la forma estética, que promueve una disociación con la realidad sin originar una “«falsa conciencia» o mera ilusión, sino, por el contrario, una contraconciencia: la negación de la mentalidad realista y conformista” (Marcuse, 2007: 63).

Esta imagen, en tanto dialéctica, se nos hace *legible* únicamente bajo una mirada política que, primero, reconozca la barbarie del pasado y, segundo, perturbe *lo dado*

²⁸ Cabe recordar la experiencia de Otto Dix como voluntario en la Primera Guerra Mundial dentro del Ejército Imperial Alemán, cuyos horrores le llevaron a representar el dolor, la mutilación y la violencia de la guerra que, como vemos, no es en absoluto ensalzada como posteriormente hizo el futurismo fascista en el que, como vimos, la máquina y la guerra son medios de realización humanas y expresiones de belleza en sí mismas. La subjetividad y la “historia personal” del artista (como también su condición social) hicieron la labor de extrañamiento y mirada crítica sobre la mitificación de lo existente.

poniéndolo en relación dialéctica con *lo sido*. De esta manera, la ociosidad y despreocupación burguesa de ésta parte del tríptico obliga a leerse con la mirada puesta en la época de entreguerras, de devastación capitalista interna y externa. En este sentido, una lectura de izquierda a derecha nos obliga a leer el cuadro empezando por la cara más “sincera” del capitalismo e imperialismo moderno: un entorno urbano caótico con una innegable presencia de pobreza que, en este caso, deviene de aquella extensión de la sociedad capitalista “más allá de sí” de la que Hegel daba cuenta. Se impone en la representación la figura de un mutilado por la guerra, compartiendo escenario con otra persona yaciendo frente a él, perros que le ladran nerviosos, figuras resguardadas en las sombras de la ciudad, y personas indiferentes o burlonas hacia el mutilado (y que parecen actuar como muro de contención para la no entrada del pobre en el entorno burgués). Parece que la *fantasmagoría* política que contiene la ciudad como *cielo en la tierra* (donde por fin *aterriza* la idea de progreso anulando cualquier rastro de negatividad y contradicciones) se ve del todo transgredida por la representación de la incontrolable pobreza que crece a la par que la propia ciudad.

Sin embargo, no es menos desazonante la imagen central. Es cierto que nos situamos ahora en el entorno de la civilización, de los espacios de reunión y fiestas de la burguesía despreocupada y ajena a las *ruinas* sobre las que se sostienen sus salas. Sin embargo, la imagen parece cristalizar la presencia omnipotente de aquella “catástrofe inminente” que describía Benjamin. Ese sentimiento generalizado de *inestabilidad* que en el caso de la burguesía deviene del *riesgo* de alteración del orden existente (en este caso a partir del miedo a la eclosión de otra contienda militar como la Primera Guerra Mundial). En este sentido, Otto Dix embute a estos personajes en sus propios espacios, casi uno sobre otro. Son constreñidos a su izquierda y derecha por una ciudad representada como lugar de los no-reconocidos por la armonía y progreso de los tiempos modernos, constituyéndose como *residuos* excluidos a los límites del tríptico y que, sin embargo, son capaces de amenazar la *estabilidad* de la clase dirigente con la fuerza de su *negatividad*. La cotidianeidad burguesa, así, se verá perturbada por la propia *negatividad* que no asumen; y la *ensoñación* capitalista parece tornarse en *pesadilla*. Nos queda, por tanto, un angustiante salón repleto de rostros desde indiferentes a aterrorizados, a pesar de una apelotonada orquesta que difícilmente acalla la promesa de catástrofe. Ya inaudible la de progreso.



El hombre bajo la pirámide (1996), Anselm Kiefer.



Las célebres órdenes de la noche (1997), A. Kiefer.

La representación de la barbarie que contienen los tiempos del progreso será de nuevo asumida por Anselm Kiefer quien, por su parte, parece no sólo romper con el sentido de la historia moderno, sino que acaba por proponer otra concepción del tiempo histórico. Atendamos aquí a sus pinturas *El hombre bajo la pirámide* (izda. 1996) y *Las célebres órdenes de la noche* (dcha. 1997). En el primer cuadro, encontramos a una persona tumbada ante lo que podría parecer una pirámide o un cúmulo creciente de ruina que parece extenderse al infinito. Desde la óptica benjaminiana, bien podría guardar relación con el *Angelus novus* de Paul Klee, ese ángel de la historia que “ha vuelto su rostro hacia el pasado [...] él ve una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina y se las va arrojando a los pies” (Benjamin, 2008). Las ruinas que contempla impotente el ángel de la historia ante la *tempestad* del progreso “que enreda sus alas” (*Ibid.*), parecen ser contempladas con la misma inactividad por la persona tumbada, que ve sobre sí unas ruinas que parecen acumularse y amontonarse hacia el infinito. Anselm Kiefer fue un pintor neoexpresionista alemán que vivió las consecuencias últimas del capitalismo, a saber: el ascenso del fascismo y la guerra. Estas vivencias, sin duda, son parte del motivo por el que el pintor se aleja del carácter mítico y monumental propio del capitalismo en virtud de representar a un sujeto frente a esa montaña de ruinas que asciende a los cielos, ¿dónde quedaba el progreso ante la exterminación del ser humano por el propio ser humano?

Esta pregunta o, si se prefiere, estas inquietudes y miedos serán los que atraviesen la representación y los que se nos aparezcan de nuevo a nosotros a través de ella. No obstante, estas pinturas no sólo muestran una potencialidad crítica con el sentido de la historia moderno, el progreso, sino que, en el caso de *Las célebres órdenes de la noche*, también contiene otra forma de comprenderla. En este cuadro, la misma persona continúa tumbado

sobre el mismo suelo seco y resquebrajado. La diferencia está en que ante sus ojos no se despliegan ruinas polvorientas, sino una inabarcable *constelación* de estrellas. De nuevo desde una perspectiva benjaminiana, la sucesión de ruinas ordenadamente amontonadas en una pirámide bajo la *tempestad* del progreso parece distanciarse del vasto cielo estrellado del segundo cuadro, carente de orden y sujeto a múltiples interpretaciones. Con ello, Kiefer y Benjamin parecen compartir el rechazo a aquella necesidad moderna de dotar de “orden” el curso de la historia. En palabras de Benjamin: “el curso de la historia, representado bajo el concepto de catástrofe, no puede reclamar del pensador más que el caleidoscopio en las manos de un niño, que a cada giro destruye lo ordenado para crear así un orden nuevo. Los conceptos de la clase dominante son el perpetuo espejo gracias a los cuales se ha logrado formar una imagen del ‘orden’. El caleidoscopio debe ser destruido” (Benjamin, 2012). La *constelación*, en este caso, constituye la destrucción del *caleidoscopio* de los dominadores, la superación de la historia pensada como sucesión lógica de acontecimientos para así abarcarla desde su contingencia y discontinuidad. Frente a la “barbarie ordenada” del historicismo, la *constelación* permite superar la impotente contemplación de las ruinas de la historia en virtud de la toma de un papel activo e interpretativo del ser humano sobre la misma. El vasto cielo no nos impone un origen y una sucesión lógica del devenir, sino que son múltiples los orígenes y posibilidades que abre en contra de cualquier sentido historicista. Dice el propio Anselm Kiefer, “La espiritualidad consiste en conectar con un conocimiento más antiguo e intentar descubrir una continuidad en las razones por las que buscamos el cielo. El cielo es una idea, una parte de [...] un conocimiento antiguo”²⁹. Parece que, aparte de romper con la Historia en favor de su declinación plural, la *constelación* de Kiefer parece dar pie a aquella rememoración del pasado y su *salto dialéctico*, que comporta la interrupción del tiempo histórico y, en definitiva, la revolución.

²⁹ <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/las-celebres-ordenes-de-la-noche>

6. **La Ciudad-Espejo o cielo en la tierra: reflejos fantasmales en la ciudad de la modernidad capitalista frente a los antagonismos de clase.**

A partir de la preocupación por atender al *aterrizaje* de la idea de progreso en la configuración de la realidad, parece imprescindible abordar la Ciudad a partir del siglo XIX. La pregunta que aquí debe atravesarnos es cómo en el momento en el que la pobreza y la miseria urbana amenazaban con mayor intensidad la *estabilidad* y legitimidad del orden de la Ciudad, ésta acabó por constituirse como materialización y lugar de la *fantasmagoría política* que antes recogíamos a partir de la idea de progreso, como *cielo en la tierra*. Parece, de nuevo, que la fuerza de una *negatividad* cada vez más presente en el seno de la ciudad moderna no parece persuadir la lógica dominante, que es la de representar la Ciudad como lugar del progreso-Paraíso. La Ciudad-Espejo, tal y como se muestra en el siglo XIX, se erige sobre una nueva fantasmagoría urbana que radica en la *mercancía-en-exhibición* (Burck-Morss, 2001: 98). Los antagonismos de clase y la pobreza urbana quedarán así ocultos por la *ensoñación* mítica capitalismo y el reflejo *fantasmal* de la Ciudad-Espejo; todo por medio de grandes Exposiciones Universales, el culto a la máquina, monumentos triunfales como receptáculos de la memoria de la “civilización” o, sin ir más lejos, de grandes avenidas y centros comerciales. Con ello, encontraremos en la Ciudad-Espejo una planificación y urbanismo puesto al servicio de “hacer justicia” a las virtudes del tiempo histórico moderno (*estancando* al Espíritu como si, por fin, hubiera culminado su realización en la Ciudad). A su vez, una configuración urbana *espectacular* y contemplativa que sirva de reflejo para aquel *homo economicus* o del burgués ostentador de un *status evolutio* como único modelo de ciudadano, a pesar de la pauperización que contiene. Fortaleza ahora de la burguesía como *clase universal*, abordamos aquí el *no-lugar* de los *residuos* de la Historia y del capitalismo, como también del cálculo y geometría urbana.

Aproximémonos, primero, a las inquietudes y miedos bajo los que se han constituido las ciudades occidentales, muy marcadas por el Renacimiento italiano como también por la eclosión tecnocientífica del siglo XIX. Según Félix Duque, “ambos se deben a un doble terror, antitético: el terror a la imprevisibilidad de la tierra, siempre susceptible de engendrar monstruos, orográficos y animales, de un lado, y por otro, paradójicamente, al carácter indefinido, y más: ilimitado del espacio y el tiempo” (Duque, 2008: 88, 89). A partir de la modernidad, se desplegaría en la Ciudad un afán calculador y geometrizable en su configuración a fin de evitar y a la vez someter a cualquier indeterminación que emerja de una naturaleza que, si bien exiliada al “afuera”, siempre permanece *al acecho*. Frente a la

amorfa infinitud del tiempo y a la indeterminación de la naturaleza se hace imperativo *recortar* y *cercar* para evitar el resurgir de la tierra (si bien es desde donde la Ciudad misma se constituye) (*Ibid.* 89). El afán de control y dominio de todo lo construido como naturaleza, cabe advertir, no se manifestará únicamente en la ilimitada explotación de recursos de aquel “afuera” o naturaleza reducida a mera materia a la espera de ser explotada por manos humanas (o máquinas), sino que también será una lucha vivida dentro de las propias puertas de la Ciudad. A modo de intrusos provenientes de aquel “afuera” o de los ya mencionados *tiempos remotos*, cualquier realidad humana ajena a la estandarización moderna será objeto de dominio y persecución, de ahí aquella concepción de la pobreza como “aquella naturaleza que sobrevive” (Polanyi, 2007: 148).

A pesar de esos *lastres* que no paran de interrumpir una añorada y contemplativa cotidianeidad urbana, la arquitectura y urbanismo emergentes del nuevo paradigma racionalista se presentarían al servicio de mostrar a la Ciudad como el lugar que, por fin, haría justicia a la idea de un espacio hecho a medida para el “Hombre” (varón, burgués, heterosexual); en palabras de Hegel, el único lugar donde se puede hallar “la representación concreta que se llama hombre. Tan sólo aquí y propiamente aquí puede entonces hablarse en ese sentido de hombre” (Obs. § 190). Continuando con Hegel, la Ciudad constituye un hábitat exclusivo para el “*ciudadano*³⁰ (como «bourgeois»”, de manera que ya aquí partimos de aquella máquina uniformadora y de rotunda negación de la alteridad que acompaña a la *violencia abstracta* de la Ilustración y el humanismo, tan presente en la modernidad como en nuestros días bajo otras fórmulas (Duque, 2008: 67-72). De este modo, ¿podemos seguir asimilando que el urbanismo está atravesado por la inquietud de emancipación del sujeto moderno? ¿O bien por la necesidad de someter cualquier alteridad o *residuo* frente a los universales abstractos ilustrados? A pesar de las potencialidades que contiene la ciudad, ahora debemos atender a la segunda cuestión. En este sentido, encontramos en el urbanismo moderno una herramienta al servicio de la dominación de clase; dirigida a facilitar, en un primer momento, el despliegue de tropas como también a controlar aquella *negatividad* que se despliega en la Ciudad a través de los pobres, delincuentes, minorías o movimientos subversivos; *hacer visible* y controlar, en definitiva, la “imprevisibilidad de la tierra” puesto que no hay que olvidar que la Ciudad, si bien como un lugar *cercado* y delimitado entre un interior “civilizado” y un afuera “indeterminado” y

³⁰ Véase la nota 15 al pie de página acerca del carácter excluyente y no universalista que adquiere la categoría moderna de ciudadanía, deudora de la Antigüedad.

“natural”, se erige precisamente sobre la tierra. Los *lastres* de la misma pueden resurgir en el propio hábitat de la “civilización” (ya sea en forma de pobres, minorías, mujeres, etc.).

Se impone así la tarea de *cercar* el afuera como lugar de la naturaleza y lo salvaje, así como de servirse de un urbanismo que haga de la ciudad un entorno racional y geométrico que, primero, facilite la visión-control sobre los *residuos* que allí se agolpan y, segundo, someta y oculte todo *lastre* de esa naturaleza. Un sometimiento ejercido ya sea por medios represivos o coercitivos explícitos o, por su parte, por aquella dominación asimilada desde la *interioridad* como veíamos en el primer apartado. Este último sometimiento de aquella “naturaleza que sobrevive” *panóptica* e interiorizada por la población (siendo ella misma la que sancione las desviaciones de otros) será el rasgo propio de la Ciudad moderna del siglo XIX, aquella Ciudad-Espejo. Es en este momento cuando se parodia el palacio principesco en tanto que *interioriza* y contiene en sí el poder; mientras tanto, con la Ciudad moderna el poder se *exterioriza* en el espacio, “ahora, el poder está fuera, enteramente, obscenamente expuesto. Todo es ya escenario” (Duque, 2016: 156). La Ciudad, por tanto, acabo por constituir el lugar donde encuentra lecho aquel autodomínio vigilante y *violencia abstracta* de la Ilustración, indisoluble al dominio de clase.

El entorno urbano será, así, el lugar donde encuentran *aterrizaje* los imperativos que en este trabajo se abordan, pues es en el escenario de la Ciudad donde se impone el *cercor* que diferencia quién debe ser incluido y quién excluido en base a la normatividad social. El primero será aquel quien encarne o por lo menos persiga los rotundos ideales que pesan sobre el individuo (necesariamente constituido como un *homo economicus a la altura de los tiempos*), mientras que el segundo no será fruto del reconocimiento de este “lugar del Hombre”. Aristóteles aporta la concepción de ciudadano (y la de no-ciudadano) que durante la modernidad sería la dominante en Occidente: todo ciudadano debe ser al mismo tiempo un ser viviente social (*zoôn politikon*) así como un ser con capacidad de raciocinio (*zoôn lógon èchon*), de lo que se deduce que *lógos* y *pólis* van de la mano “hasta el punto de que un ser vivo que no tenga *politées*, ciudadano, no tendrá *lógos* [...] como el animal o el bárbaro” (Duque, 2008: 121,122). El integrado en el orden urbano en tanto *reconocido* como ciudadano se verá confrontado con el *outsider* e *intruso* reducido a *residuo*, cuya asociación con lo preevolutivo y la animalidad no encuentra reconocimiento en la Ciudad.

