



LO ESTÉTICO Y LO ECOLÓGICO: RELACIONES SIMBÓLICAS HACIA UN NUEVO IMAGINARIO DE CIUDAD SUSTENTABLE

Iván Pujol Martínez. Español. ivan.pujol.martinez@gmail.com
Doctorando en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades,
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
2 Norte, 1006, Centro Histórico de Puebla, 72000, Puebla, México.

RESUMEN

Este artículo forma parte de un proyecto de investigación en curso, el cual tiene como objetivo principal, encontrar las relaciones simbólicas en la dupla estético-ecológica, dentro del espacio social urbano. Se adelanta aquí una revisión teórica que, por un lado, fundamenta la importancia de la experiencia estética en el habitar cotidiano, ubicándola como portadora de sentido existencial, y que por el otro, busca comprender el estado actual de las repercusiones ecológicas del fenómeno urbano y cómo estas son abordadas por la sociedad. La complejidad de este análisis estriba en detectar puntos de intersección entre la subjetividad subyacente al imaginario estético, y la objetividad inherente a la catástrofe ecológica de las ciudades. Dicho análisis se desarrolla desde una postura crítica donde la dialéctica opresor-oprimido y sus respectivas tensiones en el espacio urbano, aparecen como elementos que operan en detrimento del desarrollo de una ciudad *verdaderamente* sustentable que vislumbre la experiencia estética como potencial sentido de vida. Nos encontramos aquí, ante subjetividades que están creando serios problemas objetivos, lo que justifica la exploración de dichas relaciones. El artículo concluye ofreciendo un imaginario eco-estético, encargado de disolver tal tensión dialéctica, a través de reflexiones teóricas que desean orientar el pensamiento hacia la emergencia de un nuevo imaginario de ciudad sustentable.

Palabras clave: Experiencia estética, ecología, ciudad, opresor-oprimido, imaginarios

THE AESTHETIC AND THE ECOLOGICAL: SYMBOLIC RELATIONSHIPS TOWARDS A NEW IMAGINARY OF SUSTAINABLE CITY

ABSTRACT

This article is part of an ongoing research project, whose main objective is to find symbolic relationships in the aesthetic-ecological pair, within the urban social space. A theoretical review is advanced here that, on the one hand, bases the importance of aesthetic experience in daily living, locating it as a carrier of existential meaning, and on the other, seeks to understand the current state of the ecological repercussions of the urban phenomenon and how these are addressed by society. The complexity of this analysis lies in detecting points of intersection between the subjectivity underlying the aesthetic imaginary, and the objectivity inherent in the ecological catastrophe of cities. This analysis is developed from a critical position where the oppressor-oppressed dialectic and its respective tensions in the urban space appear as elements that operate to the detriment of the development of a truly sustainable city that glimpses the aesthetic experience as a potential meaning of life. We are here, before subjectivities that are creating serious objective problems, which justify the exploration of these relationships. The

Recibido: 25-09-20 | Aceptado: 08-09-20



article concludes by offering an eco-aesthetic imaginary in charge of dissolving such dialectical tension, through theoretical reflections that wish to guide human thought, towards the emergence of a new imaginary of a sustainable city.

Keywords: Aesthetic experience, ecology, city, oppressor-oppressed, imaginaries

INTRODUCCIÓN

Como puede apreciarse en el título de este artículo, son varios los elementos que aparecen para ser discutidos y analizados, pero que sumados, plantean simplemente, una reflexión sobre el imaginario de la ciudad del futuro. Este imaginario, aparecerá utópico mientras la amenaza de la sustentabilidad siga impregnándolo tanto de incertidumbre, como de temor. El imaginario del futuro conlleva un correlato del miedo. Aragón, (2017) plantea que de este correlato se desprenden dos imaginarios: el del *miedo a la catástrofe* y el de la *sustentabilidad como esperanza*. El imaginario de la supervivencia humana en la actual crisis ambiental podría convertirse en el detonador de la reconfiguración social hacia lo sustentable.

Además, ante un escenario global donde los grupos dominantes están cada vez más alejados de los grupos oprimidos, donde se favorece cada vez más el consumo y la producción de experiencias estéticas que resultan indicadores del éxito individual y colectivo, y que son cómplices en imposibilitar la producción de un espacio humano verdaderamente sustentable, se requiere una revisión de las prácticas sociales que la hegemonía cultural promueve y de cómo ésta, hoy por hoy, debería disolverse en aras de una configuración que, estéticamente, promueva el desarrollo de un hábitat sano y en equilibrio con el ecosistema global, si es que se desea alcanzar la *sustentabilidad como esperanza*.

Nuevos conceptos y referentes teóricos, están emergiendo en los estudios sociales del territorio que se vinculan con la percepción estética y la conciencia ecológica, por ejemplo, la *racionalidad ambiental* planteada por Leff (2004), quien desde la exploración clásica de la relación del ser humano con la naturaleza, propone una perspectiva relacionada con el diálogo de saberes y con otras cosmovisiones, las cuales muestran *otras* prácticas estéticas en su relación con la naturaleza.

El problema estético-ecológico, está convirtiéndose hoy en día, en objeto de interés científico. Tanto las ciencias ambientales como las ciencias sociales, indagan sobre las articulaciones entre ambas categorías¹. Lo ecológico es un asunto de la cultura, y la manera en que esta construye su visión de la naturaleza es indisociable de la cuestión estética. Con la modernidad, la cuestión estética trascendió a categoría filosófica e incluso sociológica, por lo que cabe la pregunta: —ya que *lo estético* logra inmiscuirse en múltiples ámbitos del conocimiento— ¿está la experiencia estética capacitada para vincularse con asuntos ecológicos?

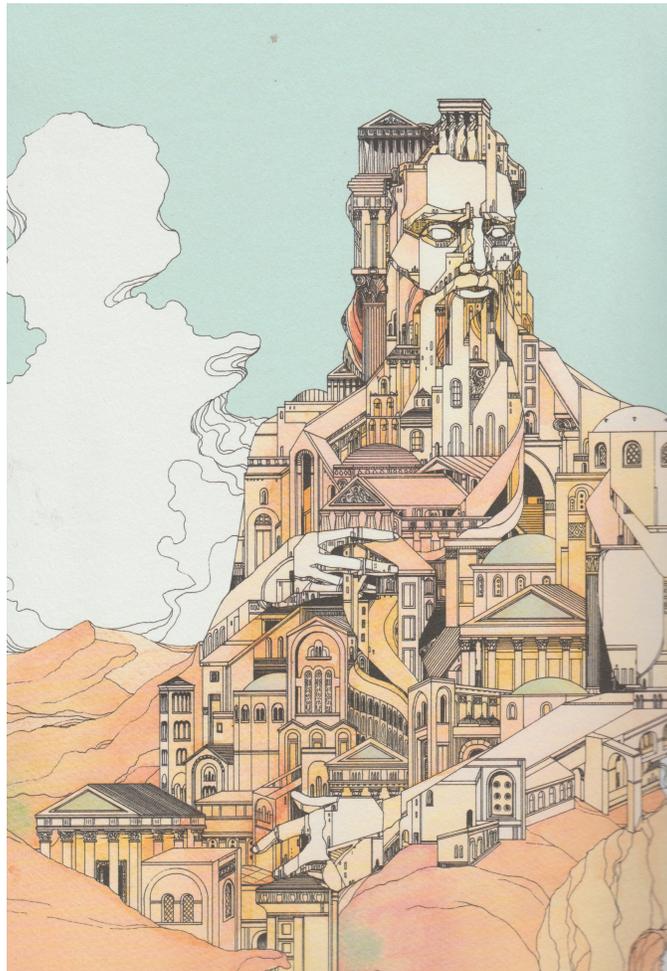
LA CIUDAD, ¿OBJETO ESTÉTICO?

La cuestión estética siempre ha girado en torno a la discusión sobre lo bello, y por consecuencia también en su opuesto, lo feo. Ya sea ante un objeto elaborado (pintura, música, arquitectura), cuya *forma* debe ser percibida como obra de arte, es decir, objeto estético, o bien, ante un *objeto* natural (paisaje, flor, sonido del río), cuya *atmósfera* puede provocar una experiencia estética, el

¹ El concepto de autopoiesis utilizado por Varela y Maturana para explicar la condición existencial, es un buen ejemplo de interdisciplinariedad donde cuestiones subjetivas, como *lo estético* de la propia vida, combinan variables con otras objetivas, como *lo ecológico*, es decir, la biología. v. Maturana (2017). *Amor y juego, fundamentos olvidados de lo humano*.



ser humano ha explorado larga y profundamente la manera, combinando ambos objetos, de producir relaciones simbólicas por medio de experiencias estéticas en la configuración del espacio que habita. Las ciudades, por supuesto, han demostrado ser a lo largo de la historia, el laboratorio ideal donde experimentar con estas combinaciones, pero durante varios milenios de ensayo y error, ha sido muy difícil, sino es que imposible, configurar un hábitat que despliegue plenamente dicha fusión. Claro que hay ciertas atmósferas dentro del territorio urbano que provocan experiencias estéticas; también es evidente la presencia de objetos artísticos, sobre todo arquitectónicos y escultóricos, y también, a veces, la propia naturaleza se asoma, pero esto, sin duda, no quiere decir que el espacio social esté constituido, *estéticamente*, de forma homogénea, más bien es lo contrario: un despliegue de múltiples *estéticas* que compiten entre sí reforzando la imposibilidad de considerar la ciudad, en su conjunto, como *un* objeto estético.



