

Richard Sennett

# Carne y piedra

El cuerpo y la ciudad  
en la civilización occidental



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*

Traducción de César Vidal Manzanares

Primera edición: 1997

Segunda edición: 2019

Primera reimpresión: 2021

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Miguel Ángel: Detalle de la bóveda de la Capilla Sixtina, Ciudad del Vaticano.

© AGE / Mondadori Portfolio

Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción: César Vidal Manzanares, 1997, 2019

Copyright © 1994, Richard Sennett. All rights reserved

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1997, 2021

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



ISBN: 978-84-9181-525-9

Depósito legal: M. 9.686-2019

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 11 Nota de agradecimiento
- 17 Introducción. El cuerpo y la ciudad
- 18     1. El cuerpo pasivo
- 27     2. El plan del libro
- 35     3. Una nota personal

## Parte primera. Los poderes de la voz y la vista

- 41 1. La desnudez. El cuerpo del ciudadano en la Atenas de Pericles
- 47     1. El cuerpo del ciudadano
- 75     2. La voz del ciudadano
- 101 2. El manto de las tinieblas. La protección de los rituales en Atenas
- 102     1. Los poderes de los cuerpos fríos
- 124     2. El cuerpo sufriente
- 132 3. La imagen obsesiva. Lugar y tiempo en la Roma de Adriano
- 140     1. Mirar y creer
- 156     2. Mirar y obedecer
- 186     3. La obsesión imposible
- 189 4. El tiempo en el cuerpo. Los cristianos primitivos en Roma
- 191     1. El cuerpo distinto de Cristo

- 205 2. Los lugares cristianos  
224 3. Los halcones y las palomas de Nietzsche

### Segunda parte. Impulsos del corazón

- 231 5. Comunidad. El París de Jehan de Chelles  
231 1. «Stadt Luft macht frei»  
244 2. El cuerpo compasivo  
260 3. La comunidad cristiana  
284 6. «Cada hombre es un demonio para sí mismo».  
El París de Humbert de Romans  
287 1. El espacio económico  
306 2. El tiempo económico  
318 3. La muerte de Ícaro  
325 7. El miedo a tocar. El gueto judío en la Venecia re-  
nacentista  
333 1. Venecia como imán  
341 2. Los muros del gueto  
370 3. Un escudo pero no una espada  
383 4. La milagrosa levedad de la libertad

### Tercera parte. Arterias y venas

- 389 8. Cuerpos en movimiento. La revolución de  
Harvey  
389 1. Circulación y respiración  
413 2. El individuo móvil  
421 3. La muchedumbre se mueve  
431 9. El cuerpo liberado. El París de Boullée  
434 1. Libertad en el cuerpo y en el espacio  
452 2. El espacio muerto  
464 3. Cuerpos de festival

## Índice

- 482 10. Individualismo urbano. El Londres de E. M. Forster
- 482 1. La nueva Roma
- 493 2. Arterias y venas modernas
- 511 3. Comodidad
- 532 4. La virtud del desplazamiento
- 
- 541 Conclusión. Cuerpos cívicos. La Nueva York multicultural
- 541 1. Diferencia e indiferencia
- 565 2. Cuerpos cívicos
- 
- 577 Notas
- 611 Bibliografía
- 633 Índice analítico



# Nota de agradecimiento

La primera versión de *Carne y piedra* fue presentada en la Universidad Goethe de Frankfurt en 1992. Me gustaría dar las gracias a mi anfitrión, el profesor Jurgen Habermas, por reflexionar conmigo sobre numerosos problemas. El trabajo dedicado a las ciudades antiguas avanzó durante una estancia en la American Academy de Roma en 1992-93. Me gustaría agradecer a su presidenta, Adele Chatfield-Taylor, y a su profesor ayudante, Malcolm Bell, su extremada amabilidad. Pude acceder a los manuscritos de la Biblioteca del Congreso gracias a una estancia en el Woodrow Wilson International Center for Scholars en 1993, lo que me gustaría agradecer a su director, el doctor Charles Blitzer.

