

# Errare humanum est

Edgar G. Pérez Moreno

Fotografías de Andrés Cedillo

En 1840 Edgar Allan Poe publicó el cuento “El hombre de la multitud,” un texto iniciático para todo aquel interesado en el estudio de la *flânerie* y el *spleen*. El relato nos presenta a un individuo en un estado letárgico que despierta tras un periodo de enfermedad. Sentado en un café contempla el ambiente, la estructura urbana, los sonidos y las actitudes de los andantes. Su despertar lo arroja a un espacio acelerado que lo pasma, lo sitúa en una condición anacrónica desde donde logra observar el nacimiento de una época. En un momento, alguien llama su atención y comienza a seguirle, lo acecha por horas sin ninguna razón aparente. Su andar le revela a un hombre: aquel que “representa el arquetipo y el genio del profundo crimen. [Aquel que] se niega a estar solo. Es el hombre de la multitud.”<sup>1</sup> Despertar, salir de la ensoñación, enfrenta al personaje con el nuevo paisaje urbano, producto de una cultura de masas, que lo confronta con la transformación del tiempo, con la nueva manera en que éste es percibido y con las formas en que la humanidad se desplaza sobre él.

Caminar, además de develar los poderes corruptores e incitantes de la vida urbana moderna, se conforma como un acto político que le permite al andante incidir en lo público a través de la mirada que se forja durante un recorrido y que señala el crimen de todo aquello corrompido en el territorio. Existe un conflicto grave cuando hablamos de política, el cual radica en que generalmente es entendida como una actividad exclusiva de los gobernantes, de aquellos que representan a los ciudadanos y se encargan de configurar el destino de una región, ya sea de un país o una ciudad, sin embargo, lo político no sólo debe ser entendido de esta manera, al contrario es un acto al que todos los individuos como ciudadanos libres tenemos derecho. La palabra “política” viene del vocablo griego *polis* (ciudad), por ende lo político se trata de aquello que nos incumbe a los ciudadanos como parte de un territorio donde se articulan los procesos sociales.

La noción aristotélica *zoon politikon* no necesariamente sugiere que todo hombre se conforma como una criatura política o que en cualquier lugar donde habite un individuo, independientemente de cual sea, exista lo político. El concepto nos remite a que todo hombre libre que vive en una polis y participa de su organización tiene un carácter político. Hannah Arendt<sup>2</sup> explica que esto no significa que la política fuera entendida en la Grecia clásica como un medio para posibilitar la libertad humana: ser libre y ser ciudadano eran elementos intrínsecos, porque para poder ser ciudadano ya se debía ser libre. Todo ciudadano gozaba de libertad, por ende, tenía derecho a la palabra, esto se refiere a la posibilidad de discutir los asuntos de mayor importancia para la ciudad. Esta actividad política era excluyente de mujeres, niños, esclavos y bárbaros, porque no eran considerados como ciudadanos.

Dialogar entre iguales se refería a la libertad de expresar ideas para ser debatidas ante los demás como hombres libres (literalmente hombres como género). Cuando los griegos decían que los esclavos y los bárbaros no poseían la palabra (que eran *aneu logou*),<sup>3</sup> aludían a que se hallaban en una situación en que el habla libre era imposible. Arendt describe que la libertad griega no precisaba de una democracia igualitaria, en el sentido moderno, sino de una esfera delimitante en la que unos pocos (los supuestos mejores) trataran entre iguales, evidentemente esta igualdad no tiene nada que ver con nuestro concepto de justicia.

Aquel ciudadano que renunciaba a la *polis*, o se veía expulsado de ella, no sólo perdía su hogar, también, dejaba el sitio donde por fundamento era libre. Al renunciar al ágora perdía su derecho a la palabra y abandonaba la capacidad de ser escuchado en el terreno público, escindiendo la relación de igualdad entre él y sus semejantes.