1. Atenas, Del Vecchio, 2017.²

Los primeros bocetos en el mundo occidental, se dibujan en el mundo griego, particularmente con los pitagóricos: “[...] el pitagorismo presenta la primera gran cuestión estética: la armonía — auditiva y visual—.” (Valverde, 2017:17). Aunque de amplia connotación musical, en el mundo pitagórico la armonía se trabaja exhaustivamente en el ámbito de lo visual, de forma tal que ésta

² Atenas, en: Amodio M. y del Vecchio, V. (2017). *Terráneo*. Zaragoza: Edelvives.



representa el orden cósmico, un universo de constelaciones y divinidades que encuentra en el Número “[...] la ley divina del cosmos —*kosmos* tiene un significado de “orden” y “belleza”, de donde procede el término “cosmética”—: la cuenta y razón de la armonía universal.” (Valverde, 2017:18). El *orden* griego, no solo es referencia de los elementos estéticos que conforman las columnas de los templos, representa también la *armonía* del espíritu humano: “Es evidente que todo acto relativo a la toma de posesión de un espacio, construir una casa, un templo, una ciudad asume un valor cosmogónico ritual.” (Masiero, 2003:26). Este carácter sagrado que los griegos imponen tanto en su arquitectura como en sus ciudades, se vincula filosóficamente con el deseo de alcanzar una sustancia ética que pueda ser digna de semejante creación *cósmica*. La armonía (cuestión estética) se eleva a concordia (cuestión ética y por ende, política) en un espacio social que pretende organizarse por medio del uso de la razón, lo que hace que la gestión de la ciudad se convierta en un problema filosófico.

En su libro *La República*, Platón devela los principios para el desarrollo de una sociedad perfecta. Ésta, “tiene tres estamentos: en lo más alto, los gobernantes, que deben ser los que conocen la verdad, los filósofos [...]; luego, a las órdenes de los filósofos, los guardianes, especie de policías [...]; finalmente, por debajo de ellos estarían los productores” (Valverde, 2008:35). Esta jerarquía que sitúa al propio Platón como filósofo-rey, deja ver que la cuestión estética está *dominada* por una élite que decide sobre otros grupos sociales; por ejemplo, hablando de los guardianes: “educados sólo con las modalidades virilizadoras de la música y apenas un poco de Homero censurado, pero sin nada de teatro” (Ibíd.:35). Se observa así, que incluso en este mundo de *elevación* estética, aparece una distinción fundada en el conocimiento y sabiduría de unos, en contraste con la ignorancia (guiada por el filósofo) de otros.

Pero este mundo, el de la *idea* platónica, se transforma en el período helénico, “con la ‘visión’ que intenta violar la idea como algo absoluto, [...] la belleza ya no es (tendenciosamente) relacionada con la idea, sino con todo lo que es producido por el hombre” (Masiero, 2003:61). Es aquí donde adquiere valor la asociación ético-estética: “Lo que debe resonar tanto en una obra como en la expresión en general es un alma grande: es la ética quien marca en lo sublime la altura de la estética.” (Ibíd.:62). Bajo estos fundamentos se construye la importancia del Helenismo, cuya influencia trasciende fronteras espaciales y temporales, y cuyo conocimiento se plasma en obras de alto valor epistemológico en el sentido estético. Son varios los tratados que plantean la cuestión estética durante este período, ya sean epicúreos o estoicos, sin embargo, el libro que materializa los fundamentos estéticos de la época, y que influirá en la *forma* arquitectónica, urbana e incluso filosófica hasta bien entrado el siglo dieciocho, es sin duda, *De Arquitectura* de Vitruvio. Sus famosos tres principios, *firmitas, utilitas, venustas*, serán cimiento y guía para el desarrollo de la estética (y ética) arquitectónica por muchos siglos: “No resulta posible interpretar la estética de Vitruvio si no es teniendo en cuenta los matices éticos de su empresa: su proyecto es el de dotar de autonomía intelectual al saber del arquitecto” (Ibíd.:65). Esta conjunción ético-estética se hará visible en el mundo romano, pero también se diluirá en éste. El cierre de las *academias* y la caída del imperio, eclipsará dicha conjunción prácticamente hasta el período *ilustrado*, que es, el siguiente momento clave.

Aunque el segundo punto nodal en la historia de los vínculos entre la cuestión estética y la ciudad, se apoya en el período ilustrado, particularmente, en las categorías kantianas, una óptica previa, que enfoca tal vinculación, es la que se desarrolla en el período renacentista y que da pie, atravesando el barroco, a las *luces* del siglo dieciocho. Retomando el conocimiento helénico, como bien es sabido, el espíritu renacentista se centra en el rescate de una estética fundada en la

escala humana (aunque siempre ligada a la grandeza de Dios); “Luca Pacioli [...] en su *De Divina Proportione*, de 1509, afirma que cada forma arquitectónica se obtiene a partir del cuerpo humano, y en sus proporciones se desvelan todos los secretos de la naturaleza.” (Masiero, 2003:108). El *kosmos* griego (orden y belleza) reaparece bajo una nueva técnica que eleva al artista al ámbito de lo divino, es creador y a su vez, representante de la Creación (aun falta algo de tiempo para liberar al arte de Dios); y dicha representación de la realidad (divina), se expresa en perfectos dibujos por medio de la perspectiva, donde “el sujeto simula ser punto de vista [...] procediendo a un discernimiento de lo real y a una subdivisión ‘racional’ del ente en partes, para encontrar luego, a través de la reducción, su sustancia.” (Ibid.:100-101), lo que evidencia el carácter *científico* del artista renacentista; el arte es nuevamente una herramienta epistemológica: “Leonardo nos dice que la pintura es algo mental por razones epistemológicas antes que filosóficas o estéticas. Este entrelazamiento entre epistemología y estética opera también en arquitectura.” (Ibid.:108).



2. La ciudad ideal, de Baltimore, atribuida a Fra Carnevale, ca. 1480-84.³

En la estética arquitectónica, el maestro a seguir es Vitruvio, quien infunde tanto en Brunelleschi como en Alberti, el conocimiento necesario para continuar con la exploración del *orden* y con ello, su incorporación al pensamiento humanista de la época. De manera similar que en el mundo helénico, la idea de orden no se aplica solamente a la cuestión estética, sino también al orden social. En este caso, bajo otras consideraciones cósmicas, el planteamiento utópico se centra en una realidad que se plasma bidimensionalmente en obras tales como las “ciudades ideales”, (referidas por su ubicación actual como, la de Urbino, la de Baltimore y la de Berlín). Tres perfectas perspectivas que representan una metáfora del orden social por medio de la arquitectura. La idea de ciudad ideal renacentista es geométrica, y así, el *ethos*, se configura de manera similar al del griego manteniendo la cohesión, filosóficamente inseparable, entre espacio y espíritu. Y aunque en la realidad se materializaron pocas ciudades, siendo una de las más conocidas, Palmanova, concebida como fortaleza militar: “Fue más propio del Renacimiento inventar modelos de sociedad perfecta, presentados ambiguamente como invención y fantasía, pero no por ello vacíos de crítica.” (Valverde, 2008:95). Estos modelos se patentan de forma

³ El panel de Baltimore, p. 29, en: Wilkinson, P. (2018). *La arquitectura fantasma*. Barcelona: BLUME.



escrita. “Será con el Humanismo cuando se descubra el ‘poder’ de la escritura, reconociendo la autoridad del ‘documento’ y de su interpretación.” (Masiero, 2003:98). Por antonomasia, la *Utopía* de Moro, publicada en 1516, es el *texto* que describe el ideal humanista. En este “ningún lugar”, Moro explora la idea de una sociedad perfecta en la que “[...] de modo inmediato comparece la nueva función estético-social de la arquitectura. [...] Adoptar un modelo supone la normalización, la identificación de lo que permanece como idéntico: es orden.” (Ibíd.:109). El “orden y belleza” del *kosmos* griego, aparece en la *Utopía* de Moro, como estructura que fija el orden social, en “una organización comunista con rotación en los trabajos —seis horas al día— y elección democrática para el príncipe y los magistrados, todo ello con una gran tolerancia —salvo para abandonar la isla—, basada en la confianza en la naturaleza humana.” (Valverde, 2008:95). A pesar de garantizar una sociedad funcional basada en la buena voluntad se ve aquí, que también en el humanismo se idealizan las distinciones; la analogía con la utopía de la república platónica es clara: filósofo-príncipe, guardianes-magistrados, productores-productores.