Estas son las implicaciones de aquel miedo a la “imprevisibilidad de la tierra”, pero otro miedo no menos importante se impone dentro de la configuración de la Ciudad, aquel miedo al carácter indefinido e ilimitado del tiempo (*Ibid*, 88, 89). Frente a los peligros de la indeterminación y espesa infinitud externa como es el *tiempo* (siempre refractario a

cualquier marco explicativo sesgado por cualquier linealidad y *sentido* preestablecido), con la Ciudad se da una “predominancia absoluta de «la apacible coexistencia del espacio» sobre «el inquieto devenir en la sucesión del tiempo»” (Debord, 2003: 131). La Ciudad aparecerá configurada por un nuevo urbanismo caracterizado por la “toma de posesión del medio ambiente natural y humano por el capitalismo que, desarrollándose lógicamente como dominación absoluta, puede y debe ahora rehacer la totalidad del espacio como *su propio decorado*” (*Ibid*, 131). Es con este *decorado* minuciosamente sometido al cálculo y geometrizado la forma en la que la Ciudad logra *cercar* y *recortar* la vasta contingencia de aquella indeseable primera naturaleza y la ambigüedad del tiempo. Frente a la indeterminación de la naturaleza e infinitud del tiempo, la Ciudad-Espejo como *mercancía-en-exhibición* convertiría su espacio en el lugar del *espejismo* del historicismo y tiempo histórico moderno. En este sentido, “el arquitecto sería un servidor del Espíritu. De un espíritu humano, demasiado humano” (Duque, 2008: 92). Demasiado humano en tanto que, como lugar del universal abstracto alrededor del *homo economicus*, “toda historia, de la ciudad, o de sus habitantes, ha sido eliminada de este conjunto de seca, inmarcesible pureza. La Ciudad del Hombre, ¿es siquiera habitable por los hombres?” (*Ibid*, 89). No hay lugar, por tanto, para la diversidad y contingencia humana, sólo para un espacio construido en torno al *fantasma* del progreso y de las universalidades abstractas que pesan sobre los sujetos cansados de la Ciudad. Se niega, pues, aquella masa informe de naturaleza y tiempo a través de la expresión mítica urbana. Las grandes loas al progreso de la humanidad (sólo a nivel técnico-productivo) emitidas desde una construcción urbana al servicio de la magnificencia de los tiempos ocultarían la contingencia y discontinuidad del tiempo, dando respaldo al sentido de la historia moderno que, como vimos, implica la eternización de lo existente.

A partir de esta identidad mítica del progreso *publicitada* por el urbanismo de las ciudades occidentales del siglo XIX, se dotaría a la “fragmentada ciudad de una apariencia de coherencia” (Burck-Morss, 2001: 106). La Ciudad geométrica y minuciosamente racionalizada se presentaría en oposición a lo *residual* y fragmentario, motivo por el que el ajeno a la apariencia mítica de la Ciudad sería, de nuevo, no-reconocido. En torno a una estética centrada en el monumentalismo (no sólo a través del levantamiento de grandes efigies, también de grandes avenidas inauguradas como tal³¹), la veneración de la industria y

³¹ En el *Libro de los Pasajes*, Walter Benjamin recogerá la correspondencia entre la “fantasmagoría del espacio” con la “fantasmagoría del tiempo”. A partir de tal superposición, espacios urbanos tan cotidianos como las avenidas serán atravesados por la ilusión del mito del capitalismo: “Los centros de dominio mundano y espiritual de la burguesía

de la máquina y la abundancia y exceso material, en el *decorado* de la Ciudad sólo pueden integrarse los dignos para ocupar ese *cielo en la tierra*. La Ciudad-Espejo como lugar del Espíritu (por cortesía de sus servidores en forma de planificadores sociales, arquitectos o la clase dirigente), podría hacernos pensar que la Ciudad pretende ser mostrada como el lugar dónde, por fin, el Espíritu se *asienta* o culmina su realización, en sintonía con un supuesto *fin de la Historia* en términos de Fukuyama. Pese a este anhelo (sin duda extendido y operativo retóricamente para perpetuar lo existente), la incontenible *negatividad* visible en la propia Ciudad sería un poderoso obstáculo para tal *espejismo*. En cualquier caso, la ciudad actuó como la manifestación estética del ritmo del acero (Adorno & Horkheimer, 2007: 133) siempre al servicio de dar *presencia* aquella promesa del fin de cualquier antagonismo de clase por medio de la Técnica y la Industria.

Las imágenes producidas por este deformado espejo o escaparate que es la Ciudad moderna no serán otras que las del progreso, cuya carácter monumental y triunfalista vendría a ensombrecer sus propias *ruinas* y barbarie. La asimilación de tales imágenes, al mismo tiempo, no sólo correrá a cargo de este «embellecimiento estratégico» haussmasiano (por el que se da *presencia* a la fantasmagoría como también se ataja el sometimiento a cualquier subversión popular), sino también por la atomización por medio del urbanismo capitalista. En este sentido, se buscará anular el peligroso reagrupamiento de los trabajadores que las propias condiciones urbanas habrían creado (Debord, 2003: 132). La *ensoñación colectiva* de la Ciudad sería únicamente operativa, sin embargo, siendo asimilada individualmente por cada uno de sus habitantes, cuyos *sueños* (si bien colectivos) eran comprendidos por cada sujeto como un proyecto o mundo “personal”. Este “modo de producción que privilegia la vida privada [y en la concepción del sujeto como individuo aislado] engendraba identidades y conformidades en la vida de la gente, pero no solidaridad social [...] ninguna forma de despertar del sueño en el que estaban envueltos” (Burck-Morss, 2001: 287). Todo ello por medio de un urbanismo geometrizado y calculado para garantizar un orden en la Ciudad, *haciendo visible* cualquier *lastre* o asociación entre trabajadores para anularlo. No obstante, para la integración de los individuos en la maquinaria productiva y de consumo se requirió de una “reintegración controlada”, quedando “individuos *aislados en conjunto*”, haciendo de ellos “receptores del mensaje espectacular haciendo que su aislamiento se encuentre poblado de imágenes dominantes, imágenes que solamente por este aislamiento adquieren su pleno poder” (Debord, 2003:

encontrarían su apoteosis en el marco de las grandes vías públicas, que se cubrían con una gran lona antes de estar terminadas, para luego descubrirlas como si se tratara de un monumento” (Benjamin, 2015: 47).

132, 133). Es este *decorado* y urbanismo atomizador el medio para la asimilación por los sujetos de las imágenes y *espejismos* dominantes.

Grandes centros de emisión de las imágenes dominantes los encontramos, por ejemplo, en las célebres Exposiciones Universales, *espectaculares* eventos dirigidos a que el “civilizado” se vea reflejado en el desarrollo y virtudes de la industria y las conquistas de la civilización. En ellas se materializa la fantasmagoría sobre aquel progreso pensado desde la tecnología y la industria, siempre representadas “como poderes míticos capaces de producir por sí mismos un mundo futuro de paz, armonía de clases y abundancia” (Burck-Morss, 2001: 103). A su vez, aterrizaje de tal *ensoñación* en la Ciudad haría extensible a casi cualquier ciudadano, incluida la clase obrera, esta imaginación mítica en un futuro “por venir” (a condición de un presente congelado). Esta suerte de “culto” y “fe” en un progreso y futuro *que llegará* será la expresión última de la fantasmagoría urbana. No obstante, si atendiéramos a ciertas imágenes *descuidadas* de estos mismos fenómenos se nos mostraría una cara muy distante a la sofisticación y pujanza de las Exposiciones Universales, el rostro de la barbarie.

Las Exposiciones Universales no sólo se redujeron a la exhibición de las conquistas de la civilización capitalista, sino que sería de los pocos espacios urbanos en los que se mostraran deliberadamente aquellos *lastres* de la naturaleza. Pero no como una aceptación e integración de la diversidad humana, nada más lejos, sino que los allí presentados serían cosificados como otra de las *mercancías en exhibición*. Estamos aquí hablando de los célebres y

brutales “zoológicos humanos”, una forma más de mostrar las virtudes de los tiempos del progreso y la civilización. En este caso, no a partir de aquellos *espejos* en los que verse *reflejado*, sino como modelos “a la contra”. Estas exhibiciones se centrarán en la exhibición



Exposición Universal de París (1889)



Indígenas selknam exhibidos en la Exposición Universal de París (1889).

de minorías étnicas secuestradas en las colonias presentándolas como “salvajes”³². La construcción de un salvaje durante la modernidad acabó por constituir una herramienta de clasificación susceptible de ser atribuido a cualquier grupo de personas (sea por su origen étnico o bien su apariencia física). Estas “criaturas de extraña forma”, en este caso indígenas y aborígenes, “fueron estudiados en el contexto del hombre silvestre dentro de la antropología, bien como especies paralelas, bien como desviaciones monstruosas dentro de lo humano (Pedraza, 2005: 217). En este caso, los colonizados vendrían a ser cosificados y mercantilizados por medio de su espectacularización, reduciéndose a *mercancías* que fueron mostradas no “al lado” de los productos coloniales, sino como productos mismos de ese mundo (Báez & Manson, 2006). Con ello, y con respaldo de las ciencias biológicas, se vendría a naturalizar aquel curso evolutivo humano atravesado por “estadios” y un *sentido*. Así, en la Ciudad-Espejo sí que habrá sitio para aquellos *lastres* en la medida que estas bestias sean “científicamente acogidas en esos campos de concentración que son los *parque zoológicos*” (Duque, 2008: 52, 53) y que, como vemos, no sólo contuvieron especies animales.

Misma base encuentran los extendidos *freakshows* hasta bien entrado el siglo XX, especialmente en EEUU. En este caso, es la discapacidad y particularidades corporales serán el objeto de exhibición. Alteridad exhibida, en términos de sus propios carteles publicitarios, como *fenómenos* y *rareza* humana. Es decir, el ser se reduce a mercancía como *excepcionalidad* del normal



Freakshow en Coney Island, Nueva York (1945).

desarrollo humano desde el prisma evolutivo que, como estamos viendo, contamina todas

³² Pilar Pedraza, en su artículo *El salvaje imaginado en el imaginario europeo*, expone cómo el “salvaje imaginado” ha estado siempre presente en Europa bajo diferentes formas. A diferencia de la figura del bárbaro, que también se asienta sobre la idea de un “afuera” peligroso y hostil (aunque dotado de cierta humanidad aceptándose un mínimo desarrollo “civilizado”), el salvaje “se caracteriza por la ausencia de sociedad, de cultura y de ley, por la anomia que le hace vivir en una libertad bestial que a veces se admira y envidia, y otras se reprime” (Pedraza, 2005: 211). A partir del colonialismo moderno, la construcción del salvaje actuaría como “falso modelo” para legitimar el dominio y esclavización sobre los grupos “descubiertos” en América y Asia. La noción de salvaje, por tanto, aparece atravesada por el concepto abstracto de *involución*, pues aquel grupo pensado como salvaje no revela otra cosa que un estadio evolutivo inferior o incluso un nivel primitivo previo al inicio del curso evolutivo humano.

las esferas de la vida. Al igual que ocurre con el “salvaje”, los exhibidos en los freakshows serían animalizados haciendo del evento una mera extensión de los ya mencionados parques zoológicos. Recordemos en este sentido a “El niño Perro”, “El Hombre Langosta”, “La Niña Camello”, “La Niña Pájaro” o el célebre “Hombre Elefante”, cuya historia personal (que es también la colectiva) es recuperada por David Lynch en su película titulada con este apodo animalizante de John Merrick. La expresión última de la concepción de la discapacidad o particularidad física como *involución* fue, pues, el no-reconocimiento de estos sujetos como miembros de la especie humana (recordemos que la reescritura científica sobre lo propiamente humano vino a naturalizar al *homo economicus* como estándar antropológico).

A pesar de las diferencias que separan estos fenómenos (zoológicos humanos y freakshows), ambos comparten la espectacularización y mercantilización sobre aquel *no hecho* para (o excluido de) la vida civilizada: el incompatible con aquel trabajo cuya actividad participa en la determinación de la naturaleza; ajeno a las exigencias sobre lo humano de los tiempos modernos (como afán de lucro, productividad, éxito, etc.); el *inadaptado* a la vida en la Ciudad, aquel hábitat reservado al *homo economicus*. Estos *residuos* imposibles de recoger por la abstracción moderna, sin embargo, sí serán recogidos por la *razón instrumental* moderna. A partir del imperativo productivo, el improductivo será engullido forzosamente por la industria (del espectáculo) extrayéndose del mismo la utilidad y trabajo que se exige a todo sujeto, ahora reducido a mercancía en exhibición en sí mismo. La última expresión de la cosificación y enajenación humana que hoy día, bajo el tiempo infernal del *siempre lo mismo*, se presenta bajo lógicas similares a través de la exhibición espectacular de cuerpos y sujetos otrerizados en programas de telerrealidad³³ donde, de nuevo, se confirman y condenan diferentes identidades y realidades humanas. Por su parte, en lo tocante al imperativo evolutivo, estas *Casas del Terror*³⁴ lograrán trasladar y ocultar a aquellos *lastres* de la naturaleza tan peligrosos para las imágenes triunfales de la Ciudad, cuya razón de existir (en tanto seres *involutivos* y *riesgo* para el progreso ilimitado de la

³³ La barbarie expresada en los zoológicos humanos y freakshows debe dejarnos un presente inquieto, pues su barbarie ha sido transmitida culturalmente hasta hoy bajo aquel “cortejo triunfal en que los que hoy son poderosos pasan por encima de esos otros que hoy yacen en el suelo” (Benjamin, 2008: 309). Incuestionada la narrativa histórica burguesa la barbarie ha persistido bajo otras formas. Hoy programas de telerrealidad como “Cuerpos embarazosos” se presentan como forma actual de una suerte de freakshow televisivo, dirigido de nuevo a la mirada sobre la diversidad corporal marcada por la extrañeza, la culpabilización y la repulsión como desviaciones a extirpar del cuerpo del individuo (y del cuerpo social). Por el lado del racismo y supremacismo civilizatorio, otro ejemplo nos lo brinda “Palabra de gitano”, vertebrado en la exotización y mercantilización de formas de vivir y *habitar* el espacio... bajo el peso del anclado antigitanismo.

³⁴ Bajo este término describía Marx las *Workhouses*, instituciones cuasi carcelarias dirigidas al encierro y trabajo forzado hacia el improductivo u *outsider*. Creo aplicable esta noción para los fenómenos como zoológicos humanos y freakshows, pues actúan igualmente como inserción forzada de ciertos sujetos (improductivos ya sea por su discapacidad o por la negación de cualquier medio de subsistencia por su etnia) en las dinámicas de explotación capitalista.

sociedad) estriba en su sometimiento a través del espectáculo y la exhibición. *Cercados* respecto a la cotidianeidad civilizada y urbana.

En definitiva, el *ciudadano* que acudía, en primer lugar, a las Exposiciones Universales, reafirmaba su actitud contemplativa sobre las virtudes y *alturas* de los tiempos observando aquellos objetos y construcciones industriales bajo la ilusión del mito. A partir de la fantasmagoría urbana y la refundación del mito por el capitalismo, la humanidad “se ha vuelto objeto de contemplación para sí misma. Su autoenajenación ha alcanzado un grado tal, que le permite vivir su propia aniquilación como un goce estético de primer orden” (Benjamin, 2003: 98, 99). Estas exhibiciones son la forma ilusoria de difundir el ansiado sentimiento ilustrado de *adaptación* del sujeto a las universalidades abstractas que pesan sobre el mismo, y que en su vida lo reducen a *residuo* por su carácter accidental y contingente. Eventos como las Exposiciones Universales vendrían a constituir formas de *compensación* a la sistemática *residualidad* que genera la racionalidad moderna. Como anticipaciones o elementos sincrónicos con la emergencia del fascismo, se acoge al que no opone resistencia para darle un refugio y hacerlo sobrevivir en su propia *ruina* (Adorno & Horkheimer, 2007: 167, 168). La promesa *fantasmal* de un progreso técnico y productivo ligado a la disolución de los antagonismos de clase se impondrá sobre la montaña ascendente de ruinas y *residuos* humanos. Así lo mostraba uno de los pabellones de la Exposición Universal de París en 1937 (recordemos que estos eventos se prolongarían hasta la Segunda Guerra Mundial):

*“El rico, el educado, el artista, el proletario
Cada uno trabaja por el bienestar de todos
Y unidos como nobles hermanos
Todos desean la felicidad de todos”³⁵*

Al mismo tiempo, esta fantasmagoría política y reafirmación identitaria vendría acompañada por la exhibición de modelos humanos “a la contra” en forma de mercancías, promoviendo una mirada curiosa y sancionadora sobre el salvajismo-deformación y su bajeza, que ya no constituye un *riesgo* ni aquella naturaleza *al acecho*, pues su exhibición se convierte en la expresión de su total sometimiento (como también del miedo sobre ella). A partir de estas exhibiciones humanas, por tanto, “el ser ambiguo, liminal, distinto a la mayoría nos fascina, por tanto es escrutado minuciosamente a fin de establecer qué papel

³⁵ Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. A. Machado Libros, p. 354.

tiene en la sociedad, cómo hay que relacionarse y qué distancias hay que establecer con él puesto que es diferente” (Allué, 2012: 281). Para ello, será necesaria la construcción de una *mirada* vigilante sobre la otredad y, en el caso de estos espectáculos, marcada por la extrañeza y atención sobre lo diferente. En este sentido, “la mirada fija ante la desgracia tiene algo de fascinación y, con ella, algo de secreta complicidad” (Adorno & Horkheimer, 2007: 250). De este modo, esta explotación y barbarie espectacularizada es aceptada además por la propia ciudadanía, ansiosa por percibirse como parte de las virtudes de los tiempos modernos y en contra de todo *lastre*.