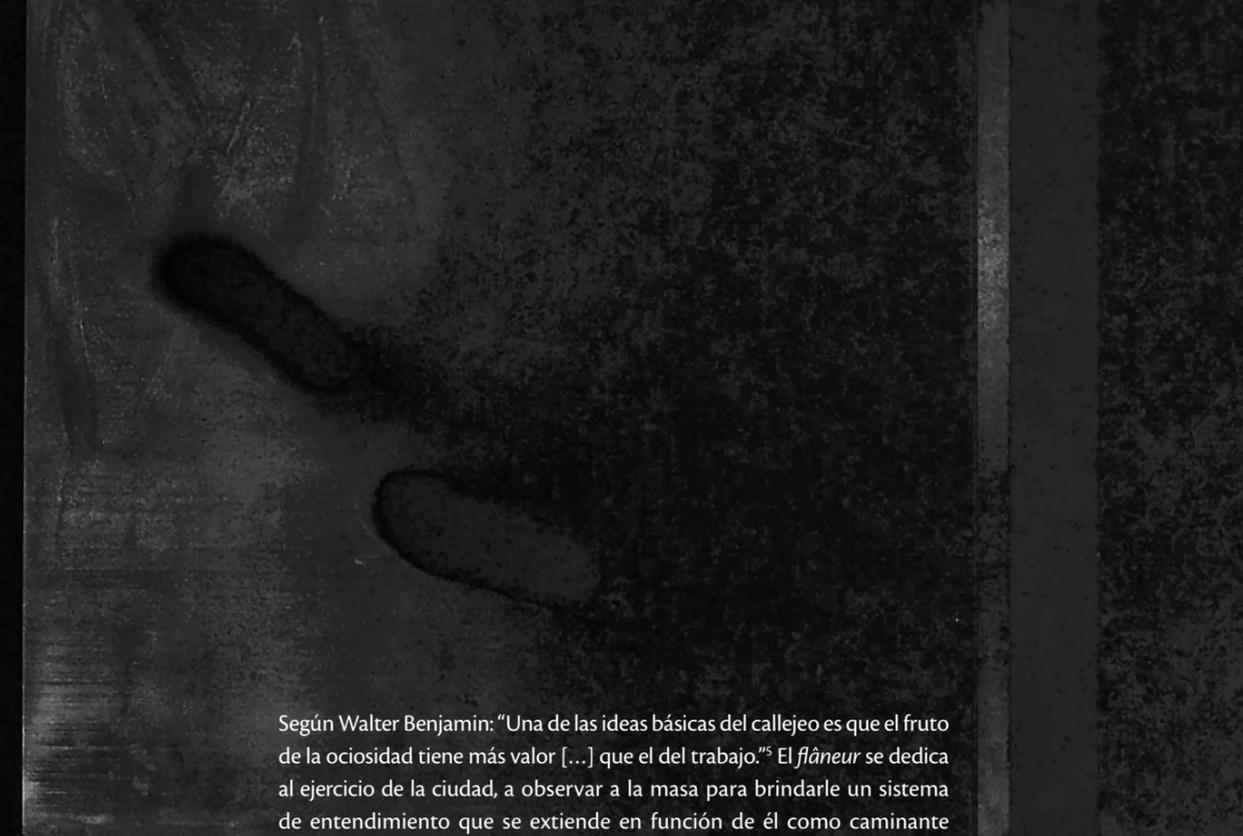
Es evidente que no es lo mismo *polis, urbis y città*, ya que cada uno de estos conceptos posee sus propias cualidades y no es recomendable utilizarlos de manera indistinta como sinónimos; sin embargo, dejando a un lado por el momento las influencias helenas, quiero introducir un término latino, con el objeto de abordar el estado marginal y nómada de un individuo fuera de la ciudad. El verbo *errare* significa vagabundear o deambular sin rumbo. La palabra error hace referencia al verbo latino que en un principio denotaba la acción de desviarse del buen camino para tomar la senda de la divagación, este proceso de intemperancia mental tenía como consecuencia el alejamiento de la verdad y, por ende, el equívoco. Se puede considerar que abandonar la condición de ciudadanía esboza un error, porque es una situación que, por un lado, cancela el acceso a la verdad y, por otro, anula la pertenencia política a un territorio (con la pérdida de libertad de palabra que esto conlleva).