Pero, ya en el segundo momento clave de las relaciones entre lo estético y el espacio social, llegamos a 1750, año en que Baumgarten, publica su libro *Estética*, “[...] empleando por primera vez tal término; [...] Baumgarten no escribió de arquitectura, pero su *Estética*, [...] es importante, puesto que marca el nacimiento de la ciencia de la estética. [...] resulta, por tanto, posible pensar en las artes como modelos del conocer, y no sólo del hacer.” (Masiero, 2003:151). Esto solidifica la virtud gnoseológica de la estética. Se cristaliza su doble función, la lúdica y la cognitiva, o dicho de otra forma, se confirma la posibilidad de aprender del goce artístico. Esto lo encuadra Schiller —“primer gran teórico alemán de lo estético” (Valverde, 2008:201)— en *Cartas sobre la educación estética del hombre*, en 1795. Por estos tiempos, la estética se reconoce como una facultad del conocimiento, y no solo eso, se establece como una especie de *guía* que orienta a la humanidad hacia la *libertad*, concepto esencial en Schiller: “el único medio educativo es el arte, como expresión de la tendencia al juego, por encima de las tendencias hacia lo material. [...] un ideal quizá inalcanzable, pero al que debe tender la humanidad, superando sus intereses materiales mediante la contemplación en la libertad” (Ibíd.:202). Así, la contemplación estética adquiere un carácter cuasi-místico que educa al ser, y lo libera. En Schiller, lo estético libera. Crea una utopía, la *utopía estética*. Constituye un *juego* que “[...] tiene como suprema referencia la belleza, la ‘aparición en libertad’ [...]” (Valverde, 2017:179).

No es de extrañar que la arquitectura del siglo dieciocho, en oposición al barroco, y apoyada por las recientes academias ilustradas, promueva una belleza que se apoya nuevamente en el estilo clásico. No obstante, los tratados teóricos clásicos, es decir, lo referente a Vitruvio, son reconfigurados bajo la nueva categoría estética —*lo sublime* “[...] esa experiencia de desbordamiento” (Valverde, 2017:153)— en una acalorada discusión *enciclopédica* sobre la definición de la *nueva* arquitectura, básicamente cuestionando la disposición de la *forma* ante la *función*. Por ejemplo, Diderot: “[...] el sistema de medidas de órdenes vitruvianas y rigurosas parece haberse inventado exclusivamente para conducir a la monotonía” (Masiero, 2003:146); o bien, Laugier: “[...] la esencia de la arquitectura radica en su lógica constructiva, [...] el problema de la arquitectura, antes que estético, es ético.” (Ibíd.:148); o Lodoli, otro representante de la estética funcionalista que se negaba a “[...] colocar sobre los edificios adornos figurativos escultóricos” (Ibíd.:148); y, en el extremo opuesto, la arquitectura de Boullée: “[...] edificios como poemas, [...] cuerpos contruidos con terribles geometrías que ya no toman como medida el cuerpo humano, monumentos perennes.” (Ibíd.:156). En esta discusión cabe destacar la opinión de Ramsey, quien: “Parece darse cuenta de que el proyecto ético de la Ilustración, como



el del Neoclasicismo, lejos de acabar en la pacificación entre hombre y naturaleza, entre el hombre y los demás hombres, estaba destinado a implosionar, o a explotar, en forma de revolución.” (Ibíd.:150).

No hay que olvidar que en el centro de esta *revolución* está Kant, quien *eleva* la cuestión estética, a la vez que la sentencia *permanentemente* a la subjetividad: “[...] El juicio de gusto no es un juicio de conocimiento, y por tanto no es científico sino estético, con lo que quiero decir que es un juicio cuyo fundamento sólo puede ser subjetivo.” (Valverde, 2017:168). Es interesante que el momento en que la estética se despliega como disciplina filosófica, (la *Crítica del Juicio* se publica en 1790), el mundo del arte está cambiando del idealismo al romanticismo, donde predominará el sentimiento sobre la razón: “Kant ya ha abierto sus puertas a la sensibilidad romántica, al escalofrío y al hermoso horror de lo ilimitado” (Ibíd.:154). En efecto, uno de los aspectos más relevantes de la estética kantiana, es el hecho de reconocer que el juicio de gusto antecede a la razón, es decir, la capacidad de percepción puede vincularse con experiencias estéticas, de tal modo que ese *algo* percibido funciona como un conector entre sujeto y objeto, antes aun de poder describir o comprender el objeto. El juicio de gusto “[...] es desinteresado, es decir, no está afectado por el deseo de poseer o usar lo percibido, además de no necesitar definirlo ni aun nombrarlo.” (Ibíd.:153). La filosofía kantiana, al elevar lo estético a problema filosófico, lo sitúa junto al conocimiento y a la ética. “[...] lo bello es el símbolo de la bondad moral” (Ibíd.:173). Se entiende aquí la influencia kantiana en Schiller y su *romántica* utopía estética donde lo *bello*, lo *sublime*, la *dignidad*, la *gracia*, y otras nuevas categorías, conseguirían *educar al hombre*, liberarlo de la oscuridad y volverlo, al fin, libre.

Sin embargo, esta revolución estética, pináculo del período ilustrado y causa del romanticismo, se constituye durante los siglos diecinueve y veinte, en formas expresivas que —como predijo Ramsey— más que pacificar, acentúan las distinciones entre grupos sociales. El espacio social continuará siendo, y de manera creciente, un espacio de tensión, de diferencia, de exclusión. La revolución ilustrada, que culmina con la era industrial, da pie a una nueva revolución que se centra en el desarrollo científico y tecnológico. Esto, genera una importante transformación de la vida humana, pues junto al desarrollo de nuevos modelos para la ciudad industrial, aparecen también nuevas complicaciones en el espacio social: por un lado, y fundamental en la constitución del *fenómeno urbano*, el problema dialéctico entre opresor-oprimido, y por el otro, el problema energético, como origen de la crisis climática actual. Es en este escenario, donde poco a poco y por múltiples causas —la explotación laboral, la migración masiva campo-ciudad, y también, por la contaminación del aire, la falta de higiene, el ruido...— se detonará una nueva *revolución* estética que aportará otras consideraciones para el estudio de las relaciones entre lo estético y la ciudad, entre ellas el vínculo entre la experiencia estética con el *sentido de la vida*, y por ende, con el espacio donde esta transcurre.

Este tercer momento clave, bien podría tratarse como una *estética de la vida*. Una estética que tiene “la tremenda osadía de plantearse el problema fundamental de la existencia.” (Perniola, 2008:19). Pero no parece sorprendente que en un mundo industrializado, donde la alienación del sujeto social, provocada mayormente por el trabajo mecanizado y por la desconexión con la naturaleza, la necesidad de experiencias significativas que den sentido a la vida, se visibilice con tal contundencia en el espacio social, que la cuestión estética empiece a ser observada desde los ámbitos de la psicología y la sociología, no solo por el interés lúdico o cognitivo de la experiencia, sino para dar cuenta de problemas individuales y sociales. La Estética ha madurado emancipándose del arte y permitiendo a sus atributos convertirse en herramientas epistemológicas



para el estudio de la realidad social. Un ejemplo: a finales del siglo veinte el libro *La Distinción*, de Bourdieu, despliega un perfecto retrato de cómo lo estético puede desplegarse en *distintas* estéticas cuya observación revela la condición social. De forma contraria a la visión kantiana, el autor plantea si verdaderamente el juicio del gusto es, o no, un producto del aprendizaje, y lo expone en palabras de Saussure: “¿[...] es el punto de vista estético el que crea el objeto estético?” (Bourdieu, 1979:27). Por medio de esta *disposición estética*, Bourdieu muestra como la división de los cuadros sociales está estrechamente ligada a los juicios de gusto.