Este libro fue sometido a la lectura de varios amigos. El profesor Glen Bowersock, del Institute for Advanced Study, me proporcionó la clave para escribir el capítulo inicial; el profesor Norman Cantor, de la Universidad de

Nueva York, me ayudó a encontrar un contexto para los capítulos sobre el París medieval; el profesor Joseph Rykwert, de la Universidad de Pennsylvania, me orientó minuciosamente a lo largo de la historia de la arquitectura; el profesor Carl Schorske, de la Universidad de Princeton, me ayudó con el capítulo sobre la Ilustración; la profesora Joan Scott, del Institute for Advanced Study, leyó el manuscrito completo con una mirada compasivamente escéptica, al igual que el profesor Charles Tilly, de la New School for Social Research.

En la editorial W. W. Norton, Edwin Barber leyó este libro con cuidado y comprensión, lo mismo que Ann Adelman, que realizó la edición del manuscrito con el debido respeto a la vanidad del autor. El diseño del libro se debe a Jacques Chazaud y su producción a Andrew Marasia.

Mis amigos Peter Brooks y Jerrold Seigel me apoyaron con su amabilidad y sus comentarios. Ambos hicieron menos solitario el proceso de redacción, al igual que mi esposa, Saskia Sassen, que es una animosa compañera en la aventura de nuestra vida. Este libro está dedicado a nuestro hijo, cuyo crecimiento nos ha proporcionado el mayor de los placeres precisamente durante el período en que este libro también estaba creciendo.

Tengo una deuda especial con los estudiantes que han trabajado conmigo durante los últimos años. Molly McGarry se encargó de la investigación relativa a los edificios, los mapas y las imágenes del cuerpo; Joseph Femia me ayudó a comprender el funcionamiento de la guillotina, y me he basado en sus trabajos; Anne-Sophie Cerisola me ayudó con las traducciones francesas y las notas.

No podría haber escrito este libro sin la ayuda de mi ayudante graduado David Slocum, que siguió la pista de las fuentes con perseverancia y leyó las interminables variaciones del manuscrito con sumo cuidado.

Finalmente, mi deuda mayor es la contraída con mi amigo Michel Foucault, con el que comencé a investigar la historia del cuerpo hace quince años. A su muerte, dejé de lado el inicio del manuscrito, retomando este trabajo algunos años más tarde con un espíritu diferente. No creo que *Carne y piedra* sea un libro que hubiera agradado al Foucault más joven. Por razones que explico en la Introducción, fueron los últimos años de Foucault los que me sugirieron otra manera de escribir esta historia.



Una ciudad está compuesta por diferentes clases de hombres; personas similares no pueden crear una ciudad.

Aristóteles, *Política*



# Introducción

## El cuerpo y la ciudad

*Carne y piedra* es una historia de la ciudad contada a través de la experiencia corporal de las personas: cómo se movían hombres y mujeres, qué veían y escuchaban, qué olores penetraban en su nariz, dónde comían, cómo se vestían, cuándo se bañaban, cómo hacían el amor en ciudades que van desde la antigua Atenas a la Nueva York contemporánea. Aunque este libro pretende comprender el pasado a través de los cuerpos, es más que un catálogo histórico de sensaciones físicas sentidas en el espacio urbano. La civilización occidental ha tenido un problema persistente a la hora de honrar la dignidad del cuerpo y la diversidad de los cuerpos humanos. He intentado comprender cómo estos problemas relacionados con el cuerpo han encontrado expresión en la arquitectura, en la planificación urbana y en la práctica de la misma.