Errar se trata de un acto radical, porque a diferencia del peregrino<sup>4</sup> (que decide salir del hogar y abandonar su espacio de comodidad para transitar

por el agro en busca de purificación e iluminación, con la posibilidad de un eventual retorno), para el errante el regreso es imposible porque no posee hogar, su relación de extranjería perenne con el territorio le lleva a formar vínculos de pertenencia con el camino.

Sin embargo, errar no se establece como una fatalidad total: andar fuera de la conformación política abre el camino hacia una disidencia del espacio, con lo que se instaura al errante como un espectador en espera del acontecer. Lo aleja de la figura del *badaud*, el “mirón,” que camina por la ciudad y la percibe sin asimilarla en la conciencia, un andante al cual las cosas del mundo exterior le son indiferentes (existe de manera superficial y sin matices ni características singulares), caminar le resulta un acto mecánico que lo lleva a recorrer el espacio de manera irreflexiva y le incita a percibir todo objeto o sujeto como una mancha en el paisaje.

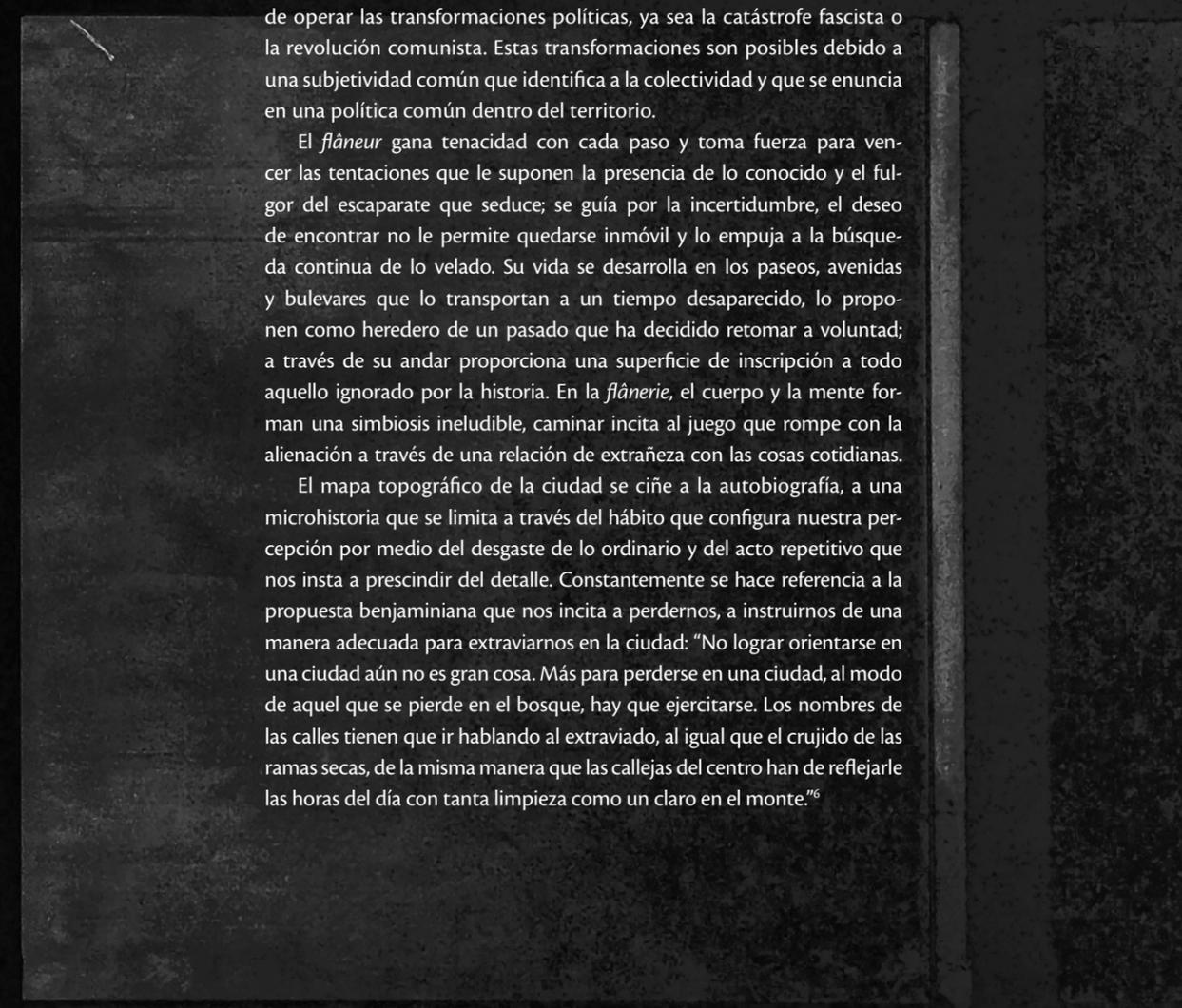