Pero, volviendo a finales del siglo diecinueve, la estética de la vida adquiere cierta popularidad con Dilthey y Bergson, quienes defienden la vinculación de la experiencia estética con el sentido de la vida. Para el primero, la cuestión estética se encuentra en una crisis, que él adjudica al Naturalismo y “[...] pone en evidencia sus aspectos destructivos. [...] la pretensión de captar la realidad de modo inmediato, sin ni siquiera pasmarse ante lo fisiológico y bestial, reduciendo así la realidad a un mero hecho, privado de significado alguno” (Perniola, 2008:20). En su crítica a esta interpretación estética de la realidad, Dilthey destaca la importancia del significado en la obra de arte, argumentando que: “[...] el arte no es en absoluto una copia de la realidad, sino una guía en dirección hacia una comprensión más profunda de la misma.” (Ibíd.:21). Sin embargo, más allá de la crítica al naturalismo, el pensamiento diltheyano, en general y en torno al problema estético, se basa en lo histórico. El sentido de la vida, “[...] no puede estar fundado metafísicamente en la razón universal, sino que debe ser buscado en la realidad histórico-social” (Ibíd.:23). La importancia de este filósofo, en torno al tema estético, consiste en reconocer que la experiencia estética es resultado de una configuración temporal que se da en el sujeto, lo que le permite construir su conocimiento sobre la vida y el sentido de ésta, es decir, se requiere de una serie de experiencias o *vivencias históricas* para encontrar el sentido existencial, lo cual, dicho así, no parece muy alejado de la necesidad de aprendizaje requerida por la *disposición estética* de Bourdieu. Dilthey, entonces, plantea como problema esencial, la “[...] historicidad del pensamiento [...] La mente humana va evolucionando, con los siglos y según los temperamentos personales, en su ‘visión del mundo’ [...] en un cambio que condiciona la totalidad del saber en cuanto éste se basa en el conjunto de la experiencia” (Valverde, 2008:277).

Otra perspectiva contemporánea la ofrece Bergson, cuya “[...] estrategia teórica [...] resulta más ambiciosa que la de Dilthey: el ‘sentido de la vida’ no surge de un revivir, [...] sino de la evolución entendida en su totalidad.” (Perniola, 2008:33). Este filósofo, fundamenta su postura con la noción de *duración*. En el transcurso de la vida se encuentra el impulso vital que no se desliga del pasado (ni del futuro), configurando un presente que no puede ser pensado como la sucesión de instantes: “En cuanto continuidad que siempre avanza, la duración excluye la repetición. [...] La vida es, [...] una especie de creación continua que remodela sin descanso la forma de la experiencia” (Ibíd.:32). Pero quizá, la aportación más importante de Bergson, en cuanto al problema estético, consista en el atrevimiento de desligar la experiencia estética del ámbito artístico. La idea de que la experiencia en sí existe sin la necesidad del objeto artístico, remite nuevamente a la cuestión sobre lo *bello y sublime*, por ejemplo del paisaje natural ya planteado en el renacimiento como imitación, pero que ahora va más lejos y se sustenta en la experiencia existencial, conformando así la *estética de la vida*. “El sentimiento creativo [...] no necesita de obras. Lo que realmente importa es la experiencia, la cual se afirma independientemente de cualquier producto exterior, de cualquier hacer artístico. Se crea a sí misma” (Ibíd.:32). Así, el pensamiento de Bergson, promueve y desarrolla “[...] una teoría de la experiencia estética, ¡no una teoría del hacer artístico!” (Ibíd.:32).



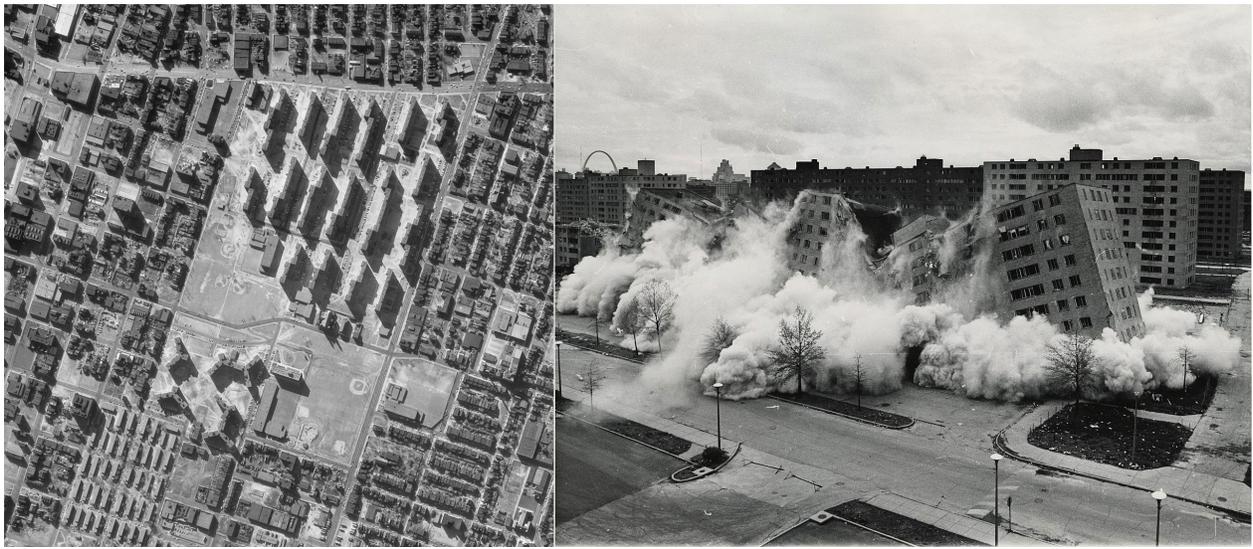
Bajo esta perspectiva nace la *estética sociológica*, disciplina, que diferente a la sociología de la estética (o bases sociales del gusto, en el subtítulo de *La distinción* de Bourdieu), “[...] tiene poco que ver con las preocupaciones de la sociología del arte o de la cultura, y más en común con el campo de ‘la estética del día a día.’” (De la Fuente, 2007: 95)⁴. Nace con esto un amplio campo de investigación, que pretende encontrar en las *formas* sociales, elementos de carácter estético que definen la interacción de los individuos en las diferentes fracciones del espacio social. La tarea fundamental de una estética sociológica consiste en “[...] explicar cómo algo que aparece ‘privado’ y ‘subjetivo’ adquiere un significado social y cultural; y, por el contrario, cómo la asociación humana da forma y realza el deleite estético.” (De la Fuente, 2007:95).

Es en el año de 1896, cuando aparece el ensayo titulado *Sociological aesthetics*, donde su autor, Simmel, expone su particular visión de la sociedad como un objeto estético. El problema de la *forma*, tan discutido en la tradición estética precedente, alcanza en este sociólogo un carácter social. De la Fuente (2007), quien plantea la posibilidad de reconocer a Simmel como el fundador de la estética sociológica, indica que éste considera que “la sociabilidad es estéticamente placentera porque, en ella, la realidad aparece en una forma condensada y sublimada. [...] porque la forma social ofrece una ‘suspensión momentánea de la seriedad de la vida.’” (De la Fuente, 2007:97). Quizá el trabajo más conocido de Simmel sobre la experiencia estética como forma social, es aquel sobre la *Sociología de la comida*, donde explica que el acto de comer trasciende la necesidad de alimentarse en una forma social capaz de insertarse en el *umbral estético*. Es decir, la forma cambia: el *acto de alimentarse* se transforma en el *acto de compartir la mesa*, lo que indica que “[...] las reglas son reemplazadas por el goce estético como principio de vinculación social.” (Ibíd.:100). Y así, se plantea nuevamente la tradicional discusión ético-estética, ¿es *lo bello* capaz de impulsar el vínculo social? En el *ethos* de Simmel, para que dicha conjunción sea posible, se establece que “[...] la sociabilidad, [...] el cimiento de la coexistencia, nos obliga a tomar en cuenta todo aquello que generalmente era considerado frívolo, anecdótico o carente de significado.” (Ibíd.:103). Con esto, Simmel, lanza una invitación a los diferentes grupos sociales, para que estos consideren sus propias diferencias *estéticamente*, y a su vez, adelanta herramientas metodológicas para la comprensión de las tensiones que dichas distinciones provocan en el espacio social: “Nada es considerado demasiado trivial, demasiado feo, o insignificante, para una estética sociológica del día a día.” (Ibíd.:103).

