

Jorge Jiménez

Las artimañas de la ficción. De ciudades reales e imaginarias

*“Yo he visto cosas que vosotros no creeríais.
He visto atacar naves en llamas más allá de Orión.
He visto rayos C brillar en la oscuridad cerca de la
puerta de Tanhäuser. Todos esos momentos se
perderán en el
tiempo como lágrimas en la lluvia.
Es hora de morir”*

Monólogo del replicante Baty en BladeRunner

Summary: *I want to explore the phenomenological tension —that I believe I have found— between the imaginary cities and the «real» cities, between the fiction constructions and the testimonies of the chronicler, which are the moments of an aesthetic and conceptual elaboration, subject of interest for a philosophy searching for the meaning of the urban phenomenon.*

Resumen: *Exploro la tensión fenomenológica que he creído encontrar entre las ciudades imaginarias y las ciudades «reales», entre los constructos de ficción y los testimonios del cronista, los que constituyen momentos de una elaboración estética y conceptual de interés para una filosofía que busca confrontar el fenómeno urbano y sus texturas significativas.*

En la red Internet existe una ciudad virtual en la cual se puede pedir ciudadanía. Si tal solicitud es aceptada se asigna un domicilio y se dan a conocer las normas, derechos y obligaciones que todo ciudadano virtual debe acatar. En Virtualcity[®] la vida urbana transcurre mezclando la cotidianidad que se puede vivir en cualquier ciudad con eventos de ficción fascinantes. Es posible en-

contrarse con escenarios idénticos a los de Metrópolis de Fritz Lang y hasta bajar por el ascensor en que viajaban los obreros del film; también se puede ingresar a Los Angeles del 2019 y presenciar la persecución del *Blade Runner* Deckard a Zhora, la replicante encantadora de serpientes, en el maremagnun de la ciudad en la que cae lluvia ácida constantemente. Imágenes de Ciudad Gótica, accesos cifrados que conducen a la Atenas clásica o a Chichen Itzá, puertas que llevan al Castillo de Kafka, a una representación de Salomé de Richard Strauss con posibilidades de recurrir al texto de Wilde o a los dibujos de Beardsley, ingreso en una pintura de Kokoshka para salir por un cómic de Hugo Pratt, en fin. En Virtualcity[®] se puede aspirar a la eternidad: de hecho la clonación cibernética de la imagen personal pervive hasta tanto no se reporte algún lamentable accidente: haber sido víctima de algún temible virus electrónico (sidanet por ejemplo), haberse atravesado en alguna de las innumerables balaceras de las películas de Hollywood o bien, haber sido mordido por algún vampiro sediento de sangre virtual (en cuyo caso la inmortalidad debiera estar doblemente asegurada...)

De Sumer a Virtualcity® la ciudad como metáfora ha experimentado su periplo: de los asentamientos protourbanos a los asentamientos posurbanos, del neolítico al poslítico, unidos todavía por el sílice.

En este ensayo me ocuparé de una tensión particularmente apasionante: aquella que me parece que existe entre las ciudades imaginarias y las ciudades reales, la que se genera entre los constructos ficcionales y los constructos históricos. Para ello utilizaré dos estrategias de rastreo: recurriré, por un lado al desiderátum, al programa utopista, a la proyección urbanista, por el otro, emplearé el testimonio del cronista, la descripción del que está viendo, del que vive y cuenta. Sostengo la idea de que en ambos procesos la construcción imaginaria y ficcional es fundamental, no creo en la pedestre visión que hace del primer proceso un fenómeno subjetivo y del segundo uno de tipo objetivo. Creo que objetividad y subjetividad están complejamente intrincadas tanto en los procesos prospectivos como en los descriptivos, toda vez que comparten el terreno común del lenguaje.

Ciudades míticas, utopías y quimeras premodernas

Muchas repúblicas y principados han sido imaginados que nunca se ha visto o conocido que existieran en realidad.

Y la manera en que vivimos y aquella en que debiéramos vivir son cosas tan diversas que aquel que abandona la una para entregarse a la otra está más cerca de destruirse que de salvarse...

Maquiavelo, *El príncipe*.

El tema de las ciudades imaginarias tiene un cierto abolengo filosófico. Platón habla en su obra de al menos tres ciudades: la ciudad que «construye» en *La República*, la ciudad de la Atlántida estudiada en el *Critias* y en el *Timeo* y la compleja ciudad de los Magnetes, desarrollada en *Las Leyes*. Platón ensaya el diseño de varias ciudades con el fin de darle una expresión urbana a sus ideas políticas y estéticas. Así, con variaciones diversas de acuerdo con el modelo, las ciudades imaginarias platónicas responden a la necesidad

de organizar a sus ciudadanos de acuerdo con sus actividades productivas y políticas.

Aristóteles reflexiona en torno al modelo platónico expuesto en *La República*, criticando la comunidad de bienes y de las mujeres y planteando su imposibilidad de realización. En *La Política*, además, examina *Las Leyes* y otras constituciones de ciudades propuestos por filósofos de su época. A la vez propone una ciudad imaginaria encaminada hacia la virtud y la felicidad, con diversas cualidades en procura de la autarquía, la seguridad y de un ideal de justicia y de convivialidad.

Nuevos modelos de ciudades imaginarias, unos originales otros producto de diversas combinaciones de elementos que se encuentran en constructos previos, aparecerán a lo largo del medioevo y del Renacimiento. La versión cristiana de la ciudad platónica la realizará San Agustín en *La Ciudad de Dios*. En el Renacimiento, van a recibir una gran resonancia las utopías de Moro, Campanella y Bacon¹. Bien sabido es que la *Utopía* de Moro, con todo el juego lingüístico y semiótico que entraña su obra, será la que otorgue el nombre para todas aquellas ciudades-sociedades imaginarias ideadas por autores de todos los tiempos.

Las narraciones utópicas renacentistas van a tener una particular importancia para la construcción imaginaria de América. El portugués Rafael Hitlodeo —relator de *Utopía*— habría sido el compañero de viaje de Américo Vespucio. La isla de Utopía estaría situada, por tanto, en algún lugar del Nuevo Mundo del cual se lamenta Moro no haber preguntado su ubicación exacta «ni a nosotros se nos ocurrió preguntarle, ni a él (Hitlodeo) decimos en qué parte de aquel nuevo mundo está situada Utopía (Moro, p.41, 1991)». Hitlodeo obtuvo el permiso de Vespucio para quedarse con un grupo de 24 que permanecieron en el Nuevo Mundo, y ahí empezó un periplo que lo llevaría a vivir durante cinco años en Utopía.