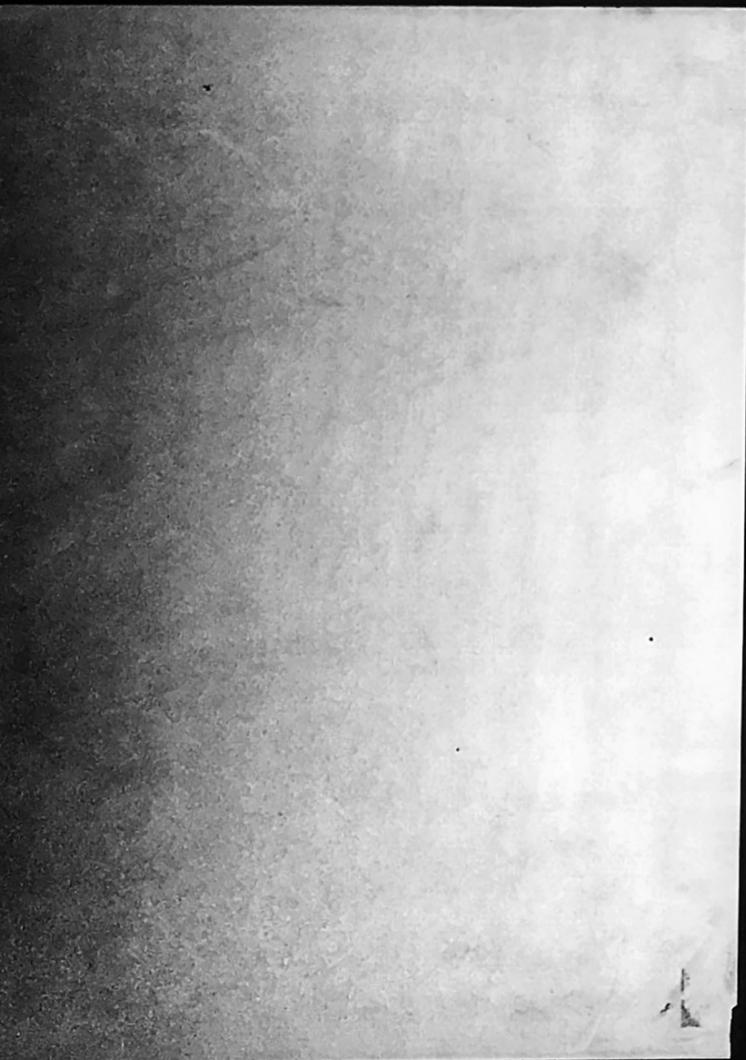
El errabundeo se presenta como una justificación vital donde la exploración se convierte en el objetivo fundamental de un fenómeno de entendimiento territorial. Ralph Waldo Emerson señala que las caminatas son una especie de cruzadas (dentro de nosotros), que nos obligan a reconquistar la Tierra Santa en manos de los infieles. Errar se dispone como una forma de llevar el juego (en términos del poeta Friedrich Schiller, esa relación donde el sujeto recibe información del objeto más allá de lo meramente aparente y dado como natural, pero también, participa de su construcción y asimilación como conocimiento) al ámbito de lo público cotidiano para reconquistar el espacio tomado por el Estado y los regímenes autoritarios; rompe con la alienación a través de una relación de extrañeza con las cosas, al cuestionar las fantasmagorías que llevan ocultas las fuerzas de producción dadas en la mercancía como algo natural. El juego del caminar nos enfrenta a la ruina, abre nuestra mirada al fracaso de las promesas de vida que el capitalismo derramó sobre los objetos, nos convierte en una especie de *flâneurs*.