Ubicar la experiencia estética en las formas sociales supone una ruptura, que no solo impregna el ámbito del quehacer artístico o de la investigación filosófica; las aportaciones de Dilthey, Bergson o Simmel, entre otros, superan la barrera del pensamiento y se entrelazan con las aspiraciones *formales* de la arquitectura y el urbanismo, materializadas en las *utopías* del siglo veinte. Así, la nueva forma arquitectónica debe estar supeditada a la *forma* social, entendida por los arquitectos del momento desde una perspectiva funcionalista. La experiencia estética de la arquitectura funcionalista constituye una *mecanización* social, donde el sujeto se observa objetivamente, y cuyas experiencias estéticas funcionan dentro de una *máquina de vivir* diseñada por el relojero-arquitecto-urbanista, Le Corbusier, lo cual es bastante kantiano: “Lo esencial de una obra arquitectónica es, para Kant, su adecuación a un cierto uso”. (Masiero, 2003:164). La experiencia estética que se desenvuelve en la *forma* social simmeliana, parece disolverse en una teoría urbanística que pretende unificar y homogeneizar los valores, actividades y formas sociales

⁴ Todas las citas extraídas del artículo de Eduardo De la Fuente, se presentan aquí traducidas del inglés, por el autor de este artículo.

en cuatro grandes campos: *habitar, circular, trabajar y recrearse*, según indica Le Corbusier (1992) en la Carta de Atenas. A pesar de los grandes aciertos técnicos e incluso estéticos de la Arquitectura Moderna, la vida humana se encuentra minimizada dentro de un *orden* social, de un proyecto ético-estético, que igual que en la Ilustración y el Neoclasicismo, parece destinado a explotar. Y en efecto, el proyecto de vivienda social conocido como Pruitt-Igoe, en San Louis Missouri, marca, para algunos, el final de la Arquitectura Moderna en el momento en que, habiendo sido premiado en la década de 1950, es demolido entre 1972 y 1974.



3. Conjunto y demolición de Pruitt-Igoe.⁵

Esta demolición parece indicar de manera concisa que el problema estético en la constitución de un espacio social ideal, es mucho más complejo de lo que podría suponerse cuando del gusto se trata; las cuantiosas y valiosas aportaciones de los artistas, arquitectos, filósofos y sociólogos, no han sido suficientes para el desenvolvimiento del sueño utópico de la humanidad. El porqué, suscita muchas interpretaciones, sin embargo, revisando el trabajo de Bourdieu sobre las *bases sociales del gusto*, algunas cuestiones parecen clarificarse.

El libro de Bourdieu, *La distinción, Criterio y bases sociales del gusto*, publicado en 1979, representa quizá, uno de los más importantes trabajos de sociología, y el último de los momentos clave presentados en este apartado. El hecho de que este sociólogo haya centrado su análisis social en la cuestión estética, es un indicador de la importancia que ésta representa en la constitución del espacio social. Desde el título, ya se puede adivinar que el problema estético está centrado en ciertas cualidades del gusto que *distinguen* a los grupos sociales. El gran esfuerzo que realiza Bourdieu, consiste en demostrar que esta distinción no solo es provocada por el gusto de los sujetos (aparentemente subjetivo), sino por la manera en que las instituciones sociales (escolar, familiar, laboral, cultural...) inciden en ese gusto y lo configuran. En cierto sentido, uno podría deducir del texto de Bourdieu, que el juicio del gusto, se *hereda*, se *aprende*, o bien, se *instituye*.

⁵ Imágenes obtenidas de: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5162598> y de <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=803832>, (visitadas el 20 de septiembre del 2020).



Así, Bourdieu configura uno de los aspectos centrales de la obra: el reconocimiento de la existencia de varias *estéticas*, que dentro del campo social, debido a los distintos criterios del juicio del gusto, se rechazan entre sí. Pero, el cómo se desarrollan y se manifiestan en la realidad esos criterios, es en síntesis, aunque no exclusivamente, un problema de lenguaje: “[...] no basta con invocar el hecho de que el aprendizaje escolar proporciona los instrumentos lingüísticos y las referencias que permiten expresar la experiencia estética y constituirla al expresarla” (Bourdieu, 1979:50); más determinante, en cuanto al reconocimiento, constitución y diferenciación de la experiencia estética, resulta ser la capacidad de liberarse de la *urgencia*: “lo que en realidad se afirma [...] es la dependencia de la disposición estética con respecto a las condiciones materiales de la existencia [...] al mismo tiempo que de la acumulación de un capital cultural [...] que sólo puede ser adquirido al precio de una especie de retirada fuera de la necesidad económica.” (Ibíd.:51). Con esto, se clarifica que la *disposición estética* solo puede darse en un ámbito social específico, cuyo capital cultural y económico cumpla con las características necesarias para su constitución. “La disposición estética no se constituye si no es en una experiencia del mundo liberada de la urgencia y en la práctica de actividades que tienen en sí mismas su propio fin, como los ejercicios escolares o la contemplación de las obras de arte.” (Ibíd.:51). El problema estético, en Bourdieu, se sitúa claramente en la diferenciación que este provoca. Es condición determinante del gusto, el rechazo de *otros* gustos; aceptar *algo* como bello es necesariamente rechazar este atributo en *lo otro*: “Los gustos (esto es, las preferencias manifestadas) son la afirmación práctica de una diferencia inevitable.” (Ibíd.:53). Las diferencias de *clase* en el campo social se manifiestan en tanto la exhibición de las preferencias de gusto, con lo que fácilmente se deduce que la discusión y el análisis del problema estético, siempre han ocurrido en las fracciones legitimadoras, tanto del quehacer artístico como de la constitución moral. La triada kantiana (razón, ética y estética), se vuelve claramente visible en las instituciones sociales en el ámbito de la exclusión. La disposición estética, así, “[...] supone la distancia con respecto al mundo [...] que constituye el principio de la experiencia burguesa del mundo.” (Ibíd.:51).

Bourdieu reconoce entonces, una estética *dominante* y una estética *del oprimido*, una dialéctica que se suma a la línea esclavo/amo, proletario-burgués, oprimido-opresor, la cual se esclarece, al grado de parecer obvia, en el problema estético. La disposición estética, entonces, no solo está vinculada al problema del *buen o mal* gusto en las formas simbólicas de la cultura, además es indicadora (creadora) del distanciamiento entre las fracciones sociales. Bourdieu recalca aquí, el uso del lenguaje (la elección de adjetivos) para designar al objeto estético, evidenciando así, una manera de distinguirse entre las fracciones, en un degradado que arranca en la fracción que legitima la cuestión estética (artistas, intelectuales, críticos), y que por un lado muestra las *imitaciones* de la pequeña burguesía y los “horrores” del *kitsch* de los grupos inferiores, y por el otro, las abominaciones de la alta burguesía. (Bourdieu, 1979:59-60).

El retrato social de la cuestión estética, adquiere en Bourdieu, una nueva interpretación del antiquísimo problema estético. Bajo esta perspectiva, se comprende que la legitimidad de lo estético, va más allá de tal o cual postura filosófica, y artística; en efecto, el problema estético *baja* de aquella elevación idealista que, como se ha visto, ha sido planteada desde diferentes momentos y perspectivas en su relación con el espacio social urbano, pero, que hoy por hoy, se sitúa más cerca de los problemas de carácter social que de las cuestiones del quehacer artístico. Más que querer comprender los códigos, discursos o elementos de la composición estética, en busca de un *ethos superior*, como en los períodos helénico o ilustrado, la cuestión sobre el problema estético *aterriza* en un fenómeno urbano de distinción y distanciamiento social.



La imposibilidad de un universalismo estético que se constituya más allá de la *subjetividad* del juicio de gusto, aparece implacable en este momento histórico. Siendo el discurso estético, uno que cambia según el *espíritu del tiempo*, y que además, como comprueba Bourdieu, se desmiembra en las distintas fracciones del espacio social, la posibilidad de abrir el *umbral estético*, hacia nuevas *formas* de construir tal espacio social, no solo obedece a la relación arte/naturaleza o a la condición de la forma social, sino que puede ampliarse a otras condiciones y problemáticas a las que el ser humano se enfrenta. Por ejemplo, hoy en día, el mayor de los problemas de la humanidad, por que es el que realmente atañe a *toda* la especie humana, sin *distinción*, es el problema ecológico, el cual, por ahora, está fuera de todo imaginario estético. Por lo que hace falta un discurso actual: la recuperación de la ciudad como objeto estético, será imposible mientras no logre ser un objeto orgánico (y técnico a la vez) plenamente funcional que permita, posteriormente, a la *forma* artístico-social triunfar sobre la función. Así que la cuestión de plantear la ciudad como objeto estético en su totalidad —física y social— se sitúa, por el momento en la utopía.

