

Epistemología de las inscripciones urbanas. Cómo recuperar la vivencialidad entre humanos y no humanos en las ciudades

RESEÑA DE LATOUR, BRUNO Y EMILIE HERMANT (1998), *PARIS VILLE INVISIBLE*, LA DÉCOUVERTE, PARIS, 159 pp.

En *Paris ville invisible*, Bruno Latour y Emilie Hermant exponen una teoría de lo social surgida a la par del seguimiento de los trazos que avanzan en la construcción de modelos que casi siempre consideramos como ya dados. En un primer paso se reflexiona acerca de las inscripciones –en el sentido que Jack Goody (1993) ha utilizado– mostrando su numerosa e indispensable presencia en la ciudad, en las interrelaciones, ya sea como fijas pancartas o móviles memorias (*bordereaux*), para designar fenómenos o totalidades parciales, así como las propiedades de las imágenes, y las condiciones necesarias para que puedan tener capacidad de designación. Después se aborda la construcción de las dimensiones, las escalas y las totalidades. Se analiza, posteriormente, el papel de formateo del mobiliario urbano, las nociones de performar, estandarizar y escenarizar. Por último, se apunta hacia el vasto espacio que la transformación permite y en el cual son aún posibles otras formas de coexistencia.

Latour-Hermant proponen como método para conocer la ciudad, para hacerla visible, un recorrido entre los mediadores que proliferan en la urbe y que la hacen posible. Este libro, como el de *Las ciudades invisibles* de Calvino (1995) se abre y se cierra con las imágenes de partes de la ciudad que cobran forma y se desvanecen continuamente (Calvino, 1983). Los autores, sin embargo, no tratan de hacer una monografía inspirada en esas Ciudades; nos proponen una trama, un itinerario y un desenlace sustentado en la unicidad de la escritura (Latour) y la fotografía (Hermant). Ambos elementos en tensión simultánea se corresponden y están alineados por una división explícitamente fílmica del libro: secuencias formadas por figuras a su vez compuestas por planos. El libro y lo que en él se postula son un único objeto.

Los autores-fotógrafos luchan contra la idea de que frente a la dispersión de las imágenes que brindan los estudios parciales

sobre la sociedad, digamos subjetivos, hace falta un salto de abstracción para "remontar, por un movimiento heroico, hacia una Sociedad ausente en la cual vendrían a alojarse todas esas perspectivas demasiado parciales hacia un punto de vista divino que no sería la perspectiva de nadie en particular" (p. 53), digamos la objetividad. Al contrario, "lo visible no reside nunca en una imagen aislada ni en algo externo a las imágenes, sino en un montaje de imágenes, una caminata a través de vistas diferentes, un recorrido, una puesta en forma, una puesta en relación. Ciertamente, el fenómeno no aparece nunca sobre la imagen, pero deviene visible; sin embargo, en lo que se transforma, se transporta, se deforma de una imagen a otra, de un punto de vista, de una perspectiva a otra. Es necesario que una traza las ligue, que permita ir y regresar, circular a lo largo de esta vía, de esta 'escalera de Jacob', transversal, lateral". (p. 53).

La ciudad luz es un objeto que permite acceder a la incesante formación de intermediarios. En ese sentido, el recorrido que hacen los fotógrafos-autores es uno solo. Fotografíar y escribir es un acto instrumental único que permite evitar la famosa ruptura epistemológica y hurgar en los lugares donde se producen los intermediarios que hacen posible la construcción de las ciudades para vivir en común: nosotros, los objetos y esto que ordinariamente denominamos medio arquitectónico. Por esta razón, el libro también es un tratado de epistemología y *technología*.¹

En la primera secuencia, Caminar (*Cheminer*), se expone que para dominar una totalidad es imprescindible ocultarse de ella e inscribirla en algún soporte; sólo entonces es posible abarcar con la vista un conjunto hasta entonces 'invisible' de relaciones entre entidades diversas. Esto permitiría, como lo enumeran los autores: ordenar, localizar, juntar, situar, ligar, distinguir, hacer ritmo y tener cadencia entre dichas entidades.

Pero, como lo indica el condicional (permitiría), y éste es el primer aporte a la teoría de Goody, estas posibilidades sólo lo son cuando los involucrados se incorporan a un movimiento que los lleva por una serie de transformaciones o circulaciones. Para que sea posible esta circulación es necesario, en primer lugar, el alineamiento, es decir, la erección y el mantenimiento de los canales por los que estos pasarán (por ejemplo, las marcas y señali-

¹ Término empleado para aludir a la construcción de la tecnicidad. No se emplea la palabra tecnología tomando en consideración que socialmente ha sido cooptada para referirse a las técnicas modernas.

zaciones catastrales que permiten el paso de una infinidad de documentos).