En definitiva, en las Exposiciones Universales el progreso se tornará *fetiché* (como expresión de la fantasmagoría mítica y forma detenida de la historia³⁶) y la involución como *ruina* y *lastre* indeseable de los *tiempos remotos*, cuyo miedo a tal *retroceso* se ve diluido por su sometimiento y exhibición. Sin embargo, es nuestra tarea *actualizar* ese pasado en virtud de desvelar su carácter mítico e ilusorio. Como recoge Marx, “la reforma de la conciencia únicamente consiste en despertar al mundo... del sueño sobre sí mismo”³⁷. A pesar del horror de quien mira la barbarie ocultada del pasado, su *actualización* permitirá abandonar cualquier mirada pasiva y contemplativa sobre el objeto o documento cultural en virtud de desarrollar una *constelación crítica* que vincule dialécticamente el pasado con el presente (Benjamin, 1973: 91). Los fenómenos culturales como las Exposiciones Universales o la propia apariencia de la Ciudad no sólo quedan desmitificados (o, más bien, considerados propiamente como mitos), sino que la intervención sobre ellos los «hará hablar». Hacer visible la barbarie de todo “documento de cultura” así como la que contiene su transmisión misma será lo imperativo en la labor del materialismo histórico (Benjamin, 2008: 309). Estos productos culturales a modo de “cortejos triunfales” serán, sin embargo, fuentes de conocimiento crítico por el que a través de la *mirada dialéctica* hace reconocible nuestro presente en la barbarie del pasado y, en última instancia, promover la praxis política.

Para terminar, es necesario recordar que cualquier manifestación de la naturaleza y de sus *lastres* sólo tiene cabida en la Ciudad en tanto mercancía sujeta al espectáculo y exhibición, como *reflejo* “a la contra” dentro de la Ciudad-Espejo. Son tolerables en tanto que son cosificados por objetos *publicitarios* de la civilización moderna, haciendo demostrable y visibles las dos razas o polaridades que construye la Ilustración: la inferior y la superior (Adorno & Horkheimer, 2007: 251). Esta espectacularización de la *inferioridad*

³⁶ *Ibid.*, p: 236.

³⁷ Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes* (Vol. 3). Ediciones Akal.

humana es aceptada como oposición a otra abstracción o, en términos de Adorno y Horkheimer, a un mecanismo publicitario: la idea del hombre civilizado, *homo economicus* o super-hombre, abstracciones que no son más que meras “funciones de su propio aparato publicitario” (*Ibid.* 256). Sin embargo, no ocurre del mismo modo en el resto de extensión de la vida urbana. Pobres, minorías étnicas o deformes (entre otros sujetos históricos *residuales*) no tienen cabida en la cotidianeidad de la Ciudad, pues ésta exige la más absoluta uniformidad en tanto *reflejo* “en sintonía” con la definición antropológica y urbana dictada por el capitalismo y por la *altura* de los tiempos modernos. De esta manera, y como antes pudimos adelantar, aquello no-reconocido por el *Espejo* de la Ciudad será sometido a persecución, encierro y ocultamiento en el momento en que se integra en la cotidianeidad urbana, transgrediendo las imágenes que trata de emitir. Más allá de aquella alteridad exhibida y espectacularizada, veremos ahora qué representaciones emergen como legitimación de la negación y ocultamiento del pobre (extensibles a muy diversos grupos como indigentes, minorías étnicas, delincuentes, discapacitados, etc.): la pobreza como peligrosidad, frente a la exigencia de un imperativo civilizatorio; y la pobreza como fealdad y monstruosidad, fundada y confrontada ante un imperativo estético.

La pobreza como perversidad y peligrosidad: miedo, sospecha y violencia sobre el pobre.

“El pícaro, insensible al mal y a toda bajeza, busca tenazmente
dónde puede hacer su agujero”

Bataillon, Pícaros y picaresca (1968)

La Ciudad-Espejo como *no-lugar* para cualquier negatividad y *residuo* de la historia nos llevará a identificar la representación negativa sobre la pobreza como un fenómeno típicamente moderno. Para aproximarnos al origen de esta alteridad negativa de la pobreza deberemos remontarnos al siglo XVI y XVII, concretamente a la pronunciada emigración del campo a la ciudad. Tal movimiento de la población acabó por comportar una visibilidad creciente de condiciones de pobreza en la población de las ciudades. Esta presencia del *pobre* sería cada vez mayor y, a su vez, no se trataría de una forma de pobreza pasajera. La pobreza en este momento se correspondería a una pobreza estructural constituida como “un estilo de vida, un estado más duradero y reproducible” (Flores, 2009: 202) que permanece casi inalterable a cualquier cambio del entorno. Una imagen generalizada y descontrolada que con la emergencia de la Ciudad moderna sería inasumible, de manera que gran parte de la *violencia abstracta* se orientaría a la pobreza y los sujetos inmersos en ella a partir de su

representación y clasificación desde la sospecha, generando su concepción como perversidad. Bajo estos términos se asumiría que gran parte de los grupos que ocupan este sector serían *pobres ficticios*, es decir, personas que buscan acaparar ilegítimamente la caridad y asistencia que se otorgaba a los *pobres reales* bajo un ímpetu *perverso*, una representación que servirá de principal argumento desde el conservadurismo para anular cualquier propuesta dirigida a la protección social o redistribución económica (Hirschman, 2020: 92, 93) hacia aquellos sujetos que sólo buscaban recibir caridad de la Iglesia y, a partir del siglo XVII, la asistencia o subvención pública, ¿cómo explicar la miseria urbana en los tiempos *civilizados* si no es a través de la *perversidad* de algunos? Esta distinción entre *pobre real* y *pobre ficticio* también se da en términos de *pobre voluntario* y *pobre involuntario*, especialmente con las nuevas legislaciones asistenciales redactadas a partir del siglo XVI. Bajo esta óptica, el *pobre involuntario* es pensado como una persona accidentalmente privada de cualquier medio de subsistencia y que, en su búsqueda por vender de alguna forma su fuerza de trabajo, es por tanto susceptible de ser asistida por su predisposición a introducirse en las dinámicas de trabajo. Por su parte, el *pobre voluntario* afronta de *motu proprio* su realidad recurriendo a medios ilegítimos de subsistencia y, por tanto, sancionados, como es la mendicidad, asociada a la “pereza” y “ociosidad”. Esta distorsión de las motivaciones del pobre se enmarcará, pues, en su representación como *improductividad* que antes recogíamos, por la que se da una condena sistemática al ocio y a cualquier actividad ajena al proceso productivo; no por implicar actos pecaminosos, sino por su improductividad y asociación con la holgazanería (Woolf, 1989: 330).

En cualquier caso, estas categorías dicotómicas (real/ficticio; voluntario/involuntario) cuentan con un carácter puramente político por ser las premisas bajo las que han operado las persecuciones políticas a los diferentes grupos sociales y culturales representados en tales términos. Esto guardará una íntima sincronía con el proceso taxonomizador que abre la modernidad, cuya concepción del mundo como recurso y materia explotable dio lugar a la sistemática clasificación del mismo desde el *saber-poder*, en términos de Foucault. Así, a partir del siglo XVI se publicaron de forma creciente nuevas legislaciones orientadas a distinguir entre los pobres “verdaderos” y pobres “ficticios” que aparentaban ser religiosos, penitentes, judíos convertidos, discapacitados físicos o soldados retirados (Henke, 2010: 166). La naturaleza *perversa* de los pobres devendrá, entonces, de un afán de holgazanería y ociosidad opuesta al ideal de afán de lucro y trabajo que se promueve a partir del siglo XVIII con el modelo antropológico burgués basado en la idea del *homo economicus*. Este proceso de exclusión y taxonomización explica, entonces, los

procesos de *culpabilización* sobre el pobre durante la modernidad. La concepción del *pobre ficticio* o *voluntario* degeneraría en la persecución sistemática de aquellos grupos asociados a la mendicidad, “severamente castigada y, el vagabundeo, en caso de reincidencia era considerado como infracción capital a partir de las legislaciones promovidas desde el siglo XVII (Polanyi, 2007: 151). El sujeto moderno, así, estará sujeto a un “no perder, no perderse: doble imperativo de la normalización, económica y moral, propia de la vida profesional moderna [...] Pero ¿no malograr o perder qué exactamente? Sobre todo, el tiempo”³⁸. Vemos de nuevo la relevancia del diagnóstico de Weber sobre la realidad individuo dentro de la “jaula de hierro”, cuyo *tiempo* es un recurso limitado que sólo reza al trabajo y productividad a través de un control metódico sobre sí. En este sentido, cabe señalar la correspondencia dada entre la *perversidad* del pobre con su representación no sólo en términos de *improductividad* y “holgazanería”, sino también con su concepción como *involución* y *riesgo*. De esta manera, el pobre o *outsider* que no se presta al servicio de la determinación de la «segunda naturaleza» (capitalismo industrial) por medio del trabajo se constituirá bajo la óptica capitalista en *riesgo involutivo* para el curso de la humanidad hacia progreso reducido al desarrollo técnico y productivo. Una correspondencia que más tarde nos permitirá abordar su representación como *peligrosidad* (en este caso vinculada al curso de la historia y de lo humano).

No obstante, esta concepción basada en la sospecha conviviría en los inicios de la Edad Moderna con la visión medieval o premoderna, que condenó en mayor medida el afán de lucro y la fijación sobre los bienes materiales, haciendo imperativo el asistir caritativamente a los sujetos asociados a la pobreza a partir de la concepción de las “buenas obras” como estado de gracia. La condena hacia la pobreza, entonces, no fue tan evidente históricamente como en la modernidad, en tanto que aquí constituye el eje central de su moral como *religión de los pobres*, donde la pobreza adquiere forma de “valor espiritual” (Geremek, 1991). No se trata de ningún modo de una representación y asistencia desinteresada y mucho menos positiva, pues en tal idealización se encuentra la necesidad de perpetuar el orden social del feudalismo, donde la mano de obra desposeída era fundamental, que quedaba asegurada a través del pensamiento ligado a la *moral de esclavos*, en términos de Nietzsche y a través del llamamiento cristiano a llevar una vida religiosa austera y pobre en contra de la corrupción de la riqueza. Para Nietzsche, esta moral

³⁸ Rocco, V. [Ed] (2021), *Glosario del fracaso*. Ediciones Pensamiento, CBA, Madrid. Accesible en: <https://www.circulobellasartes.com/glosario-fracaso-perdida-pablo-castro/>

promueve precisamente valores ligados a la domesticación, como la mansedumbre y la misericordia.

A su vez, existieron diversas concepciones más críticas con la riqueza, muy asentadas en la literatura, si bien generalmente anteriores a la modernidad. De esta manera, podemos encontrar visiones antagónicas a la capitalista moderna desde la época clásica a través de relatos como *El Asno de Oro* de Apuleyo. En ella, un campesino llamado Lucio se convierte en asno, lo que le lleva a conocer el trato inhumano y esclavo que ejerce la aristocracia romana no sólo sobre él por ser considerado una vulgar bestia, sino al resto de grupos humanos que lo acompañaban sometidos a esclavitud. Por su parte, sólo encontraría un trato digno bajo la tutela de un paupérrimo campesino. No obstante, a pesar de la variabilidad de representaciones sobre la pobreza a lo largo del tiempo, podemos encontrar un punto de inflexión y de transición entre la literatura premoderna y moderna: el género de la picaresca. Este género representaría precisamente la gran base de la prosa moderna (especialmente la española). Sus miserables protagonistas serían descritos a partir de la representación de la pobreza en términos de criminalidad y marginalidad a través de la figura del *pícaro*, que subsiste a través de medios siempre ilegítimos (de lo que se deduce que es sólo en el trabajo donde reside tal legitimidad). Por tanto, la sospecha y duda propia de la novela picaresca debemos tomarlo como un síntoma más de la creciente desconfianza moderna hacia el pobre, en tanto que ya no garantiza el orden social como ocurría en el feudalismo, sino que su presencia desmesurada empieza a suponer una grave tensión para el nuevo orden, que requiere de la preservación del *decorado* burgués y civilizado de la Ciudad. Así, el pobre será culturalmente criminalizado bajo esta óptica. No obstante, cabe volver a recordar la contingencia de esta noción puesto que, si bien este género inaugura la figura del *pícaro* y la representación del pobre en término de *peligrosidad*, también se introduce una realista denuncia de la brutalidad de los *amos* para con sus sometidos. Al mismo tiempo, en tales obras no encontramos aquella Ciudad como *reflejo* de la tranquilidad y contemplación burguesa, sino como lugar de la barbarie y de su incontrolable plebe, finalmente integrada en el escenario de la Ciudad.

Vista esta breve aproximación sobre la diferencia entre la representación moderna y premoderna, continuemos sobre aquellos primeros siglos de la modernidad. En este momento, la propia caridad y “buena fe” que aparentaba la Iglesia con el pobre en la Edad Media acabó por quebrarse cuando la pobreza urbana del siglo XVI y XVII comenzó a amenazar el transcurso de lo cotidiano y se iba imponiendo cada vez más la mentalidad capitalista; un momento en el que esta misma institución, primeramente la que representa

Lutero, comienza a relacionarse con el pobre bajo la duda y la sospecha, tal y como revela el *Liber vagatorum*, “muy crítico contra los mendigos y animaba a descubrir su falso lenguaje y sus trucos”³⁹. Esta desconfianza que despierta la pobreza comienza a hacer más evidente el papel que tuvo la caridad y asistencia cristiana, un privilegio por su limitada concesión como filtro a la *perversidad* que reinaba con la presencia de los *pobres ficticios*. A través de ella, entonces, se exigía al pobre expresar los valores de gratitud, docilidad y deferencia respecto a las élites (Woolf, 1989). De la misma manera, la asistencia al pobre durante la modernidad capitalista vendría condicionada, como antes veíamos, a su disposición de integrarse (y enajenarse) dentro de la maquinaria productiva. La emigración del campo a la ciudad y la clasificación antes mencionada sobre los pobres a partir de los siglos XVI y XVII fue, por tanto, un punto de inflexión sobre la concepción de la pobreza dentro de la propia Iglesia, muy en sintonía con la condena moderna hacia el pobre. Así, la sanción moral sobre la pobreza a partir del siglo XIX viene impulsada por la condena moral producida desde la teología cristiana a partir del siglo XVI y XVII, de manera que con la modernidad la estigmatización del pobre se trasladaría de la Iglesia al creciente poder burocrático y político que acompañó al capitalismo, ahora en términos seculares. Esto nos podría llevar a pensar en un *espíritu* capitalista que encuentra sus factores propicios antes del ascetismo intramundano de las sectas no luteranas, si bien éstas fueron clave en su desarrollo.

Más allá del origen de este *espíritu* capitalista opuesto a lo pobre, la sospecha y criminalización del pobre encontrará su expresión última en la concepción plenamente moderna de la pobreza como *problema*, una tensión a la *armonía* que enarbola la sabia “mano invisible” del mercado y aquel predeterminado curso del progreso. Resulta, por tanto, una ironía que se haga central la cuestión de la existencia de una cantidad limitada de alimentos y un número ilimitado de seres humanos “en el momento mismo en el que llovía del cielo la promesa de un crecimiento sin límites de nuestras riquezas” (Polanyi, 2007: 148). Esta ironía constituye la misma fantasmagoría política que antes recogíamos como propia del capitalismo moderno, basada en la correspondencia ilusoria entre el desarrollo productivo y material con la disolución de cualquier antagonismo de clase y negatividad dentro de sí. De este modo, la pobreza como *problema* para la armonía de la sociedad moderna nos lleva a la representación de la pobreza como *peligrosidad*, en este caso como *riesgo involutivo* hacia la promesa de progreso ilimitado que emite el tiempo histórico y su

³⁹ Rocco, V. [Ed] (2021), *Glosario del fracaso*. Ediciones Pensamiento, CBA, Madrid. Accesible en: <https://www.circulobellasartes.com/glosario-fracaso-pobreza-saul-martinez-bermejo/>

sentido. La pobreza, por tanto, emerge como potencial alteración del estado natural y *normal* de las cosas, es decir, de la armonía social que la civilización ha conseguido a través del sometimiento de una indeseada naturaleza y de sus *lastres* por medio de la Técnica y la maquinaria capitalista. La pobreza será pensada como una enfermedad *sui generis* (Polanyi, 2007: 158) causada por esta masa indeterminada y movida por la irracionalidad.

