



La ciudad y sus pesadillas: una lectura de la ciudad desde lo que nunca fue

Por Leonel Buelvas García
Magíster en Estudios de la Cultura
Doctorante en Comunicación

Un fotógrafo estadounidense es contratado por una editorial británica con la tarea de fotografiar la arquitectura que capta la "aerodinámica moderna americana", para un libro que tendrá por título *La futurópolis aerodinámica: el mañana que nunca llegó*. Djalta Downes, la encargada del proyecto, le explica al fotógrafo lo que quiere: la arquitectura del futuro que no fue, o mejor, como ella misma lo expresa, "la América alternativa", "una arquitectura de sueños rotos", de un futuro que "había llegado a América primero, pero que finalmente había pasado de largo".

Bajo esa consigna, y con los recuerdos de la niñez de Downes de los días de Flash Gordon, Lanz y Welles y las referencias de la arquitectura nazi, el fotógrafo empieza recorrer el país buscando en el art déco vestigios del futuro que no fue. En uno de esos días,

mientras fotografiaba, empezó a tener alucinaciones sobre vehículos de doce motores con forma de bumeranes gigantescos, con alas curvas, como había visto en las revistas futuristas de los años 30. Aterrorizado por esas visiones, consulta a un amigo, Kihn, un periodista de ovnis y extraterrestres, buscando una solución a ello. Este le comenta que sus visiones son "fantasmas semióticos", "fragmentos del sueño de masas", un producto del subconsciente de masas que de alguna manera ha recogido.

Kihn le dice al fotógrafo que eventualmente las visiones desaparecerán; aun así, estas siguen y se hacen más complejas. Ve una ciudad con edificios que ascendían a las nubes, puertos para zepelines, agujas de neón, torres zigurat plateadas y doradas, innumerables naves, alas voladoras en forma de flechas, carreteras de cristal; todo ello inmenso, todo majestuoso. Incluso ve a quienes son sus habitantes: rubios, vestidos de blanco, piernas descubiertas, inmaculadas sandalias blancas. Los veía superficiales, felices y satisfechos con su mundo.

El fotógrafo le relató a Kihn lo que había visto y este le dijo un "secreto profesional" de cómo lidiar con los fantasmas semióticos: los medios de masas realmente malos exorcizan las visiones. Entre una película porno, las noticias sobre la crisis del petróleo y la energía nuclear, sus visiones fueron eliminadas.

Esto es lo que acontece en el cuento de William Gibson "El Continuo de Gernback" de 1981 que aparece en la antología de cuentos ciberpunk *Mirrorshades* de Bruce Sterling. Me tomo este espacio para resumirlo porque hay varios puntos en que el cuento de Gibson nos presenta y nos da un ejemplo de esa ciudad que no fue, una ciudad de "sueños rotos". En ese sentido, este ensayo pretende hacer una lectura de la ciudad desde lo que no es, pudo y puede ser. El objetivo es reflexionar la ciudad como un espacio que condensa utopías, pero también como cementerios de estas mismas que no se lograron. Porque todo comienza en el ver la ciudad, y por ello comenzará la reflexión en esta, y sus pesadillas, que, básicamente, es lo que no ha alcanzado a ser o a realizar.

El cuento es muy disidente porque parte de lo que se ve versus lo que se imagina. Lo real con lo irreal, lo que parece ser, pero no lo es (o no lo fue), y, en ese sentido, se parte de la vista. En esa línea, no es casualidad que el cuento de Gibson recaiga sobre dos elementos fundamentales: la arquitectura y la fotografía, el arte del espacio y el arte de la captura de imágenes. Estas dos áreas del desarrollo del saber humano están entre la ciencia y el arte, y han tenido en el siglo XX, y en lo que va del

siglo XXI, gran desarrollo e impacto en la sociedad y en la forma como se percibe (piénsese, por poner un ejemplo, cómo la fotografía publicitaria vende apartamentos y otros espacios, y cómo luego los espacios son lugares para ser fotografiados y/o cargar con las imágenes publicitarias).

