

Ciudad y Modernidad. Imaginario y Mito Aristocrático

City and modernity. Imaginary and aristocratic myth

DR. ÁLVARO CUADRA

(Santiago, 1956). Pensador, ensayista y académico. Licenciado y Magíster en Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Doctor de la Sorbonne, París, Francia. Catedrático en comunicación social y Director Académico del Programa de Doctorado en Educación y Cultura en América Latina de la Escuela Latinoamericana de Estudios de Postgrado y Políticas Públicas (ELAP) de la Universidad de Arte y Ciencias Sociales (2004 – 2014). Docente e investigador de la Facultad de Comunicación Social (FACSO). Universidad Central del Ecuador.

La obra del doctor Cuadra se abre a la imaginación teórica en busca de miradas inéditas a las transformaciones en América Latina derivadas de los fenómenos de hiper industrialización de la cultura y la expansión de sociedades de consumo. Sus aportes se han visto plasmados en tres ensayos: De la Ciudad Letrada a la Ciudad Virtual (2003), Paisajes Virtuales (2005), Hiperindustria Cultural (2008). Asimismo, ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas en diversas latitudes.

Resumen

El trabajo de investigación que nos hemos propuesto quiere continuar y profundizar aquella hipótesis, inspirada en los escritos de Walter Benjamin, que ya hemos explorado en una publicación reciente, a saber: La emergencia de una modernidad temprana, en tanto mutación del ethos en las sociedades burguesas durante la segunda mitad del siglo XIX.

Palabras clave: Hiperindustrialización, cultura, ciudad, imaginarios, seducción

Abstract

The research work that we have set out for us wants to continue and deepen that hypothesis, inspired by the writings of Walter Benjamin, which we have already explored in a recent publication, namely: The emergence of an early modernity, as a mutation of ethos in societies Bourgeois during the second half of the 19th century.

Key words: Historic speech, literary speech, reality, what real is

Introducción

El artículo que nos hemos propuesto quiere continuar y profundizar aquella hipótesis, inspirada en los escritos de Walter Benjamín, a saber: La emergencia de una modernidad temprana, en tanto mutación del *ethos en las sociedades burguesas durante la segunda mitad del siglo XIX, cuyo epicentro fue París, capital de la prehistoria moderna. Sostenemos que la obra de Walter Benjamín descubre una nueva sensibilidad y una experiencia inédita de la modernidad, en la sociedad francesa, durante la segunda mitad del siglo XIX; delineando de este modo su prehistoria que, desde nuestro punto de vista, no es sino la protohistoria de un ethos de la seducción* que cristalizará en las llamadas sociedades de consumo en el capitalismo tardío.

Este énfasis en cierta *componente estética* de la modernidad temprana en Francia que instituye un *ethos de la seducción* queda de manifiesto en una serie de rasgos de la sociedad parisina que han sido ampliamente descritos, entre ellos la irrupción de la *remodelación urbana* de la mano del barón von Haussmann, pero también la *Haute Couture* o les *Grands Magasins* o el *cartel* en el nuevo *estilo de vida* urbano. Una transformación cultural de esta envergadura puede ser descrita como un cambio profundo en el *imaginario social*, entendido como el tramado de significaciones *cuasirracionales* entre una concatenación simbólica (formas y usos escriturales, icónicos, iconográficos, políticos) y un universo inédito de creencias, valoraciones y sensibilidades.

Pocas veces se ha advertido que las élites latinoamericanas miran a las capitales

europeas, especialmente París y Londres, como un modo de *asimilar-traducir - crear* su propio *imaginario social*. No estamos, por cierto, ante una traslación mecánica y absolutamente racional, se trata más bien de un fenómeno complejo, lleno de matices y expresiones diversas. No obstante, cabe reconocer en esta modernidad latinoamericana el mismo acento en una difusa *componente estética* que preside el nuevo *ethos* de las sociedades burguesas europeas. Este fenómeno cultural ha sido entendido, de manera superficial, como un *afrancesa* miento de nuestras sociedades. Así, entonces, podemos avanzar una primera hipótesis general que anima nuestra empresa: Durante la segunda mitad del siglo XIX, se verifica en América Latina, y en particular en Chile, una mutación cultural de clara inspiración europea que entraña un proceso de *asimilación- traducción - poesis* capaz de instituir un nuevo *imaginario social* en las elites. Un nuevo “sentido común” que reconfigura el régimen de significación. Esta transformación cultural se expresa en cuestiones, en apariencia, tan distantes y diversas como: la remodelación urbana, los estilos de vida, la escritura literaria, los formatos periodísticos, la iconografía urbana y, desde luego, una “*división de lo sensible*” que entraña nuevas formas de percepción y ejercicio del poder. Esto es lo que algunos estudiosos han llamado la “*modernidad oligárquica*” y que se expresaría en un cierto “*barroco burgués*”. En suma, en las grandes urbes latinoamericanas se despliega una *estetización* de la cultura, la vida y el poder, un “*modo de ser aristocrático*”.

La interrogantes que plantea nuestra investigación atienden, precisamente, a la complejidad del proceso de asimilación, tanto como a la traducción, adecuación y creación de un imaginario social y su manifestación en diversos dominios de la vida cultural, social y política de fines del siglo XIX en nuestro país y en otras latitudes de América Latina. ¿Cómo se lee la modernidad temprana europea (francesa) entre nuestras elites ilustradas (artistas e intelectuales) durante la segunda mitad del siglo XIX? ¿De qué modo se asimila en nuestra cultura una cierta “*componente estética*” venida de Europa, en literatura, iconografía, paisaje urbano? Nuestro objetivo central no podría ser sino analizar el proceso de *asimilación-traducción-creación* de la modernidad temprana europea como configuración de la *modernidad oligárquica*, en tanto un nuevo *imaginario social* basado en la *estetización* de la cultura, la vida y la política de la elite chilena durante la segunda mitad del siglo XIX. Esto nos llevara, ineluctablemente a poner en relación la remodelación del paisaje urbano y la emergencia de una mitología aristocrática como *modo de ser*. En suma, nos proponemos revisar el mito aristocrático como génesis y consolidación de un imaginario social, un “sentido común” inédito que sostiene una cierta conciencia oligárquica que se expresará en el dominio cultural, social y político.

1.- La ciudad aristocrática: De Haussmann a Vicuña Mackenna

La noción de “*modernidad*” ha sido uno de los conceptos más polémicos y controversia les en el pensamiento teórico contemporáneo. Esta complejidad se vuelve mucho mayor al intentar pensar *la modernidad* en nuestras latitudes. Bástenos mencio-

nar, a guisa de ejemplo, aquellas interesantes consideraciones consignadas por Jorge Larraín: “Claudio Véliz ha sostenido, con buenas razones, que en América Latina se dan cuatro ausencias históricas claves que condicionan los orígenes de la modernidad y que marcan diferencias sustanciales con la modernidad europea: la ausencia de feudalismo, la ausencia de disidencia religiosa, la ausencia de una revolución industrial, la ausencia de algo parecido a la Revolución Francesa” (Larraín, 2005: 34).