Su concepción como alteración del orden normal de las cosas será individualizada en cada sujeto, de manera que será creciente su asociación con formas de vida sujetas a hábitos patológicos y con las enfermedades mentales, consecuencia de su alejamiento de lo civilizado. Sobre cómo se acabó construyendo la asociación entre pobreza y enfermedad mental partamos de la expansión semántica que experimentó la “pobreza” durante la modernidad. A partir de ella, se hizo creciente su asociación con lo “hundido”, de manera que se propusieron en muchos de los diccionarios del siglo XVII “equivalentes latinos de “pobre”: *depressus*, *denudatus*, *spoliatus*. El pobre se asociaba, por tanto, al hundido o bajo, al despojado y al expoliado”⁴⁰. Un campo semántico que quizá podríamos contraponer al antes visto imperativo evolutivo, que radica en la exigencia de estar a la *altura* de los tiempos. En cualquier caso, esta primera manifestación tomaría un papel particular en el siglo XIX, momento de mayor desarrollo de las ciencias positivas de la Ilustración. La psiquiatría moderna, como el resto de saberes científicos, se fundamentará en la búsqueda de “leyes de la naturaleza” para predecir su curso y, de esa manera dominarla, y ejercer control sobre ella, presuponiéndose que el acontecer natural está sujeto a una regularidad (Galafassi, 2004: 3). Este ímpetu por la búsqueda de leyes que expliquen y organicen la irracionalidad del mundo será el germen que hará despertar en la psiquiatría la necesidad de explicar la naturaleza social en términos psicologicistas. Siendo la pobreza una realidad tomada como problema y *residuo* no-captable dentro del capitalismo (véanse la multitud de políticas en torno a ella), la psiquiatría será uno de los saberes centrales en su explicación y, en virtud de ella, su sometimiento. Así, a partir de la imagen de lo pobre como “hundido” y “despojado” como también de lo pobre como “peligroso” y “criminal”, la psiquiatría acabará por explicar tal desorden imponiendo causalidad entre condición social y estado mental del individuo.

De esta manera, la marginalidad y pobreza del sujeto se explicará por su estado mental alterado y “anormal” unido a su condición de “pobre”, que implica ciertas hábitos patológicos que determinan la elección de medios ilegítimos de subsistencia (criminalidad,

⁴⁰ Rocco, V. [Ed] (2021), *Glosario del fracaso*. Ediciones Pensamiento, CBA, Madrid. Accesible en: <https://www.circulobellasartes.com/glosario-fracaso-pobreza-saul-martinez-bermejo/>

mendicidad o simple improductividad). Una muestra de ello es el concepto de “mala vida” aportado desde la criminología como otro de los saberes con capacidad de *resolver* el *problema*. A partir de esta noción, grupos marginales del todo heterogéneos (en tanto que pueden englobar desde mendigos hasta a homosexuales o gitanos) son esencializados en la categoría de “malvivientes”, es decir, en una colectividad ajena a los valores del ciudadano burgués (Campos, 2014: 3) y, por ello, fuente de peligro y amenaza al deseable discurrir de la vida social y urbana. Éstas son, por tanto, las implicaciones sociales y políticas del *autodominio de sí* que, como ya hemos mencionado, se constituye como huida de las tentaciones que aquí encarna la *unclean life*⁴¹, es decir, todo aquel modo de vida que bien representan los grupos insertados en la marginalidad. Lejos de caer en una generalización excesiva, si bien el discurso moralizante fue el que predominó, también se erigieron voces críticas desde las propias disciplinas que trataban de resolver esta “cuestión” que es la pobreza, poniendo en relieve “la aparición de nuevas patologías unidas a las condiciones de trabajo y de vida de los trabajadores, que denunciaron la diferente morbi-mortalidad entre ricos y pobres, que estudiaron los núcleos urbanos mostrando la relación directa entre los niveles de vida y la enfermedad” (*Ibid.* 2). No obstante, visto el papel de los nuevos saberes científico-sociales del siglo XIX, se hace evidente una asociación de lo anormal y patológico con la pobreza y marginalidad.

En definitiva, la dualidad de la pobreza como miedo moderno (en tanto *riesgo involutivo* y aquella naturaleza *al acecho*) y como necesario objeto de dominación (por necesidad de someter ese miedo y asociarla a la *peligrosidad* y criminalidad) deviene del “proceso civilizatorio” que se empieza a imponer en el siglo XVI y que se sistematizaría en los tiempo sucesivos, por el que lo “civilizado” se convierte en un nuevo modelo de estandarización del comportamiento y de la forma de pensar que, por tanto, no provienen de una naturaleza del ser humano, sino que tales cosmovisiones aparecen determinadas por las estructuras sociales y la historia de las relaciones sociales (Elias, 2015: 9-14). Tales dinámicas encontrarían su última expresión con la consolidación del capitalismo y del poder institucional sobre los cuerpos (*biopoder*, si se quiere enunciar en términos de Foucault). Por tanto, el capitalismo guarda sincronía con un *imperativo civilizatorio* que aparece frontalmente confrontado con la pobreza en tanto que, siendo ésta representada en términos de naturaleza/irracionalidad, así como de criminalidad/perversidad, tensiona con la representación del “hombre” civilizado/racional garante de una vida de trabajo y rectitud

⁴¹ Rocco, V. [Ed] (2021), *Glosario del fracaso*. Ediciones Pensamiento, CBA, Madrid. Accesible en: <https://www.circulobellasartes.com/glosario-fracaso-perdida-pablo-castro/>

(recordemos lo recogido por Félix Duque, no existe ciudadano que no ostente al mismo tiempo *lógos* y *polités*). Este *imperativo*, de aterrizaje especialmente urbano, en ningún caso debe tomarse como aislado al resto de los ya vistos (el productivo y evolutivo), de manera que todos ellos constituyen una *red de poder abstracto*, en este caso, sobre la pobreza.

La pobreza como fealdad y monstruosidad: fisiognomía y uniformidad estética.

“Era como si un amo misterioso y omnisciente le hubiera dado a cada uno de ellos un abrigo de la fealdad para que lo llevaran [...] el amo dijo: “Sois feos”. Miraron a su alrededor y no vieron nada que contradijera esa afirmación; es más, la vieron respaldada en cada valla publicitaria, en cada película y en cada mirada”⁴²

Hemos podido aproximarnos a la dimensión estética de la Ciudad-Espejo, cuyo eje central es el impulso de una mirada *espectacular* (pasiva y contemplativa) del entorno urbano y éste, a su vez, debe emitir las imágenes y *reflejos* de la promesa del tiempo moderno. Es con la construcción y preservación de este *decorado* urbano la forma más poderosa de exclusión de todo *residuo* de su racionalidad, lo que nos lleva a hablar de un *imperativo estético* sobre cada habitante de la Ciudad (si es que realmente se le permite *habitarla*). Según Debord, la dimensión espectacular⁴³ se vertebra en una suerte de *apariencia* organizada socialmente y cuya verdad emitida es asimilada a partir de estrategias urbanísticas como el *aislamiento* en grupo que antes se mencionaba. La idea de progreso, abundancia y éxito que pudiera emitir tal *apariencia*, a partir de la constelación crítica lograda a través de su *rememoración* como “documentos de barbarie”, se nos aparece sin embargo como “la negación visible de la vida; como una negación de la vida que *se ha hecho visible*” (Debord, 2003: 11). La Ciudad como “lugar del Hombre”, que ya vimos que apela a una identidad abstracta que segrega *residuos* a su paso, se revela como *no-lugar* de lo humano. La negación de la diversidad, contingencia y negatividad de la realidad humana (y de la Ciudad) hace de ella no tanto el hábitat del ser humano, sino el lugar de la Técnica y de la máquina (basada en el sometimiento de la naturaleza y de sus *lastres* humanos).

⁴² Henderson, G. E. (2018). Fealdad. Una historia cultural. *Fealdad: una historia cultural* autor Gretchen E. Henderson 973. *CLICKYOURMIND .NET Fealdad: una historia cultural pdf gratis Fealdad: una historia cultural Gretchen E. Henderson*. p. 127.

⁴³ Recuperemos la definición sobre la noción de espectáculo de Debord: éste constituye la “imagen de la economía reinante, el fin no existe, el desarrollo lo es todo. El espectáculo no quiere llegar a nada más que a sí mismo [...] exponente general de la racionalidad del sistema, y como sector económico avanzado que da forma directamente a una multitud creciente de imágenes-objetos [...] reflejo fiel de la producción de las cosas y la objetivación infiel de los productores” (Debord, 2003: 12, 13).

En este sentido, la preservación del *decorado* capitalista de la Ciudad y de sus fantasmales reflejos a partir de la negación y sometimiento de las imágenes de pobreza es la base constituyente del *imperativo estético* emergente de las exigencias urbanas (y del capital) ¿Cómo sino dejar intacto este *decorado* frente a las desagradables imágenes de pobreza y miseria que crecen en la Ciudad? A partir del tal imperativo, por tanto, podremos encontrar una relación dicotómica entre esta Ciudad *embellecida* por medio de las *formas* que exigen los tiempos modernos respecto de la *fealdad* y *monstruosidad* asociada a los ya abordados *residuos* de la modernidad capitalista y *lastres* de la naturaleza.

No obstante, ¿bajo qué condiciones se define la *fealdad*? ¿Qué sujetos o colectividades emiten tal imagen? Según Gretchen E. Henderson, la fealdad es un “lugar en que se negocian múltiples tensiones culturales y en el que se cuestionan y confirman modelos potenciales de identidad” (Henderson, 2018: 29). Esta breve aproximación nos lleva a pensar, así, en una construcción de la fealdad fuertemente apegada a las condiciones históricas y culturales que la rodean, de manera que en ningún caso podemos vincularla a condiciones preexistentes del cuerpo y realidad humana dada su maleabilidad e historicidad. No obstante, la fealdad generalmente parece emerger como una noción aplicable a cualquier alteridad en oposición a una identidad dominante, aquello inexplicable o que escapa a la racionalidad dominante... lo *residual*. En este sentido, y vista la alteridad y violencia sobre la pobreza propia de la modernidad capitalista, la representación de la pobreza como fealdad es otro mecanismo más (junto con los vistos anteriormente) de, por un lado, confirmar una identidad dominante o *sí mismo* y, por otro, negar todo aquello *residual* respecto de las estrictas exigencias sobre lo humano. Bajo el concepto de fealdad encontraremos a muy diversos grupos y sus formas de vida: minorías étnicas, cuya fealdad aparece estrechamente unida a su asociación con la animalidad; discapacitados *marcados* por la fealdad asociada a lo “desviado” y “grotesco”; la indigencia o mendicidad, muy vinculada a la contaminación y suciedad; o las realidades de mujeres y del colectivo LGTB, una fealdad unida a la inmoralidad y perversidad.

Este imperativo emergente de las exigencias del capital y de la vida urbana, centrado en no perturbar *estéticamente* la cotidianeidad y *apariencia* de la Ciudad, está gravemente marcado no sólo por exigencias modernas de comportamiento y conducta, también por normas dirigidas a los cuerpos, tanto en su dimensión física como en la forma en la que éstos ocupan el espacio. Es en esta dimensión corporal donde aquel saber científico al servicio de la instrumentalidad moderna pudo someterla y legitimar las exigencias que pesan en ella. De nuevo, la psiquiatría y criminología se instituyeron como las disciplinas

dominantes para la exclusión *espacial* del pobre, velando por la preservación de la *higiene pública* del cuerpo social (Rocca, 2012: 3, 5) (de nuevo una fealdad asociada a lo sucio y contaminante). En este sentido, la antropología criminal reforzó la representación de la pobreza como peligrosidad (véase el apartado anterior) y fealdad. Desde esta disciplina, se “pretendía demostrar que los rasgos de la personalidad criminal siempre iban asociados a anomalías somáticas” (Eco, 2007: 261). Siendo la realidad de la clase oprimida la más atravesada por el deterioro del cuerpo y de la salud, así como por la delincuencia ante la negación de otro medio de subsistencia, la pobreza será el objeto de esta representación como *peligrosidad-fealdad*. Pobre, feo y malo serán categorías unidas en la representación sobre “todos los parias que la sociedad no consigue integrar y domar” (*Ibid.* 267). En este sentido, el *imperativo estético* parece ir unido al miedo al *riesgo* burgués tan extendido a comienzos del siglo XX, de manera que la preservación del *decorado* urbano deviene de la necesidad de *estabilidad* (basada en la seguridad de las propiedades y bienes del burgués) frente a una *peligrosidad* que parece revelarse visualmente por medio de la *fealdad*. Es ésta otra forma no sólo de ocultar la presencia de pobreza, también de legitimar el aislamiento y sometimiento de formas de asociación incómodas, cuya *agitación* también constituye ese riesgo hacia la salud, embellecimiento y estabilidad de la Ciudad. Desde esta óptica, la salud de la Ciudad como cuerpo social se mediría por la presencia de pobreza, asociada a hábitos patológicos que no sólo comportan *peligrosidad*; también inmundicia, contaminación, suciedad y, en última instancia, fealdad frente a la geometrizada y virtuosa Ciudad-Espejo.

Esta fisiognomía científica, en definitiva, vendría a instaurar la concepción del cuerpo como reflejo del *ser*, condenándose ante su transgresión del *ethos* capitalista y del imperativo estético que impone la cotidianeidad urbana, como también desde su desajuste con la idea de la “obra de Dios” que todavía perdura en Occidente, siendo para cualquiera de los casos deformidades a condenar. Sobre esta idea presente tanto en el *ethos* capitalista como en la teología sobre *lo feo*, podría encontrarse un poso de la “doctrina de la predestinación” que en el comienzo describíamos. Es decir, si la prosperidad y éxito en los negocios, así como la pobreza y el fracaso, son *signos* de un rol preestablecido a desempeñar dentro de un orden capitalista, es posible que lo construido como belleza y fealdad puedan constituir otros *signos* (más físicos que conductuales) que revelen (y justifiquen) la condición social de cada sujeto. Así, el binomio entre belleza y fealdad podría actuar como otra forma de naturalización de un orden profundamente marcado por los antagonismos de clase, perpetuándolos. No obstante, ello no debe llevar a pensar que lo construido como *feo* determina la posición a partir de rasgos físicos estáticos y predefinidos.

Se trata de una representación maleable y cambiante en función de la materialidad histórica en la que se inserta, una representación también atravesada por categorías como la clase social, la raza o el género; basta con ver en la pronunciada incidencia de estos modelos corporales sobre las mujeres a lo largo de la historia o bien la construcción de razas “primitivas” y “monstruosas” en contraposición con el gusto estético civilizado (Henderson, 2018). A su vez, Marx ya apuntaba a la intersección de *lo feo* por la clase social: “mi fuerza es tan grande como lo sea la fuerza del dinero [...] lo que soy y lo que puedo no están determinados en modo alguno por mi individualidad [...] no soy feo, pues el efecto de la fealdad, su fuerza ahuyentadora, es aniquilada por el dinero.” (Marx, 2015: 179, 180). Es evidente, pues, la estrecha relación de correspondencia entre fealdad y pobreza.