Según Walter Benjamin: "Una de las ideas básicas del callejeo es que el fruto de la ociosidad tiene más valor [...] que el del trabajo."<sup>55</sup> El *flâneur* se dedica al ejercicio de la ciudad, a observar a la masa para brindarle un sistema de entendimiento que se extiende en función de él como caminante solitario. Benjamin se refería a la masa como el sujeto colectivo capaz de operar las transformaciones políticas, ya sea la catástrofe fascista o la revolución comunista. Estas transformaciones son posibles debido a una subjetividad común que identifica a la colectividad y que se enuncia en una política común dentro del territorio.

El *flâneur* gana tenacidad con cada paso y toma fuerza para vencer las tentaciones que le suponen la presencia de lo conocido y el fulgor del escaparate que seduce; se guía por la incertidumbre, el deseo de encontrar no le permite quedarse inmóvil y lo empuja a la búsqueda continua de lo velado. Su vida se desarrolla en los paseos, avenidas y bulevares que lo transportan a un tiempo desaparecido, lo proponen como heredero de un pasado que ha decidido retomar a voluntad; a través de su andar proporciona una superficie de inscripción a todo aquello ignorado por la historia. En la *flânerie*, el cuerpo y la mente forman una simbiosis ineludible, caminar incita al juego que rompe con la alienación a través de una relación de extrañeza con las cosas cotidianas.

El mapa topográfico de la ciudad se ciñe a la autobiografía, a una microhistoria que se limita a través del hábito que configura nuestra percepción por medio del desgaste de lo ordinario y del acto repetitivo que nos insta a prescindir del detalle. Constantemente se hace referencia a la propuesta benjaminiana que nos incita a perdernos, a instruirnos de una manera adecuada para extraviarnos en la ciudad: "No lograr orientarse en una ciudad aún no es gran cosa. Más para perderse en una ciudad, al modo de aquel que se pierde en el bosque, hay que ejercitarse. Los nombres de las calles tienen que ir hablando al extraviado, al igual que el crujido de las ramas secas, de la misma manera que las callejas del centro han de reflejarle las horas del día con tanta limpieza como un claro en el monte."<sup>56</sup>





Pero Benjamin jamás utiliza la palabra deriva; ni mucho menos limitó su andar a un método único que determinara la forma en que todas las ciudades debiesen ser recorridas. Las caminatas de Benjamin respondieron a las condiciones específicas del territorio, cada ciudad que visitó se desplegaba ante él como un nuevo terreno fértil de investigación. Martin Kohan aclara que cuando Benjamin “escribe sobre Berlín lo hace desde Proust, y no desde Baudelaire [...] Sus paseos por la ciudad se acercan en todo caso [a los] de Robert Walser, y no [a los] del *flâneur* [...] su impronta es la de la memoria involuntaria.”<sup>9</sup>