La cultura moderna bien pudiera ser entendida como una conjunción *tecnourbana-masivo-consumista*, en que cada uno de tales términos inaugura una investigación profunda y, ciertamente, una reflexión y un debate. Nuestro estudio se interesa por lo urbano, nos interesa destacar *la ciudad* como centro de gravedad y espacio privilegiado donde se realiza una cierta noción de modernidad. Es en la ciudad donde se reconfigura la calendariedad y la cardinalidad, así como un “*sensorium de masas*” inmanentes a lo moderno. Sin embargo, la modernidad en América Latina debe confrontar una particular configuración histórica y social. En nuestras tierras, más que a una modernidad a secas, asistimos a una cierta *modernidad oligárquica* (Larraín, 2005: 41).

Es esta modernidad *sui generis* la que se va a escenificar en nuestras ciudades en la segunda mitad del siglo XIX. Desde una perspectiva metodológica la ciudad constituye nuestro campo o ámbito de observación, sin embargo, nuestro campo de análisis es, precisamente, un singular imaginario social que caracterizó la modernidad entre nosotros y que, por decirlo así, se despliega en la urbe. Esta nueva lógica moderna y oligárquica al mismo tiempo es una matriz que va a prefigurar toda textualidad posible. La ciudad es matriz escritural que se expresará en diversas superficies

significantes, arquitectura, imagen, escrituras. Como nos advierte Julio Ramos: “En el periódico la comunicación se desprende de un contexto delimitado de enunciación, configurando un mundo-de-vida abstracto, nunca totalmente experimentado por los lectores como el campo de su existencia cotidiana. En ese sentido, el periódico presupone la *privatización* de la comunicación social, así como epitomiza el sometimiento del sujeto - en el proceso de esa privatización - bajo una estructura de lo público que tiende a obliterar, cada vez más la experiencia colectiva. En ese sentido, el periódico hace con el trabajo sobre la lengua lo que la ciudad hacía con los espacios públicos tradicionales. No está demás, por eso, leer el periódico como la representación (en la superficie misma de su forma) de la organización de la ciudad, con sus calles centrales, burocráticas o comerciales, con sus pequeñas plazas y parques, lugares de ocio y reencuentro” (Ramos, 2003: 163).

En suma, el trayecto de nuestra investigación quiere poner en relación dos cuestiones que nos parecen centrales en la conformación de la sociedad chilena de fines del siglo XIX: la remodelación de la ciudad capital y la cristalización de una cierta mitología aristocrática en nuestras elites. Nuestra hipótesis apunta a que ambos fenómenos responden a una misma matriz de pensamiento, esto es, un modo peculiar de asimilar y concebir la modernidad europea, lo que podríamos llamar “modernidad oligárquica”. *Es esta “modernidad oligárquica” la que preside las estrategias de transformación del espacio urbano entre 1872 y 1875 y - al mismo tiempo - se proyecta en los comportamientos sociales como mito aristocrático.* De este modo, la “modernidad oligárquica” no sólo se expresa como especialización

espacial sino que se corresponde con un singular *imaginario social* de los sectores hegemónicos.

Si es cierto que la ciudad de Santiago es el espacio en que se pone en escena una cierta “modernidad oligárquica”, cuyo imaginario se expresará en tanto una *mitología aristocrática*, un imaginario que da cuenta de las condiciones económicas y sociales hacia el año 1900; Podemos, entonces, profundizar la hipótesis expresada por Julio Ramos y entender lo escritural no sólo como una proyección *isomórfica* respecto de lo urbano sino establecer una suerte de *isología* entre la modernización de la ciudad y la escritura de la época: Ambas significantes de un mismo imaginario oligárquico-liberal.

2.- Modernización urbana

El despliegue de un proyecto moderno en la capital de Chile se inscribe en un fenómeno más amplio de carácter continental. Tal como ha escrito José Luis Romero: “Desde 1880 muchas ciudades latinoamericanas comenzaron a experimentar nuevos cambios, esta vez no sólo en su estructura social sino también en su fisonomía. Creció y se diversificó su población, se multiplicó su actividad, se modificó el paisaje urbano y se alteraron las tradicionales costumbres y las maneras de pensar de los distintos grupos de las sociedades urbanas. Ellas mismas tuvieron la sensación de la magnitud del cambio que promovían, embriagadas por el vértigo de lo que se llamaba el progreso, y los viajeros europeos se sorprendían de esas transformaciones que hacían irreconocible una ciudad en veinte años. Fue eso, precisamente, lo que,

al comenzar el nuevo siglo, prestó a la imagen de Latinoamérica un aire de irreprimible e ilimitada aventura” (Romero, 2004, 247) Esta aseveración debe ser matizada, pues, admitiendo que, en efecto, durante la segunda mitad del siglo XIX se produjo una transformación urbana acelerada, ésta estuvo restringida a las grandes ciudades, y más todavía, a ciertos sectores de las grandes ciudades. Los cambios acaecidos en las grandes urbes latinoamericanas poseen como punto de referencia la ciudad de París. Como se sabe, fue en la capital de Francia, donde cristalizó un proyecto de transformación urbana destinado a ser una suerte de modelo para otras sociedades burguesas. De la mano del barón von Haussmann, París, la capital de la prehistoria moderna, inicia un proceso de transformación acelerado hacia 1859: “La ciudad de París entra en este siglo en la figura que le dio Haussmann. Puso por obra su revolución de la imagen de la ciudad con los medios más modestos que imaginarse pueda: palas, picos, palancas y cosas parecidas. ¡Y cuál fue la destrucción que provocaron medios tan limitados!. . . Haussmann puso manos a la obra en 1859. Proyectos de ley le habían abierto camino y su necesidad se sentía desde tiempo ha. En la obra citada escribió Du Camp: ‘Después de 1848 París estaba a punto de convertirse en inhabitable. La constante expansión de la red del ferrocarril...apresuraba el tráfico y el crecimiento de la población urbana. Las gentes se ahogaban en las antiguas y estrechas callejuelas, sucias y retorcidas, en las que no tenían más remedio que sentirse acorraladas” (Benjamin, 1988: 104).

Es interesante consignar los argumentos en nombre de los cuales Haussmann - el artista demoledor - lleva adelante su proyecto: higienismo, control policial de barrios conflictivos y, desde luego, el negocio inmobiliario. Esta misma argumenta-

ción la encontraremos en tierras americanas, de un modo u otro, en nuestros grandes artistas demoledores. Así, por ejemplo, notemos la proximidad del pensamiento de nuestro gran reformador Benjamín Vicuña Mackenna con el pensamiento de Haussmann, cuando se refiere a los sectores populares de Santiago: “Estos según el remodelador, eran una verdadera “ciudad bárbara injertada en la culta capital de Chile y que tiene casi la misma área de lo que puede decirse forma el Santiago propio, la ciudad ilustrada, opulenta, cristiana”. Su diagnóstico de los arrabales era muy negativo calificándolos de “aduar africano”, “tolderías de salvajes”, “pocilgas inmundas” que constituían “una inmensa cloaca de infección y de vicio, de crimen y de peste, un verdadero potrero de la muerte”. En consecuencia, este proyecto fue presentado no tanto como una acción de reforma o remodelación, sino como un deber de filantropía, de honra y salvación, sugiriéndose que lo único posible era la “destrucción completa de todo lo que existe” y la promulgación de normas legales que obligasen a los especuladores de terrenos “a construir para el pueblo habitaciones que, aunque ordinarias y baratas, consulten las comodidades y ventajas indispensables a la conservación de la vida física y moral” (De Ramón, 2000: 147).

