

LOS «NO LUGARES»  
ESPACIOS DEL ANONIMATO

Una antropología de la Sobremodernidad

Marc Augé

gedisa  
editorial

Título del original en francés:

*Non-lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodernité*

© Edition de Seuil, 1992

Colection La Librairie du XXé siecle, sous la direction de Maurice Olender

Traducción: Margarita Mizraji

Ilustración de cubierta: Alma Larroca

Quinta reimpresión; septiembre del 2000, Barcelona

Derechos reservados para todas las ediciones en castellano

© Editorial Gedisa, S.A.

Paseo Bonanova, 9 1º - 1º

08022 Barcelona (España)

Tel. 93 253 09 04

Fax 93 253 09 05

Correo electrónico: [gedisa@gedisa.com](mailto:gedisa@gedisa.com)

<http://www.gedisa.com>

ISBN: 84-7432-459-9

Depósito legal: B. 40205-2000

Impreso por: Romanyá Valls

Verdaguer 1 - 087S6 - Capellades (Barcelona)

Impreso en España

*Printed in Spain*

Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma.

# De los lugares a los no lugares

Presencia del pasado en el presente que lo desborda y lo reivindica: en esta conciliación ve Jean Starobinski la esencia de la modernidad. En este sentido hace notar, en un artículo reciente, que autores eminentemente representativos de la modernidad en arte se han dado "la posibilidad de una polifonía en la que el entrecruzamiento virtualmente infinito de los destinos, de los actos, de los pensamientos, de las reminiscencias puede reposar sobre un bajo continuo que emita las horas del día terrestre y que marque el lugar que en ella ocupaba (que podría aún ocupar) el antiguo ritual". Cita las primeras páginas del *Ulyses* de Joyce, donde se hacen oír las palabras de la liturgia: "Introibo ad altare Dei"; el comienzo de *A la Recherche du temps perdu*, donde la ronda de las horas en torno al campanario de Combray ordena el ritmo "de una vasta y única jornada burguesa..."; o también *Histoire*, de Claude Simon, donde "los recuerdos de la escuela religiosa, la plegaria latina de la mañana, el *benedicite* del mediodía, el ángelus de la tarde fijan puntos de referencia en medio de las vistas, los planos recortados, las citas de todo orden, que provienen de todas las etapas de la existencia, del imaginario y del pasado histórico, y que proliferan en un aparente desorden, en torno de un secreto central..." Estas "figuras premodernas de la temporalidad continua que el escritor moderno cree mostrar que no las ha olvidado en el momento mismo en que se libera de ellas" son también figuras espaciales específicas de un mundo que Jacques LeGoff mostró cómo, desde la Edad Media, se había construido, alrededor de su iglesia y de su campanario, mediante la conciliación de un paisaje nuevamente centrado y de un tiempo reordenado. El artículo de Starobinski se abre significativamente con una cita de Baudelaire y del primer poema de los *Tableaux parisiens*, donde el espectáculo de la modernidad reúne en un mismo vuelo:

...el taller que canta y que charla;  
las chimeneas, los campanarios, esos mástiles de la  
ciudad,  
Y los grandes cielos que hacen soñar con la eternidad.

"Bajo continuo" (*marche de basse*): la expresión utilizada por Starobinski para evocar los lugares y los ritmos antiguos es significativa: la modernidad no los borra sino que los pone en segundo plano. Son como indicadores del tiempo que pasa y que sobrevive. Perduran como las palabras que los expresan y los expresarán aún. La modernidad en arte preserva todas las temporalidades del lugar, tal como se fijan en el espacio y la palabra.