Me impulsó a escribir esta historia el desconcierto ante un problema contemporáneo: la privación sensorial que

parece caer como una maldición sobre la mayoría de los edificios modernos; el embotamiento, la monotonía y la esterilidad táctil que aflige al entorno urbano. Esta privación sensorial resulta aún más asombrosa por cuanto los tiempos modernos han otorgado un tratamiento privilegiado a las sensaciones corporales y a la libertad de la vida física. Cuando comencé a explorar la privación sensorial en el espacio, tuve la impresión de que el problema se limitaba a un fracaso profesional: los arquitectos y urbanistas contemporáneos de alguna manera habían sido incapaces de establecer una conexión activa entre el cuerpo humano y sus creaciones. Con el paso del tiempo me di cuenta de que el problema de la privación sensorial en el espacio tiene causas más amplias y orígenes históricos más profundos.

## 1. El cuerpo pasivo

Hace algunos años fui con un amigo a ver una película que proyectaban en un centro comercial situado en un suburbio cercano a Nueva York. Durante la guerra de Vietnam una bala había destrozado la mano izquierda de mi amigo y los cirujanos militares se habían visto obligados a amputársela por encima de la muñeca. Ahora llevaba un artefacto mecánico dotado de dedos y pulgar de metal que le permitía utilizar cubiertos y escribir a máquina. La película que vimos resultó ser una epopeya bélica particularmente sangrienta a lo largo de la cual mi amigo permaneció impasible, ofreciendo de manera ocasional comentarios técnicos. Cuando concluyó, salimos y

nos quedamos fumando en el exterior a la espera de que llegaran otras personas. Mi amigo encendió su cigarrillo con lentitud. Después, sujetándolo con su garra se lo llevó a los labios con firmeza, casi orgullosamente. Los espectadores habían pasado dos horas viendo cuerpos destrozados y despanzurrados, aplaudiendo de manera especial las escenas más espectaculares y disfrutando a fondo de la sangre. La gente que salía pasaba a nuestro lado, contemplaba con desazón la prótesis de metal y se apartaba. En seguida nos convertimos en una isla en medio de ellos.

Cuando el psicólogo Hugo Munsterberg vio por primera vez una película muda en 1911, pensó que los medios de masas contemporáneos podían embotar los sentidos. En una película, «el mundo exterior sólido ha perdido su peso –escribió–, se ha visto liberado del espacio, del tiempo y de la causalidad». Temía por ello que «las películas... pudieran provocar un aislamiento completo del mundo práctico»<sup>1</sup>. De la misma manera que a pocos soldados les gustan las películas con profusión de cuerpos despanzurrados, las imágenes filmadas de placer sexual tienen muy poco que ver con la experiencia sexual de amantes reales. Pocas películas muestran a dos ancianos haciendo el amor o a personas gordas desnudas. El sexo cinematográfico es estupendo la primera vez que las estrellas se van a la cama. En los medios de masas, se establece una división entre lo representado y la experiencia vivida.

Los psicólogos que siguieron a Munsterberg explicaron esa división centrándose en el efecto de los medios de masas sobre los espectadores, así como en las técnicas

de los mismos medios. El contemplar pacífica. Quizás unos pocos entre los millones de adictos a contemplar torturas y violaciones en la pantalla se sientan estimulados a convertirse a su vez en torturadores y violadores, pero la reacción ante la mano de metal de mi amigo muestra otra respuesta ciertamente más común: la experiencia vicaria de la violencia insensibiliza al espectador ante el dolor real. En un estudio sobre este tipo de telespectadores, por ejemplo, los psicólogos Robert Kubey y Mihaly Csikszentmihalyi descubrieron que «la gente suele hablar de sus experiencias relacionadas con la televisión como si se tratara de algo pasivo, relajante y que implica relativamente poca concentración»<sup>2</sup>. El consumo elevado de dolor simulado, al igual que de sexo simulado, sirve para embotar la conciencia corporal.

Aunque contemplamos y comentamos las experiencias corporales de manera más explícita que nuestros bisabuelos, nuestra libertad física quizá no sea tan grande como parece. A través de los medios de masas, por lo menos, experimentamos nuestros cuerpos de una manera más pasiva que aquellos que tenían sus propias sensaciones. ¿Qué será entonces lo que lleve al cuerpo a una vida moral y sensata? ¿Qué hará que las personas contemporáneas sean más sensibles y conscientes unas de otras?