París se constituye como la capital del *flâneur* y toma a Baudelaire como portavoz. Cuando Benjamin escribe sobre las calles parisinas lo hace desde esa posición, para él, la *flânerie* es indisociable de la traza urbana proyectada por Haussmann, de las fotografías de Eugène Atget, de los pasajes, de la poesía baudelairiana, en fin, del paisaje parisino moderno. Caminar por las calles de París “no se trata de ‘leer’ un mapa de la ciudad en plena ciudad. Se trata de leer la poesía de Baudelaire”<sup>10</sup> [escrita en las calles, explica Kohan]. Sin embargo, no sólo hay diferencia entre las caminatas por estas dos ciudades; cuando Benjamin escribe sobre Moscú denota una sensación de inseguridad corporal distinta de la que puede poseer un *flâneur* mientras se enfrenta a las calles parisinas, perderse en Moscú no resulta práctico ni recomendable para un extranjero que apenas la conoce.

En Moscú no hay que aprender a perderse: hay que aprender a orientarse. Perderse en Moscú sólo conlleva malestar y contratiempos, y no alienta una experiencia de exploración urbana [...] Aquí la ciudad se presenta estrictamente como un espacio por donde desplazarse, y no como la expresión de la subjetividad transpuesta a las calles y los barrios.<sup>11</sup>

*Infancia en Berlín hacia el mil novecientos* no es un elogio a la desorientación; al contrario para perderse se necesita de un entrenamiento, de aprender prácticas específicas que lo permitan. Pensar que esta proposición benjaminiana es una guía para derivas urbanas se trata de un error grave, no es una técnica que se pueda repetir en cualquier ciudad. Cuando Benjamin habla de aprender a perderse piensa en Berlín, la ciudad donde nació. Este aprendizaje de la desorientación sólo es posible en la ciudad a la que se pertenece, porque permite crear una mirada *extrañificadora* que invita a observar cada calle y edificio de la ciudad (aún los espacios más cotidianos) como si nunca se hubiese hecho.

Las derivas<sup>7</sup> fueron métodos de exploración urbana establecidas por la Internacional Letrista, que posteriormente se convirtió en la Internacional Situacionista y que retomó muchas de las prácticas del errabundeo de Dadá.<sup>8</sup> Guy Debord, miembro fundador del grupo de los situacionistas, expresó que las derivas aceptaban el azar, pero no se ceñían a él. Estas caminatas se encontraban sujetas a ciertas reglas:

Fijar por adelantado la dirección mediante una cartografía psicogeográfica.

La dimensión del espacio a explorar podía variar, desde una manzana o barrio, hasta una ciudad completa.

La deriva debía emprenderse en grupo de dos o tres personas unidas por un mismo estado de conciencia.

Su duración se fija en un día, pero podía extenderse el tiempo que fuera necesario.

Si pensamos en Nápoles, otra ciudad de la cual Benjamin escribió, descubriremos entornos totalmente distintos, no sólo en cuanto a estructura de la traza urbana (muy cercana a lo medieval), sino a sus condiciones culturales. Benjamin encuentra en Nápoles calles colmadas de gente, pero en esta ocasión no se trata de una masa politizada como la que uno podría esperar en Moscú, ni la multitud urbana de París, sino el pueblo entretenido (explica Kohan).<sup>12</sup> Benjamin tropieza en cada esquina con una ciudad en plena transformación, sin embargo no se trata de una mutación impuesta por el proceso modernizador, como sucedió en París, el cambio es el carácter en el cual Nápoles se afirma y reconoce.<sup>13</sup> La condición populosa de la ciudad tiene la capacidad de disolver fronteras; el espacio se mezcla a partir de la traza y el diseño arquitectónico. Nápoles es una ciudad porosa, un territorio donde todo se cuele por los intersticios y conecta a través de huecos (la baja cultura con la alta; la religiosidad con lo profano; lo privado con lo público; la mendicidad con el comercio y el tiempo de la fiesta con el tiempo del trabajo).