Silvio Zavala afirma que los “hospitales” fundados por Vasco de Quiroga estuvieron influenciados por la *Utopía* de Moro y que en una carta que envió al Real Consejo de Indias, proponía el régimen de Utopía como modelo para reorganizar todas las Américas. De tal modo, la *Utopía* es el primer proyecto imaginario que recibe algún principio de realidad en el Nuevo Mundo (Moro,

p.15, 1991). Afirma Eugenio Imaz que «Zumárraga y Quiroga manejan un ejemplar de la Utopía (Basilea, 1518) que lleva anotaciones platonizantes al margen» y que no había sido alterada por la reacción contra reformista, tal como sucedió con la edición de Lovaina de 1565 (Moro, p.17, 1991), lo cual, considera el ensayista, les permitió una lectura más cercana al espíritu humanista que tenía la versión original. Se mencionan —no sin polémica— a los asentamientos de las misiones jesuitas en América del Sur como proyectos inspirados por ideas de corte utopista.

La Nueva Atlántida Bacon la sitúa en América. Consiste en una isla que se encuentra en algún lugar del mar entre las costas del Perú y Oriente. Bacon menciona que la Nueva Atlántida ocupa un mismo rango con los «reinos orgullosos, y poderosos en armas y navíos y toda clase de riquezas» del Perú, llamado Coya y México, conocido como Tyrambel. Sin embargo, agrega que por efectos de una inundación, y no de un terremoto («como vuestro gran hombre dice») la magnífica civilización Atlántida pereció en gran medida —«Así que no hay que maravillarse de la escasa población de América, ni de la rudeza e ignorancia del pueblo, pues hay que considerar a los habitantes de América como un pueblo joven, por lo menos mil años más joven que el resto del mundo, ya que tanto ha sido el tiempo transcurrido entre el diluvio universal y esta su inundación (Moro, p.249, 1991)». La ficción utopista puja por la elaboración del constructo cultural: entre los mil nombres elige uno, América, le dota de un bestiaro antípoda y empieza a “reconocer” los lugares míticos que obsesionaban al imaginario europeo.

Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, narra con gran admiración las dimensiones y complejidad de la ciudad de México, las distintas islas de la laguna, el tránsito constante de canoas y de gente, la plaza de «Tlatelulco» y su diversidad de productos de comercio, los grandes patios que rodeaban al gran *Cu* o centro de adoración y sacrificios. Agrega Díaz «y entre nosotros hubo soldados que habían estado en muchas partes del mundo, y en Constantinopla, y en toda Italia y Roma, y dijeron que plaza tan bien compasada y con tanto concierto y tamaña y llena de tanta gen-

te no la habían visto (Díaz, p. 172, 1992)». Se trata de construcciones posimaginarias, toda vez que la observación de nuevas realidades son referidas a parámetros imaginarios que perviven en la memoria del cronista, lo cual se verifica en el texto ante la constante comparación con ciudades conocidas o imaginarias y que sirven de parangón ficcional. Aquí el proceso constructual tiene una dirección inversa: tras el apercebimiento de una realidad dada, el cronista recurre a su memoria instalada y reelabora imaginariamente un cierto constructo que le parece verosímil, razonable, factible, verbalizable, aquel capaz de dar cuenta satisfactoriamente de la realidad ante la cual cree estar presente.

Rojas Mix insiste en que el ícono de la Atlántida constituye una fuente de mitos que va a ser muy importante en la construcción imaginaria de América. Y esto por cuanto Bacon es uno entre los muchos autores que identifican al Nuevo Mundo con la isla mítica (Rojas, p.14 ss, 1992). A la Atlántida la acompañan Antilla, la Isla de las Siete Ciudades, Brasil, San Brandán, Las Hespérides, Las Islas Afortunadas, la Ultima Thule, Frislandia, etc. Estamos, posiblemente, ante una misma isla, ante un mismo constructo con mil denominaciones. Me refiero a la idea de la tierra prometida, al reino de la abundancia o país de Jauja, a la fuente de la eterna juventud, al mismo paraíso terrenal que Colón afirmó haber encontrado, durante su tercer viaje, frente a la desembocadura del Orinoco. Esta imagen adquiere su mayor síntesis simbólica en la configuración de El Dorado o Quivira, su versión septentrional: una ciudad en la que su rey se cubre del polvo de oro que recogen sus vasallos de las orillas de un lago, en donde los tejados de las viviendas son de piezas de oro sólido; una suerte de rey Midas del Nuevo Mundo. El Dorado, como bien se sabe, fue objeto de búsquedas incesantes desde el inicio de la conquista y es posible todavía ver su presencia discursiva en una propaganda ecoturística que continúa explotando la imagen de una América salvaje, de riquezas inagotables y tesoros escondidos, etc.

Estas ciudades míticas e imaginarias constituyeron el envés del proceso urbanístico colonial. Felipe II emite una ordenanza que orienta

a los colonizadores en la construcción de las nuevas ciudades hispanoamericanas y que se va aplicar a lo largo y ancho del continente. De esa manera surgen los ordenamientos urbanísticos de ciudades grandes y pequeñas durante la colonia. Sin embargo, en gran medida, estos centros urbanos seguirán siendo concebidos, tanto por criollos como por mestizos, como la avanzada europea, civilizatoria, frente a la barbarie selvática, rural, indígena, campesina, que es donde se continúan situando las ciudades imaginarias. Recordemos la pregnancia de las categorías de civilización y barbarie en una gran cantidad de autores latinoamericanos, entendida, en buena medida, como producto de la confrontación entre la ciudad y el campo, entre Europa y América, entre Norte y Sur, realidad y utopía, etc. De tal modo que la utopía continúa en otra parte, en el no lugar.

De este modo, en la ciudad premoderna de la América Latina colonial, la tensión a la que hacíamos referencia al inicio, es decir, la dialéctica que se produce entre los modelos imaginarios y los resultados pragmáticos, va a producir el efecto de una hibridación compleja de la arquitectura urbana, lo cual ha llevado a algunos historiadores contemporáneos a declarar la imposibilidad de establecer una periodización estilística de la arquitectura colonial. Al respecto dice Marina Waisman «no se ha dado en América Latina un desarrollo estilístico coherente que permita descubrir una continuidad en las ideas arquitectónicas, pues, a lo largo de siglos, la arquitectura ha estado basada en ideas trascuradas, que se interpretaron, modificaron o transformaron de acuerdo con circunstancias histórico-culturales-tecnológicas locales (Waisman, p.48, 1993)». La imposibilidad de producir estilos propios durante la colonia se debió a la incapacidad de los artífices locales de «perfeccionar códigos y, posteriormente, de engendrar nuevas ideas a partir de sus soluciones, que casi siempre tuvieron el carácter de soluciones terminales —como el interesantísimo caso de los llamados conventos fortaleza del siglo XVI mexicano—, precisamente por la constante intrusión de nuevas ideas europeas adoptadas o impuestas por la situación de dependencia política y/o cultural (Waisman, p.48,

1993)». Además señala la autora que las ideas arquitectónicas no arribaron al continente en orden cronológico «sino que llegaron de la mano de los más variados artífices, que a su vez vivían períodos estilísticos diversos según su proveniencia o educación (Waisman, p.49, 1993). De tal modo que la constante es el anacronismo, la hibridación, el pastiche: «En México, por ejemplo, se entreveran góticos tardíos con manierismos y renacimientos, platerescos y finos renacimientos italianos, resabios románicos y estructuras indígenas, contemporáneamente y hasta en una misma obra (Waisman, p.49, 1993)». Concluyendo con que «una periodificación basada en criterios estilísticos o de concepción espacial, o de desarrollo estructural, resulta artificial para nuestra arquitectura, y puede señalar, a lo sumo, alguna coincidencia temporal con períodos europeos (Waisman, p.49, 1993)».