Detrás de la ronda de las horas y los puntos salientes del paisaje se encuentran, en efecto, palabras y lenguajes: palabras especializadas de la liturgia, del "antiguo ritual", en contraste con las del taller "que canta y que charla"; palabras también de todos aquellos que, hablando el mismo lenguaje, reconocen que pertenecen al mismo mundo. El lugar se cumple por la palabra, el intercambio alusivo de algunas palabras de pasada, en la connivencia y la intimidad cómplice de los hablantes. Vincent Descombes escribe, así, a propósito de la Françoise de Proust, que ésta comparte y define un territorio "retórico" con todos aquellos que son capaces de entrar en sus razones, con todos aquellos cuyos aforismos, vocabulario y tipos de argumentación componen una "cosmología", a la que el narrador de la *Recherche* llama la "filosofía de Combray".

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de lugares "de memoria", ocupan allí un lugar circunscripto y específico. Un mundo donde se nace en la clínica y donde se muere en el hospital, donde se multiplican, en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (las cadenas de hoteles y las habitaciones ocupadas ilegalmente, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados, las barracas miserables destinadas a desaparecer o a degradarse progresivamente), donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte que son también espacios habitados, donde el hábité de los supermercados, de los distribuidores automáticos y de las tarjetas de crédito renueva con los gestos del comercio "de oficio mudo", un mundo así prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero, al pasaje, propone al antropólogo y también a los demás un objeto nuevo cuyas dimensiones inéditas conviene medir antes de preguntarse desde qué punto de vista se lo puede juzgar. Agreguemos que evidentemente un no lugar existe igual que un lugar: no existe nunca bajo una forma pura; allí los lugares se recomponen, las relaciones se reconstituyen; las "astucias milenarias" de la invención de lo cotidiano y de las "artes del hacer" de las que Michel de Certeau ha

propuesto análisis tan sutiles, pueden abrirse allí un camino y desplegar sus estrategias. El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación. Pero los no lugares son la medida de la época, medida cuantificable y que se podría tomar adicionando, después de hacer algunas conversiones entre superficie, volumen y distancia, las vías aéreas, ferroviarias, las autopistas y los habitáculos móviles llamados "medios de transporte" (aviones, trenes, automóviles), los aeropuertos y las estaciones ferroviarias, las estaciones aeroespaciales, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, la madeja compleja, en fin, de las redes de cables o sin hilos que movilizan el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo.

La distinción entre lugares y no lugares pasa por la oposición del lugar con el espacio. Ahora bien, Michel de Certeau propuso nociones de lugar y de espacio, un análisis que constituye aquí obligatoriamente una cuestión previa. Certeau no opone los "lugares" a los "espacios" como los "lugares" a los "no lugares". El espacio, para él, es un "lugar practicado", "un cruce de elementos en movimiento": los caminantes son los que transforman en espacio la calle geoméricamente definida como lugar por el urbanismo. A este paralelo entre el lugar como conjunto de elementos que coexisten en un cierto orden y el espacio como animación de estos lugares por el desplazamiento de un elemento móvil le corresponden varias referencias que los mismos términos precisan. La primera referencia (pág. 173) es a Merleau Ponty quien, en su *Fenomenología de la percepción*, distingue del espacio "geométrico" el "espacio antropológico" como espacio "existencial", lugar de una experiencia de relación con el mundo de un ser esencialmente situado "en relación con un medio". La segunda referencia es a la palabra y al acto de locución: "El espacio sería al lugar lo que se vuelve la palabra cuando es hablada, es decir, cuando está atrapada en la ambigüedad de una ejecución, mudada en un término que implica múltiples convenciones, presentada como el acto de un presente (o de un tiempo) y modificada por las transformaciones debidas a vecindades sucesivas..." (pág. 173). La tercera referencia deriva de la anterior y privilegia el relato como trabajo que, incesantemente, "transforma los lugares en espacios o los espacios en lugares" (pág. 174). Se deriva de ellos naturalmente una distinción entre "hacer" y "ver", localizable en el lenguaje ordinario que de vez en vez propone un cuadro ("hay,..") y organiza movimientos ("tú entras, tú atraviesas, tú te das vuelta.."), o en los indicadores de los mapas: desde los mapas medievales, que presentan esencialmente el trazado de recorridos y de itinerarios, hasta los mapas más recientes de donde han desaparecido "las descripciones de recorridos" y