Pero regresemos al tema principal, el errante se ha ido conformando a lo largo de los años como un caminante que participa del andar de tal manera que dedica su tiempo a la exploración de las configuraciones territoriales, reafirma su presencia con el cuerpo porque sus pasos lo llevan a enfrentarse con la realidad, producto de las resoluciones políticas de los sistemas democráticos. Vagar se establece como una provocación que transgrede el ágora contemporánea, esa esfera pública (como espacio virtual o físico; institucional o civil) que nos permite opinar sobre los asuntos públicos e intentar incidir en ellos a través de la palabra. Por medio de la presencia no autorizada, el errante encuentra los detritos sociales negados

o escondidos por el Estado. Errar insta lecturas territoriales: una serie de investigaciones sobre los códigos sociales, lingüísticos y culturales del espacio; divagar provoca que el cuerpo y la mente se enfrenten a contextos de control, emergencia, opresión y marginalidad territorial. El errante descubre programas visuales, la forma autorizada y tipificada del aparecer de cada cosa, somos inconscientes de que nos enfrentamos en todo momento a imágenes que parten de un mundo real pero que no son la realidad en sí. Los programas que sostienen la imagen persiguen el propósito de ejercer una forma de modelación de los objetos y los sujetos que responden a intereses religiosos, ideológicos, éticos o de consumo. Errar denuncia los procesos de producción que sostienen al objeto y subvierte los mecanismos de exposición, despojando al objeto de su valor de uso.

Pareciera que la lógica del caminante instaura una relevancia esencial del arribo; para ir de un lugar a otro lo conveniente es buscar la ruta más cómoda, pero caminar no sólo se trata de un estado de permuta espacial cuyo único fin es avanzar. El errabundeo conlleva un acto de re-creación, en primer lugar, modifica el territorio cuando la conciencia corpórea del caminante se enfrenta con el espacio y lo asimila en la experiencia. Esa conciencia nos permite reconocernos dentro del lugar. Nuestras piernas son la medida de longitud con la cual evaluamos los recorridos; la mirada nos sitúa en el espacio y nos permite vernos como parte de un entorno; el oído identifica el paisaje sonoro que nos indica las características del lugar;<sup>14</sup> ciertos aromas se asocian con zonas urbanas concretas. Las ciudades son entornos sensoriales complejos donde los sentidos hacen lugar, transmiten información para formar juicios racionales y emocionales, además, actúan como detonantes de procesos de anamnesis que nos ligan al espacio y nos instan a resignificarlo.

Otra posibilidad de re-creación se da en la distracción, en una arqueología del errabundeo que permite aplicar la mirada como método para revelar el palimpsesto de la ciudad. El cruce del cuerpo con los espectros espaciales permite observar no únicamente lo que se tiene enfrente, sino también todo lo que no está físicamente presente en el terreno (memorias y recuerdos que habitan nuestra mente y las piedras que sostienen a los edificios).

Distraerse es olvidarse [...] de lo que se está mirando, es dividir la parte moral de la física; hay distracción cuando nuestro cuerpo se halla colocado en un lugar cualquiera, y nuestra imaginación y nuestra voluntad vagan en regiones distantes. Y entonces, como nuestra naturaleza es tan limitada, no podemos entender ni comprender lo que vemos, hablamos y obramos maquinalmente, sin pensar lo que hacemos y lo que decimos.<sup>15</sup>