Lo anterior puede ser un tanto relativizado si volvemos a insistir en torno a la relación imaginación-realidad. Las construcciones en el Nuevo Mundo, pese a una caótica combinación de estilos, adquieren rasgos propios a causa, justamente, de esa combinación, de la incorporación furtiva de elementos estéticos indígenas y de toda suerte de anacronismos. Con seguridad para un parámetro europeo de clasificación resulta imposible confrontar tal variedad. A lo mejor se impone cambiar los parámetros para echar alguna luz sobre nuestro pasado.

La megalópolis en el imaginario modernista y vanguardista

En el mundo contemporáneo coexisten dos almas, las de la revolución y la decadencia.
Maríategui, 1926.

El racionalismo, que se convierte en la filosofía de la modernidad occidental, animó una concepción de la ciudad que respondía al orden propio de la geometría y en particular, de la geometría descriptiva de carácter cartesiano. La razón instrumental moderna postula y pone en práctica el despliegue de las fuerzas fáusticas, regidas por una estética afín a la mecánica clásica: se trata de un despliegue infinito, inercial, en donde no exis-

tiría razón alguna que justifique detener ese despliegue. De este modo la modernidad incorporará una concepción del desarrollo como totalidad, como crecimiento al infinito, como desmesura, regido por un orden disciplinario, autoritario y que hace ostentación de la vigilancia que ejerce. Por ello las ciudades modernistas se configuran con una geometría de cuadrantes y ángulos rectos, con amplias avenidas y bulevares. La arquitectura urbanística moderna se formula como espacio de dominación en el sentido más literal del concepto: la racionalización espacial (Cf. Beriman, 1988).

De este modo, durante la modernidad decimonónica y de la primera mitad del siglo xx se ha producido el constructo imaginario de la metrópolis o megalópolis: la superciudad centralizada, descomunal, infinita, entrópica, contaminada, regida por poderes visibles y tangibles, en donde la autoridad tiene un rostro reconocible y se expresa en símbolos de poder monumentales. Nunca más que ahora la urbanificación del espacio citadino se traduce como arte del poderío, como simbólica de la dominación. New York, París, Berlín, Moscú o Tokio constituyen la materialización del imaginario modernista.

Es fenómeno, sin embargo, no queda restringido a los Estados Unidos ni a las metrópolis europeas. De hecho, a partir de los procesos independentistas del siglo pasado, ese tipo de modernización se empieza a vivir de lleno en América Latina. Ahora bien, lo que debemos tener en cuenta es que tal proceso no se produce de manera lineal y mecánica como consecuencia de la modernización europea. La modernidad latinoamericana arrastra las contradicciones propias de las regiones subalternas y dominadas, lo cual hace más complejo, más desigual, deforme y asimétrico el proceso en su conjunto. Diversos pensadores latinoamericanos dan cuenta de esta transformación y toman posiciones encontradas frente a él. Recordemos en caso de Sarmiento y su abierta lucha contra lo que consideraba la barbarie (el campo), enarbolando tesis decididamente modernizantes, como sinónimo de civilización (la ciudad) o nordomanía. Martí, temprano crítico del imperialismo estadounidense, en un artículo de 1887 expone el pleno avance de la mo-

dernización que experimenta Buenos Aires, vaticinando que «Buenos Aires será a la vez Londres y New York (Martí, p.39, 1970)». Darío y Rodó criticarán la modernización desde una postura ilustrada y esteticista, característica del modernismo imperante en Europa. Darío, en un artículo de 1898 titulado «El triunfo de Calibán», empleará, al igual que lo hará Rodó en su *Ariel*, las imágenes de Ariel y Calibán para criticar la modernización estadounidense (Darío, p.161, 1989). Ahí dice «No, no puedo estar de parte de ellos, no puedo estar por el triunfo de Calibán (Darío, p.162, 1989). En otro de sus artículos dice que «El progreso moderno es enemigo del ensueño y del misterio, en cuanto que se ha circunscrito a la idea de utilidad». El tono de la crítica a la modernidad va a ser de igual talante en Rodó: se critica el pragmatismo capitalista (nordomanía) que ha derruido los valores culturales europeos, que son entendidos como cultura universal. Mariátegui da cuenta de la modernización Peruana en sus «Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana», así como en otros artículos, asumiendo una perspectiva metodológica marxista que aplica con una gran originalidad y criticidad a los problemas de la formación social y cultural en que vive. Alfonso Reyes en su *Visión de Anáhuac* concibe la modernización como un continuum que arranca de los tiempos precolombinos («De Netzahualcōyotl al segundo Luis de Velasco, y de éste a Porfirio Díaz, parece correr la consigna de secar la tierra. Nuestro siglo nos encontró todavía echando la última palada y abriendo la última zanja (Reyes, p. 97, 1984).») y Vasconcelos —recuperando a la Atlántida— entenderá el advenimiento de la raza cósmica como la conquista del progreso y la modernidad en toda su plenitud.

El surgimiento de las vanguardias europeas y latinoamericanas en los inicios del siglo XX va a tener, como bien es sabido, un impacto de grandes magnitudes tanto en las artes como en la teoría estética moderna.

La formulación del programa modernista se verá exacerbada en diversas expresiones vanguardistas y el tema de la ciudad estará presente

de forma directa o indirecta en la pintura, en la literatura, en la música y en los diversos manifiestos. Por ejemplo en el texto poético *Altazor* del chileno Vicente Huidobro, fundador del Creacionismo, se construye un mundo citadino y de objetos animados que cobran vida propia, como en la pantalla cinematográfica o en los cómics y videoclips contemporáneos.

Me interesa en este ensayo detenerme en la ciudad literaria del Estridentismo mexicano, a la cual denominaron Estridentópolis.

El Estridentismo fue obra del poeta Manuel Maples Arce y un grupo de artistas tales como Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, Germán Cueto, Ramón Alva de la Canal, Arqueles Vela, Diego Rivera y José Clemente Orozco.

En un libro de List Arzubide de 1926, titulado *El movimiento estridentista*, el autor introduce una fotografía de «Estridentópolis» en el año 1975 y atribuye el proyecto a Germán Cueto. Explica a continuación que «Estridentópolis realizó la verdad estridentista (List, p.93, 1982)», lo cual, en el contexto del libro, sugiere que la ciudad imaginaria constituye una suerte de aspiración programática del Estridentismo. Es conveniente recordar la influencia que recibió esta vanguardia de parte del futurismo italiano. No pareciera una simple coincidencia con la Futurópolis proyectada por el arquitecto futurista Sant'Elia, muerto durante la Primera Guerra Mundial. De hecho la constante alusión a Marinetti, quien aparece suscribiendo los manifiestos estridentistas y la coincidencia en algunos aspectos ideológicos de fondo, nos da indicios de la influencia aludida.