Para hacerle justicia a la figura de Benjamín Vicuña Mackenna es menester situarlo en su contexto de época. Podríamos decir que se trató de un auténtico liberal del siglo XIX, como muy bien lo describe el historiador Sergio Grez: “Imbuido de la cultura europea, Vicuña Mackenna trató de sembrar en Chile el ideal de civilización que predominaba en el mundo occidental. Una activísima labor a la cabeza de la Intendencia de Santiago (1872-1875) dio cuenta práctica de ese proyecto. Su plan de transformación de la capital se propuso,

entre otros objetivos, la canalización del Mapocho, construcción de un camino de cintura, de mercados y escuelas, transformación de los barrios pobres de la zona sur, dotación de agua potable, apertura de calles, construcción de canales y de un nuevo matadero, supresión de las chinganas públicas y su reemplazo por casas de diversión popular, creación de nuevas plazas y paseos, entre ellas su obra más conocida, el paseo del cerro Santa Lucía. A pesar de numerosas críticas, bajo la dirección personal de “el loco del Santa Lucía” (como empezaron a llamar a Vicuña Mackenna los mediocres de aquella época), el proyecto se concretó en apenas tres meses y medio en sus aspectos principales. Como hombre de su tiempo y de su clase -la fracción más ilustrada y aburguesada de la aristocracia criolla-, Benjamín Vicuña Mackenna fue un auténtico liberal del siglo XIX. Eso explica su acción progresista en muchos campos, pero también las críticas que desde nuestra perspectiva podemos formular a su pensamiento y obra en temas como la cuestión mapuche o su proyecto de ciudad” (Grez, 2009).

Hagamos notar que nuestro gran reformador no solo era tenido por un liberal cosmopolita sino que, en algún sentido se comportaba como tal, de hecho, mientras era Intendente de Santiago, recibe a Adelaida Ristori, la “sublime trágica”, una actriz de renombre que causó gran revuelo en el país en 1874. Escribe Ossandón: “Se sabe que Adelaida Ristori fue posteriormente homenajeada por el mismísimo Benjamín Vicuña Mackenna, a la sazón Intendente de Santiago, quien le ofreció un almuerzo en el Cerro Santa Lucía” (Ossandón, 2007: 42) Este antecedente no es menor en cuanto las visitas de artistas europeos ponían en tensión a la conservadora sociedad chilena de la época, tal como ocurriría con la visita de Sarah Bernhardt años más tarde, como

lo consigna el mismo autor: “En torno a Sarah Bernhardt se habría dado, pues, una “lucha política sorda” que supuso la casi ausencia de comentarios de la actriz en el bando conservador, así como, en el otro bando, la reunión de determinados escritores...” (Ossandón, 2007: 44) Es claro que la presencia de estas figuras venidas de Europa significó, en su momento, una reconfiguración del espacio público y constituyen interesantes indicios de mutaciones sociales y culturales. Tal como nos advierte Carlos Ossandón: “¿Qué ha tenido que ocurrir para que a la vuelta de pocos años, estos seres “pecaminosos” o sobre los cuales caían no pocos recelos se les acogiera más ampliamente y con renovado entusiasmo? Hay un conjunto de factores que han destacado los estudios históricos y que permiten una primera aproximación: el desarrollo de la ciudad y el incremento de su población, la emergencia de nuevos actores sociales, el desarrollo de los medios de comunicación y de la empresa editorial moderna, entre otros” (Ossandón, 2007: 59).

La inspiración haussmanniana está fuera de toda duda, nuestros reformadores tenían en mente los lujosos paisajes parisinos a la hora de emprender su demolición de los vestigios coloniales¹. Como sostiene Romero: “El ejemplo del barón Haussmann y de su impulso demoleedor alimentó la decisión de las nuevas burguesías que querían borrar el pasado, y algunas ciudades comenzaron a transformar su fisonomía: una suntuosa avenida, un parque, un paseo de carruajes, un lujoso teatro, una arquitectura moderna, revelaron esa decisión

1 Ricardo Larraín Bravo, uno de los arquitectos más destacados en nuestro país durante los primeros años del siglo XX se formó, justamente, en *L'Ecole Speciale d'Architecture* de París. Su obra está todavía presente en el sector de Dieciocho, avenida República y en las inmediaciones del Parque Forestal.

aun cuando no lograran siempre desvanecer el fantasma de la vieja ciudad. Pero las burguesías podían alimentar sus ilusiones encerrándose en los ambientes sofisticados de un club hermético o un restaurant de lujo. Allí se anticipaban los pasos que trasmutarían a “la gran aldea” en una moderna metrópoli” (Romero, 2004: 248).

Las ilusiones de las burguesías latinoamericanas se afincaron, por cierto en determinados “*imaginarios sociales*”, los mismos que hicieron posible el despliegue de una cierta “*mitología aristocrática*” en los centros urbanos. Conviene adelantar que en la sociedad chilena de fines del siglo XIX se constituye un *imaginario social* que, en efecto, fue condición de posibilidad para que se erigiera un *mito aristocrático*². Entendemos la noción de *imaginario social* en el sentido preciso que le otorga Cornelius Castoriadis, cuando escribe: “El imaginario dei que hablo ya no es imagen *de*. Es creación incesante y esencialmente *indeterminada* (social, histórica y psíquica) de figuras / formas / imágenes, y solo a partir de éstas puede tratarse de “algo”. Lo que llamamos “realidad” y “racionalidad” son obras de esta creación” (Castoriadis, 1989: 29) El mismo Castoriadis va a subrayar el carácter creativo de lo histórico: “La historia es esencialmente *poiesis*, no ya poesía imitativa, sino creación y génesis ontológica en y por el hacer y el representar / decir se instituyen también históricamente, a partir de algún momento, como hacer pensante o pensamiento que se hace” (Castoriadis, 1989: 29).

Al igual que en París, la transformación de nuestras grandes ciudades significó

una especialización del espacio urbano que hará explícita la separación entre los más adinerados, los emergentes sectores medios y los más pobres (Ortiz, 2000: 28) En pocas palabras, lo que Haussmann demuele son las antiguas murallas de la ciudad medieval para instituir una nueva racionalidad del espacio, nuevos muros de París, esta vez como una ecología de *quartiers*, esto es como una *ecología de clases*, para expresarlo en los términos que utiliza Richard Sennett (Sennett, 1978: 170) El “urbanismo”, en efecto, puede ser entendido como la proyección y base de esta separación en el territorio mismo en que se despliega la economía del capital. Se trata, en rigor, de un predominio topológico que asegura el control, la posibilidad de la coexistencia misma por sobre el devenir temporal, la historia. Como escribe Guy Debord: “El urbanismo es la consumación moderna de la tarea ininterrumpida que salvaguarda el poder de clase: el mantenimiento de la atomización de los trabajadores a quienes las condiciones urbanas de producción habían *reunido* peligrosamente” (Debord, 1995: 172).