que presentan, a partir de "elementos de origen dispar", un "estado" del saber geográfico. El relato, en fin, y especialmente el relato de viajes, se compone con la doble necesidad de "hacer" y de "ver". Las historias de marchas y las gestas están jalonadas por las citas de los lugares que resultan de ellas o que las autorizan" (pág. 177) pero procede en definitiva de lo que Certeau llama la "delincuencia" porque "atraviesa", "transgrede" y consagra "el privilegio del recorrido sobre el estado" (pág. 190).

En este punto son necesarias algunas precisiones terminológicas. El lugar, tal como se lo define aquí, no es en absoluto el lugar que Certeau opone al espacio como la figura geométrica al movimiento, la palabra muda a la palabra hablada o el estado al recorrido: es el lugar del sentido inscripto y simbolizado, el lugar antropológico. Naturalmente, es necesario que este sentido sea puesto en práctica, que el lugar se anime y que los recorridos se efectúen, y nada prohíbe hablar de espacio para describir este movimiento. Pero no es ése nuestro propósito: nosotros incluimos en la noción de lugar antropológico la posibilidad de los recorridos que en él se efectúan, los discursos que allí se sostienen y el lenguaje que lo caracteriza. Y la noción de espacio, tal como es utilizada hoy (para hablar de la conquista espacial, en términos por lo demás más funcionales que líricos, o para designar de la mejor manera o al menos lo menos mal posible, en el lenguaje reciente pero ya estereotipado de las instituciones de viaje, de la hotelería o del ocio, los lugares (descalificados o poco calificables: "espacios de ocio" "espacios de juego", para aproximarlos a "punto de encuentro"), parece poder aplicarse útilmente, por el hecho mismo de su falta de caracterización, a las superficies no simbolizadas del planeta.

Podríamos por lo tanto sentir la tentación de oponer el espacio simbolizado del lugar al espacio no simbolizado del no lugar. Pero eso sería atenernos a una definición negativa de los no lugares, que ha sido la nuestra hasta el presente, y que el análisis propuesto por Michel de Certeau de la noción de espacio nos ayuda a superar.

El término "espacio" en sí mismo es más abstracto que el de "lugar", y al usarlo nos referimos al menos a un acontecimiento (que ha tenido lugar), a un mito (lugar dicho) o a una historia (elevado lugar). Se aplica indiferentemente a una extensión, a una distancia entre dos cosas o dos puntos (se deja un "espacio" de dos metros entre cada poste de un cerco) o a una dimensión temporal ("en el espacio de una semana"). Es pues algo eminentemente abstracto y es significativo que hoy se haga de él un uso sistemático, así como poco diferenciado, en la lengua corriente y en los lenguajes específicos de algunas instituciones representativas de nuestro tiempo. *Le Grand Larousse Illustré* le reserva un lugar aparte a la expresión "espacio aéreo" que designa una parte de la atmósfera terrestre en la cual un

Estado controla la circulación aérea (menos concreta que su homólogo del dominio marítimo: "las aguas territoriales"), pero cita también otros usos que testimonian la plasticidad del término. En la expresión "espacio jurisdiccional europeo" se advierte con claridad que está implicada la noción de frontera pero que, haciendo abstracción de esa noción, de lo que se trata es de todo un conjunto institucional y normativo poco localizable. La expresión "espacio publicitario" se aplica indiferentemente a una porción de superficie o de tiempo "destinada a recibir publicidad en los diferentes medios", y la expresión "compra de espacio" se aplica al conjunto de las operaciones efectuadas por una agencia de publicidad sobre un espacio publicitario". El auge del término "espacio", aplicado tanto a las salas de espectáculo o de encuentro ("Espace Cardin" en París, "Espace Yves Rocher" en La Gacilly), a jardines ("espacios verdes"), a los asientos de avión ("Espace 2000") o a los automóviles (Renault "Espacio") da testimonio a la vez de los motivos temáticos que pueblan la época contemporánea (la publicidad, la imagen, el ocio, la libertad, el desplazamiento) y de la abstracción que los corroe y los amenaza, como si los consumidores de espacio contemporáneo fuesen ante todo invitados a contentarse con palabras vanas.