Es evidente que las relaciones espaciales de los cuerpos humanos determinan en buena medida la manera en que las personas reaccionan unas respecto a otras, la forma en que se ven y escuchan, en sí se tocan o están distantes. El lugar donde vimos la película de guerra, por ejemplo, influyó en la manera en que otros reaccionaron

con pasividad ante la mano de mi amigo. Se trata de un enorme centro comercial de la periferia norte de la ciudad de Nueva York. No tiene nada de especial, simplemente consiste en unos treinta comercios abiertos hace una generación en la cercanía de una autopista. Incluye varios cines y está rodeado por un laberinto de aparcamientos enormes. Es un resultado de la gran transformación urbana que se está produciendo y que está desplazando a la población de los centros urbanos densamente poblados hacia espacios más reducidos y amorfos, urbanizaciones situadas en los suburbios, centros comerciales, zonas de oficinas y parques industriales. Si un cine en un centro comercial de los suburbios es un lugar de encuentro para degustar el placer de la violencia con la comodidad que proporciona el aire acondicionado, este gran desplazamiento geográfico de población a espacios fragmentados ha tenido un efecto mayor debilitando la sensación que proporciona la realidad táctil y apaciguando el cuerpo.

Ello obedece en primer lugar a la experiencia física que posibilitó la nueva geografía, la experiencia de la velocidad. Hoy en día viajamos a velocidades que nuestros antepasados ni siquiera podían concebir. Las tecnologías relacionadas con el movimiento –desde los automóviles a las autopistas continuas de hormigón armado– han posibilitado que los enclaves humanos rebasen los congestionados centros y se extiendan hacia el espacio periférico. El espacio se ha convertido así en un medio para el fin del movimiento puro –ahora clasificamos los espacios urbanos en función de lo fácil que sea atravesarlos o salir de ellos. El aspecto del espacio urbano convertido

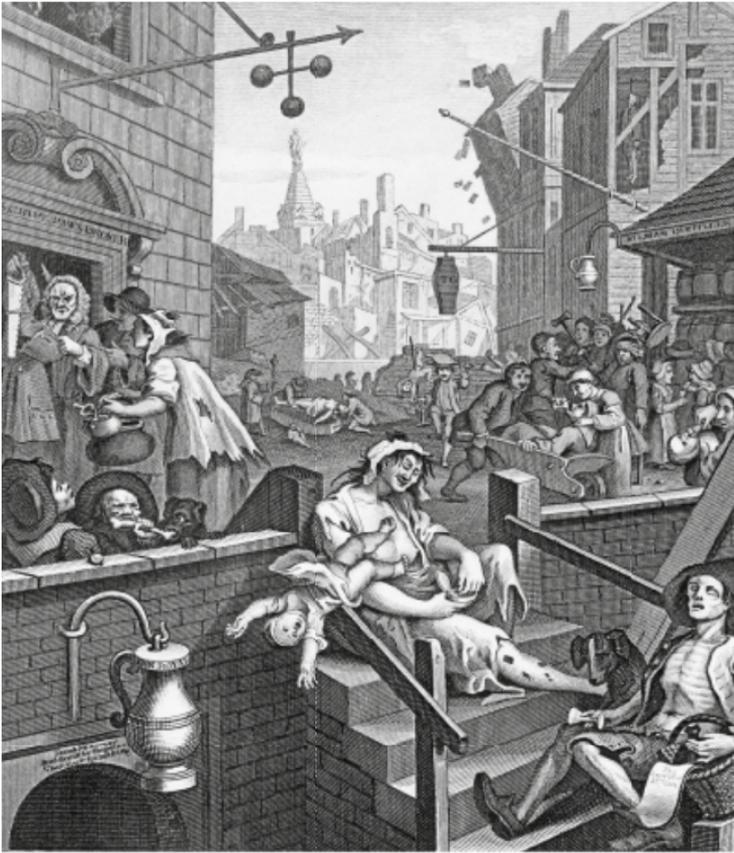
en esclavo de estas posibilidades de movimiento es necesariamente neutro: el conductor sólo puede conducir con seguridad con un mínimo de distracciones personales. Conducir bien exige señales convencionales, líneas divisorias y alcantarillas, además de calles carentes de vida aparte de otros conductores. A medida que el espacio urbano se convierte en una mera función del movimiento, también se hace menos estimulante. El conductor desea atravesar el espacio, no que éste atraiga su atención.