List Arzubide continúa describiendo Estridentópolis: «ciudad absurda, desconectada de la realidad cotidiana, corrigió las líneas rectas de la monotonía desenrollando el panorama (List, p.93, 1982)». Aquí posiblemente el autor alude a la estética expresionista que presenta la arquitectura de la película «El gabinete del Dr. Caligari» (la que menciona en el libro), en la cual no hay ángulos rectos, más bien todo diseño es sinuoso, irregular, viscoso si se quiere. Es bien sabido que a partir de la difusión de la película mencionada, se desató lo que dió en llamarse el «caligarismo», que consistió en una amplia adopción de la estética del film: disparates arquitectónicos, decora-

dos barrocos y claustrofóbicos, tránsitos laberínticos, en fin, decorados de manicomio.

Resulta interesante la mezcla entre la estética expresionista y futurista, por un lado, paralela a una construcción de discurso que invariablemente nos recuerda a los manifiestos dadaístas. Hay que recordar que este texto es de 1926, y para ese momento el futurismo de preguerra, más confrontativo y anarquizante, ha desaparecido sustancialmente para integrarse, en la posguerra, a la política cultural del fascismo italiano, magnificando sus tendencias ideológicas autoritarias, tecnolátricas, sexistas y guerreristas, que estaban presentes desde su inicio como vanguardia. Ahora bien, el Estridentismo pareciera recuperar más el espíritu del primer futurismo y del futurismo ruso en particular, toda vez que su inspiración ideológica se encuentra en la revolución mexicana de 1910 y en la revolución soviética de 1917. El primer manifiesto, que data de 1921, denominado «Actual Núm.1», hace referencias directas al manifiesto de Marinetti de 1909: «“Un automóvil en movimiento, es más bello que la Victoria de Samotracia.” A esta eclactante afirmación del vanguardista italiano Marinetti... yuxtapongo mi apasionamiento decisivo por las máquinas de escribir, y mi amor efusivísimo por la literatura de los avisos económicos (Schwartz, p. 163, 1991)». Resulta de interés la introducción en los manifiestos estridentistas de un humor muy similar al de los dadaístas, rasgo que no presentaban los futuristas, cuyo tono era más bien grandilocuente y solemne. Ahora bien, el contenido de la declaración anterior va en el mismo sentido del futurismo: negar la cultura tradicional y el acervo artístico de los museos, a la vez que se ritualiza las nuevas máquinas, sus procesos y su estética.

En esa misma fecha de 1926, el dadaísmo tiene 10 años de haber surgido en Zürich, y la confluencia en París con el grupo de Breton, habrá dado origen, en 1924, al movimiento surrealista. Por lo cual ya se ha producido una buena difusión de la estética dadá en las élites intelectuales latinoamericanas, entre las cuales debe incluirse, naturalmente, a los Estridentistas.

Al continuar nuestro examen de Estridentópolis, notamos las fusiones estéticas de las que venimos hablando: «Borroneada por la niebla, está

más lejos cada noche y regresa en las auroras rutinarias; luída por el teclado de la lluvia, los soles la afirman en el calendario de los nuevos días; sus ventanas giran hacia los paisajes que decoraron de amplitud Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez; las calles se trizan de afanes inaugurales; por las aceras van los viajeros apresados de tiempo (List, p.94, 1982)». La ciudad cobra animación y es a la vez víctima de los elementos. La ciudad, megaobjeto artificial, "gira" hacia otros objetos artificiales ("hacia los paisajes que decoraron de amplitud..."). Esa hiperartificialidad atraviesa por el espíritu de la mayor parte las vanguardias, y pareciera ser uno de los rasgos modernistas que las caracteriza. Me refiero a la tecnopastoral futurista, a la fijación objetual del surrealismo, a los *ready made* de Duchamp, a los objetos inútiles y absurdos de Dadá, etc., de lo que pareciera hacerse eco el Estridentismo.

La exaltación de la tecnología urbana por medio de imágenes poéticas que nos recuerdan la escritura automática surrealista, está presente en fragmentos como el que sigue: «(Estridentópolis) Anclada en el abandono de sus edificios que despiertan de luces eléctricas las avanzadas de la noche, se escurre en el silencio; amplía sus avenidas y las líquida de paseantes para que en la soledad formal de las horas abandonadas a los temas ascensionales, los fundadores siembren sus palabras aviónicas (List, p.95, 1982)». El recurso de adjetivar un sustantivo de forma inusual, estuvo presente tanto en el discurso dadaísta como en el surrealista. También las referencias personales a los miembros del grupo, lo que sugiere en muchos casos, una cierta ironía al narcisismo de los artistas; aunque también el recurso al narcisismo (dandismo) sin ambages formó parte del arsenal de guerra vanguardista, para provocar una atmósfera de choque y pedantería.

Las características ciudadanas se narran en tono surrealista, exaltando la hipermodernidad de Estridentópolis: «Ahora la Estación de Radio de Estridentópolis, obra de Ramón Alva de la Canal, alza a los vientos aventureros sus palabras de altura; pasan por ella los clamores del día y el infinito se congrega en sus noches desveladas de mensajes ultracelestes (List, p.98, 1982)». La descripción de la ciudad imaginaria termina con

un tono mesiánico, también de uso común en los discursos de la vanguardia: «Los hombres han puesto la brújula del oriente hacia Estridentópolis. Las multitudes oyen pasar un galope de alas y embarcan su recia amplitud hacia la palpitación de las voces insomnes que divergentes del pasado, se abren hacia los universos insospechados (List, p.98, 1982)». Estridentópolis es una ciudad literaria en la que se sublima la estética del Estridentismo: pérdida del aura cultural,² culto a la técnica, exacerbación modernista, fusión de imágenes poéticas, expresiones del inconsciente, escritura automática, asociación libre, etc.

La afinidad del Estridentismo con la estética de la ciudad se refuerza en obras como *Vrbe* (Urbe) de Maples Arce (traducido al inglés por John Dos Passos en 1929 con el título de *Metrópolis*). En este poemario, con ilustraciones cubo-futuristas, se «intenta amalgamar las temáticas de las nuevas metrópolis y de la revolución social, mediante un lenguaje telegráfico y especializado, de exaltación de la máquina y de los nuevos medios de comunicación (Schwartz, p.160, 1991)». De igual forma en *Esquina*, de List Arzubide, vuelve la estética urbana. Es un tema dominante y recurrente: vanguardias, neovanguardias y posvanguardias elaborarán sus relatos de la ciudad.