Practicar el espacio, escribe Michel de Certeau, es "repetir la experiencia alegre y silenciosa de la infancia; es, en el lugar, ser otro y pasar al otro" (pág. 164). La experiencia alegre y silenciosa de la niñez es la experiencia del primer viaje, del nacimiento como experiencia primordial de la diferenciación, del reconocimiento de sí como uno mismo y como otro que reiteran las de la marcha como primera práctica del espacio y la del espejo como primera identificación con la imagen de sí. Todo relato vuelve a la niñez. Al recurrir a la expresión "relatos de espacio", Certeau quiere hablar a la vez de los relatos que "atraviesan y organizan" los lugares ("Todo relato es un relato de viaje...", pág. 171) y del lugar que constituye la escritura del relato ("...la lectura es el espacio producido por la práctica del lugar que constituye un sistema de signos: un relato", pág. 173). Pero el libro se escribe antes de leerse; pasa por diferentes lugares antes de constituirse en uno de ellos: como el viaje, el relato que habla de él atraviesa varios lugares. Esta pluralidad de lugares, el exceso que ella impone a la mirada y a la descripción (¿cómo ver todo?, ¿cómo decir todo?) y el efecto de "desarraigo" que resulta de ello (se volverá a comenzar más tarde, por ejemplo al comentar la foto que ha fijado el instante: "Fíjate, ves, allí, soy yo al pie del Partenón", pero en el instante sucedía que eso nos extrañaba: "¿qué es lo que he venido a hacer aquí?"), introducen entre el viajero-espectador y el espacio del paisaje que él recorre o contempla una ruptura que le impide ver allí un lugar, reencontrarse en él plenamente, aun si trata de colmar ese vacío con las informaciones múltiples y detalladas que le proponen las guías turísticas... o los relatos de viajes.

Cuando Michel de Certeau habla de "no lugar", es para hacer alusión a una especie de cualidad negativa del lugar, de una ausencia de lugar en sí mismo que le impone el nombre que se le da. Los nombres propios, nos dice, imponen al lugar "un mandato venido del otro (una historia...)". Y es cierto que aquel, que al trazar un itinerario enuncia en él los nombres, no conoce necesariamente gran cosa. Pero los nombres por sí solos ¿bastan para producir en el lugar "esa erosión o no lugar que allí efectúa la ley del otro?" (pág. 159). Todo itinerario, precisa Michel de Certeau, es de alguna manera "desviado" por los nombres que le dan "sentidos (o direcciones) hasta allí imprevisibles". Y agrega: "Estos nombres crean no lugar en los lugares; los transmutan en pasajes" (pág. 156). Nosotros podríamos decir, inversamente, que el hecho de pasar da un estatuto particular a los nombres de lugar, que la falla producida por la ley del otro y donde la mirada se pierde, es el horizonte de todo viaje (suma de lugares, negación del lugar), y que el movimiento que "desplaza las líneas" y atraviesa los lugares es, por definición, creador de itinerarios, es decir, de palabras y de no lugares.