EL ECOSISTEMA URBANO

El problema en cuestión, el de la ecología en el desarrollo de las sociedades humanas, comienza, por supuesto, con el sedentarismo, es decir, con el comercio y posteriormente, (como indica Jacobs) con la agricultura⁶. Si bien es cierto que los grandes problemas de la ecología urbana arrancan en el período industrial, debido al uso de energías fósiles como el carbón, el problema es más antiguo. En el momento en que un grupo humano se instala en un lugar y permanece en él por tiempo indefinido, las condiciones del entorno cambian. Esto sucede con todas las especies del planeta, sin embargo, la especie humana, a diferencia de otras, ha construido poco a poco una relación con su hábitat que se caracteriza por la sobreexplotación de los recursos disponibles. Las ciudades, donde desde el 2007 vive la mitad de la humanidad, o sea, casi cuatro mil millones de individuos, han dejado de ser el hábitat natural de esta especie, para convertirse, en palabras de Mumford, en: “[...] un artificio deliberado, determinado por convenciones ideológicas y presiones económicas.” (Bettini, 1998:22). La transformación de hábitat natural en artefacto producido, ha ocurrido relativamente en muy poco tiempo, es decir, desde el sedentarismo. La decisión de *no movernos* —puesto que los recursos que aseguraban la subsistencia en aquellas *protociudades* provenían del propio lugar o bien de las incipientes rutas comerciales— ha permanecido hasta nuestros días, incrementando el estado estacionario gracias a la consolidación de la ciudad como hábitat humano.

Lo que sigue a la “inmovilidad” de la especie humana, es la evolución y la historia de las ciudades; la revolución urbana sucede de forma inmediata y espontáneamente en vastas áreas del planeta: Jericó, Çatal Hüyük, Uruk, Jerusalén, Alepo, Biblos... —la famosa *media luna fértil* de la revolución neolítica—. Estas constantes *apariciones* no han cesado hasta nuestros días por lo que cada vez hay más ciudades y más personas viviendo en ellas. Pero en el mundo antiguo, no pasa mucho tiempo para que algunos pensadores, en su búsqueda de la sociedad ideal, se percaten de la importancia de controlar el crecimiento de la ciudad; por ejemplo, Aristóteles: la ciudad “[...] debe crecer sobre la base de un desarrollo controlado, como el mundo orgánico.” (Bettini, 1998:24). El filósofo “[...] aporta, en su estudio de la ciudad, algo que falta en Platón: el

⁶ Sobre la atribución del comercio al sedentarismo y no a la agricultura, como suele pensarse, véase el capítulo primero del libro *Economía de las ciudades*, de Jane Jacobs (1975).



conocimiento de la inmensa variedad de las especies [...] subraya además la necesidad de manantiales y fuentes numerosas o al menos de estanques y cisternas para recoger el agua de lluvia.” (Ibid.:24). Más de dos mil años después, los sistemas de recolección de agua de lluvia, no proliferan en los programas arquitectónicos ni urbanísticos de las ciudades modernas, aunque algunas interesantes iniciativas, como el caso de Isla Urbana en la Ciudad de México, empiezan a causar un impacto en el imaginario social, sobre la posibilidad de contribuir, por medio de estas técnicas, en la disminución del problema de la escasez del agua que sufren algunas partes de esta ciudad. El agua, y otros elementos naturales, como el aire, que son esenciales para la vida humana y prácticamente para toda especie en este planeta, se encuentran, hoy día, en un estado crítico, tanto en las zonas urbanas, como en las rurales.

Otro planteamiento interesante en el problema de la ecología urbana, lo encontramos en Vitruvio (1993), quien titula el Capítulo IV del Libro I de su *De Arquitectura*, “De la elección de parages sanos.”⁷ En este capítulo, como su título indica, el arquitecto comienza: “En la fundación de una ciudad, será la primera diligencia la elección del parage mas sano. Lo será siendo elevado, libre de nieblas y escarchas; no expuesto á aspectos calorosos ni fríos, sino templados.” (Vitruvio, 1993:14). Y continua hablando de “hábitos de las sabandijas palustres”, los “humores nebulosos”, los “venenosos efluvios”, y otras tantas características que la ciudad debe evitar a toda costa. Concluye el capítulo hablando de los Salapínos:

“Pero donde las lagunas son baxas, y sin salida al mar, ni aun por canales, como las Pomtinas, se corrompen por encharcadas, y despiden en el distrito hábitos graves y pestilentes. [...] En sitios así paludosos estaba edificada la antigua poblacion de Salapia [...] por cuya causa los habitantes, que todos los años padecian enfermedades, acudiendo á M. Hostilio, pidieron y alcanzaron en nombre del público les procurase y eligiese un sitio sano adonde trasladar su pueblo. No se detuvo aquel, [...] abrió paso del lago al mar, y formó de aquel un puerto para la nueva población. Así los Salapínos, apartandose de su antiguo pueblo el espacio de quatro millas, habitan ahora en lugar sano.” (Vitruvio, 1993:17).

En nuestros días, resulta imposible pensar algo así; sin embargo, el planteamiento, quizá, pudiera ser al revés, es decir, nuestras ciudades no pueden desplazarse *quatro millas*, pero en su interior, y estudiando las relaciones con el ecosistema, modificaciones sustanciosas podrían lograrse para la constitución de un hábitat sano y naturalmente equilibrado. Aunque esto representaría un esfuerzo titánico, casi utópico, las acciones que los diferentes sectores sociales pudieran desarrollar para no retrasar más este proceso, parecen impostergables. El imaginario actual plantea que la ciudad consolidada es inamovible e indestructible, se desea sólida y perenne, se gestiona desde ahí, desde lo ya existente hacia el futuro. Lo que Vitruvio plantea en el párrafo citado, es que la transformación física es posible, pero se requiere que los habitantes lo demanden y participen en la “reubicación” hacia el *parage sano*.⁸

⁷ En este facsímil de Editorial Alta Fulla, se conserva la traducción del latín al español por Joseph Ortiz y Sanz, hecha en 1787. Es por esto que en las referencias a este texto, aparecen algunas palabras en el español de la época, diferentes al español actual.

⁸ En sus diez libros, Vitruvio despliega una enorme cantidad de referencias sobre la importancia de un diseño arquitectónico y urbanístico, que no sólo promueva las cualidades estéticas, sino que su ubicación y disposición favorezcan lo saludable. También la captación de agua pluvial aparece en Vitruvio, así como otras virtudes que hacen de este arquitecto, uno que comprende la relación estético-ecológica.



Otro momento histórico interesante de observar, y más aun si se considera, por un lado, la ineficiencia actual a nivel mundial para la conservación de los bosques, y por el otro, la reciente pandemia global por el Covid-19, es la deforestación de los bosques europeos en el período medieval. “En el año 1000, Europa central era un bosque grande, muy similar al área del amazonas actual; tres siglos después este bosque fue reemplazado completamente por un paisaje agrícola.” (Marquardt, 2006:176). En consecuencia, situaciones desastrosas se presentaron en múltiples poblaciones: de entrada, la escasez de madera y su aprovisionamiento, lo que provocó “[...] restricciones para cocinar, tener calefacción y otras actividades diarias, así como también para construir casas.” (Ibíd.:178). Por si fuera poco, explica Marquardt (2006), la deforestación ocasionó también problemas en las actividades de caza y pastoreo, lo que a su vez provocó una escasez en la producción de abono, lo cual, junto a la erosión de la tierra, culminó en una catástrofe ecológica: “Después de la época de las grandes hambrunas de 1309 a 1321, y de la ‘Peste Negra’ de los años 1348 a 1351, la eco-catástrofe más grande de Europa, desapareció más de una tercera parte de la población de Europa Central.” (Ibíd.:178). Este momento histórico, es fundamental en cuanto al desarrollo de los primeros esquemas para la creación de un hábitat sostenible. A mediados del siglo catorce, después de tal experiencia, “[...] los señoríos locales reconocieron que era su obligación garantizar la seguridad ecológica de sus habitantes. [...] no sólo para ellos mismos, sino también para las generaciones venideras” (Ibíd.:179). El derecho de asegurar los recursos para la subsistencia de las siguientes generaciones, constituye, hoy día, un principio básico de la sustentabilidad, sin embargo, el discurso ecológico actual, parece adquirir más la forma de discurso político que de esquema científico. La dura lección de los habitantes de esas poblaciones del centro de Europa, parece haber sido olvidada, pues en la cultura humana y la configuración de su hábitat, continúan desarrollándose y cada vez con mayor intensidad, las actividades extractivas como la minería, la pesca, la tala de bosques, entre otras, que, aunque pudieran considerarse *esenciales* para la subsistencia, transforman el ecosistema global de tal manera, que la seguridad de las siguientes generaciones se ve comprometida.