La vanguardia brasileña, en su Manifiesto Antropófago, postula la ciudad mítica de Pindorama. Nos dice Oswald de Andrade, uno de sus fundadores: «Queremos la revolución Caraíba. Mayor que la Revolución Francesa... Sin nosotros Europa no tendría siquiera su pobre declaración de los derechos del hombre... De la Revolución Francesa al Romanticismo, a la Revolución Bolchevique, a la Revolución surrealista... El instinto Caraíba... En el matriarcado de Pindorama... Contra la realidad social, vestida y opresora, cas-trada por Freud —la realidad sin complejos, sin locura, sin prostituciones y sin penitenciarías del matriarcado de Pindorama (Schwartz, 143 ss., 1991)». Pindorama significa «País de las Palmeras», y así se llamó Brasil en la lengua nheengatu. Resulta de interés cómo la vanguardia brasileña antepone un nombre indígena al nombre dado por el conquistador europeo: al nombre mítico sobre-pone otro nombre mítico. La realidad parece, de vez en cuando, una colección de nombres.

Las ciudades literarias de las vanguardias son constructos que destacan por el sincretismo de las culturas que concurren en el imaginario modernista latinoamericano. Conviene poner de relieve que en relación con las utopías premodernas o decimonónicas, se distinguen por no incurrir en el detalle de la vida societaria futura ni en acotaciones precisas de las características urbanísticas (en ese sentido se puede decir que son "apolíticas"). Tienden en general a estar planteadas más en el terreno poético, en el giro metafórico, por lo que resultan más etéreas, menos programáticas, menos "funcionales", si es que cabe la expresión.

Ahora bien, el dualismo ciudad-civilización/campo-barbarie sigue siendo una constante en los imaginarios vanguardistas. Mariátegui, agudo conocedor de las vanguardias, expresaba por la misma época: «La ciudad es la sede, es el hogar de la civilización y de sus creaciones. La ciudad es la civilización misma. La psicología del hombre de la ciudad es más altruista y más desinteresada que la psicología del hombre de campo (Mariátegui, p. 134, s.f.)».

Pareciera que además la ciudad literaria está propuesta como desmesura de modernidad: en lugar de negar los ejes conceptuales o estéticos del modernismo, se hiperbolizan, se llevan a extremos, uno de cuyos efectos será develar sus límites y fatigas, abriendo un foso por el que se colarán, a partir de la segunda mitad de siglo, las diversas versiones de lo posmoderno.

La micrópolis anarquista: un interludio modernista

*Si no podemos afirmar de seguro lo que será,
debemos conocer lo que no debe ser,
lo que tendremos que impedir para no caer
de nuevo bajo el yugo del capital y de la
autoridad...*

Jean Grave, *La société au lendemain de la
révolution* (1882)

La modernidad no debe verse como un todo coherente y acabado. De hecho, lo fragmentario y lo diverso tiende a ser enmascarado por un racionalismo reduccionista que pretende un mundo ordenado, gobernado por una lógica mecanicista, carente de alternativas y divergencias. El anarquismo es una de las versiones más anómalas del

modernismo y, posiblemente, de las menos conocidas y de las más condenadas; pareciera no haber autor que no dedique algún vituperio a la "anarquía" cuando quiere referirse al caos o a la decadencia social.

En 1914 Pierre Quiroule³ publica *La ciudad anarquista americana*, en la cual examinaremos un programa utopista que contrasta significativamente con la corriente dominante de la modernidad, de la cual ya hemos hablado en el apartado anterior.

Los anarquistas decimonónicos están inscritos en ese mismo rango de pensadores que se inicia con Platón, Aristóteles, los utopistas del Renacimiento y de la Ilustración. Al igual que los socialistas utópicos, todos ellos tendieron a pensar lo social en conjunto con lo urbanístico e incluso lo geográfico. Para Leonardo Benevolo lo socio-político y lo urbanístico se empieza a separar y a convertirse en materia de especialistas a partir de 1848, con lo que lo urbanístico se confina crecientemente al ámbito de los ingenieros, quienes pretenden darle un nimbo de neutralidad técnica, reduciéndolo a sus aspectos puramente funcionales (Benevolo, p.8 ss, 1992).

Reclus⁴ y Kropotkin pertenecían a esa vieja estirpe de utopistas, pues fueron unos geógrafos destacados, ambos muy conocidos por los hermanos Flores Magón, importantes anarquistas mexicanos que ejercieron un papel significativo durante la revolución de 1910.

Pierre Quiroule también se inscribe en esa tradición. Más aún —en la mejor escuela utopiana—, recurre a una descripción detallada de su ciudad y de múltiples aspectos de la vida cotidiana que hoy nos parecen irrelevantes. Más adelante volveremos sobre esto.

La ciudad anarquista americana la sitúa Quiroule en un país suramericano del nombre... El Dorado(!) y el personaje principal lo llama "Superhombre".⁵

La tesis central de Quiroule es que hay que abandonar el modelo de las grandes ciudades para que la revolución anarquista surta su efecto y genere la liberación de los oprimidos por el trabajo y la burocracia. A contrapelo del discurso modernista, se trate de liberales, marxistas, o socialdemócratas, Quiroule plantea que las megalópolis exigen una cantidad y una calidad de traba-

jo que fatalmente esclavizará a amplios sectores de la población a cumplir horarios extenuantes, exponiéndolos a los constantes peligros y tensiones propios de la gran ciudad centralista. Por ello su propuesta es abandonar las grandes ciudades para fundar pequeñas ciudades libertarias cuya población fluctúa entre los 10 mil y 12 mil habitantes, de tal modo que cuando aumentara en mil o 2 mil habitantes se fundaría una nueva ciudad a una distancia no menor de 20 kilómetros.

En la misma línea de los urbanistas utópicos, Quiroule se aboca al cuidadoso diseño de la ciudad, poniendo la Plaza de la Anarquía en el centro geométrico de la capital (esquema típico de las ciudades radiantes del Renacimiento). De allí parten en diagonal las cuatro avenidas —de la Humanidad, de la Amistad, de la Armonía y de la Libertad— que dividen en partes idénticas una serie de cuadriláteros concéntricos. Talleres de mecánica, electricidad, zapatería, mueblería, tipografía, planificación, fábrica de pastas, telares, relojería, forman el primer cinturón alrededor de los jardines que rodean la Plaza de la Anarquía. Cada taller tiene su biblioteca técnica y sus salas de aprendizaje. El segundo cinturón está compuesto por los depósitos donde se almacenan los productos de la tierra y sus derivados, los garages donde se guarda la maquinaria agrícola y los almacenes de ropa y utensilios domésticos. Esta distribución permite que las viviendas situadas en la periferia no sean ni ruidosas, ni estén afectadas por el tránsito de las calles y el ajetreo comercial e industrial. Jardines y una densa vegetación rodea los barrios residenciales que, además, lindan en su parte exterior con las granjas de producción y el campo abierto, contacto imprescindible para la felicidad y la armonía de los habitantes de la comuna.