Este *imperativo estético* que sanciona cualquier *signo* de fealdad (y de pobreza) bien lo captó Dickens en el prólogo de *Oliver Twist*, obra que precisamente despertó todo un escándalo moral en su época por dar el protagonismo a los considerados criminales y ladrones del capitalismo industrial de su tiempo. Bajo la óptica dominante, “al mostrar el lado negativo y más cruel de la sociedad, se cree que es una *mancha* que, si se le presta demasiada atención, se expandirá y solo arruinará todo a su paso” (Vargas Martín, 2020: 24). Ante ello, el propio Dickens recoge cómo el “precepto moral abstracto” que genera este escándalo ante la sola contemplación de los pobres (ya sea en la literatura o el espacio público) no deviene de un afán de la *mirada* burguesa por esquivarlos o hacerlos desaparecer (dado que es imposible), sino que “para que les sienten bien, deben aparecer, como sus manjares, delicadamente disfrazados” (Dickens, 2009: 10-11). Es por ello que el autor señala que el criterio moral burgués obedece a meras *apariencias*, por el que la representación de pobres bien vestidos (o más bien disfrazados para ser recogidos por la mirada burguesa) despertarán toda suerte de elogios y encanto en el lector, mientras que aquellos descritos con sus “raídos harapos que apenas se tienen juntos” (*Ibid.* 10) se presentan como insoportables e incluso impensables a la visión normativa capitalista. En definitiva, molestan los *signos* de la pobreza y no la pobreza misma... “es asombroso cómo la Virtud se aparta de los calcetines sucios [...] traté de rebajar el falso brillo que envolvía algo que de verdad existía, mostrándolo en su realidad poco atractiva y repelente” (*Ibid.* 11).

Desde estas exigencias de uniformidad y embellecimiento urbano en virtud de preservar su *decorado* (fantasmagoría), los habitantes de la Ciudad deberán asimilar la condena al “*impuro* que contamina, aunque sea visualmente, mi vida (con su fealdad, su gordura, su color de piel) son percibidos como egoístas sociales que la sociedad sanitaria buscará combatir.” (Costa, 2008: 9). Ello nos lleva también a plantear la pobreza no sólo

como fealdad opuesta a la belleza *fantasmal* de la Ciudad y sus habitantes, sino también como una *contaminación* por sus implicaciones estéticas y morales. Sobre la dimensión *contaminante* de la pobreza sobre el cuerpo del pobre así como el entorno que lo rodea recuperemos una de las descripciones de Balzac:

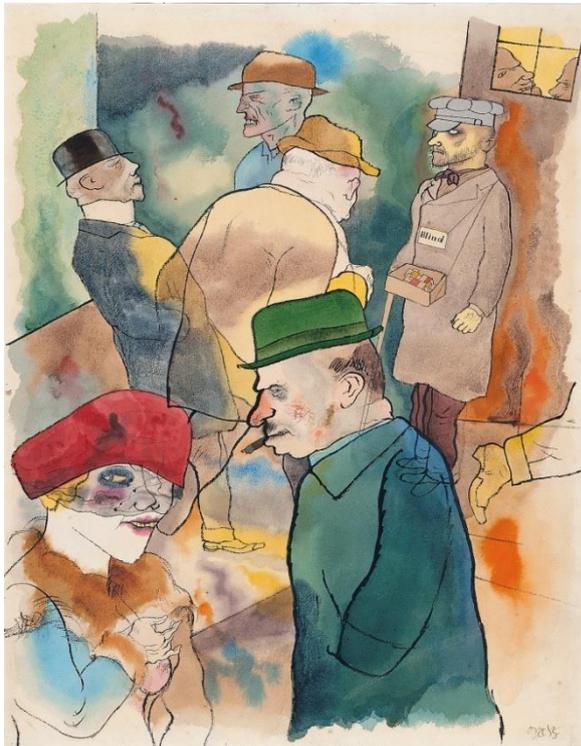
El rostro arrugado y la figura de la señora Vauquer “está en armonía con esta sala en la que rezuma la desdicha [...] y cuyo aire cálidamente fétido es respirado sin repugnancia por la señora [...] en fin, su persona explica la pensión, así como la pensión explica la persona [...] La pálida gordura de esta mujercita es producto de esta vida, como el tifus es el producto de la emanaciones de un hospital”⁴⁴

Lo que de aquí podemos extraer es la “armonía entre la persona y lo que nosotros llamaríamos *milieu* (ambiente)” (Auerbach, 2013: 442). En este caso, la correspondencia que se da entre el *ser contaminante* y su entorno estará marcada por la suciedad, inmundicia e insalubridad. De este modo, el pobre no tendrá cabida en la Ciudad en tanto que su propia presencia modifica el entorno en el que se asienta, de manera que la pobreza acaba por constituir un *riesgo* contaminante sobre la *apariencia* urbana. En la línea de la descripción de Balzac, esta concepción de la pobreza llevaría a representarla y describirla a partir imágenes sugestivas asociadas no sólo a la enfermedad o insalubridad, también a animales como ratas o cualquier animal que evoque lo inmundo y demoníaco (*Ibid.* 444). En la asociación de la pobreza con la fealdad, sin duda, ha pasado también por su animalización a través de su vinculación con las especies que mejor se adapten a la *bajeza* y *contaminación* de sus condiciones vitales.

En este sentido, se podría decir que la pobreza, en tanto *residuo* del capitalismo, constituye una condición humana sumergida en la *liminalidad*, en términos de Mary Douglas; en un espacio ontológico intermedio entre la *civilización* y la *animalidad*. El pobre o marginado desafía su propia condición humana en tanto que no puede dar respuesta a la pregunta que define al *ser* dentro del capitalismo: *¿Qué eres? ¿A qué te dedicas?* Quien no tenga respuesta a estas preguntas, así, será visto como un elemento *contaminante* que amenazará a la *pureza* lograda por el proyecto culminante de la civilización capitalista. Esta condición *liminal* que atraviesa a la ingente “armada de parados” se acentuará, por tanto, en aquellas personas insertas en la marginalidad con una condición física particular, puesto que estas generan una doble transgresión: a la norma del Derecho y la legislación moderna, en tanto que se constituye como *sujeto peligroso* por razón de su pobreza; y a las leyes de la

⁴⁴ *Papá Goriot* (1835), Honoré de Balzac.

naturaleza (Rocca, 2012), pues transgreden la dicotomía entre cultura y naturaleza a partir de su particular corporalidad, animalizada o pensada como involutiva a partir del proceso normalizador moderno. Es por ello que el estudio sobre lo *feo* o *monstruoso* “tiende a reflejar las perspectiva del observador más que las cualidades de lo observado” (Henderson, 2018: 30). Un observador que, en vista de lo aquí recogido, parece ostentar una mirada atravesada por el capitalismo y capacitismo.



Crepúsculo (1922), George Grosz.



Blind Woman (1916), Paul Strand.

De esta manera, ya sea por su *deformidad* o por la *marca* de su pobreza, el pobre (improductivo, feo y peligroso) acaba constituyendo una “clase sospechosa”, una condición muy acentuada en el momento. Existe un cuadro expresionista llamado *Crepúsculo*, de George Grosz. Una representación que, según muchas voces afirman (incluida la de Hannah Arendt), es fruto de la necesidad de plasmar la realidad urbana del Berlín de principio de siglo XX. Asumiendo esta fidelidad con la realidad, en el cuadro no hay rastro del *decorado* de la Ciudad-Espejo ni de la tranquila burguesía que la hospeda. Se muestra, por el contrario, un entorno urbano más cercano al “espectáculo de miseria” que describía Hegel. Entre otras figuras, Grosz muestra a un hombre ciego descuidado sujeto a su bastón pidiendo limosna sosteniendo una caja en la que aparece escrito “blind” (ciego). Además de la muestra de esa relación entre pobreza y discapacidad en el orden capitalista, también arroja luz sobre la naturaleza que guarda la pobreza como elemento “monstruoso”.

Recordemos que “monstruoso” proviene del latín *monstrare* (mostrar) y *monere* (advertir), fruto del ímpetu de la Antigua Roma por hacer visible públicamente una alteridad física como “monstruo” a fin de dominarla y constituir la como mano de obra esclava, pudiéndose hablar incluso de un “mercado de monstruos” para satisfacer una mano de obra esclava “llamativa” (Henderson, 2018). Como resultado de esta recuperación de lo monstruoso en la modernidad, aquí esta noción vuelve a estar vinculada con la “muestra” y “advertencia”. Hasta bien entrado el siglo XX, la advertencia de la discapacidad constituyó una obligatoria *acreditación* (de nuevo Max Weber) del *pobre real* para poder estar en la vía pública a título de “mendigo” o “vendedor ambulante” autorizado. Todo ello con la intención de mostrar que no era un *pobre ficticio* que pide limosna llevado por la perversidad y la holgazanería.

De esta manera, en muchos casos la pobreza también estuvo ligada a esta “monstruosidad” entendida como el deber de *mostrar* y *advertir* a través de *marcas*⁴⁵ que revelen su condición, de nuevo en sintonía con la lógica urbanística de *hacer visible* todo *lastre* de la naturaleza. El pobre que con su fealdad y monstruosidad contamina el entorno urbano (el exclusivo de la burguesía) deberá al menos mostrarse como tal, en virtud de ocultarlo o dominarlo cuando se requiera. En este sentido, este señalamiento se instauraría mecanismo de vigilancia a personas “deformes” o “tullidas” a partir de su asociación como clase sospechosa: irracional, sujeta a las pasiones, poco intuitivas e incluso violentas (Henderson, 2018: 119, 120). Tal visión se manifestó, como en EEUU desde el siglo XIX hasta finales del siglo XX, en legislaciones sobre “mendigos antiestéticos” o “Leyes de la fealdad”. De forma muy similar a las leyes de peligrosidad social como la de Vagos y Maleantes, estas ordenanzas venían a prohibir la presencia pública de personas pobres “deformes” o “monstruosas”, categoría muy laxa que acaba justificar la persecución hacia prácticamente cualquier grupo. Así se recogía esta ordenanza en 1881 en Chicago: “Cualquier personas enferma, tullida, mutilada o deforme en general, de manera que resulte desagradable o repugnante a la vista, o que no sea una persona a quien resulte adecuado permitir deambular por las calles, carreteras, autopistas o espacios públicos de la ciudad, no

⁴⁵ No parece casualidad la concurrencia semántica entre “marca” y “cercar”, que como vimos es central para la configuración de la Ciudad como territorio necesariamente *cercado* de la indeterminación de la naturaleza exterior y de sus *lastres* interiores. Así, “marca” proviene del latín *marca* y del alemán *mark* para designar “bordes” y “fronteras”, de ahí palabras como “marcar” y “demarcar” y vinculadas a “margen”, “marginal” o “marginar” (también asociadas a “borde”). Por su parte, “cercar” vendrá de *circare* y del verbo latino *circus* (trazar o dar la vuelta a un círculo), posteriormente vinculada al trazado fronterizo y cercamiento urbano. Esta similitud entre ambas nociones, tan importantes en la configuración urbana, las hace concurrir en la necesidad de *hacer visibles* aquellas *fronteras* que separan lo civilizado de los *lastres* de la naturaleza, introduciéndose la pobreza en una suerte de estado *fronterizo* o, como antes recogíamos a partir de Mary Douglas, *liminar*.

deberá mostrarse a la vista pública en estos lugares bajo pena de multa⁴⁶. Véase que el *imperativo estético*, si bien puede parecer evidente, opera fundamentalmente con el sentido de la vista, siendo en lo que quizá radique su eficacia en la exclusión de todo sujeto incómodo para la *mirada* burguesa y capitalista, puesto que es el sentido que ocupa el estadio más alto de la jerarquía sensorial (Henderson, 2018: 141).

Dada cuenta la persecución sistemática de la pobreza como *fealdad* y *monstruosidad*, se hace evidente la existencia de un *imperativo estético*, es decir, de la exigencia *estética* de producir una imagen coherente de orden y armonía en una Ciudad pensada como *cielo en la tierra*, donde no tienen cabida sus *residuos* en forma de pobreza, peligrosidad y fealdad. Sólo cabe la uniformidad humana. Un imperativo apegado al cuerpo como espacio de conflicto, puesto que acaba por manifestarse en legislaciones dirigidas al deber institucional de eliminar la presencia de aquellas corporalidades no hegemónicas y peligrosas para el buen discurrir de la vida urbana, inscribiendo en ellas la *marca* de su condición, fijada ya predestinadamente.

⁴⁶ Schweik, S. M. (2009). *The ugly laws*. New York University Press.

7. La Ciudad como barbarie: contra-imágenes del Espejo y de la pobreza ayer y hoy.

Vista la negatividad, exclusión y miseria que contiene la Ciudad y que las fuerzas míticas del capitalismo ocultan, aquí hemos tratado de arrancar el *fantasmal* velo que ha cubierto la apariencia de la Ciudad como espejo del progreso y de la civilización, en cuyo reflejo sólo cabe el burgués civilizado. No obstante, quizá sea ahora provechoso recurrir a las *contra*-imágenes que las propias condiciones del capitalismo crearon en las subjetividades inquietas o «consciencias en crisis»⁴⁷ frente a la barbarie civilizada y ordenada de la Ciudad. Expresiones artísticas tanto literarias como pictóricas se presentarán, siguiendo con lo dicho hasta ahora, como un primer paso para el cuestionamiento de lo existente por medio de la transfiguración estética (quedando la realidad cuestionada e inquieta), mostrando “un mundo ficticio [y negado] que, sin embargo, es «más real que la propia realidad»” (Marcuse, 2007: 73). Huyamos aquí de la representación de una belleza unida a la pasividad y contemplación en virtud de abordar el arte desde su fuerza subjetiva, como constreñimiento de la realidad. Un ejercicio que lleva inevitablemente consigo desazón, pero que a su vez rompe con *lo acostumbrado* y petrificado por los *espejismos* del capitalismo.

En contra de las pretensiones capitalistas de reducir la realidad a la pura fantasmagoría y apariencias decoradas, nuestro fruto de interés aquí serán sus “imágenes descuidadas” entendiéndolas como imágenes “a la contra” de las dominantes y que, como no pueden ser de otra manera, dan representación a lo feo y grotesco propio de ese *vertedero* que deviene la Historia. En definitiva, aquí interesa aquella negatividad ocultada. En este sentido, ¿qué *contra*-imágenes encontramos frente a la fantasmagoría urbana y qué es lo que cuestionan? Pues bien, el primer cuestionamiento recaerá en la monumentalidad y el *hechizo mítico* (Adorno & Horkheimer, 2007) bajo la que se presenta la ciudad industrial y moderna. El constreñimiento estético de principios del siglo XX sobre la realidad parece estar mediada por una «consciencia en crisis» que señala y acusa a la Ciudad como promesa de un *cielo en la tierra* traicionada. No parece existir para los oprimidos aquel lugar descrito por Hegel donde el sujeto moderno por fin “se hace” a sí mismo a través del trabajo y de la técnica, pudiendo únicamente en la Ciudad alcanzar “la *representación* concreta que se llama *hombre*” (como parte y persona de la sociedad civil, §190). Por el contrario, parece

⁴⁷ Expresión utilizada por Benjamin para describir la rebeldía «secreta» de Baudelaire que, a pesar de tener lugar dentro de la burguesía, sus inquietudes y percepciones sobre su realidad (especialmente la urbana-burguesa) lo llevan a constituirse como “un agente secreto descontento de su clase con sus propias reglas”.

desvelarse por encima de cualquier ensoñación su *cara sombría* que, por seguir con Hegel, es más cercana a aquel “espectáculo del libertinaje y de la miseria” (§185) surgido de sus contradicciones no-reconocidas y de la *violencia abstracta*. Ésta *contraconsciencia*⁴⁸ que parece extenderse entre los testigos de la barbarie de la Ciudad nos lleva a cuestionar, a partir de sus propios coetáneos, su constitución como aquel lugar de armonía y progreso que la *fantasmagoría* de los artefactos culturales pretende difundir.



Ciudad apocalíptica (1913), Ludwig Meidner.



Metrópolis (1916-1917), George Grosz.

Tanto *La Ciudad apocalíptica* (izda. 1913) de Ludwig Meidner como la *Metrópolis* (dcha. 1916-1917) de George Grosz dan cuenta de aquella *cara sombría* de la ciudad industrial que ya recogió Hegel. Ateniéndonos a un orden estético, no hay rastro de la simetría y racionalidad del monumentalismo o gigantismo urbano dominante. Aquí la ciudad aparece inundada por formas punzantes y desestabilizadas, carentes de cualquier orden. Tanto los edificios como las personas de los cuadros parecen no caber en el mismo, están constreñidas de tal forma que parecen hundirse sobre sí mismas o, mejor dicho, ser subsumidas por el propio entorno que las rodea. Atendiendo a las inquietudes y miedos que el arte sin duda cristaliza, aquí aparece de nuevo la guerra, y no en el sentido mítico fascista. La guerra aquí nos deja a una ciudad teñida de sangre donde se extiende la huida despavorida e incontrolable de sus ciudadanos, que aparecen totalmente demacrados en el cuadro de Grosz y abocados a su autodestrucción. Es este mismo cuadro el que logra hacer convivir la simetría y monumentalidad de la ciudad (véanse las avenidas y edificios del cuadro) con la propia destrucción y miseria que es inherente a la misma (basta con atender a la violencia y pobreza presentada en el desesperante tumulto de gente).