La condición física del cuerpo que viaja refuerza esta sensación de desconexión respecto al espacio. La propia velocidad dificulta que se preste atención al paisaje. Como complemento del aislamiento que impone la velocidad, las acciones necesarias para conducir un automóvil, el ligero toque del acelerador y de los frenos, las miradas continuas al espejo retrovisor son micromovimientos comparados con los arduos esfuerzos que exigía conducir un coche tirado por caballos. Navegar por la geografía de la sociedad contemporánea exige muy poco esfuerzo físico y, por tanto, participación. Lo cierto es que en la medida en que las carreteras se han hecho más rectas y uniformes, el viajero cada vez tiene que preocuparse menos de la gente y de los edificios de la calle para moverse, realizando movimientos mínimos en un entorno que cada vez resulta menos complejo. De esta manera, la nueva geografía refuerza los medios de masas. El viajero, como el espectador de televisión, experimenta el mundo en términos narcóticos. El cuerpo se mueve pasivamente, desensibilizado en el espacio, hacia destinos situados en una geografía urbana fragmentada y discontinua.



William Hogarth, *Beer Street*, 1751. Grabado. Cortesía de la Print Collection, Biblioteca Lewis Walpole, Universidad de Yale.

Tanto el ingeniero de caminos como el realizador de televisión crean lo que podría denominarse «liberación de la resistencia». El ingeniero idea caminos por los que la gente pueda desplazarse sin obstáculos, esfuerzo o



William Hogarth, *Gin Lane*, 1751. Grabado. Cortesía de la Print Collection, Biblioteca Lewis Walpole, Universidad de Yale.

participación. El realizador explora las formas de que la gente contemple algo sin sentirse demasiado incómoda. Al ver cómo la gente se apartaba de mi amigo después de la película, me di cuenta de que resultaba amenazante

para ellos, no tanto por la visión de un cuerpo herido como porque era un cuerpo activo marcado y limitado por la experiencia.

Este deseo de liberar el cuerpo de resistencias lleva aparejado el temor al roce, un temor evidenciado en la planificación urbana contemporánea. Al planificar las autopistas, por ejemplo, con frecuencia se orienta el flujo del tráfico de manera que separe una zona residencial de otra comercial, o que aisle las zonas residenciales a fin de separar las áreas acomodadas de las pobres o los barrios étnicamente distintos. Al planificar un distrito, los urbanistas situarán las escuelas y las viviendas en el centro en vez de en su periferia, donde la gente podría entrar en contacto con extraños. Cada vez más, se vende a los compradores una comunidad planificada con verjas, puertas y guardias como si ésa fuera la imagen de la buena vida. Quizá por ello no resulta sorprendente que, en un estudio sobre el suburbio cercano al centro comercial donde vimos la película de guerra, el sociólogo M. P. Baumgartner descubriera que, «en la experiencia cotidiana, la vida está repleta de esfuerzos destinados a negar, minimizar, contener y evitar el conflicto. La gente rehúye los enfrentamientos y muestra un enorme desagrado cuando se buscan problemas o se censura una conducta errónea»<sup>3</sup>. Mediante el sentido del tacto corremos el riesgo de sentir algo o a alguien como ajeno. Nuestra tecnología nos permite evitar ese riesgo.

Esto explica que una importante pareja de grabados que William Hogarth realizó en 1751 resulte extraña a nuestros ojos. En estos grabados, *Beer Street* y *Gin Lane*, Hogarth reflejaba imágenes de orden y desorden en el