Este modelo es precursor de lo que en los años 70 se conocerá como “lo pequeño es hermoso” de Schumacher. En efecto, la propuesta de Quiroule se orienta a la descentralización, al crecimiento cero de las ciudades, a la simplificación de la vida en ciudad: autonomía, autosuficiencia, recorridos cortos, energías limpias (propone utilizar energía hidráulica, solar, eólica y geotérmica). Resulta llamativa la propuesta de la Cuna o *Pouponnière*, donde se crían los niños recién na-

cidos hasta los 6 años, los cuales en ningún caso deberán estar bajo el cuidado de sus padres biológicos. Una propuesta similar ha venido desde Platón, pasando por Moro, para culminar en el Walden Dos de Skinner.

La vida pública de la ciudad se desenvuelve en el Coliseo, cuya forma es la de una antigua arena romana a cielo abierto, en donde se dan los grandes espectáculos artísticos. A la par se levanta la Sala del Consejo, sede del órgano de gobierno, que es entendido por Quiroule como la participación de las fuerzas vivas de ciudad anarquista. Se trata de una institución no burocratizada, abierta a la consulta de los ciudadanos, con cuya participación se busca simplificar las labores de gobierno. Este es sin embargo, uno de los puntos menos definidos de su propuesta societaria: no se sabe quiénes gobernarán, ni cómo lo harán, si se trata de una asamblea permanente de ciudadanos o de un comité representativo.

Una vida de ese tipo permitiría a la población tener acceso a lecturas, conferencias, deportes, etc. Los hombres y las mujeres, salvo excepciones (“resabios de los viejos tiempos”) no viven en familia. La mujer emancipada, idéntica al varón en derechos y en el trabajo, se organiza en forma independiente. Cada uno por su lado, se unen cuando lo desean, sin ningún tipo de atadura legal.⁶ Hasta aquí los rasgos principales de la Ciudad anarquista americana.

Me parece significativa la fusión de características premodernas y modernas en el proyecto anarquista de Quiroule. Por ello me he creído oportuno llamarlo un interludio modernista. Lo que significa una confrontación al imperativo de la megalópolis moderna: expansión, crecimiento, desarrollismo, gigantismo, centralismo, autoritarismo. El anarquismo de Quiroule recupera aspectos valiosos de la premodernidad: convivialidad a pequeña escala, integración de la ciudad y el campo (de lo artificial y lo natural, lo cual se ha ensayado en algunos proyectos urbanísticos),⁷ recuperación del entorno ecológico, uso de fuentes alternativas y limpias de energía, simplificación de la cotidianidad urbana, etc.

Pareciera que uno de los aspectos más nocivos del modernismo es la obsesión por eliminar todas las experiencias humanas anteriores, desestimar-

las como valiosas e incorporarse en una carrera por el cambio vertiginoso e irreflexivo, produciendo la sensación de que «todo lo sólido se desvanece en el aire», tal y como dice Berman parafraseando a Marx. En este aspecto el anarquismo ha buscado preservar comportamientos y tradiciones societarias que posibilitaron buenos grados de convivialidad, aunque pertenecieran a tiemposidos y no fueran “lo último” ni lo más osado.

El contraste con las ciudades literarias de la vanguardia es bastante claro: la poética futurista o estridentista postula ciudades imaginarias en cuyo “diseño” han prevalecido aspiraciones esteticistas, privando más un principio lúdico, de libre ensoñación, que alguna dosis de realismo o viabilidad política. Es, posiblemente, la diferencia entre lo que podemos llamar urbanismo poético-delirante y urbanismo utópico-ficcional.

La megalópolis finesecular como ciudad posapocalíptica

Viajero: has llegado a la región más transparente del aire.

Alfonso Reyes, «Visión de Anáhuac».

En el Distrito Federal hay veces que llueven pájaros muertos...

Testimonio de un habitante del DF entrevistado por la CNN

Carlos Monsiváis, con el mismo asombro de Bernal Díaz del Castillo hace 500 años, describe al Distrito Federal como una ciudad en donde lo «peor ya ocurrió... como una ciudad posapocalíptica (Monsiváis, p.21, 1995)». En este caso es un asombro que viene no ya del conquistador, sino de adentro, del indígena que se pregunta ¿qué hemos hecho? Y la gran diferencia es que el orden actual de la ciudad, su “compasamiento”, ya no es visible “a simple vista”, porque es un orden nuevo producto de los rituales del caos.

El Distrito Federal está sobre el valle de Anáhuac, «la región más transparente», sobre el lago al fin desecado, como si hubiera emergido de un diluvio escatológico, anegado ahora de concreto, asfalto, autos, esmock y la “demasiada gente”.

La ciudad de México es a la vez el triunfo y el fracaso del modernismo y la modernidad. Lejos

de cualquier ciudad literaria o utópica, el Distrito Federal es la desmesura de lo real, es lo real en su versión hiperbólica, es lo posmoderno. La magnitud de esa desmesura de lo real, paradójicamente, nos devuelve a las astucias de la ficción.

Para el cronista de la ciudad, Carlos Monsiváis, la «obsesión permanente (el tema insoslayable) es la multitud que rodea a la multitud, la manera en que cada persona, así no lo sepa o no lo admita, se precave o se atrinchera en el mínimo sitio que la ciudad le concede (Monsiváis, p.21, 1995)». La amenaza demográfica abandonó el terreno de la ficción y se convierte en un hecho tan abrumador que parece instalarse de nuevo en la ficción: «las multitudes en el Metro (casi seis millones de usuarios al día)... las multitudes en el Estadio de Ciudad Universitaria que hacen su examen de inscripción... la economía subterránea que desborda las aceras y hace del tianguis la subsistencia de la calle..., el hervidero de vehículos. De golpe parece que todos los automóviles de la tierra se concentrasen en un punto para avanzar sin avanzar, mientras el embotellamiento es ya segunda naturaleza del ser humano... Entre las dos y las seis de la mañana, hay un respiro, la especie parece aletargada... y de pronto todo se reanuda... las azoteas, continuación de la vida agraria en donde se puede, extensión natural del rancho, reducto de la Reforma Agraria. En las azoteas se concentran las evocaciones y las necesidades, hay gallinas y chivos, hay gritos a los helicópteros porque espantan a las vacas y los labriegos que las ordeñan, hay la ropa tendida que parece maíz crecido, hay cuartos donde caben familias que se reproducen sin dejar de caber, los hijos y los nietos van y regresan, los compadres y las comadres se instalan por unos meses, y el cuarto se amplía, digo es un decir, hasta contener el pueblo entero de donde emigró su primer habitante (Monsiváis, p.18, 1995)».

En los rituales del caos, Monsiváis cree encontrar no ya el “feroz desorden” de la vida mexicana, sino “el perfeccionamiento del orden”. Al orden a que alude es a una astucia ubicua de la megalópolis para funcionar y hacer posible la vida de 20 millones de personas que se preguntan «si se vive la inminencia del desastre o en medio de las ruinas (Monsiváis,

p.19, 1995)». Es la vorágine que permite intuir que todo lo sólido se puede desvanecer en el aire, como con el terremoto o con la explosión del gasoducto hace unos años. La interrogante es similar a la que se hace Umberto Eco, cuando al plantearse si hemos ya entrado en la Nueva Edad Media, señala que el problema consiste en saber si se trata de una profecía o una comprobación (Eco, p. 9, 1990).