El espacio como práctica de los lugares y no del lugar procede en efecto de un doble desplazamiento: del viajero, seguramente, pero también, paralelamente, de paisajes de los cuales él no aprecia nunca sino vistas parciales, "instantáneas", sumadas y mezcladas en su memoria y, literalmente, recompuestas en el relato que hace de ellas o en el encadenamiento de las diapositivas que, a la vuelta, comenta obligatoriamente en su entorno. El viaje. El viaje (aquel del cual el etnólogo desconfía hasta el punto de "odiarlo") construye una relación ficticia entre mirada y paisaje. Y, si se llama "espacio" la práctica de los lugares que define específicamente el viaje, es necesario agregar también que hay espacios donde el individuo se siente como espectador sin que la naturaleza del espectáculo le importe verdaderamente. Como si la posición de espectador constituyese lo esencial del espectáculo, como sí, en definitiva, el espectador en posición de espectador fuese para sí mismo su propio espectáculo. Muchos folletos turísticos sugieren un desvío de ese tipo, una vuelta de la mirada como esa, al proponer por anticipado al aficionado a los viajes la imagen de rostros curiosos o contemplativos, solitarios o reunidos, que escrutan el infinito del océano, la cadena circular de montañas nevadas o la línea de fuga de un horizonte urbano erizado de rascacielos. Su imagen, en suma, su imagen anticipada, que no habla más que de él, pero lleva otro nombre (Tahití, los Alpes de Huez, Nueva York). El espacio del viajero sería, así, el arquetipo del no lugar.

El movimiento agrega a la coexistencia de los mundos y a la experiencia combinada del lugar antropológico y de aquello que ya no es más él (por la cual Starobinski definió en esencia la modernidad), la experiencia particular de una forma de soledad y, en sentido literal, de una "toma de posición": la experiencia de

aquel que, ante el paisaje que se promete contemplar y que no puede no contemplar, "se pone en pose" y obtiene a partir de la conciencia de esa actitud un placer raro y a veces melancólico. No es sorprendente, pues, que sea entre los "viajeros" solitarios del siglo pasado, no los viajeros profesionales o los eruditos sino los viajeros de humor, de pretexto o de ocasión, donde encontremos la evocación profética de espacios donde ni la identidad ni la relación ni la historia tienen verdadero sentido, donde la soledad se experimenta como exceso o vaciamiento de la individualidad, donde sólo el movimiento de las imágenes deja entrever borrosamente por momentos, a aquel que las mira desaparecer, la hipótesis de un pasado y la posibilidad de un porvenir.

Más aún que en Baudelaire, que se satisfacía con la invitación al viaje, pensamos aquí en Chateaubriand, que no deja de viajar efectivamente, y que sabe ver, pero ve sobre todo la muerte de las civilizaciones, la destrucción o la insipidez de los paisajes allí donde brillaban antes los vestigios decepcionantes de los monumentos hundidos. Desaparecida Lacedemonia, la Grecia en ruinas ocupada por un invasor ignorante de sus antiguos esplendores envía al viajero "de paso" la imagen simultánea de la historia perdida y de la vida que pasa, pero es el movimiento mismo del viaje lo que lo seduce y lo arrastra. Este movimiento no tiene otro fin que él mismo, si no es el de la escritura que fija y reitera su imagen.

Todo está dicho claramente desde el primer prefacio del *Itinerario de París a Jerusalén*.

Chateaubriand se defiende allí de haber hecho su viaje "para escribirlo" pero reconoce que quería buscar "imágenes" para *Los mártires*. No pretende ciencia: "No marché en absoluto sobre las huellas de los Chardin, de los Tavernier, de los Chandler, de los Mungo Park, de los Humboldt..." (pág.19). De suerte que esta obra sin finalidad confesada responde al deseo contradictorio de no hablar sino de su autor sin decir nada a nadie: "Por lo demás, es al hombre, mucho más que al autor, a quien se verá por todas partes; hablo eternamente de mí, y hablaba con seguridad, puesto que no contaba de ningún modo con publicar mis Memorias" (pág. 20). Los puntos de vista privilegiados por el visitante y que el escritor describe son evidentemente aquellos desde donde se descubren una serie de puntos notables ("...el monte Hymeto al este, el Pentélico al norte, el Parnesio al noroeste...") pero la contemplación se acaba significativamente en el momento en que, volviendo sobre sí misma y tomándose ella misma por objeto, parece disolverse en la multitud incierta de las miradas pasadas y futuras: "Este cuadro del Ática, el espectáculo que yo contemplaba, había sido contemplado por ojos cerrados hace dos mil años. Pasaré a mi vez: otros hombres tan fugitivos como yo vendrán a hacer las mismas reflexiones sobre las mismas ruinas..." (pág. 153). El punto de vista ideal, porque agrega a la distancia el efecto del movimiento, es el