La segunda condicionante es la referencia circulante, que permite la correspondencia entre las diferentes imágenes que coinciden con otras tantas transformaciones. Éstas se oponen a la existencia de la información; ésta no existe, sostienen los autores del texto, los signos aislados son absurdos y no tienen correspondencia sin todos los intermediarios que les dan un sentido. Se pasa de un concreto a otro concreto, jamás salimos de lo real para ir a lo formal, nunca salimos de lo contextualizado a lo descontextualizado, sino que pasamos de una institución a otra. No existe una ruptura epistemológica sino miles de pequeños hiatos que nos permiten vivir en sociedad (basta pensar en el uso de mapas, de placas de calles, de números prediales o de otros recursos inscritos, todo ello simultáneamente, para producir un fenómeno tan simple como la ubicación de un sitio). En ese sentido, lo visible reside en el montaje de imágenes que nos permite ligar realidades; para decirlo brutalmente, no hay sociedad ni información, sino transformación y asociación; nunca hay transferencia de datos sin transformación.

En torno a esto último, los autores señalan los dos extremos a los cuales se puede llegar en cuanto a las imágenes que sostienen las transformaciones. Por un lado, la iconolatría sería creer que la imagen tiene por sí misma un sentido. Por el otro, la iconoclastía es rechazarla por no ser la cosa en sí. La imagen simplemente designa la que le precede y la que le sigue. El fenómeno se vuelve visible cuando se ven las transformaciones de una imagen a otra.

En la segunda secuencia, *Dimensionar (Dimensionner)*, se recorre la laboriosa y constante construcción de las dimensiones, escalas, conjuntos y contextos de los fenómenos, se trate del cielo de los astrónomos, de los meteorólogos o de los precios de mercado del durazno. El mecanismo para lograrlo consiste en un trabajo de referencia y de suma, de transformaciones, pudiendo visualizar en un oligóptico (cuadro ubicado siempre en un local cerrado donde se ven muy pocas cosas a la vez: digamos los monitores de control del suministro de energía eléctrica o la base de datos de la formación de precios al mayoreo), la cabeza de red provisional, la acción de todos simplificada y ahora fácilmente trazable gracias a la materialización de la informática. Por un proceso similar, incluso las interacciones sutiles de la vida cotidiana

pueden llegar a expresarse por medio de otra construcción como lo es el cliché. Es decir, que no hay ni elementos ni conjuntos sino redes finas.

De estas reflexiones sobre el oligóptico surge una perspectiva crucial para la epistemología de una geografía urbana. Todos los lugares tienen la misma talla, los recorridos de los dimensionadores hacen variar su medida relativa o su capacidad de ser más grandes o pequeños que otros. Sólo el movimiento incesante del relativismo es suficientemente flexible para producir las diferencias y registrarlas durablemente. Siguiendo las trazas de los oligópticos, la figura de lo social deviene extraña, ignora a la sociedad y al individuo, lo local y lo global, cada parte es tan grande como el todo, el cual es también tan pequeño como cualquier parte. El oligóptico en tanto que mediador permite pasar de escala sin ruptura de continuidad.

Otra construcción son las jerarquías, y se ejemplifica en los sistemas electorales que no son sino instrumentos de medida que requieren un conjunto complicado de aparatos, toda una serie de intermediarios, de transformaciones y sumas para alcanzar a definir niveles de importancia. Incluso la sociedad es fabricada, se sostiene en el libro, por diferentes sociólogos en sus centros de investigación.

La tercera secuencia, Distribuir (*Distribuer*), se dedica en principio a los objetos o materia y en este caso al mobiliario urbano. Éstos, se sostiene en el libro, tienen un papel de formateo, es decir, asignan a quienes se enfrentan a ellos un lugar, ciertas competencias y un pequeño programa de acción para seguir avanzando. Son dispositivos que colocarían a los humanos en el papel de oligóptico: conectado, parcialmente inteligente, ciego y localmente completo. Estos objetos urbanos despreciados por la sociología nos convierten en humanos ergonómicos capaces de atravesar los regímenes de acción que sin una relación aparente son puestos en marcha y con relación al momento de actuar en la ciudad pasando de dispositivo en dispositivo de manera competente. El mobiliario urbano está constituido de una multitud de formatos que se dirigen a seres genéricos de formas, de naturalezas, de conciencias, de intencionalidades diferentes resumidos todos bajo el término de usuarios (p. 101).