Una idea particularmente interesante para disminuir y suavizar los efectos de la extracción desmedida, propone la disolución de las redes de distribución de ciertos productos a los centros urbanos, en aras de una autosuficiencia, donde los propios grupos sociales puedan hacerse cargo de su propia subsistencia. En un mundo globalizado como en el que vivimos hoy, esto parecería imposible por dos razones esenciales: por un lado, la cuestión cultural; en los imaginarios urbanos, la idea de que un grupo o individuo produzca su propio alimento y se encargue de sus propios desechos es, en general, sinónimo de retroceso, de *vuelta al campo*, de pérdida de estatus..., y por el otro, mucho más contundente, la presión del mercado global; mercado que, ambiciosamente, *obliga* al consumo de sus productos monopolizados, controlando la producción, distribución y venta.¹⁰ Sin embargo, la idea de la autoproducción tampoco es nueva, el propio Moro propone en su *Utopía*, una arquitectura autosuficiente en un orden social, donde “[...] todos tienen su propia casa y su propio huerto para sus necesidades personales, y trabajan para el fondo público produciendo el grano que llenará el gran silo, el gran contenedor del capital social, que se encuentra en el centro de la ciudad” (Masiero, 2003:109). Pero estas ideas, hoy por hoy, son poco aceptadas dentro de una hegemonía cultural cuyos valores y normas sociales, se centran

¹⁰ Se deja ver aquí uno de los aspectos importantes para la recolección de información, que servirá, por un lado, como fundamento para el análisis del imaginario urbano respecto al tema ecológico, o [*imaginario de la sustentabilidad*, como indica M. Aragón (2017)], y por el otro, para estudiar la viabilidad de la configuración de la ciudad fuera de la red global de distribución que promueve el capitalismo.



en una *distinción* que promueve el individualismo como atributo estético. Lo *bello* y lo *sublime* de la autoproducción y la autosuficiencia, tanto a escala individual como grupal, está aun muy lejos del imaginario social de la sustentabilidad.

Incluso después de las utopías higienistas del siglo diecinueve, desde Fourier a Howard, la ciudad, ya industrial, se configura como un contenedor de actividades *intensas* y de *vanguardia*, donde cada vez hay menos espacio para la producción, alejando al campo de la vida urbana y relegándolo a un estatus casi esclavista, del cual el campesino quiere huir para *ascender* al estatus de obrero, eso sí, en la ciudad. Es interesante aquí recalcar la escisión entre lo rural y lo urbano, como si de dos mundos diferentes se tratara. En términos ecológicos nunca ha habido tal separación: “La gestión de la ciudad como ecosistema quedará en pura teoría hasta que no se rompa la dicotomía urbano/rural” (Bettini, 1998:79). Considerando la ciudad como un sistema complejo, como suele hacerse en los estudios de ecología, su condición de contorno se ve afectada por múltiples situaciones, entre ellas, la actividad rural periférica. El sistema urbano no se estudia solamente en su interior, sino en sus interacciones con el exterior, tal como lo indica Odum textualmente en Bettini: “Una ciudad sólo puede ser considerada un ecosistema completo si se consideran completamente incluidos en él los ambientes de entrada y de salida”. (Ibíd.:79). Para comprender esto, es necesario saber que en términos ecológicos, a la ciudad se le considera un ecosistema heterótrofo, es decir, un sistema que requiere para su funcionamiento energético la obtención de recursos del exterior, a diferencia de un organismo autótrofo, que, por ejemplo, no necesita un sistema digestivo para obtener su energía, como las plantas que obtienen su energía vital del sol. En el caso urbano, un ecosistema heterótrofo, o como lo define Odum: “[...] un sistema incompleto heterótrofo, dependiente de amplias zonas limítrofes (y no limítrofes) para la energía, los alimentos, las fibras, el agua y otros materiales.” (Bettini, 1998:77). El problema de la ciudad, en su cualidad de sistema incompleto, se debe al desequilibrio que presenta en relación a los flujos de entrada y salida. Es decir, continúa Odum, “[...] presenta una tasa metabólica mucho más intensa por unidad de área, lo que demanda un mayor flujo de entrada de energía concentrada (actualmente constituida en su mayor parte por combustibles fósiles)” (Ibíd.:77). Así, la ciudad demanda un gran flujo de materiales y energía para su *alimentación*, mientras que los desechos que su *sistema digestivo* devuelve son, en considerable proporción, “[...] productos químicos sintéticos más tóxicos que sus progenitores naturales.” (Ibíd.:77).

Este desequilibrio en los flujos de entrada y salida se incrementa exponencialmente a partir del período industrial, en particular, por la legitimación a nivel global, del uso de energías no renovables tales como los combustibles fósiles. Ni los ensanches urbanos, ni las ciudades jardín, ni el paisajismo, ni las políticas de sostenibilidad, han conseguido detener el deterioro ecológico producido por el crecimiento demográfico, su consecuente expansión urbana, y la aceptación del uso de este tipo de energías. Afortunadamente, el imaginario ecológico está cambiando, y la población humana está comenzando a aceptar la actual crisis ecológica, detonada principalmente por lo que se conoce como cambio climático o crisis climática. Sin embargo, y de aquí se desprende la preocupación por las malas interpretaciones del concepto de sustentabilidad, la incursión en el uso de energías *alternativas* para alimentar las ciudades, como la biomasa o la

energía solar, las que, según se ha planteado en diferentes investigaciones¹¹, no solo no son capaces de cubrir la demanda actual de energía en las ciudades, sino que, además, aun requieren del uso de energías fósiles para funcionar. Esto es un indicador de que algunos conceptos como alternativo, sostenible, o renovable, son realmente usados con fines comerciales y políticos, que legitiman aun más el poder hegemónico actual: “[...] la `sostenibilidad` es sólo un artificio retórico útil para la actividad política, utilizable por la industria en sus propios mensajes publicitarios y una palabra clave para obtener encargos, estudios y contratos.” (Bettini, 1998:387).



5. New Harmony, utopía de Robert Owen. Dibujo y grabado de F. Bate, 1838.¹²

Por esto, hoy en día, el discurso sobre el desarrollo sostenible, es revisado y criticado desde diferentes perspectivas, puesto que dicho discurso “[...] opera como una estrategia fatal, una inercia ciega que se precipita hacia la catástrofe (Leff, 2004:106). De entrada, el polémico uso indistinto de sustentabilidad y sostenibilidad en disciplinas como la economía ecológica o la ecología política, conlleva incluso a la construcción de procedimientos y métodos que manteniendo su eje epistemológico en lo que Leff (2004, 2010) denomina la *racionalidad económica*, dejan de lado otras *formas de conocimiento* que emergen de una relación distinta con la naturaleza, en cosmovisiones diferentes como las de algunos pueblos originarios. “La necesidad de explorar los imaginarios sociales de la sustentabilidad se plantea ante la idea

¹¹ Por ejemplo, en el filme documental “The planet of the humans”, (2019), dirigido por Jeff Gibbs y producido por Michael Moore, se expone claramente la existencia de toda una industria de energías *limpias*, que esconden tras la fachada del ambientalismo, un negocio nada cercano a la sustentabilidad.

¹² Imagen obtenida de: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=77106397>, (visitada el 18 de septiembre de 2020).

autocomplaciente de la modernidad reflexiva, que confía en la capacidad de la economía y la tecnología de ecologizarse” (Leff, 2010:44).

Ante esto, la importancia del estudio de los imaginarios sociales es tal, que estos “[...] pueden ser delimitados como el conjunto de posibles materializaciones de nuestra realidad” (Coca en Aragón, 2017:59). Y precisamente es en el imaginario social donde se inscribe la ambigüedad polisémica del término *sustentable*: “[...] *sustainability*, que integra dos significados: el primero, traducible como *sustentabilidad*, implica la incorporación de las condiciones ecológicas — renovabilidad de la naturaleza, dilución de contaminantes, dispersión de desechos— del proceso económico; el segundo, que se traduce como *sostenibilidad* implica perdurabilidad en el tiempo del proceso económico.” (Leff, 2004:103). Si el imaginario social es capaz de transformar la *imagen* en *materia*, un nuevo imaginario de la sustentabilidad debe florecer en dirección opuesta al discurso económico actual del desarrollo sostenible. Un imaginario que se materialice en lo que Leff denomina *racionalidad ambiental*, que no es otra cosa que “[...] una reapropiación de la cultura y de la naturaleza” (Leff, 2010:44).



6. El triunfo de la muerte, de Pieter Brueghel, el Viejo, 1562.¹³

¹³ Imagen obtenida de: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=74450965>, (visitada el 16 de septiembre de 2020).