Continúa el cronista «Siempre se vuelve a la gran explicación: pese a los desastres veinte millones de personas *no renuncian a la ciudad y al valle de México, porque no hay otro sitio adonde quieran ir y, en rigor, no hay otro sitio adonde puedan ir* (Monsiváis, p.20, 1995)». La ciudad es una trampa que seduce, es el objeto del deseo, amada y odiada a la vez, a la que se regresa irremediamente, o de la cual nunca se sale. Esa tensión parece formar parte de la megalópolis, la cual funciona, además, como espectáculo con actores reales y espectadores reales (¿o más bien ficticios?). En el Distrito Federal hay una lucha libre «clandestina» en la cual uno de los contendores muere. Además de medio de transporte, el Metro funciona como espectáculo, como «teatro callejero», al decir de Monsiváis, así como el estadio, el concierto masivo, o la circulación citadina.

¿Qué significa vivir o irse de la ciudad de México? Nos dice Monsiváis «Quedarse en la capital es afrontar los riesgos de la contaminación, el ozono, al inversión térmica, el plomo en la sangre, la violencia, la carrera de ratas, la falta de significación individual. Irse es perder las ventajas formativas e informativas de la extrema concentración, las sensaciones de modernidad (o de posmodernidad) que aportan el crecimiento y las zonas ingobernables de la masificación. A la mayoría, así lo niegue con quejas y promesas de huida, le alegra quedarse, atendida a las razones de la esperanza: *Esto se compondrá del algún modo/ Lo peor nunca llega/Antes de la catástrofe lograremos huir*. De hecho, la argumentación se unifica: todo, afuera, está igual o peor. ¿Adónde ir sin que nos alcancen la violencia urbana, la sobrepoblación, los desechos industriales, el Efecto Invernadero? (Monsiváis, p.20, 1995)».

Como una variante de la visión apocalíptica con que Eco nos narra y predice La Nueva Edad

Media posmoderna, Monsiváis se pregunta «¿Qué es una mentalidad apocalíptica? Hasta donde veo, lo antagónico a lo que se observa en la Ciudad de México. Allí, en medio de cifras pavorosas que cada quien inventa (y que suelen quedarse muy cortas), muy pocos se van porque, sociedad laica a simple vista, muy pocos toman en serio las predicciones del fin del mundo, de *este mundo...* Para muchos, el mayor encanto de la capital de la República Mexicana es su (verdadera y falsa) condición «apocalíptica». He aquí —presumiblemente— a la primera megalópolis que caerá víctima de su propia desmesura (Monsiváis, p. 19, 1995)».

Todos los utopistas se quedan cortos en sus predicciones: la megalópolis desborda cualquier estadística, deja obsoleto en cuestión de horas cualquier vaticinio. Si Berman hablaba del despliegue de las fuerzas fáusticas, en el Distrito Federal Fausto demostró con creces que no es posible dominar las fuerzas que ha desatado, que cualquier metáfora desarrollista pasa, a la vez, necesariamente por la tragedia.

El consumo y el espectáculo son la dinámica de la ciudad. Al respecto el cronista nos dice «En el mundo de las grandes supersticiones contemporáneas, la compra y el anhelo de compra se han convertido en el don para reflejarse en el espejo del prestigio íntimo, y, en el juego donde las imágenes son lo esencial, lo que se alaba es la creencia en el consumo (de fe, de atmósferas privilegiadas, de sensaciones únicas, de productos básicos y superfluos, de shows), al que califica como fuerza que verdaderamente encauza a la sociedad (Monsiváis, p.15, 1995)». García Canclini, también residente en México, ha propuesto revalorar la esfera del consumo y darle una expresión política en la organización de consumidores, entendiéndolo como un ejercicio básico de la ciudadanía (García, 1995).

El sincretismo del paisaje urbano crece paralelo al crecimiento de la urbe «La mezcla incesante —nos dice Monsiváis— es también propuesta estética, y al lado de las pirámides de Teotihuacán, de los altares barrocos y de las zonas del México elegante, la ciudad popular proyecta la versión más favorecida —la brutalmente masificada— del siglo venidero (Monsiváis, p.22, 1995)». Es el

paisaje posmoderno: lo variopinto en donde conviven lo precolombino, lo colonial, el rascacielos, la autopista, la venta callejera, la barriada hacinda y las mansiones, todo ello inmerso en el neón, la sorda melodía de los escapes, el rugido del jumbo jet y el alarido del tren, lo que a su vez gira erráticamente debajo de los satélites y transbordadores espaciales, ahí, justamente, en «la región más transparente del aire...».

Civitas, civitatis, urbs, urbis, urbus, urbanitas, polis, ciudad, urbe, urbania, urbanauta, urbópolis, cosmópolis, megalópolis: en América Latina hay 4 que superan los 10 millones de habitantes: México D.F., Buenos Aires, Sao Pablo y Río de Janeiro; y otras cuatro que albergan entre 5 y 8 millones: Lima, Bogotá, Santiago y Caracas. Fantasiópolis: su número es desconocido, tienen los más variados tamaños y los más caprichosos paisajes, algunas se traslaparon con las megalópolis, y resulta que las megalópolis ya no pueden vivir sin ellas. Amereida fue una ciudad imaginada, hasta que unos arquitectos chilenos le dieron realidad cerca de las dunas de Reñaca en Valparaíso. En Villa Maga, ciudad literaria de un poeta colombiano, que ha tomado forma de revista, se decidió mandar al exilio a la mezquindad, a la prisa y al dinero, en su lugar adquirieron ciudadanía la fraternidad, la risa y el pan.

¿Cómo se dicen las ciudades? ¿o es que acaso son inefables?

Notas

* Cf. Muñoz Jiménez, José Miguel. *La ciudad como obra de arte*. Ediciones Clásicas. Madrid: 1996, p. 23 ss.

1. La Nueva Atlántida la escribió Bacon como una sátira contra las ciudades utópicas. Sin embargo por sus características imaginarias ha sido incluida en el corpus utópico, a pesar de las intenciones de su autor.

2. Para Benjamin el arte de la vanguardia ha acabado con el aura que sacralizaba al arte burgués. Este proceso se inicia con Baudelaire y toma dimensiones importantes en la estética de vanguardia del siglo xx. Cf. Benjamin, 1980; Berman, 1988; Bürger, 1987.

3. Pierre Quiroule fue el seudónimo con que actuó y escribió en Argentina el francés Joaquín Alejo Falcon-

net, nacido en Lyon en 1867 y emigrado de niño a Buenos Aires. Colaboró en *El perseguido* y *La libertad*, para integrar posteriormente la redacción de *La protesta*. Es autor de varios libros y múltiples artículos periodísticos.

4. Elisée Reclus escribió una extensa obra sobre geografía que supera los 27 volúmenes y es un autor ampliamente reconocido. Kropotkin también fue un escritor prolífico.