En el cuento, la ciudad puede contener múltiples tiempos. Cuando Gibson propone el concepto de "fantasma semiótico", es decir, esos espectros, esa figura que no es de acá ni tampoco del más allá, pero que sin embargo es de ambos, está proponiendo que pueden haber manifestaciones de otros espacios y tiempos, valga la redundancia, al mismo tiempo y en el mismo espacio.

A través de la cámara fotográfica, el protagonista de esta historia irá a la caza del "mañana que nunca llegó", es decir, un tiempo inexistente, pero del que, sin embargo, la arquitectura puede dar testimonio. Y a medida que se va adentrando en el proyecto, que explora cada vez más y más los fragmentos de la historia "alternativa" de Estados Unidos, ella va cobrando vida en la visión del fotógrafo a manera de multiplicación de los elementos que quiere capturar y que se evidencian en la arquitectura. Los espacios, entonces, van tomando significados que no existen, aunque pudieron serlo, de un significado futuro que tal vez "llegó y pasó de largo".

Foucault (2010) conceptualiza un término que podría darnos un poco de luz sobre estos fantasmas: la heterotopía, en otras palabras, los espacios diferentes, lugares,

impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos. La heterotopía tiene como regla yuxtaponer en un lugar varios espacios que normalmente serían incompatibles unos con otros. En ese caso, heterotopías serían, por ejemplo, la creación milenaria del jardín donde se pretende representar al mundo, pasando por museos y bibliotecas, lugares donde se pretende encerrar todos los tiempos, todos los lugares y todos los gustos, hasta las ferias o moteles, donde la sexualidad es al tiempo albergada y contenida, dándole al navío el título de la heterotopía por excelencia, visto que, a la vez cerrado sobre sí, viaja en el infinito mar de puerto en puerto, y busca lo más precioso, de colonias a jardines, otras heterotopías, alimentando los sueños y la imaginación.

Entonces, se podría decir que la arquitectura "que no fue" quiebra el tiempo del fotógrafo, irrumpe con tal fuerza que este, desbordado, queda a punto de enloquecer. Así, estos "fantasmas semióticos" cobrando vida, hacen que los lugares normales tengan una dinámica diferente a la real, y, en esa medida, se conviertan en heterotopías pervertidas o fantasmas heterotópicos. Porque así como las heterotopías son los lugares donde las utopías se localizan "contraespacios" (Foucault, 2010), los fantasmas semióticos de Gibson podrían ser signos de lugares y tiempos que se niegan a desaparecer, pero aun así no pueden ser accedidos, o por lo menos representan la negación de lo que pudo haber sido.

Ahora, nosotros convivimos con dichos espacios, toda sociedad

está llena de ellos: desde los restos de pirámides y demás lugares que fueron sagrados y que ya no tienen culto, como las múltiples obras precolombinas que decoran las líneas del metro que todos ignoramos, pasando por lo que queda de las murallas y fuertes coloniales en el Caribe que no defienden nada, sumándose a los barrios abandonados de ciudades como Detroit o los pueblos mineros semidesérticos del continente. Cada elemento dice una historia que fue y que pudo ser. Una otra civilización, un otro barrio, una otra colonia, una otra ciudad, una otra posibilidad.

El estado del protagonista del "El Continuo de Gernback" nos sirve de excusa para reflexionar sobre lo que pudo ser, pero que en parte fue. Cada pieza, espacio, arquitectura "fuera de lugar", cada ruina, representa eso. El fantasma semiótico en Gibson, en esa medida, se relaciona mucho con lo que Walter Benjamin (2008) dirá sobre la ciudad. Para Benjamin, el "ángel de la historia" determina que en donde nosotros vemos una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe donde se arroja ruina tras ruina. Además:

El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, y mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.