⁴⁸ Marcuse, H. (2007). *La dimensión estética, crítica de la ortodoxia marxista*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid, p: 63.

En este sentido, la miseria y hundimiento bélico de las ciudades parece representar aquella extendida “catástrofe inminente” propagada desde la burguesía en su defensa de la *estabilidad* (perpetuación de lo existente), pero con la gran diferencia que aquí no es el pobre o el extranjero el elemento de riesgo y peligro, sino el propio orden de lo existente. Esta imagen de la ciudad moderna junto con la violencia que ella misma contiene, sin duda, permite comprender de otra forma la realidad y superar el relato triunfador y atemporal de la clase dominante. Recurriendo de nuevo a Hegel, Meidner y Grosz (auténticos marginados del arte) representan las contradicciones y problemas endémicos del capitalismo: por un lado, la pobreza y miseria de las ciudades a partir de la sustitución del ser humano por la *máquina* y la consiguiente emergencia de la *plebe*, aquellos *fuera* del sistema que ya no deben nada al mismo (véase al demacrado tumulto de Grosz); y, por otro, el traslado de esta pobreza *intrafronteriza* al nivel *extrafronteriza*, es decir, el endémico imperialismo que acompaña al sistema capitalista y cuyo resultado es la guerra y la destrucción de la misma ciudad que prometía progreso (como bien refleja la violencia y desesperación de ambas representaciones... así como los tonos rojizos que empapan ambas pinturas, dejando una Ciudad *infernal* y cubierta de sangre).

Encontramos aquí la cualidad que hace del arte un elemento potencialmente transformador (o al menos agitador), que es su capacidad de producir *desazón*, una reacción que rompe con cualquier mirada pasiva y contemplativa sobre lo existente, reactivando *lo acostumbrado* o, siguiendo los términos de Benjamin, promoviendo un impulso para el *despertar* de la ensoñación capitalista. Estas *contra*-imágenes desafiarán las imágenes *fantasmales* dominantes movilizándolo la propia imagen histórica, ya no eterna e irrevocable sino como objeto de conocimiento histórico... permitiendo que el presente se reconozca en la barbarie de lo sido (Benjamin, 2008: 307). La imagen evocada es ahora desencantamiento y desmitificación. Como recogíamos anteriormente, se trata de desarrollar una *mirada dialéctica* que rompa con la burguesa, entendida como pura contemplación y pasividad, en virtud de una mirada netamente política. En términos de Yayo Almazán, estas obras que dan voz a la desazón y negatividad de un presente marcado por la barbarie nos abrirán “un vacío que nos mira”; vacío que no es simple ausencia, sino que constituye una mirada de la que surge la “representación que es capaz de rompernos” (Gil, 2019). El arte, entonces, no se presenta solamente como mera mercancía al servicio del goce y contemplación burguesa, sino que encontramos expresiones que abandonan el deleite burgués por la inquietud y lo incómodo.

Este desencantamiento y desmitificación del “cortejo triunfal” evocado por el capitalismo también se hará presente en la denominada “literatura marginal”, asociada al realismo de autores del siglo XIX como Dickens, Balzac, Víctor Hugo, etc. El rechazo al *hechizo mítico* de la Ciudad lo encontramos, por ejemplo, en obras como *Hard Times*, de Dickens. Ésta fue considerada como la obra de Dickens más vertebrada por una visión general de su realidad, más allá de la singularidad de sus personajes. En ella encontramos dos alegorías opuestas entre sí: por un lado “Coketown”, símbolo de la atroz sociedad industrial hundida en las fauces de vaporosas máquinas de ritmo incesante (evocadas como *bestias* como antes veíamos con *Metrópolis* y la pintura de Alfred Kubin) y vertebrada a partir de un capitalismo feroz y un utilitarismo excluyente; por otro lado, Dickens imagina El Circo, un mundo totalmente ajeno a Coketown que actúa como huida⁴⁹ de su opresivo entorno, convirtiéndose en “un fin en sí mismo, un fin placentero, instintivo” (Williams, 2001). Coketown, que no es otra cosa que la ciudad industrial de su tiempo, se describirá como una “feísima ciudadela en la que se fue tapiando la entrada a la Naturaleza conforme se iban emparedando en su interior atmósferas y gases mortíferos”⁵⁰. Una imagen que no sólo rompe con el ilusorio *decorado* urbano desvelando toda su *fealdad*. También expondrá las implicaciones de aquel miedo sobre el que se configura la Ciudad, la *imprevisibilidad de la tierra*⁵¹. Aquella Ciudad *cercada* respecto de la Naturaleza y de sus *lastres* es ahora una ciudad inundada de “interminables serpientes de humo que no acaban nunca de desenroscarse” y que, en contra de lo que de ella se espera, parece imposible desviar la mirada de la acumulación de la negatividad y de aquellos *lastres* de la naturaleza (aquí la pobreza) en su seno.

En este sentido, parte de la potencialidad crítica y transgresora sobre lo existente del arte (y en este caso de Dickens) es el empleo de la alegoría para el constreñimiento y desafío estético sobre la realidad. Benjamin, que estudió el potencial alegórico en la poesía barroca, trataría de abordarla “no como una técnica lúdica de producción de imágenes, sino

⁴⁹ A pesar de la potencialidad de la obra, también se deben plantear sus limitaciones a la hora de *imaginar* alternativas. En la línea de los proyectos utópicos románticos del siglo XVIII y XIX, Dickens no imagina una transformación de una realidad percibida como injusta, sino que su imaginación se encaminará a crear “huidas” como es El Circo. Una comunidad utópica asociable a las proyectadas por los románticos del “Segundo Gran Despertar” que no transforma, sino que proyecta comunidades *aisladas* al horror industrial. Como recoge Raymond Williams, no encontramos en sus personajes a oprimidos con agencia sobre su realidad y desafiantes al ideal abstracto del *homo economicus*, encarnado en la obra a partir de la figura de Thomas Gadgring, villano y representante del “ideal agresivo de la ganancia de dinero y la búsqueda de poder” (Williams, 2001: 89). Encontramos por su parte una exaltación de los pasivos y sufrientes [representación del Bien en condiciones adversas] que heredarán una tierra que no es la industrial, El Circo (*Ibid.* 91). Raymond Williams verá *Hard Times* como “un síntoma de la confusión de la sociedad industrial más que una forma de entenderla, pero es un síntoma significativo y persistente” (*Ibid.* 92)

⁵⁰ *Tiempos difíciles* (1854), Charles Dickens. P: 54.

⁵¹ Duque, F. (2008). *Habitar la tierra: Medio ambiente, humanismo, ciudad*. Abada.

que es expresión, tal como es sin duda expresión el lenguaje y, también la escritura” (Benjamin, 2010: 379). Una forma de expresión que, por su parte, hace confrontar el mundo exterior (marcado por la *ensoñación*) frente a un mundo ficticio y simbólico (donde se revela una verdad *negada*), de manera que el arte y el uso de la alegoría posibilita el cuestionamiento sobre “el monopolio de la realidad establecida” (Marcuse, 2007: 73). De esta manera, aquella ciudad infestada de “interminables serpientes de humo” y máquinas cuyos movimientos se revelan como la agitación de “un elefante enloquecido de melancolía” vendrá a constituir un mundo ficticio-alegórico que pone en tela de juicio el *hechizo mítico* del capitalismo. Es por ello que “el modo alegórico le permite volver visiblemente palpable la experiencia de un modo fragmentado [y no cohesionado ilusoriamente], en el que el pasaje del tiempo no significa progreso sino desintegración” (Burck-Morss, 2001: 36). Frente a la imagen de progreso se impondrá la de un tiempo sepultado por el *polvo* acumulado de la repetición; frente a la cohesión ilusoria y la *estabilidad* burguesa, la *fragilidad* de las ciudades (bien presentes también en las pinturas de Grosz y Meidner); y en oposición al *cielo en la tierra*, la alegoría presentará imágenes como Coketown o el *Infierno*, marcado por la barbarie del *siempre lo mismo*.

En definitiva, no existen en estas *otras* voces del arte idea alguna de progreso, así como de un devenir armónico de la humanidad, sino todo lo contrario. En un sentido de nuevo hegeliano, la realización del Espíritu no es en ningún caso pacífica y racional, sino que sigue un movimiento dialéctico que hace de la realización del mismo un transcurso turbulento y violento, repleto de crisis y rupturas así como de crecientes contradicciones a medida que el proceso se complejiza. Desde cualquier inquietud de transformación de la realidad, por tanto, se impone la necesidad de recoger aquella negatividad que fue negada y, en este caso, darle una representación por medio del arte, cuyo lenguaje hace comunicable realidades *indecibles*. Esta violencia, explotación y miseria que acompañan al devenir histórico son, sin duda, cristalizadas en múltiples expresiones artísticas; ya sea en la pirámide de barbarie de Kiefer abordada anteriormente, en los demacrados de la Metrópolis de Grosz o en la Ciudad engullida por las llamas de Meidner. Es ésta desazón y representación de lo comúnmente negado la que muestra la potencialidad crítica e imaginativa del arte sobre la realidad... movilizándolo o impulsando movimientos que, por fin, rompan con el *acostumbramiento* del Espíritu.

Nuestro ejercicio, sin embargo, no termina aquí. La agitación y desazonamiento propio de la *mirada dialéctica* no tiene otro objetivo que el de dejarnos un *presente inquieto* y reconocido por la barbarie del pasado. Es necesario, por tanto, romper con la percepción

histórica por la que se “tomó por punto fijo «lo que ha sido», se vio el presente esforzándose tentativamente por dirigir conocimiento hasta ese punto estable” (Benjamin, 2005: 394). Es decir, se hace necesario romper con la concepción lineal y aislada del tiempo en tanto que resulta imposible abordar la realidad de *lo sido* sin perturbar a nuestro presente, puesto que aparecen dialécticamente unidos. Una percepción histórica del tiempo necesaria teniendo en cuenta que, con la modernidad capitalista, «lo nuevo» y cualquier manifestación del progreso abstracto no es otra cosa que la expresión del *siempre lo mismo*, de manera que el *hechizo mítico* capitalista de ayer es el mismo (bajo otras formas) que el de hoy⁵². La yuxtaposición de las imágenes del pasado aquí abordadas con las del presente es otra de las exigencias que se nos presentan para romper con la fantasmagoría moderna del tiempo como cadena de sucesión de datos. Aquí se espera dejar abierta esta tarea, aproximándonos al modo de Benjamin: a través del uso desordenado de imágenes en forma de *collage*. Hacer *reconocible* ese pasado de barbarie y exclusión en nuestro presente.



Fotograma de *Metrópolis* (1927), Fritz Lang.



Torre Jin Mao (1999). Sanghái, China.

Pasado y presente se antojan diferentes pero iguales. Diferentes porque en el pasado, como hemos visto, emerge una realidad *a la espera* de un progreso *automático* que llegará

⁵² Para abordar las formas actuales de eternización de lo existente es central la obra de Layla Martínez *Utopía no es una isla* (2020). La autora nos aproxima a las implicaciones de la crisis de la idea de “progreso” a partir de la segunda mitad del siglo XX, si bien hoy quedan rastros de este *sentido* de la historia. A pesar del *hechizo mítico* que promovió durante el siglo XIX y principios del XX, la percepción actual de que el “futuro no va a mejor” ha generado una endémica dificultad de pensar y construir hacia el porvenir, percibiéndose como una ingenuidad. Bajo la óptica cultural de la posmodernidad, la imaginación tenderá hacia la creación de distopías. En este sentido, advierte Layla Martínez de los tintes *ensoñadores* y míticos igualmente presentes: la imaginación distópica “ha resultado enormemente funcional para el neoliberalismo capitalista, que ha utilizado la producción de distopías a su favor, para mantener el orden actual y evitar los cambios. Si sólo imaginamos un futuro peor, el presente nos parecerá admisible y no lucharemos para cambiar las cosas” (Martínez, 2020: 11, 12). De esta manera, la eternización de lo existente cambia sus formas, ya sea bajo la abstracción de un futuro mejor que llegará de forma *automática* o por medio de un futuro imposible de pensar sin horror. Diferentes formas, mismas implicaciones.

bajo la promesa de un *cielo en la tierra*. En la actualidad, incapaces de imaginar un futuro sin horror, toda imaginación hacia el futuro aparece capitalizada por la distopía, fruto de “nuestras ansiedades colectivas en el marco cultural de la posmodernidad” (Martínez, 2020). Iguales, sin embargo, porque tanto aquel futuro atravesado por el progreso *automático* como el futuro impensable sin espanto llegarán independientemente de nuestra acción en el mundo, compartiendo aquella realidad *a la espera* y petrificada hacia lo que llegará. La gran convergencia entre las implicaciones de ambos tiempos nos debería llevar a pensar en que, de nuevo, hoy podemos encontrar una justificación del orden presente bajo un halo de la fantasmagoría similar al que aquí hemos visto. Ya sea como promesa de un futuro por llegar o como el menor de los males bajo la óptica distópica, se impone un presente paralizado y un futuro cerrado por la *ensoñación* capitalista. En definitiva, el *hechizo mítico* del capitalismo moderno no es otra cosa que la anticipación de un *presente perpetuo* por el que “el capitalismo no es solo el mejor sistema económico existente, sino el único posible [...] había dejado de ser una forma concreta de organización económica y se había convertido en la realidad, en toda la realidad, en la única realidad” (Martínez, 2020: 124, 125).

En este sentido, la Ciudad parece seguir presentándose como aquel lugar exclusivo del *homo economicus* y del *estancamiento* del Espíritu. Un espíritu que por su parte, pareciera continuar irrealizado no tanto para garantizar el *sentido* moderno de la historia, sino por la necesidad de retenerlo por miedo a lo que pueda venir. En cualquier caso, hoy la arquitectura continúa presentándose como servidora del Espíritu y “marcada por el fantasma del humanismo”, es decir, por su constitución como aquel problemático “lugar del Hombre” (Duque, 2008: 92). Los habitantes de la Ciudad (ahora más oscilante entre identidades neoliberales como empresario, emprendedor o, en cualquier caso, de aquel que pretenda encarnar o perseguir los universales abstractos del capitalismo neoliberal), así como los *residuos* humanos que crecen en ella, serán testigos de un gigantismo urbano aún más pronunciado que el propio del siglo XIX y XX. De nuevo como aquel *decorado* capitalista y como *reflejo* del *homo economicus*, los rascacielos construidos a partir de la segunda mitad del siglo XX en las grandes capitales del mundo constituyen una “minimización de las diferencias naturales entre «arriba» y «abajo» [...] en la que el cielo y la tierra dejan de tener otro sentido que el de ser límites inanes, perforados en su ya inútil negrura, de la base y altura del edificio” (Duque, 2008: 92). Una arquitectura de nuevo orientada a la muestra estética del sometimiento de lo indeterminado y contingente de la naturaleza, *desafiada* ahora por formas imposibles que no generan otra cosa que una mirada *espectacular* y

contemplativa sobre la realidad. Desde nuestro presente petrificado, la Ciudad se muestra ilusoriamente como espacio de *posesión* de la libertad, y no de *lucha* por ella. Pareciera que en la actualidad, ante la crisis de la idea de progreso, la clase dirigente haya hecho de la Ciudad el territorio definitivo de *acostumbramiento* del Espíritu bajo el fantasma que todavía persiste de un *fin de la Historia*. De nuevo, el capitalismo es la mejor y única opción disponible. Ahora la máxima urbana es “«Aquí nunca ocurrirá nada y nunca ha ocurrido nada»” (Debord, 2003: 137), una concepción que cancela la conciencia de las luchas del pasado como también las del ahora, congelando lo existente. De esta manera, “la historia que debe librarse en las ciudades todavía no ha sido liberada [...] las fuerzas de la *ausencia histórica* comienzan a componer su propio paisaje exclusivo” (*Ibid.*). Aquellas altas construcciones, por tanto, parecen bajar *a la fuerza* aquel esperado *cielo* a la *tierra* en tiempos de cancelación del futuro. Es por ello que la idea de progreso, si bien en crisis, sigue persistiendo o, al menos, incidiendo en la realidad a través de nuevas fantasmagorías urbanas.