5. El intertexto nos sugiere un sincretismo entre premodernidad y modernidad. De la semiótica de El Dora-do ya planteamos algunas cosas al inicio de este ensayo. En cuanto a figura del Superhombre, Berman, refiriéndose al Fausto de Goethe como emblema trágico del desarrollo moderno, recuerda cuando Mefistófeles le llama *Übermensch*. Cf. Berman, p. 34 ss, 1989.

6. La reseña de la obra de Quiroule la he tomado del libro de Fernando Ainsa *Necesidad de Utopía*, consúltese la bibliografía.

7. El arquitecto Wladimiro Acosta orientado por la misma idea de Quiroule, planteará en su *Bosquejo de la ciudad del futuro* (1938), la construcción de un nuevo tipo de ciudad producto de la compenetración de las zonas urbanas y rurales, así como en la racionalización de los espacios consagrados a la vivienda y al trabajo, a la industria y a la agricultura. La ciudad del Plata y Brasilia pueden considerarse como inscritos en esa misma línea. Cf. Ainsa, p.150, sf.

Bibliografía

- AA. VV. *Blade Runner*. Tusquets. Barcelona: 1988.
- Ades, Dawn. *El dadá y el surrealismo*. Trad. Marcelo Covián. Editorial Labor. Barcelona, 1975.
- Adorno, Theodor W. *Teoría estética*. Trad. Fernando Riaza. Taurus Ediciones. Madrid, 1971.
- Ainsa, Fernando. *Necesidad de la utopía*. Ediciones Tupac. Montevideo: s.f.
- Alquie, Ferdinand. *Filosofía del surrealismo*. Trad. Benito Gómez. Barral. Barcelona, 1974.
- Arenas, José Fernández. *Arte efímero y espacio estético*. Anthropos. Barcelona: 1988.
- Aristóteles. *La política*. Editorial Universo. Lima: s.f.
- Baudrillard, Jean. *La ilusión del fin*. Trad. Thomas Kauf. Anagrama. Barcelona: 1995.
- Benevolo, Leonardo. *Orígenes del urbanismo moderno*. Trad. Floreal Mazia. Celeste Ediciones. Madrid: 1992.
- Benjamin, Walter. *Imaginación y sociedad*. Iluminaciones. Trad. Jesús Aguirre. Taurus. Madrid, 1980.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Trad. Andrea Morales Vidal. Siglo Veintiuno Editores. México. 1988.

- Bonet Correa, Antonio (coordinador). *El surrealismo*. Cátedra. Madrid, 1983.
- Breibart, Myrna M. *Anarquismo y geografía*. Trad. Pilar Martínez. Barcelona: 1989.
- Breton, André *Nadja*. Trad. Braulio Arenas. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1986.
- Breton, André. *Nadja*. Trad. Braulio Arenas. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1986.
- Breton, André. *Antología*. Trad. Tomás Segovia. Siglo XXI editores. México D.F., 1982.
- Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*. Trad. André Bosch. Labor. Barcelona, 1985.
- Brihuega, Jaime. *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España (1910-1931)*. Editorial Cátedra. Madrid, 1982.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Trad. Jorge García. Ediciones Península. Madrid, 1987.
- Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Tusquets. Barcelona: 1989.
- Céspedes, Mario. Antologador. *Vicente Huidobro*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. San José: 1976.
- Childe, Gordon. *Los orígenes de la civilización*. Trad. Eli de Gortari. FCE. México D.F.: 1986.
- Choay, Françoise. *El urbanismo. Utopías y Realidades*. Trad. Luis del Castillo. Lumen. Barcelona: 1983.
- Darío, Rubén. *El modernismo*. Alianza. Madrid: 1989.
- De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Trad. Angel Sánchez Gijón. Alianza Editorial. Madrid, 1984.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*. Porrúa. México D.F.: 1992.
- Eco, Umberto et al. *La nueva Edad Media*. Trad. Carlos Manzano. Alianza. Madrid: 1990.
- Fernández Cox, Cristian, et al. *Modernidad y posmodernidad en América Latina*. Escala. Bogotá: 1991.
- Frankel, Boris. *Los utopistas postindustriales*. Trad. Ofelia Castillo. Nueva Visión. Buenos Aires: 1987.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. Grijalbo. México D.F.: 1995
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. Grijalbo. México D.F., 1990.
- Gracia, Jorge e Iván Jaksic. *Filosofía e identidad cultural en América Latina*. Monte Avila Editores. Caracas: 1983.
- Lefebvre, Henri. *Introducción a la Modernidad*. Trad. Dámaso Álvarez-Monteagudo Rizo. Editorial Tecnos, SA. Madrid. 1971.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendants. Anagrama. Barcelona: 1993.
- List Arzubide, Germán. *El movimiento Estridentista*. Ediciones Horizonte. Jalapa: 1982.
- Mariátegui, José Carlos. *Ensayos escogidos*. Editorial Universo. Lima: s.f.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación sobre la realidad peruana*. Era. México D.F.: 1988.
- Martí, José. *Nuestra América*. Ariel. Barcelona: 1970.
- Monsiváis, Carlos. *Escenas de liviandad y pudor*. Grijalbo. México D.F.: 1981.
- Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*. Grijalbo. México D.F.: 1995.
- Moro, Thomas, et al. *Utopías del Renacimiento*. Trad. Agustín Millares Carlo. FCE. México D.F.: 1991.
- Muñoz Jiménez, José Miguel. *La ciudad como obra de arte*. Ediciones Clásicas. Madrid: 1996.
- Nadeau, Maurice. *Historia del surrealismo*. Trad. Juan-Ramón Capella. Ariel. Barcelona, 1975.
- Nash, J.M. *El cubismo, el futurismo y el constructivismo*. Trad. Marcelo Covián. Editorial Labor. Barcelona, 1975.
- Penrose, Roland. *80 años de surrealismo. 19001-1981*. Trad. Ramón Ibero. Ediciones Polígrafa. Barcelona, 1981.
- Platón. *La República*. Trad. José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano. Centro de Estudios Constitucionales. Madrid: 1981.
- Platón. *Las Leyes*. Trad. José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano. Centro de Estudios Constitucionales. Madrid: 1979.
- Prieto, José Luis. *La utopía skinneriana*. Grijalbo. México D.F.: 1989.
- Reyes, Alfonso. *Prosa y Poesía*. Cátedra. Madrid: 1984.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Kapeluz. Buenos Aires: 1980.
- Rojas Mix, Miguel. *América imaginaria*. Lumen. Barcelona: 1992.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas*. Cátedra. Madrid, 1991.
- Subirats, Eduardo. *Utopía y subversión*. Anagrama. Barcelona: 1975.
- Toynbee, Arnold. *Ciudades en marcha*. Trad. Mary Williams. Alianza. Madrid: 1990.
- Tzara, Tristan. *Dada*. Trad. Huberto Haltter. Tusquets Editores. Barcelona, 1987.
- Waisman, Marina. *El interior de la historia. Historia arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Escala. Bogotá: 1993.