En el caso de la capital chilena se hará explícita una *ecología de clases* en el proyecto moderno-civilizador, una suerte de muro entre la “*ciudad bárbara*” y aquella “*Ilustrada, opulenta y cristiana*” - el llamado “*camino de cintura*” - que dio comienzo a la remodelación de Santiago, dirigida por Vicuña Mackenna desde 1872 hasta 1875: “Comenzó por establecer que, para los efectos de la “*edilidad*”, es decir, para sus necesidades de pavimento, aceras, plantaciones, alumbrado, seguridad, uso de agua potable y otras, la ciudad debía ser dividida en dos sectores: uno, “la ciudad propia sujeta a los cargos y beneficios del municipio y (otra) los suburbios, para los cuales debe existir un régimen aparte, menos oneroso y menos activo...Para llevar a cabo esta

2 Hemos tomado el concepto de “*mito aristocrático*” de Barros, L. y Ximena Vergara. El modo de ser aristocrático. Santiago. Ediciones Aconcagua. 1978.

demarcación, propuso y construyó lo que él llamó “camino de cintura” que tendría, además, otros efectos como el de establecer una especie de cordón sanitario, por medio de plantaciones, contra las influencias pestilenciales de los arrabales, y el de descargar a los barrios centrales del exceso de tráfico, creando, al mismo tiempo, alrededor de la ciudad diversos paseos circulares que acercarían a los extremos, abreviando distancias. Este camino, del cual entonces solo se construyó su trazado sur y oriente construyó su trazado sur y oriente (hoy las avenidas Matta y Vicuña Mackenna respectivamente), ha recibido nuevo impulso al ser incluido en el Plan Intercomunal de 1960” (De Ramón, 2000: 146) Notemos que junto al concepto de desarrollo urbano concurren, a lo menos, tres criterios para explicarlo tanto en nuestro país como, más ampliamente, en otros países latinoamericanos, a saber: la segregación espacial que hemos llamado ecología de clases, la renta urbana y la remodelación propiamente tal (De Ramón, 1985: 199).

Si en París el río Sena constituyó el principio axial de la segregación espacial, en nuestra capital fue la *Alameda de las Delicias* la que demarcó con nitidez barrios y clases sociales. En la vereda norte de este importante avenida, próxima a la *Quinta Normal de Agricultura*, se estableció una creciente clase media e intelectual, mientras que las clases más adineradas se establecieron en la vereda sur, entre la Alameda y el Campo de Marte, entre las actuales avenidas Dieciocho y República: “Sin duda que para que esto último sucediera, dichas familias fueron motivadas por varios acontecimientos de importancia. Uno de ellos fue la construcción por el señor Luis Cousiño de una residencia muy suntuosa en la calle del Dieciocho. Otro, todavía más decisivo, lo constituyó la transformación de una parte del antiguo Campo de Marte en un

parque, para lo cual el mismo señor Luis Cousiño, entre los años 1870 y 1873, dio los fondos para trazar la construcción de dicho paseo. Una tercera circunstancia que favoreció a este barrio fue el establecimiento del Club Hípico, al mejor estilo de los que se usaban en Europa, para lo cual, una sociedad anónima establecida al efecto adquirió en 1870 los terrenos de la chacra de “Padura”, conjunta al Parque Cousiño, en la que se trazaron las canchas y los edificios y jardines complementarios. Todo esto, que tendía a combatir “el aburrimiento” de una clase social ociosa y poco cultivada intelectualmente, explica la preferencia que ella tuvo por este barrio frente a la opción que pudo hacer por el barrio de Yungay. En efecto, aunque dicho barrio contaba con un parque provisto de algunos entretenimientos como lo era la Quinta Normal, tales “entretenciones” exigían algún refinamiento intelectual como eran sus museos, jardín zoológico y jardín botánico” (De Ramón, 2000: 142).

En los extramuros del “*Santiago propio*” estaban desde sus inicios las barriadas de los pobres. La existencia de estos barrios se relaciona estrechamente con un modo peculiar en que se entendió la propiedad del suelo. Por de pronto, la caracterización jurídica de esta mercancía: “...se trata de una mercancía que no tiene trabajo incorporado, puesto que la tierra es un elemento de la naturaleza y no producto del trabajo del hombre, no obstante lo cual, pasa a tener valor de cambio. La explicación práctica que ha tratado de darse a este problema se sitúa en tres factores: el primero será el derecho de propiedad exclusivo y excluyente, garantizado por el sistema jurídico; el segundo consiste en suponer que el precio del suelo no expresa el precio de compra, sino el precio de la renta que éste produce; el tercero, en la cantidad de trabajo realizada para “mejorar” o “habilitar” el suelo,

aunque estas obras o acciones no hayan sido hechas por el propietario, sino por el fisco...” (De Ramón, 2000: 143) Este hecho explica, en parte, cómo el negocio inmobiliario fue un factor preponderante en la instauración de una *ecología de clases* en la capital chilena, como bien apunta De Ramón: “Lo anterior hizo que se diera en Santiago la posibilidad de intensificarse la segregación espacial según estratos sociales, seguida por una reacomodación efectuada por los particulares que encontrarían en ella la oportunidad de hacer “pingües” ganancias. Por supuesto que las consecuencias de todo esto significaban para la ciudad también la intensificación del deterioro de algunos de sus sectores menos favorecidos por este juego de intereses” (De Ramón, 2000: 143) Debemos destacar a este respecto que el modo en que se administraba el suelo de los pobres se rigió por un modelo de retención especulativo que ha sido llamado “*renta absoluta*” (De Ramón, 2000: 145).

En este punto debemos aclarar que hay una estrecha relación entre las barriadas pobres del Santiago finisecular y las grandes familias que lucraban con este tipo de renta con la complicidad de los poderes públicos de la época: “Se aprecia así que los organizadores de las barriadas más pobres de Santiago tenían una estrecha vinculación no solo con las familias más poderosas de Santiago, sino también con los poderes públicos que habrían sido los únicos que podían controlar su acción. Todos ellos eran responsables de crear verdaderos submundos, los cuales, pese a su terrible miseria, eran sin embargo fuente de lucro para los propietarios. Como denunciaba un periódico santiaguino años más tarde, “los grandes propietarios lo son allí únicamente del suelo; ellos arriendan el piso a un pobre que se encarga de hacer su cuartucho o rancho”. Estos “arrendatarios” generalmente debían cavar el suelo para hacer adobes y

con ellos levantar su pobre morada, quedando ésta hundida con respecto a la vereda y expuesta a las inundaciones causadas por las lluvias. En el año 1900 se cobraba un alquiler de veinte centavos al mes por vara cuadrada, no quedando el propietario obligado a nada, puesto que el simple atraso del inquilino habilitaba al mayordomo o administrador para expulsarlo de estas poblaciones y para embargar lo poco que el deudor tenía para hacerse pago de su deuda” (De Ramón, 2000: 145).