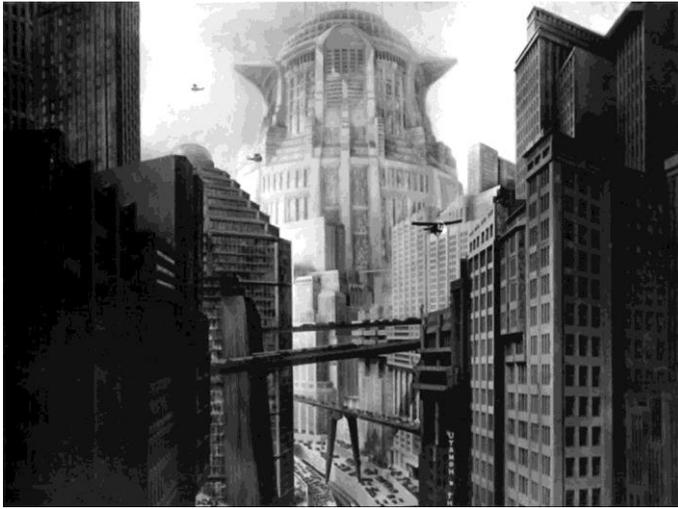
En el caso de las Ciudades actuales, los rascacielos vuelven a dar aterrizaje a la *apariencia* de abundancia y desarrollo de la Técnica a partir de construcciones que parecen desafiar la infinitud y contingencia del tiempo y espacio. Los rascacielos, reducidos a *fetiché* en tanto fantasmagoría urbana de la forma detenida de la Historia (Burck-Morss, 2001: 236), constituyen el eje de la competencia internacional capitalista. Qué Estado será el que erija las torres más altas (y cercanas al *cielo*) serán cuestiones que hoy vemos de forma recurrente, como si sólo el gigantismo urbano pudiera actuar como *reflejo* de ese anhelado espíritu *acostumbrado* y carente de negatividad. Pero nada más lejos de la realidad. Ya en *Metrópolis* (1927), mundo de explotación y negación de todo sujeto humano, encontramos una Ciudad precisamente ambientada en 2026, igualmente repleta de inmensos rascacielos (véase la imagen anterior) rodeados de vastísimos edificios. Unos edificios que, por su parte, guardan cierta similitud con las actuales construcciones de la arquitectura posmoderna. Un nuevo sentido arquitectónico dirigido a erigir edificios a partir de formas que hagan de ellos auténticas *fortalezas de la burguesía*, todo ello bajo una de las inquietudes que antes recogíamos sobre la configuración de la Ciudad-Espejo: la persistencia de una “catástrofe inminente” o “movimiento del alud” y la necesidad de salvaguardar la *estabilidad*, aún cuando comporte *miseria estabilizada*⁵³. A partir de esta inquietud, encontraremos en la Ciudad de hoy edificios convertidos tanto a nivel estético

⁵³ Benjamin, W. (2015). *Calle de sentido único*. Ediciones Akal. P: 22.

como operativo en auténticas murallas que, por su parte, difunden ilusoriamente dentro de la burguesía un sentimiento de *seguridad* tanto por su arquitectura (moles que impiden ver qué hay al otro lado) y a partir de los sofisticados sistemas excluyentes de acceso (Davis, 1985: 112-113).

De nuevo con lo visto en *Metrópolis*, el gigantismo urbano parece presentarse como aquel “cortejo triunfal en que los que hoy son poderosos pasan por encima de esos otros que hoy yacen en el suelo” (Benjamin, 2008: 309). Este fragmento de Benjamin lo podemos tomar en sentido literal, pues la Ciudad de la película se erige sobre la “Ciudad Subterránea” o “Ciudad de los Trabajadores”, el lugar de la miseria como también de la producción y de la Máquina. Este *cercamiento* respecto de la pobreza, explotación y miseria (si bien no de “arriba” a “abajo”) guarda gran similitud con el *cercamiento* urbano actual. El levantamiento de grandes edificios-muralla propios de la arquitectura posmoderna como también de la construcción de ingentes entramados carreteras y autopistas entrecruzadas⁵⁴ (de nuevo la semejanza con *Metrópolis*), asumen aquella tarea de *cercar* la Ciudad de la naturaleza y sus *lastres*, impidiendo a través de esta arquitectura cuasi defensiva “la intrusión de los barrios de bajos ingresos” (Abbot, 1981: 143). Estas fortificaciones urbanas difunden, por tanto, un sentimiento de *seguridad* y *estabilidad* burgués frente a la intrusión de pobreza en la Ciudad, de nuevo el *lastre* y *residuo* de la Ciudad a partir de la persistencia de los imperativos antes recogidos (estético, civilizatorio, evolutivo y productivo).

⁵⁴ Para Debord, la proliferación actual de enormes autopistas y carreteras en las ciudades vienen a dar asiento a uno de los principales objetivos de la Ciudad que antes recogíamos: la atomización y dispersión de los trabajadores hacia un *aislamiento* (a fin de evitar formas de asociación y organización) *en conjunto* (para garantizar la continuidad de la maquinaria productiva). En palabras de Debord, “la dictadura del automóvil [...] se ha inscrito en el terreno con la dominación de la autopista, que disloca los antiguos centros e impone una dispersión cada vez más pujante” (Debord, 2003: 134). Es esta dispersión y casi virtualidad de las ciudades del siglo XXI la que nos permite hablar del nacimiento de la *Mépolis*, en términos de Félix Duque. En este sentido, “la nueva ciudad: Mépolis (NoCiudad) vive del transporte y se transporta ella misma, a través de autopistas de múltiples estratos” (Duque, 2016: 153).

Fotograma de *Metrópolis* (1927), Fritz Lang.

Edificio AT&T (1983), P. Johnson y J. Burgee.

En este sentido, el imperativo estético (si bien entrelazado con el resto) nos aporta imágenes urbanas de la violencia y exclusión de la pobreza, aunque invisibilizada a partir de las formas estéticas bajo un uso opresivo y de armonía ilusoria. Recordando la “necesidad de una teoría de la historia desde la cual pueda ser examinado [y *hacer visible*] el fascismo” (Benjamin 2008: 61), puede ser de interés conectar lo visto hasta ahora con una de las formas actuales de *cercamiento* de la pobreza desde la interioridad de la Ciudad: la arquitectura hostil. Recordemos, en este sentido, que los objetivos y proyectos de la arquitectura y del urbanismo han estado lejos de la creación de espacios de interacción, de realización social y cultural o, en definitiva, de hacerlos *habitables*. En su lugar, encontramos urbanismo y arquitectura dirigidos a la creación de un *decorado* urbano, cuya exigencia de uniformidad pasa por la negación y exclusión de todo *residuo* de las pervivientes universalidades abstractas. Carreteras, vehículos y geometrizadas y desafiantes construcciones pasan a ser los verdaderos ocupantes de la Ciudad. Los seres humanos, por su parte, sólo tienen cabida en este *no-lugar* en tanto se adapten a los tiempos cíclicos y repetitivos de la vida urbana, en buena medida marcada por la alternancia entre trabajo y ocio, producción y consumo. Tiempo a través del que la clase dirigente logra extraer la *plusvalía temporal*⁵⁵. Ahora bien, ya nos hemos aproximado a la imagen triunfalista y de la clase dirigente a partir de la arquitectura y urbanismo pero, ¿cómo se articula ante los *residuos* de la uniformidad humana? En primer lugar, la concepción sobre la arquitectura y urbanismo aquí recogida expresará “el muy paradójico «destierro» de cuanto sabe y huele a

⁵⁵ Debord, G. (2003). La sociedad del espectáculo. 1967. Valencia: Pre-textos, pp: 101, 102.

tierra” (Duque, 2008: 90). Construir y edificar ahora no es sólo crear un *decorado espectacular*, también es el *cercamiento* y expulsión de todo *lastre* de la naturaleza.



Arquitectura hostil en Guangzhou, China.

Hoy día la “arquitectura hostil” parece ser la estrategia urbana más operativa para *cercar* discretamente cualquier persona que busque asiento y descanso en una Ciudad que no es para él. La pervivencia de aquel miedo al *riesgo* a partir de la presencia de los *residuos* en el *decorado* de la Ciudad parece constituir el punto de partida de dicha “arquitectura” que, lejos de cualquier meta u objetivo de mejora de las condiciones urbanas y de sus habitantes, hace de la violencia y exclusión un fin en sí mismo. Para constatar este surgimiento de la “arquitectura hostil” como miedo al *riesgo*, así como salvaguarda de la *estabilidad* (medida por la presencia pública de los *afuera* del sistema), basta con detenerse en los eufemismos bajo los que se han denominado estas construcciones. Entre ellos, destaca el que la refiere como “«arquitectura defensiva», compuesto por las expresiones «arquitectura preventiva» y «diseño defendible»” (Betriu, 2021:12). Un grupo semántico que, además de ocultar la violencia sobre los pobres, permite sin embargo rastrear sus orígenes en el miedo a la presencia pública de cualquier *riesgo involutivo*, haciendo uso de un lenguaje bélico antes los que son sin duda los *enemigos* del sentido de la historia y del orden capitalista. Jerga muy en sintonía con aquellas *fortalezas de la burguesía* que la arquitectura posmoderna erige como frontera urbana respecto al “afuera” (lugar de la naturaleza y de zonas urbanas hiperdegradadas). De este modo, los términos dominantes para referirse a estas construcciones “connotan una legitimación de la violencia en nombre de una idea determinada de «seguridad» —de la disuasión de actividades criminales y anti-sociales, así como de cualquier comportamiento que afecte a la imagen comercial de instituciones oficiales o propiedades privadas—” (*Ibid.* 13). En este sentido, en tiempos donde el castigo público y ejemplar no tiene cabida, la violencia y marginación sobre la

pobreza aparece mediada no sólo a través de instituciones (como las carcelarias, igualmente vigentes para el encierro del *inadaptado*), sino a través de la creación estética de formas que ejerzan tal violencia de manera indirecta y disuasoria, no por ello menos brutal.



Tower Hills, Londres. Fotografía de James Furzer.



Plaza Mayor de Madrid, fotografía de David Expósito.

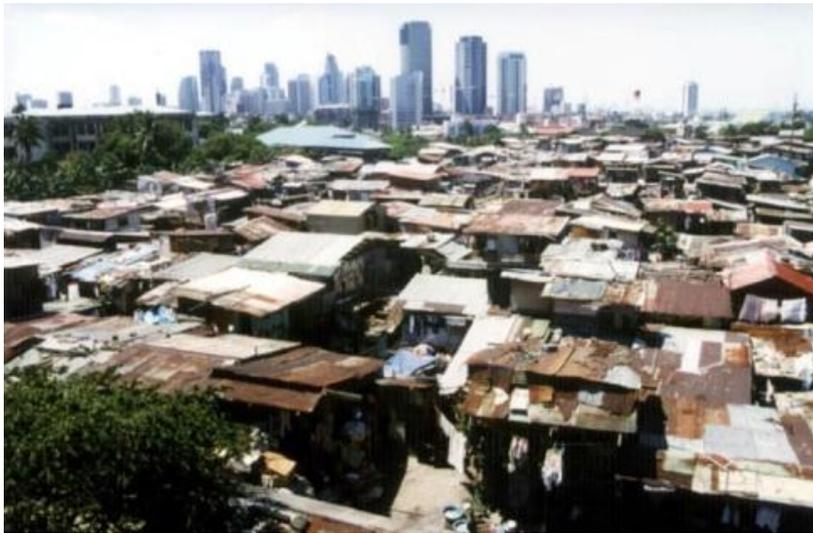
56

Sofisticadas y originales formas del mobiliario urbano (bancos, aceras, andenes, etc.) para el deleite de la mirada burguesa operarán, al mismo tiempo, como objetos de violencia y exclusión hacia la negatividad que pretende ser ocultada de la Ciudad: la pobreza y los *afuera* del sistema. Este gusto estético burgués provisto de toda barbarie bien nos puede recordar a la advertencia de Benjamin sobre la emergencia del fascismo, a saber: el alcance de un grado tal de autoenajenación por parte de la humanidad “que le permite vivir su propia aniquilación como un goce estético de primer orden” (Benjamin, 2003: 98, 99). Sin embargo, Benjamin recuerda que frente a esta estetización de la política, que oculta cualquier antagonismo de clase, nuestra tarea debe ser la de politizarla para desvelar la barbarie que contiene. En la línea que antes recogíamos de partir de un conocimiento histórico por el que el fascismo se haga visible, esta configuración urbana que hace de la violencia un fin en sí mismo y que hace uso enajenante y *fantasmal* de la estética debería, al menos, dejarnos un *presente inquieto* y reconocido ante un pasado no tan ajeno ¿Qué es esta arquitectura hostil sino una forma de corregir casi ortopédicamente cualquier desviación o *residuo* humano? ¿Qué subyace en esa corrección y ocultamiento sino la percepción de una realidad humana separada entre inferiores y superiores? Siendo el propio cuerpo del pobre y su presencia un *signo* de involución, una pervivencia de la antigua *ruina* de los tiempos

⁵⁶ Una de las formas más sutiles que adquiere la Ciudad actual como *no-lugar* del pobre es la simple remodelación de plazas y calles hacia espacios directamente desprovistos de bancos que den descanso, de árboles que permitan detenerse bajo su sombra en los días de calor o de entornos que ofrezcan resguardarse de las inclemencias del tiempo. En muy diversas plazas encontramos, pues, espacios que impiden cualquier interacción o descanso dejando sólo la posibilidad de un infernal *continuar* y *seguir*, ofreciendo en su defecto la entrada a múltiples lugares de consumo o de trabajo. De nuevo, estas diáfanos plazas nos ofrecen la imagen del principio de la Ciudad que antes recogíamos: la construcción de geometrizados *decorados* que aporten *claridad* para que, llegado el momento, todo *lastre* o discontinuidad se *haga visible*.

remotos, la Ciudad de hoy se erige como *no-lugar* del pobre y, con ello, de todos los *residuos* que crecen con la racionalidad capitalista. En su lugar, imágenes publicitarias de mercancías son las que sí parecen encontrar acomodo en la Ciudad, muchas veces tornándose en propaganda de Estado y, con ello, de imposibles universalidades abstractas a seguir, como también de particularidades a condenar. Sólo queda, pues, la ilusoria y *fantasmal* armonía construida sobre su propia barbarie, una *ausencia histórica* que no admite rastro alguno de negatividad ni transformación posible. Lo que, sin embargo, amenaza su propia *estabilidad*.

Interior/exterior



Chabolas en Detroit, Estados Unidos. Al fondo, los rascacielos que ocupan el centro financiero de la ciudad.



Chabolismo en el norte de la ciudad de Madrid.
Al fondo, el *Edificio Mirador*.

Consecuencia directa del «destierro» de los *residuos* de la civilización son las presentes imágenes: la acumulación de los *afuera* del sistema alrededor del *cerco* de la Ciudad, cuyos *rascacielos* y geometrizadas formas de su *skyline* se antojan lejanas desde los *vertederos* de la Historia. La *estabilidad* de las Ciudades del capitalismo neoliberal, al igual que las ciudades del siglo XIX, pasan por la expulsión de toda negatividad dentro de sus fronteras. Sin embargo, es nuestra tarea poner en relación este presente con la barbarie del pasado. La mirada política sobre estas imágenes las desvelan como *imágenes dialécticas* de una época particular que son, al mismo tiempo, «lo que ha sido siempre» (Benjamin, 2005: 466), es decir, conectadas con un pasado que todavía pesa y que es, en este caso, la violencia capitalista sobre la pobreza. En términos de Benjamin, desde esta *constelación* las imágenes se presentan como un *flash* o *relámpago* hacia el *despertar*, obligando a la humanidad a frotarse los ojos y reconocer el sueño *en tanto* sueño (*Ibid.* 466) ¿Dónde queda en estas imágenes aquella Ciudad que alberga la representación concreta del ser humano? Es esta yuxtaposición de la imagen utópica con la real es la que permite mostrar la traición a las promesas que las primeras evocaban, haciendo visible como devinieron en horror. La cólera y desconfianza hacia el progreso que despierta en la humanidad traicionada posibilita, al mismo tiempo, la creación de la “energía necesaria para la movilización política tendente a la liberación” (Burck-Morss, 2001: 270). En definitiva, es la *mirada dialéctica* sobre estas imágenes las que nos permiten ponerlas en relación la barbarie del pasado, permitiendo romper con el «continuum» de la historia o, al menos, incomodar y abrir *fisuras* en un presente inmovilizado.