La capacidad de síntesis del errante le permite crear heterotopías,<sup>16</sup> ciudades que tienen un sustento dentro de la realidad pero además una dimensión metafísica, existen como imágenes poéticas que conjugan el influjo de la subjetividad de su imaginador con la materialidad de lo real. Las heterotopías le permiten al errante leer la ciudad como un palimpsesto revelado, porque a través de ellas logra vincular la historia del lugar, sus recuerdos y expectativas con un espacio donde estas capas diversas se superponen. La presencia del errante en el lugar le permite rasgar los envoltorios superficiales de homogeneidad sociocultural. Atravesar un espacio nos enfrenta con la historia, obliga al pensamiento a reconstruir lugares a partir de la memoria y el recuerdo; la dimensión temporal pretérita se funde con el instante del estar ahí, dentro de lo urbano-arquitectónico: al penetrar, encontrar y ocupar el contexto

espacial. “Más que estar contenido separadamente en algún lugar de la mente o del cerebro, el pasado es un ingrediente activo de los mismos movimientos corporales que llevan a cabo una acción particular,”<sup>17</sup> escribe Edward S. Casey. Historia, memoria y recuerdo son indisociables del lugar de excavación.

Convertirse en un errante nos lleva a conformarnos como disidentes para enfrentar un espacio tomado que debe ser re-ocupado. Errar es superar el hábito y la comodidad de los espacios cotidianos para encarar una lucha en contra de los sistemas de control y restricción territorial. Alguna vez Francesco Careri me dijo: “hay que perder el tiempo para poder ganar espacio.” Hay que divagar, caminar para exaltar el pensamiento, para salir de la comodidad y para desahogar el miedo de una sociedad cada vez más limitada. Erremos, porque *errare humanum est*.

#### Notas

1. Edgar Allan Poe, “El hombre de la multitud,” en *Cuentos 1*, Julio Cortázar, trad. (Ciudad de México: Alianza Editorial, 1989), 256.
2. Hannah Arendt, *¿Qué es la política?* (Barcelona: Paidós, 1997), 156.
3. Hannah Arendt, *¿Qué es la política?*, 70.
4. La palabra peregrino viene del adverbio latino *peregrinus* y significa “caminar por el agro.”
5. Walter Benjamin, *La obra de los pasajes* (Madrid: Abada, 2013), 456.
6. Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos* (Madrid: Abada, 2011), 5.
7. Francesco Careri, *Walkscapes: El andar como práctica estética* (España: Gustavo Gili 2007), 98-100.
8. El 14 de abril de 1921, Dadá inicia una serie de caminatas urbanas con el fin de visitar los lugares más banales de París. El recorrido inició en la iglesia Saint-Julien-le-Pauvre como una acción estética consiente rodeada de proclamas, manifiestos y documentación fotográfica. Francesco Careri apunta en su libro *Walkscapes...*, que el primer *ready-made* urbano de Dadá señala una transición desde la representación del movimiento hasta la construcción de una acción estética que debía llevarse a cabo en la realidad de la vida cotidiana. Salir a la calle fue una operación que les permitió situarse en un campo libre, incidir en el espacio público de la ciudad y evadir las salas de exhibición. Francesco Careri, *Walkspaces*, 70.
9. Martín Kohan, *Zona urbana: ensayo de lectura sobre Walter Benjamin* (Madrid: Trotta, 2007), 37.
10. Martín Kohan, *Zona urbana*, 23.
11. Martín Kohan, *Zona urbana*, 69.
12. Martín Kohan, *Zona urbana*, 94.
13. Martín Kohan, *Zona urbana*, 96.
14. La combinación distintiva de sonidos, ritmos y volumen emanados por voces, tráfico, radios, instrumentos musicales, industrias, campanas de iglesia, etcétera, nos revela la localidad específica.
15. Francisco Zarco, “Los distraídos,” *La Ilustración Mexicana*, t. I (Ciudad de México: Ignacio Cumplido, 1851), 185.
16. En el sentido planteado por Michel Foucault.
17. Edward Casey, citado por Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), 64.

**Edgar G. Pérez Moreno**

Licenciado en Humanidades,

Universidad del Claustro de Sor Juana

Maestro en Urbanismo, Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional Autónoma de México

✉ edgar.latitud19@gmail.com