De acuerdo a Aragón (2017) la construcción de imaginarios sociales, encuentra su orden epistemológico en la adjetivación de dichos imaginarios, por ejemplo, el imaginario de la sustentabilidad, o bien, el imaginario ecológico, imaginario estético, etcétera. Al adjetivar el imaginario, no solo logra este distinguirse de otros, también se define en torno a su cualidad utópica o ideológica. Esto es importante para comprender el papel de los imaginarios en la transición hacia lo sustentable; siendo que “A la utopía le corresponde un imaginario productor y [a] la ideología un imaginario reproductor” (Ricouer en Aragón, 2017:68), es necesario distinguir dentro de los imaginarios estético y ecológico, cuál es su papel como productores o reproductores, precisamente para evitar ser delimitados tanto en lo utópico como en lo ideológico. Este análisis es esencial en los ámbitos estético y ecológico para el desarrollo de un nuevo imaginario de ciudad sustentable.

La cuestión estética no está separada de la ecológica; ambas comparten tanto nociones teóricas como fenómenos y hechos sociales, que se intersectan en los imaginarios con los que posteriormente se instituyen en la realidad, por ejemplo: ambiente, ecosistema, atmósfera, percepción, bienestar... La relación socio-estética con la naturaleza está obligada a ser otra, por lo que es sumamente necesario “indagar la percepción de la gente, sus valores y expectativas frente al riesgo, en la construcción de una cultura ecológica arraigada en los imaginarios y en la subjetividad de los actores sociales del ambientalismo naciente.” (Leff, 2010:44). Para que esta *racionalidad ambiental* se materialice, debe de la misma manera, instituirse la fusión entre los imaginarios estético y ecológico, en un imaginario eco-estético que desemboque en nuevos procesos de producción social.

CONCLUSIONES: IMAGINARIO ECO-ESTÉTICO

“La ciudad no es sostenible, esta ciudad, entiendo.” (Bettini, 1998:393).

La transición hacia el *bienestar social* tendrá que materializarse antes de que la crisis ambiental dificulte aun más los procesos de organización social. Si se considera que el bienestar “[...] es una idea construida culturalmente” (Prieto, 2013:25), también lo es la experiencia estética. Así, el problema medioambiental se convierte en un problema estético gracias a los vínculos que se han formado con “[...] por un lado, la preocupación por el medio ambiente y, por el otro, la incipiente estética de las atmósferas [...] para que [...] pudiera germinar una nueva perspectiva estética y multidisciplinar.” (Prieto, 2013:26).

No hay manera de pensar la ciudad actual como objeto estético sino se resuelve primero el problema de la ciudad como ecosistema. Mientras que los flujos de entrada y salida de este ecosistema heterótrofo que es la ciudad, no se materialicen en una *forma*, tanto biológica como social, balanceada, la transición hacia un bienestar social cuyas experiencias estéticas construyan vínculos sustentables, no será posible. Tanto la cuestión estética como la ecológica, han caído en una especie de trampa impuesta por las formas sociales. El problema bourdiano de la *distinción*, que destaca la obnubilación, enajenación e insensibilidad provocadas por un sistema social instituido en prácticas dominantes y dominadas, muestra la complejidad que representa salir de este bucle dialéctico.

Es difícil pensar que los imaginarios urbanos puedan orientarse hacia la ruptura de dicho círculo vicioso. Se ha legitimado la aberración jerárquica desatendiendo al rizoma deleuziano: las



prácticas horizontales en el espacio social urbano, es decir, la destrucción de la pirámide social, parecen imposibilitadas por un imaginario que confiere a la ascensión de clase la más alta cualidad estética. Cualidades humanas como la empatía, la afectividad, el juego o el amor, han quedado supeditadas a las necesidades cuantitativas que la *forma* social exige. La ilusión que el capital provoca en los distintos grupos sociales, encandilando al sujeto con mercancías brillantes y decorados fastuosos, impide ver la luz fuera de esta caverna insostenible. El problema ecológico no se encuentra desligado de la cuestión estética. La lucha interior del ser humano por *distinguirse* está instituida en la necesidad provocada de exhibirse y diferenciarse del otro, o de otros grupos sociales. Esta lucha *estética*, está centrada en una *forma* de vida insostenible, cuya potencialidad deviene en catástrofe ecológica.

Para construir un nuevo imaginario de ciudad sustentable, quizá deba disolverse la noción de ciudad como tal, y redirigir el pensamiento hacia otro modelo morfológico, donde la sustentabilidad, pueda hacerse visible en la construcción de unidades ecológicas, no solo en el ámbito de los pueblos originarios y sus cosmovisiones, como lo plantea Leff, sino también en la reconfiguración de los tejidos urbanos consolidados, por ejemplo, bajo la noción del *eco-barrio*, como un “[...] barrio en tejido consolidado remodelado con criterios participativos y ecológicos” (Verdaguer, 2010:78). La disyunción campo-ciudad, recordando a Odum, debe sobreponerse ante un escenario global donde las prácticas estéticas no están —dentro del sistema hegemónico dominante— articuladas con la producción de espacio sustentable.

Al considerar la inquietud de Odum sobre la disyunción campo-ciudad para estudiar el hábitat humano, el pensamiento orientado hacia morfologías planteadas como unidades ecológicas determina un proceso epistemológico interdisciplinar. Imaginario ecológico, imaginario estético, unidad ecológica, ecópolis, eco-barrio, racionalidad ambiental, conciencia ecológica, bienestar, buen vivir, atributos eco-estéticos..., son todos conceptos o teorías que aspiran a la transformación de una praxis social insostenible, por medio de la emergencia de nuevos imaginarios que orienten, no sólo al bienestar social por medio del goce estético de la existencia, sino, sobre todo, a la posibilidad de revertir los procesos devastadores del medioambiente del actual sistema de producción social.

La ciudad sustentable o *unidad ecológica*, sólo podrá serlo, cuando ésta sea considerada como un ecosistema cuyos flujos de entrada y salida se encuentren balanceados; cuando se instituyan las unidades ecológicas como procesos epistemológicos que orienten la transformación de las ciudades y las formas de vida humana, en un hábitat, que lejos de la utopía, permita el desarrollo estético y saludable de la vida planetaria.



REFERENCIAS

- Aragón, Milton (2017). El imaginario de lo sustentable como resonancia del sistema social moderno, en: *Utopía y praxis latinoamericana*, Año 22, Núm. 76 (enero-marzo), pp. 57-69.
- Bettini, Virginio (1998). *Elementos de ecología urbana*. Madrid: Editorial Trotta, S.A.
- Bourdieu, Pierre (1988). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.
- De la Fuente, Eduardo (2007). On the promise of a sociological aesthetics: From Georg Simmel to Michel Maffesoli, en: *Disktintion, Scandinavian Journal of Social Theory*, Vol. 8, No. 2, pp. 91-110.
- Jacobs, Jane (1975). *La economía de las ciudades*. Barcelona: Edicions 62, S.A.
- Le Corbusier (1992). *Principios de urbanismo: (La Carta de Atenas)*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Leff, Enrique (2004). *Racionalidad ambiental. La reapropiación social de la naturaleza*. México: Siglo XXI.
- Leff, Enrique (2010). Imaginarios sociales y sustentabilidad, en: *Cultura y representaciones sociales*, Año 5, Núm. 9, septiembre 2010, pp. 42-121.
- Masiero, Roberto (2003). *Estética de la arquitectura*. Madrid: A. Machado Libros, S.A.
- Marquardt, Bernd (2006). Historia de la sostenibilidad. Un concepto medioambiental en la historia de Europa Central, en: *Historia crítica*, No. 32, Julio-Diciembre, pp. 172-197.
- Maturana, H. y Verden-Zöller, G. (2011). *Amor y juego. Fundamentos olvidados de lo humano*. Desde el patriarcado a la democracia. Santiago de Chile: J.C. Sáez, editor.
- Moore, Michael, et al. (productores) y Gibbs, Jeff (director). (2019) *Planet of the humans* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Rumble Media, Huron Mountain Films.
- Mumford, Lewis (2012). *La ciudad en la historia*. Logroño: Pepitas de calabaza, ed.
- Perniola, Mario (2008). *La estética del siglo veinte*. Madrid: A. Machado Libros, S.A.
- Prieto, Eduardo (2013). La cultura del bienestar. Poéticas del confort en la arquitectura de los siglos XIX y XX, en: *Cuadernos de proyectos arquitectónicos*, Núm. 4, 2013, pp. 25-34.
- Valverde, José María (2008). *Vida y muerte de las ideas. Pequeña historia del pensamiento occidental*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Valverde, José María (2017). *Breve historia y antología de la estética*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Verdaguer, Carlos (2010). De los ecobarrios a las ecociudades. Una formulación sintética de la sostenibilidad urbana, en: *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, Núm. 111, 2010, pp. 77-85.
- Vitruvio, Marco (1993). *Los diez libros de arquitectura*. Barcelona: Editorial Alta Fulla.