Los “*Potreros de la muerte*”, como llamó Vicuña Mackenna a los arrabales, crecían por fuera de la ciudad ilustrada, convirtiéndose, de hecho, en una amenaza que sirvió, en parte, para implementar la remodelación de la urbe. Una descripción básica de estos barrios bajos es la que nos ofrece De Ramón, en los términos siguientes: “Mientras tanto, crecían los suburbios pobres en la periferia santiaguina. Se mantenían todavía los ya tradicionales que se vieron en 1802 y que se desarrollaron sobre los márgenes del río Mapocho y, en menor medida, hacia el oriente junto a las Cajas de Agua (actual Plaza Baquedano) y en el borde sur de Santiago. A éstos se habían agregado durante la segunda mitad del siglo XIX otras barriadas muy miserables. Una era el inmenso campamento llamado por Vicuña Mackenna el “Potrero de la Muerte”, que ya existía en 1840, pero que treinta y tres años más tarde, abarcaba gran parte de la antigua chacra de “El Conventillo”, extendiéndose desde el norte en la actual avenida Matta, hasta el zanjón de la Aguada por el sur, en una extensión de unas doce manzanas y un ancho de otras seis entre las actuales calles de Santa Rosa y San Ignacio, con una superficie de unas 70 manzanas (110 hectáreas). La segunda barriada, situada al oeste de Santiago, era conocida con el nombre de “Chuchunco”, nacida junto a la Estación Central, en

la misma época en ésta fuera construida (1860) y que se la estimó como una de las más peligrosas de toda la capital. Finalmente hacia el norte de Santiago, pero en la ribera sur del río, se había formado desde 1840 una población muy miserable y que llamó la atención de Vicuña Mackenna en 1873. A esta población se refería Sarmiento cuando hablaba de la villita de Yungay, la cual tenía “por el camino de Valparaíso” (calle San Pablo) que pasa por su costado norte, un *guangualí* inmediato que vendría a ser como su arrabal” (De Ramón, 2000: 144) La remodelación de Santiago conoció también una dimensión de “*embellecimiento estratégico*”, pues, quiérase o no, la remodelación era apenas un conjunto de “*mejoras cosméticas*” (Salazar, 1985: 233) que no atendían al problema de fondo, esto es, a una profunda desigualdad social y económica que vivió el país durante todo el siglo XIX. De suerte que, de manera inevitable, todas las medidas edilicias debían considerar, a la par, medidas policiales y represivas. La transformación de Santiago, ciudad capital de Chile, trajo como consecuencia inevitable una mutación social y cultural, nuevos estilos de vida, nuevos tipos sociales retratados en la literatura, un nuevo imaginario social que va dejando atrás el primer siglo republicano para inaugurar lo que será el siglo XX. La “modernidad oligárquica” va a adquirir en nuestro país un rostro inédito, una mitología aristocrática que ha de convivir con la emergencia de clases medias y un mundo popular que encuentra en la periferia de la ciudad su propio espacio, su vida propia.

3.- Ciudad, imaginario y mito aristocrático

La expansión y crecimiento de la urbe es un factor preponderante, aunque no el único, que condiciona los fenómenos sociales y culturales. La ciudad anhelada

supone dos operaciones, la primera sería una obra de *demolición* al igual que en París (“*destrucción completa de todo lo que existe*”) y, *ciertamente, la remodelación* del paisaje urbano según los criterios inspirados en Haussmann, pero adaptados a las creencias, mitos y valores de la realidad local. Podríamos afirmar que la ciudad de Santiago, en cuanto orden simbólico va a arraigarse en lo propio de las elites locales. Como bien advierte Castoriadis: “La sociedad constituye cada vez su propio orden simbólico, en un sentido muy distinto de la manera en que lo puede hacer el individuo. Pero esta constitución no es “libre”. Su materia la habrá de sacar también de “lo que ya está ahí”. Esto es ante todo la naturaleza - y como la naturaleza no es un caos, como los objetos están vinculados unos a otros, ello trae consecuencias” (Castoriadis, 1989:39).

Habría que insistir en este punto y subrayar con Castoriadis que el orden simbólico se instala en un dominio de ambigüedad en que se conjuga lo histórico, lo natural y cierta racionalidad inmanente a lo social: “La sociedad constituye su propio simbolismo, pero no en total libertad. El simbolismo se agarra de lo natural, y se agarra de lo histórico (de lo que ya estaba ahí); y, por último, participa de lo racional. Todo esto produce una concatenación de los significantes, unas relaciones entre significantes y significados, unas conexiones y consecuencias, a las que no se apuntaba ni estaban previstas. Ni libremente elegido, ni impuesto a la sociedad considerada, ni simple instrumento neutro y medio transparente, ni opacidad impenetrable e irreductible adversidad, ni amo de la sociedad ni dócil esclavo de la funcionalidad, ni medio de participación directa y completa en un orden racional, el simbolismo determina ciertos aspectos de la vida de la sociedad...a la vez que está lleno de intersticios y grados de libertad” (Castoriadis, 1989: 41).

Si entendemos el “*mito aristocrático*” como un “*modo de ser*”, habría que aclarar que estamos hablando de ciertos *significados* comunes a un grupo de individuos en un tiempo histórico y en una sociedad determinados. Debemos detenernos en este punto y examinar, aunque sea someramente, que se puede entender por “*modo de ser*”. Es claro que hacia el 1900 se verifica en la sociedad chilena y en otras capitales latinoamericanas una *mutación cultural* que afecta, principalmente, a las elites urbanas. Se produce un cambio en el comportamiento, en las costumbres, usos y valores de la naciente burguesía. El diagnóstico ha encontrado consenso y apunta a una aristocratización de nuestras elites criollas, un cambio en las costumbres que ha sido llamado, por algunos, “*barroco burgués*”, un nuevo *ethos* que se expande como imitación de los centros europeos; un *estilo de vida* que se encuentra retratado en el naturalismo latinoamericano. En el caso chileno, destaca la figura de Luis Orrego Luco y su novela *Casa Grande*, publicada en 1908, donde retrata literariamente el nuevo *modo de ser* que se ha apoderado de las más conspicuas familias santiaguinas.

No resulta fácil intentar explicar esta nueva sensibilidad que afectó a las más distinguidas familias de nuestro medio. Digamos, por de pronto, que esta *mutación cultural* se escenificó en las grandes ciudades latinoamericanas, las mismas que habían sido remodeladas y estaban en un acelerado proceso de modernización y diferenciación³. Esto nos lleva a sospechar que la

3 Hagamos notar que, no obstante, la ciudad no sólo es lugar de confrontación sino espacio de vida cotidiana. La ciudad como dispositivo de la modernidad es el despliegue de espacio y tiempo; así como el despliegue de los signos construye el imaginario, y con ello la realidad social; la ciudad instituye, en primer lugar, el espacio tiempo en que acontece la percepción y la experiencia. En un sentido lato, podríamos afirmar que la modernidad

remodelación urbana y la emergencia de un singular *mito aristocrático* en la sociedad chilena no son sino dos facetas de un mismo fenómeno: la profunda transformación del imaginario social. Una transformación inspirada en Europa, ciertamente, pero que contiene una *poesis* propia de carácter *cuasirracional*. Estamos frente a una suerte de *régimen de significación* que posee un grado de racionalidad, pero que contiene, además, la posibilidad de desplazar y condensar sentidos, lo cual lo aleja de una lógica discursiva y, desde luego, de la lógica pura. En efecto, el modelo inspirador fue importado de las capitales europeas, el París de Napoleón III y, desde luego, el Londres de la Inglaterra victoriana. No obstante, es claro que, como nos enseña Castoriadis, se produce una concatenación simbólica que mezcla lo importado con las condiciones locales, la racionalidad funcional con otros aspectos *cuasirracionales*.