Otra característica de la materia es que transporta a través del tiempo la acción que se le ha dado. Aquí se introduce la noción de “performar” (desempeñar): la materialización irreversible (o transformación a grandes costos) de una interpretación. El

arquitecto o urbanista se encuentra entonces justamente en proceso de circulación de los planos modificados hacia el territorio irreversiblemente transformado (aún ahora, los parisinos habitan los sueños materializados de Haussmann, p. 109). Y es también por la acción de performar que se distribuye y se da formato a través del tiempo convirtiendo la acción en disciplina.

Una noción diferente es la de estandarizar. Es una construcción de constantes que tiene como fin asegurar que una medida no se transforme y pueda entonces saberse por comparación si hay alguna transformación. Estandarización consiste en el trabajo sociotécnicamente necesario para estabilizar los referentes que permiten poner en equivalencia realidades distintas para habitar las ciudades. Un ejemplo clásico de esta estandarización es el desarrollo de la cronometría que es acompañado del avance desde la relojería mecánica hasta la molecular. Con la estandarización pasamos del instrumento de medida a la metrología y del lento paso del dimensionamiento al aún más lento proceso de producción de dimensiones. Pero vale la pena mencionar que en el mismo movimiento, la forma y el contenido se han invertido duraderamente (p. 119).

La última parte de la secuencia se aboca a mostrar la construcción de lo social por medio de la escenarización. Ésta es una voluntad de totalizar la multiplicidad. Así, se preguntan los autores: "¿por qué lo social no aparece jamás como un trazado y siempre como una esfera; [...] por qué no aparece hecho de archipiélagos ligados por el hilo continuo de los formateos, sino siempre como una pirámide gigante cuyas estructuras se pierden en el cielo o bajo nuestros pies, aplastando las acciones individuales?" (p.125) Se escenariza lo social a través de "lugares de memoria", postales, clichés, expresiones comunes que ofrecen al colectivo reunirse bajo formas diferentes pero siempre parciales. Las totalizaciones parciales son escenas que, marcándose en el paisaje citadino, sirven para explicar todo su desarrollo. Como si la toma de conciencia de lo total no pudiese lograrse sino a condición de proceder a un ejercicio incesante de localización de las multiplicidades dispersas. "Sí, existe un social total, un panóptico, pero en plural" (p.132), y en medio de una circulación incesante de mediadores visuales, lingüísticos y objetuales.

En la secuencia final, Permitir (*Permettre*), aparece una noción de institución en la que el movimiento continuo de cuerpos, artesanos, administradores, etcétera, permite una renovación en el mismo sitio y es lo que proponen los autores para

realizar en el vasto espacio que se obtiene al mirar las pequeñas redes. Los autores-fotógrafos nos recuerdan que el artista Christo había propuesto envolver con una tela el Pont-Neuf sin percibir que la tela que aún hoy día cubre al puente, así como el cemento que lo mantiene en pie, está constituido también por un cuerpo social complejo sin el cual el puente y todas las ciudades serían montones de polvo.

Paris ville invisible es un libro que pretende mostrar la inexistencia de estructuras o de organizaciones o divisiones ya establecidas de antemano que permitan y den sentido a la coexistencia. Las diferentes entidades que conforman el mundo social se interrelacionan transformándose y circulando por trazos que se pueden hacer visibles y que no están determinados por alguna estructura predeterminada. Este libro es un objeto indispensable para los interesados en las aportaciones simultáneas al arte visual, la epistemología, el urbanismo, la sociología y la misma filosofía.

Bibliografía

Goody, Jack (1993), *La raison graphique: la domestication de la pensée sauvage*, Les éditions de minuit, París.

Calvino, Italo (1983), "Conferencia pronunciada el 29 de marzo de 1983 en la Graduate Writing Division of Columbia University", Nueva York.

Calvino, Italo (1995), *Las ciudades invisibles*, Siruela, Madrid.

ANTONIO ARELLANO HERNÁNDEZ
Universidad Autónoma del Estado de México
Correo-e: aah@uaemex.mx

LEÓN ARELLANO LECHUGA
Universidad del Valle de Toluca
Correo-e: leonarellano@mac.com