8. Conclusiones.

Como recogíamos en el inicio del escrito, “la cuestión de cómo remediar la pobreza es un problema que mueve y atormenta a las sociedades modernas” (Ag. §244). Un problema que, por su parte, únicamente se ha tratado de resolver y ocultar bajo la alfombra de lo existente por medio de la violencia sobre ella o su ocultamiento. Aquí hemos podido abordar cómo la pobreza ha sido objeto de muy diversas representaciones a partir de la mirada capitalista dominante. En primer lugar, hemos abordado la representación que la concibe como *improductividad* por razón de no adaptarse al ideal ascético emergente del protestantismo, y más tarde traducido secularmente por el sistema capitalista y el Mercado. La reescritura científica del siglo XIX sobre lo propiamente humano vendría a imponer un modelo antropológico que orbita alrededor del *homo economicus*, reduciendo la realidad humana a las exigencias del capital: “vivir para trabajar”, un estilo de vida metódico y racionalizado en todas sus esferas y un “natural” sistema de valores dirigidos al afán de lucro (deslegitimándose valores colectivos como la solidaridad o la creatividad). Por otro lado, hemos ahondado en la pobreza como *involución* a partir del sentido de la historia consolidado con la Ilustración: el progreso. Un progreso *automático* desprovisto de cualquier potencial emancipador y transformador de la realidad, pues aparece definido en términos técnico-productivos o, si se prefiere, en términos del desarrollo de la sobreproducción y *enajenación* de la humanidad por medio de la maquinaria capitalista. El inexorable curso histórico y de lo humano hacia un inevitable futuro a mejor (o a peor como en el caso de nuestros días) cierra el futuro abierto que parecía vislumbrarse en la modernidad y, al mismo tiempo, cancelará cualquier transformación presente. Sólo queda estar *a la espera*. Desde esta inquietud, hemos podido dar cuenta de cómo el relato histórico burgués no ha recogido ni reconocido la negatividad que su realidad contiene, una petrificación del Espíritu que no dejaría de amontonar *residuos* humanos en aquel *vertedero* en que es convertida la Historia. A partir del miedo a esa negatividad representada como *involutiva* y propia de los *tiempos remotos*, la Ilustración acabaría por imponer la exigencia de dejar caer el peso de la *violencia abstracta* hacia todo *lastre* de la naturaleza que sobrevive en el mundo civilizado capitalista, siendo la pobreza el gran *enemigo* moderno. Por último, hemos recogido la representación de la pobreza como peligrosidad y como fealdad a partir de la realidad de la Ciudad-Espejo, un lugar donde encuentran lecho todas las representaciones anteriores y las formas de violencia que salvaguardan el cumplimiento de sus imperativos. Un *no-lugar* para la pobreza en cuyo *reflejo* sólo puede ser recogido el

burgués y el *decorado* triunfalista y geometrizado de la Ciudad como *desafío* a la «imprevisibilidad de la tierra»⁵⁷ (y de sus *lastres* humanos) y de la contingencia e infinitud de un tiempo (un tiempo cada vez más difícil de sostener bajo la abstracción del progreso). Con objeto de salvaguardar la *estabilidad* y la *ensoñación* capitalista de la Ciudad, hemos podido aproximarnos a las formas pasadas y presentes de violencia y exclusión hacia la pobreza, en tanto que constituye aquella negatividad que no tiene cabida en la armonía ilusoria de la modernidad capitalista.

Parece, pues, que el ímpetu por romper con estos marcos de representación y dominio de la pobreza pasan por cuestionar también ámbitos paralelos: ¿Existen otras formas de definir lo humano más allá de la productividad y el trabajo? ¿Desde qué otras ópticas se pueden pensar la historia? ¿Existe la posibilidad de construir *otra* ciudad y de crear formas de *habitarla*? Ingenuos seríamos si, por su parte, pensáramos que estas cuestiones han sido mágicamente reveladas en el presente. Hemos podido recoger aquí la innegables *contraimágenes* surgidas en la propia modernidad capitalista dentro del arte, un espacio que ha padecido el uso mismo del fascismo en su *estetización política* pero que, al mismo tiempo, ha cristalizado *otras* voces e imágenes sobre la *ensoñación* dominante. A partir del arte hemos visto que ciertas «conciencias en crisis» han logrado confrontar un mundo ficticio-simbólico con el mundo real (o del *sueño*), dando voz a verdades comúnmente *negadas* bajo el orden capitalista e imaginando “un mundo ficticio que, sin embargo, es «más real que la propia realidad»” (Marcuse, 2007: 73). A partir de estas expresiones artísticas la monstruosidad quedó invertida. Lo monstruoso ya no era la pobreza, sino la Máquina como *Bestia* que engulle a la humanidad en su automatismo y enajenación, también la *Metrópolis* o *Ciudad en llamas* inundada por una pobreza y miseria descontrolada, o al mismo tiempo el propio *sentido* de la Historia, que parece distanciarse de aquel futuro abierto para adentrarse en las fauces de la *Bestia*. Lejos de pensar estas *contraimágenes* como fenómenos aislados en el pasado, la pervivencia de la barbarie pasada en el presente obliga a *rememorarlas* bajo la *mirada dialéctica* recogida por Benjamin y autoras posteriores como Susan Burck-Morss o Yayo Almazán, a saber: una mirada puramente política que rompa y supere la mirada pasiva y contemplativa burguesa, haciendo que el hoy quede expuesto y reconocido en la barbarie del ayer, dejando un *presente inquieto* ante su «actualización» con el pasado, cuya verdad *relampaguea* en sus

⁵⁷ Duque, F. (2008). *Habitar la tierra: Medio ambiente, humanismo, ciudad*. Abada.

*contra*imágenes, como también en las imágenes dominantes en tanto muestras de la traición a la promesa de progreso humano.

Ahora bien, ¿qué papel debe asumir la filosofía ante la violencia y dominio hacia los *residuos* de la civilización? En vista de la negación de los *residuos* y de la negatividad que el propio orden contiene, quizá la tarea de la filosofía sea la de ser la voz de la negatividad misma. Aquella historia que desde el conocimiento histórico no puede pensarse sin horror y desazón, como recogía Benjamin, implica que “el pensamiento es en realidad un elemento negativo” (Adorno & Horkheimer, 2007: 241). Quizá bajo esta filosofía como “la voz de la contradicción, sin la cual la contradicción no se revelaría, sino que triunfaría muda” (*Ibid.* 263), se pueda romper con cualquier elemento *acostumbrado* y petrificado bajo las imágenes de *ensoñación* de la clase dirigente. En este sentido, la filosofía debe de estar desprovista de cualquier respeto a lo fundado y existente para, en su lugar, desplazar la mirada de los triunfos y monumentos de la civilización hacia su negatividad y *residuos*; los que, por su parte, como agentes no-reconocidos por la racionalidad capitalista, no le deben nada a ella ni a su orden, siendo quizá los que deban *agitar* al Espíritu hacia su movimiento dialéctico, frustrando cualquier tentativa por *acostumbrarlo*. Es bajo esta óptica cómo se pueden crear otros marcos de representación sobre los que antes eran reducidos a *residuos* y, en el mejor de los casos, abrir un futuro que parecía cerrado para hacer operativa la que siempre ha sido una cualidad humana: la capacidad de transformación de lo existente.

*“Una vez que se revolucione el ámbito de la
representación [Vorstellung], lo presente
[Wirklichkeit] no resistirá”⁵⁸
G.W.F Hegel (1808)*

⁵⁸ Carta de Hegel a Niethammer, 28 de octubre de 1808.

Bibliografía.

Abbott, C. (1981). *The new urban America: Growth and politics in Sunbelt cities*. University of North Carolina Press.

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2007). *Dialéctica de la Ilustración* (Vol. 63). Ediciones Akal.

Allué, M. (2012). *Inválidos, feos y freaks*. *Revista de Antropología Social*, 21, 273-286.

Almazán, Y. A. (2020). *Miradas políticas en el país de las fantasías* (Vol. 36). Ediciones AKAL.

Arroyo, N. (2015). VALDECANTOS, A.: La excepción permanente. Madrid: Díaz & Pons, 2014. In *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* (Vol. 32, No. 2, pp. 609-613). Universidad Complutense de Madrid.

Auerbach, E., & Said, E. W. (2013). *Mimesis* (pp. 1-2). Princeton University Press.

Báez, B. A., & Mason, P. (2006). *Zoológicos humanos: Fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardín d'Acclimatation de París, siglo XIX* (Vol. 57). PEHUÉN EDITORES LIMITADA.

Barrios Casares, M. (2017). "Filiación viquiana". *Reflejos de Vico y la tradición del humanismo retórico en Walter Benjamin. Cuadernos sobre Vico, 30-31, 47-70*.

Benjamin, W. (2015). *Calle de sentido único*. Ediciones Akal.

— (1973). *Discursos interrumpidos* (p. 175). Madrid: Taurus.

— (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, trad. Andrés E. Weikert, México DF, Editorial Ítaca.

— (2005). *Libro de los pasajes* (Vol. 3). Ediciones Akal.

— (2010). El origen del "Trauerspiel" alemán, trad. *Alfredo Brotons Muñoz*, Madrid, Abada Editores.

— (2008) Sobre el concepto de historia. *TIEDEMANN, Rolf. Walter Benjamin, OBRAS libroI/vol2, Madrid, ed. Abada*.

— (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (No. 901 B4Y.). México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

- Betriu Yáñez, V. (2021). *Hacia una ontología de la «arquitectura hostil»*.
- Brohm, J. M. (1982). *Sociología política del deporte* (No. 04; HM33, B7.).
- Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. A. Machado Libros.
- Campos, R. (2013). *La construcción del sujeto peligroso en España (1880-1936). El papel de la psiquiatría y la criminología*. *Asclepio*, 65(2), 017.
- Campos, R. (2014). *Pobres, anormales y peligrosos en España (1900-1970): De la “mala vida” a la ley de peligrosidad y rehabilitación social*. XIII Coloquio Internacional de Geocrítica. El control del espacio y los espacios de control. Barcelona, 5-10 de mayo.
- Costa, F. (2008). *El dispositivo fitness en la modernidad biológica. Democracia estética, just-in-time, crímenes de fealdad y contagio*. In Jornadas de cuerpo y cultura de la unlp 15 al 17 de mayo de 2008 la plata, argentina. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Educación Física.
- Davis, M. (1985). Urban renaissance and the spirit of postmodernism. *New Left Review*, 151(106), 14.
- Debord, G. (2003). *La sociedad del espectáculo*. 1967. *Valencia: Pre-textos*.
- De Beauvoir, S. (1965). *¿Para qué la acción?* Siglo Veinte.
- Dickens, C. (2009). *Oliver Twist*. Alianza Editorial. Madrid.
- Duque, F. (2008). Hegel: pensador de una era convulsa, entre la revolución y la restauración. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, 63-80.
- (2008). *Habitar la tierra: Medio ambiente, humanismo, ciudad*. Abada.
- (2016). *Mépolis: luces de no-ciudad. Philosophical Readings*.
- Elias, N. (2015). *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Fondo de Cultura Económica.
- Flores Olvera, D. (2009). Reseña de *Las formas elementales de la pobreza* de Paugam, Serge.
- Foucault, M. (2003). *Hay que defender la sociedad. Curso del Collège de France (1975-1976)*. Madrid: Akal.

Galafassi, G. P. (2004). *Razón instrumental, dominación de la naturaleza y modernidad: la Teoría Crítica de Max Horkheimer y Theodor Adorno*. Theomai, (9), 0.

Gil, A. G. (2019). Yayo Aznar Almazán, Miradas políticas en el país de las fantasías, Madrid, Akal, 2019, 161 págs. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 199-201.

Hegel, G. W. F. (1999). Principios de la filosofía del derecho. Trad. y pról. de Juan Luís Vermal, Barcelona, España, Edhasa.

— (1966). *Fenomenología del espíritu*. Fondo de cultura económica.

Henderson, G. E. (2018). *Fealdad. Una historia cultural*. CLICKYOURMIND .NET

Henke, Robert (2010). *Sincerity, Fraud, and Audience Reception in the Performance of Early Modern Poverty*. Renaissance Drama.

Hirschman, A. (1978). *Las pasiones y los intereses*.

— (2020). *La retórica reaccionaria*. Madrid: Clave Intelectual.

Horkheimer, M., Murena, H. A., & Vogelmann, D. J. (2002). *Crítica de la razón instrumental* (pp. 107-108). Madrid: Trotta.

Kropotkine, P. (1989). *El apoyo mutuo*. Móstoles-Madrid: Madre Tierra.

Koselleck, R. (2012). Progreso” y “Decadencia”. Apéndice sobre la historia de dos conceptos. *Historias de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*. Madrid: Trotta, 95-112.

Luckás, G. (1970). *Historia y conciencia de clase*. Editorial de Ciencias Sociales del Instituto del Libro. La Habana, Cuba.

Marcuse, H. (2007). *La dimensión estética, crítica de la ortodoxia marxista*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid.

Martínez, L. (2020). *Utopía no es una isla. Catálogo de mundos mejores*. Episkaia, Madrid.

Marx, K. (2004). *Crítica de la filosofía del derecho de Hegel* (Vol. 7). Ediciones del Signo.

— (1990). *Contribución a la crítica de la economía política*. Siglo XXI.

— (2004). *Capital: tomo I*. Visto en: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/CAPTOM1.pdf>

— (2015). *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Ediciones Colihue SRL.

Moretti, F. (2015). *El burgués: entre la historia y la literatura*. Fondo de cultura económica.

Polanyi, K. (2007). *La Gran Transformación: crítica del liberalismo económico*. La Piqueta.

Rocca, A. V. (2012). *Foucault; 'los anormales', una genealogía de lo monstruoso. Apuntes para una historiografía de la locura*. Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences, 34(2).

Rocco, V. [Ed] (2021), *Glosario del fracaso*. Ediciones Pensamiento, CBA, Madrid.

Schweik, S. M. (2009). *The ugly laws*. New York University Press.

Simmel, G. (2005). La metrópolis y la vida mental. *Bifurcaciones*, 4, 1-10.

Valdecantos, A. (2014). *La excepción permanente: o, La construcción totalitaria del tiempo*. Díaz & Pons.

Vargas Marín, C. (2020). *Selección antológica de la marginalidad en la obra de Charles Dickens: ejercicio de preparación editorial para Almacén de antigüedades (1840-1841)*.

Weber, M. (2001). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Alianza Editorial, Madrid.

Wolf, S. J. (1989). *Los pobres en la Europa moderna*. Barcelona, Spain: Crítica.

Žižek, S. (2015). *Menos que nada: Hegel y la sombra del materialismo dialéctico* (Vol. 83). Ediciones Akal.

Referencias de imágenes utilizadas.

Bruschetti, A. (1935). *Síntesis fascista*. Óleo sobre contrachapado, 1,55 x 2,82. Collection of Modern Italian Art and design, Wolfsonian-FIU Museum.

Dix, O. (1928). *La Gran Ciudad (Metrópolis)*. Óleo sobre tela. Tríptico de 181 cm x 403 cm. Museo de Arte de Stuttgart.

Éxposito, D. (2020). Fotografía de la Plaza Mayor de Madrid.

Furzer, J. Fotografía de Tower Hills, Londres.

Grosz, G. (1922). *Crepúsculo*. Acuarela y tinta sobre papel. 52,3 x 40,5 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

— Grosz, G. (1916-1917). *Metrópolis*. Óleo sobre lienzo, 100 x 102 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Johnson, P. & Burgee, J. [Arquitectos] (1983). Edificio AT&T, Nueva York.

Kiefer, A. (1996). *El hombre bajo la pirámide*. Acrílico y emulsión sobre lienzo, 3565 x 5035 x 95 mm. Galerías Nacionales de Escocia.

— (1997). *Las célebres órdenes de la noche*. Acrílico y emulsión sobre lienzo, 514 x 503 x 8 cm. Museo Guggenheim, Bilbao.

Kubin, A. *La Bestia*.

Lang, F. (1927). Fotogramas de *Metrópolis*.

Meidner, L. (1913). *Ciudad apocalíptica*. Óleo sobre tela, 79 x 119 cm. Museo Nacional de Westfalia de Arte e Historia de la Cultura, Münster.

Smith, A. D. [Arquitecto]. (1994-1998). *Torre Jin Mao* (1999). Sanghái, China.

Strand, P. (1916). *Blind Woman*. 34 x 25,7 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.