Para decirlo con las mismas palabras de Castoriadis y a modo de una conclusión teórica todavía muy provisoria: “La historia es imposible e inconcebible fuera de la *imaginación productiva o creadora*, fuera de lo que llamamos el *imaginario radical* tal como se manifiesta a la vez e indisolublemente en el *hacer* histórico y en la constitución, anteriormente a cualquier racionalidad explícita, de un universo de *significaciones*” (Castoriadis, 1989: 53) Observemos que ni

es, justamente, la reinención del espacio y el tiempo que cristaliza en las urbes y sus flujos... Así, la arquitectura, la disposición de calles y edificios, no son sino los signos de un imaginario temporoespacial que encuentra su materialidad significante en los diversos paisajes urbanos. Una arquitectura que no advierta la vida en las ciudades sólo sirve para construir cementerios, pues la ciudad es ritmos, rutinas, flujos en relación a las formas. Véase:

Cuadra, A. *Ópticas de la modernidad*. Madrid. Editorial Académica Española. 2013.

la “realidad” ni la “racionalidad” son capaces de explicar por sí mismas una determinada configuración de significaciones. Nos parece que esta cuestión resulta fundamental para intentar esclarecer el *mito aristocrático* en la sociedad chilena de fines del siglo XIX.

Digamos de entrada - siguiendo a Pierre Ansart - que todo *mito* no se agota en una creencia o acto de fe, sino que alude más bien a una “*experiencia cotidiana*”, el “*imaginario vivido*”. Podríamos repetir con este autor: “La lógica social, en su totalidad, se halla transcrita en la lógica del mito” (Ansart, 1989: 95) Esta lógica social va a adquirir entre nosotros la forma de un *relato mítico* cuyas dimensiones estatuyen matrices de intelección de la vida, del mundo y de la sociedad. En este sentido, Ansart nuevamente: “Con respecto a la organización social en la que viene formulado, el mito aparece como un sistema de representación estructurado de acuerdo a las categorías y prácticas sociales...Las finalidades esenciales de la vida colectiva están implícitamente enunciadas en el relato, y la finalidad suprema corresponde precisamente a la realización del mito, a la fidelidad a los modelos y a la renovada presentación, mediante el rito y la ceremonia, de ese sentido colectivo” (Ansart, 1989:96).

Conviene recordar aquí que en la ciudad de París se escenificó una transformación profunda del *ethos* burgués que, en otras páginas, hemos llamado una *sociedad de la seducción* (Cuadra, 2013) En pocas palabras, fue la burguesía parisina la primera en integrar plenamente la *componente estética* en su valoración del mundo y de la vida. Tal como queda en evidencia en el “*Libro de los pasajes*” de Walter Benjamín, fue en la *Ciudad Luz* donde cristalizó no solo un nuevo “*sensorium de masas*” sino, en toda su radicalidad, un *nuevo vector cultural*, una *estetiización de la vida* que va a trastocar la visión

de mundo de la elites de todo el mundo y va a integrar a amplios sectores de las clases populares. Es interesante a este respecto oponer la noción de “*fetichismo de la mercancía*” en Marx a aquella de “*fantasmagoría*” en Benjamín: “La técnica moderna o tecnología no escapa a esta lógica del mercado, pero con una particularidad. La técnica moderna tiene algo que no tenía la producción industrial. Hay un cambio sustancial en el carácter de mercancía. Y para apreciarlo no tenemos que ir a la fábrica sino a los escaparates. La diferencia se aprecia no en la producción, que puede ser formalmente igual, sino en el consumo. En la significación que tiene hoy el consumo de la técnica: un coche, por ejemplo, no vale por el servicio que presta, ni por la millonada que hay que pagar, sino, sobre todo, por el prestigio que lleva consigo. Por eso dice que el centro de atención no es la fábrica (lugar de la producción), sino el escaparate (lugar del consumo). A eso lo llama Benjamín fantasmagoría, para distinguirlo del fetichismo, que era el fenómeno propio de la producción industrial anterior” (Reyes Mate, 2003: 8).

El *barroco burgués* latinoamericano es la concatenación simbólica que manifiesta un nuevo universo de *significación*: La mutación de un imaginario anclado en modos represivos de dominación que se desplazará hacia *formas inéditas de politicidad* cuyo vértice no es otro que *la componente estética*, en cuanto “*división de lo sensible*”.

De este modo, *lo aristocrático* como “*modo de ser*” o nuevo vector de la cultura urbana de las elites criollas, emergerá desde las lógicas de la seducción y el fasto. Hagamos notar, no obstante, que *lo estético* fue un interés genuino en algunos sectores de las nuevas burguesías, aunque siempre como gesto político de superioridad.

La transformación acelerada del imaginario social no estará exenta de tensiones,

sobre todo, al interior mismo de las elites. Un comentario de Barros y Vergara es esclarecedor a este respecto: “Que se destruyan los antiguos lazos de caridad que hacían de patrones y trabajadores una sola familia, tiene mucho que ver con el apego a la vida mundana y con la extranjerización de las costumbres. Abundan ahora los ‘flamantes señoritos de París’, ensimismados en sus placeres y con los ojos puestos en las modas venidas desde Europa. Es bajo este influjo que se corrompe la clase dirigente, olvidando la tradición patriarcal y su vinculación con el pueblo” (Barros, 1978: 171) Es evidente que la tradición patriarcal es puesta en tensión por las nuevas maneras cosmopolitas diseminadas desde París por una burguesía internacional y que se traduce en el “*buen tono*”, como medida de comportamiento social.

4- Sentido común y Modo de ser

Antes de continuar con nuestro análisis y como una cuestión metodológica y epistemológica al mismo tiempo, conviene esclarecer dos nociones que nos parecen fundamentales, a saber: “sentido común” y “modo de ser”. Esta última noción no se instala ya en las relaciones de producción ni en la dimensión ideológica discursiva sino, más bien, se trata de un concepto que se propone en el ámbito cultural. Como ya nos advierte Tomás Moulián: “Por supuesto se requiere conocer el condicionamiento material, el tipo de relaciones sociales de producción de la cual una clase determinada es agente...Pero entre la situación económica de clase y la conciencia hay un campo específico de mediaciones, que es la cultura. Esa cultura es más que lenguaje, discurso, teoría o ideas; ella es un tipo de práctica que se apprehende a través del con-

cepto de modo de ser” (Barros, 1978: 9). Si entendemos el “*modo de ser aristocrático*” como la irrupción de un nuevo *régimen de significación*, es claro que éste no se agota en la dimensión *económica - cultural*, esto es en los modos de producción, distribución y consumo de bienes simbólicos. Se requiere considerar, desde luego, el conjunto de mediaciones que podríamos llamar *modos de significación*, en cuanto comprometen, precisamente, los nuevos horizontes del imaginario social que delimita creencias, valores, categorías cognitivas y sensibles, prácticas y comportamientos.

El “modo de ser” no puede confundirse de buenas a primeras con la caricatura, el estereotipo o el mero prejuicio. Al igual que la categoría de “*physiologie*” practicada en el París del siglo XIX y recuperada por Walter Benjamín en la figura del “*fiâneur*”; el “modo de ser” intenta condensar una determinada manera de pensar y actuar de ciertos individuos en determinadas situaciones dadas. Con ello, se establece una distancia respecto de aquellas visiones que subrayan los aspectos estructurales, económicos u organizacionales, para enfatizar, en cambio, la conciencia de los actores históricos y sociales. Es evidente que una visión puramente estructural corre el riesgo de llegar, tarde o temprano, a interpretaciones más bien mecánicas de la realidad. Vale la pena detenerse en la advertencia que nos plantean Barros y Vergara: “Ella resulta especialmente riesgosa frente al análisis de la realidad social latinoamericana. Después de todo, nuestras formas históricas de organización social, económica y política han tenido sus antecedentes en lo europeo. De allí que exista siempre la tentación de buscar para nuestras formas peculiares de organización su homólogo europeo y a achacar luego a los actores de nuestra historia la conciencia de

quienes fueron los forjadores y sostenedores de dichas formas en Europa” (Barros, 1978: 17).

Otra arista del “modo de ser” dice relación con las fuentes que permitirían reconstruir un *régimen de significación*. Reconocer la escritura literaria y periodística de fines del siglo XIX como fuentes historiográficas legítimas no debiera sorprender a nadie, en cuanto asistimos, justamente, a aquella etapa inicial del itinerario del signo en Occidente. Corrientes literarias como el *naturalismo* proclamado por Zolá en su célebre libro *La novela experimental*, anclado en el positivismo y en una pretensión aporriada de la escritura respecto a la realidad que quiere representar, diluye todo lenguaje mágico que no separa el signo de la cosa (Jameson, 1996:124) Podríamos afirmar que los *naturalistas* concebían el lenguaje como *espejo de la realidad*, realizando en la práctica una suerte de *etnografía o descripción densa*, sobre la cual construyeron sus ficciones a modo de situaciones ejemplares. La problematización del lenguaje será un proceso posterior llevado a cabo por *l'avant-garde*. En este sentido, se entienden las palabras de Barros y Vergara cuando afirman que: “Sin duda que, como todo producto literario, la novela realista es una elaboración individual y de allí la influencia decisiva que lo subjetivo tiene sobre el resultado. Sin embargo, dado el objetivo mismo que se propone el autor realista - ser un observador fidedigno de su medio - él mismo tenderá a controlar la expresión de sus deseos, sentimientos, fantasías, obligándose a retratar las ideas, valores y actitudes que caracterizarían a los distintos sectores de su sociedad... Asimismo, su testimonio no apunta a cómo pensaron, sintieron u obraron los proceres, líderes o sabios, sino a cómo lo hizo el grueso de uno o varios sectores sociales. Si pudiéramos así decirlo, sus personajes buscan entregar lo modal de

un todo un conjunto social o de ciertos sectores del mismo” (Barros, 1978: 31). Admitamos, por de pronto, que la categoría de “modo de ser” es, una suerte de mentalidad objetivada en determinadas prácticas institucionales. Notemos la afinidad entre la noción de “*modo de ser*” y aquella de “*imaginario*”. Habría que insistir en este punto y subrayar con Castoriadis que el orden simbólico se instala en un dominio de ambigüedad en que se conjuga lo histórico, lo natural y cierta racionalidad inmanente a lo social: “La sociedad constituye su propio simbolismo, pero no en total libertad. El simbolismo se agarra de lo natural, y se agarra de lo histórico (de lo que ya estaba ahí); y, por último, participa de lo racional. Todo esto produce una concatenación de los significantes, unas relaciones entre significantes y significados, unas conexiones y consecuencias, a las que no se apuntaba ni estaban previstas. Ni libremente elegido, ni impuesto a la sociedad considerada, ni simple instrumento neutro y medio transparente, ni opacidad impenetrable e irreductible adversidad, ni amo de la sociedad ni dócil esclavo de la funcionalidad, ni medio de participación directa y completa en un orden racional, el simbolismo determina ciertos aspectos de la vida de la sociedad...a la vez que está lleno de intersticios y grados de libertad” (Castoriadis, 1989: 41).

La segunda noción que nos interesa esclarecer es aquella de “sentido común”. Habría que insistir en una aproximación sensitiva a la modernidad, y seguimos en este punto, estrechamente, el pensamiento de Rancière: “Un ‘sentido común’ es antes que nada una comunidad de datos sensibles: cosas cuya visibilidad se supone que es compartible por todos, modos de percepción de esas cosas y de las significaciones igualmente compartibles que les son conferidas. Luego es la forma de estar juntos lo que une a los individuos o a los

grupos sobre la base de esta comunidad primordial entre las palabras y las cosas” (Rancière, 2010:102). Desde este punto de vista, el “afrancesamiento” de nuestras elites es, literalmente, la construcción de una “realidad otra” que gira en torno a un nuevo centro de gravedad, un nuevo “sentido común” naturalizado y secularizado.

En este punto conviene detenerse en lo que hemos llamado “realidad otra”. Para decirlo en toda su radicalidad y sin ambages, repitamos con Rancière: “ No existe lo real en sí, sino configuraciones de aquello que es dado como nuestro real, como el objeto de nuestras percepciones, de nuestros pensamientos y de nuestras intervenciones. Lo real es siempre el objeto de una ficción, es decir de una construcción del espacio en el que se anudan lo visible, lo decible y lo factible. Es la ficción dominante, la ficción consensual la que niega su carácter de ficción haciéndose pasar por lo real en sí, trazando una línea divisoria simple entre el dominio de ese real y el de las representaciones y las apariencias, de las opiniones y las utopías” (Rancière, 2010: 77).

El mito aristocrático en nuestra sociedad puede ser entendido como la ficción hegemónica en un momento histórico determinado. Sin embargo, la emergencia de esta ficción posee condiciones históricas discernibles que se resumen en la encrucijada que define a Chile como un país esencialmente agrícola al que se suma un enclave minero. Recordemos que hacia 1885 el capital inglés ya explota los grandes yacimientos salitrosos. Se podría afirmar que la naturaleza misma de la dominación oligárquica a fines del siglo XIX hace que esta verdadera casta no controle el Estado sino que sea, literalmente, el Estado. De esta manera, a una situación ociosa derivada de la hacienda se suma la riqueza fruto de la explotación minera. Una oligarquía ociosa y opulenta, junto a una burguesía emergente y advenediza expresará su ficción de dominio como una mitología aristocrática.

No nos extenderemos en las componentes del mito aristocrático que ya han caracterizado Barros y Vergara. Consignemos tan solo sus puntos centrales: El *ocio* y el *buen tono* como atributos de damas y caballeros de alcurnia. El dinero, desde luego, pero también los blasones del apellido, el linaje y la raza. Todas estas categorías del ritual mundano excluyen en primer lugar a los “rotosos”, pero también a los “nuevos ricos” y a los aristócratas venidos a menos o “siúuticos”. Notemos que la ficción se materializa en objetos, espacios y comportamientos, se trata de ver y ser vistos en círculos cerrados y exclusivos, como los Clubes, un modo de afirmar la pertenencia de muchos recién llegados: “En esta constante confrontación, una fiesta ofrecida por una familia de prestigio constituía un momento culminante. Eran fiestas lujosas, cuidadosamente organizadas, con verdaderos alardes de buen gusto algunas veces, pero siempre de riqueza ostentosa. El argentino Julián Martel en La Bolsa y el venezolano José Rafael Pocaterra en La casa de los Abila ofrecieron dos versiones homologas de esa especie de ceremonia ritual que reunía lo más granado del mundillo de Buenos Aires o Caracas: la misma sociedad elegante que no lograba encubrir su arribismo, la misma inocultable preocupación por la riqueza inmediata o el éxito fácil, la misma inconsistencia de las personalidades, devoradas por la trivialidad. Un banquero, el nuncio apostólico, el ministro y acaso el presidente de la república daban a la reunión tal relieve que quien ofrecía la fiesta parecía ese día un triunfador. Y sin embargo, todos habían ido para hacer su propio negocio: para ver y ser vistos, para ratificar su papel de miembro importante del grupo decisivo, para contribuir a que toda la sociedad se viera obligada a reconocer que eran ellos, y sólo ellos, los que constituían la nueva clase directiva” (Romero, 2004: 153).

Epílogo

La consolidación en el Chile finisecular de una cierta mitología aristocrática instala en nuestro seno una escena de consenso, entendiendo por esto que “El consenso significa el acuerdo entre sentido y sentido, es decir, entre un modo de presentación sensible y un régimen de interpretación de datos. Significa que, cualesquiera sean nuestras divergencias de ideas y de aspiraciones, percibimos las mismas cosas y les damos la misma significación” (Rancière, 2010: 69) De tal manera que una cierta disposición urbanística se conjugó con determinados comportamientos, ambas configuraciones cristalizaron un mismo “régimen de significación” que estatuyó el lugar de cada actor en esta ficción. Si la ciudad separaba por barrios a las distintas clases sociales, el mito aristocrático también separa política y estéticamente a los unos de los otros. Cuando una ficción hegemónica se convierte en “sentido común”, acontece que ese presente histórico señala los confines de lo concebible. Dicho en otros términos, es posible que la ficción sobreviva más allá de los avatares políticos, restituyendo sus fueros cada tanto. Los paisajes como los apellidos siguen ordenando el mundo de lo social y lo cultural en la pátina republicana de las instituciones, en las academias militares, en las notarías y documentos oficiales, en el clero y, desde

luego, en el parlamento y la prensa, incluso hasta el presente, bajo la forma mal disimulada de democracias oligárquicas. Salvo escasas excepciones, este fenómeno se aprecia en toda América Latina a lo largo del siglo XX, con monótona continuidad; sin embargo, irrumpe con fuerza el disenso propio de una era de masas. En este sentido, el “disenso” sería el lugar de encuentro entre lo político y lo estético, es en el conflicto de distintos regímenes de sensorialidad: “Es en ello que el arte, en el régimen de separación estética, se encuentra tocando a la política. Pues, el disenso está en el corazón de la política. La política, en efecto, no es en primer lugar el ejercicio del poder o la lucha por el poder. Su marco no está definido de entrada por las leyes y las instituciones. La primera cuestión política es saber qué objetos y qué sujetos están concernidos por esas instituciones y esas leyes, qué formas de relaciones definen propiamente a una comunidad política, a qué objetos conciernen esas relaciones, que sujetos son aptos para designar esos objetos y para discutirlos” (Rancière, 2010: 61) Así como la arquitectura del siglo XIX sobrevive como parte de nuestro paisaje urbano en una abigarrada mixtura, lo mismo acontece con la arquitectura social en la que habitamos. La ficción oligárquica y aristocrática persiste obstinada, un régimen político y estético que sigue presidiendo nuestra vida cotidiana, un ritual urbano diseminado ahora como consumo suntuario con la misma promesa de distinción.

BIBLIOGRAFÍA

- Ansart, P. (1989) *Ideologías, conflictos y poder* El Imaginario Social Montevideo.
Editorial Nordan -Comunidad.
- Barros, L y Ximena Vergara. (1978) *El modo de ser aristocrático*. Santiago. Ediciones Aconcagua.
- Benjamín, W. (1988) "Lo moderno" in Poesía y capitalismo. Iluminaciones II. Madrid. Taurus.
- Castoriadis, C (1989) *La institución imaginaria de la sociedad* in El Imaginario Social Montevideo.
Editorial Nordan -Comunidad.
- Cuadra, A. (2013) *Ópticas de la modernidad*. Madrid. Editorial Académica Española.
- Debord, Guy. (1995) *El acondicionamiento del territorio VII*. La sociedad del espectáculo.
Bs. Aires. La marca.
- De Ramón, A. (1985) Estudio de una periferia urbana. Santiago. 1850 - 1900 in
Revista Historia. Vol 20. Instituto de Historia.
Pontificia Universidad Católica de Chile:
- De Ramón, A. (2000) Santiago de Chile. Historia de una sociedad urbana. Santiago.
Editorial Sudamericana.
- Grez S. (2009) "Bejamín Vicuña Mackenna el más joven de los viejos." Anaque! Austral. Ed.
Virginia Vidal. Santiago : Editorial Poetas Antiimperialistas de América.
- Jameson, F. (1996) *El surrealismo sin inconsciente* in Teoría de la postmodernidad.
Madrid. Ed. Trotta. 1996.
- Larraín, J. (2005) *¿América Latina moderna?. Globalización e identidad*. Santiago. Ediciones Lom.
- Ortiz, R. (2000) *Modernidad y espacio*. Bogotá. Ed. Norma.
- Ossandón, C. (2007) *La sociedad de los artistas*. Santiago. Palinodia/Dibam.
- Ramos, Julio. (2003) *Desencuentros de la modernidad en América Latina*.
Literatura y política en el siglo XIX. Santiago, Editorial Cuarto Propio.
- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires. Ediciones Manantial. 2010:102

FACSO-UCE

Reyes Mate, M. (2003) *Fronteras de la ciencia. A propósito de la teoría benjaminiana sobre la técnica. Intervención en la sesión plenaria del proyecto La Filosofía después del Holocausto, Madrid, 31 de octubre.*

Romero, J.L. (2004) *Las ciudades burguesas in Latinoamérica: las ciudades y las ideas.*

B. Aires. Siglo XXI

Sennett, R. (1978) *El declive del hombre público.* Barcelona. Península.