puente del navío que se aleja. La evocación de la tierra que desaparece basta para suscitar la del pasajero que todavía trata de percibirla: ya pronto no será más que una sombra, un rumor, un ruido. Esta abolición del lugar es también la culminación del viaje, la pose última del viajero: "A medida que nos alejábamos, las columnas de Sunion parecían más bellas por encima de las olas: se las percibía perfectamente sobre el azul del cielo a causa de su extrema blancura y de la serenidad de la noche. Estábamos ya bastante lejos del cabo, y todavía resonaba en nuestros oídos el hervidero de las olas al pie de la roca, del murmullo del viento en los enebros, y del canto de los grillos que son hoy los únicos habitantes de las ruinas del templo: fueron los últimos ruidos que oí en la tierra de Grecia (pág. 190).

Diga lo que diga ("Seré quizás el último francés salido de mi país para viajar a Tierra Santa, con las ideas, el objeto y los sentimientos de un antiguo peregrino" (pág. 331), Chateaubriand no cumplió un peregrinaje. El lugar elevado en el que finalizó el peregrinaje está por definición sobrecargado de sentido. El sentido que se viene aquí a buscar vale para hoy como valía ayer, para cada peregrino. El itinerario que conduce allí, jalonado de etapas y de puntos fuertes, compone con él un lugar "de sentido único", un "espacio" en el sentido en que Michel de Certeau emplea el término. Alphonse Dupront hace notar que la travesía marítima misma tiene allí valor iniciático: "Así, en los caminos del peregrinaje, desde la travesía, se impone una discontinuidad y una especie de trivialización de heroicidad. Tierra y agua muy desigualmente ilustrantes y sobre todo, con los recorridos en el mar, una ruptura impuesta por el misterio del agua. Datos aparentes, detrás de los cuales se disimulaba, más profunda, una realidad que parece imponerse a la intuición de algunos hombres de Iglesia a comienzos del siglo XII, la del cumplimiento de un rito de pasaje, encaminándose por el mar (pág. 31).

Con Chateaubriand, se trata de otra cosa muy distinta; el fin último de su viaje no es Jerusalén sino España, donde va a reunirse con su amante (pero el *Itinerario* no es una confesión: Chateaubriand se calla y "guarda las apariencias"): sobre todo no lo inspiran los lugares santos. Se ha escrito ya mucho sobre ellos: "...Aquí siento perplejidad. ¿Debía ofrecer la pintura exacta de los lugares santos? Pero entonces no puedo sino repetir lo que se ha dicho antes de mí: nunca un tema fue quizá menos conocido por los lectores modernos, y sin embargo nunca un tema fue tan completamente agotado. ¿Debo omitir la descripción de estos lugares sagrados? Pero ¿no será eso quitar la parte más esencial de mi viaje y hacer desaparecer lo que es su fin y su objeto?" (pág. 308). Sin duda también, en tales lugares, el cristiano que quiere ser no puede tan fácilmente, como delante de Ática o de Lacedemonia, celebrar la desaparición de todas las cosas. Entonces describe

con aplicación, hace alarde de erudición, cita páginas enteras de viajeros o de poetas como Milton o el Tasso. Esquiva, y es segura esta vez aquí la abundancia de palabras y de documentos que permitirían definir los lugares santos de Chateaubriand como un no lugar muy próximo a aquellos que nuestros folletos y nuestras guías ponen en imágenes y en fórmulas. Si volvemos un instante al análisis de la modernidad como coexistencia querida de mundos diferentes (la modernidad baudeleraiana), comprobamos que la experiencia del no lugar como remisión de sí a sí mismo y puesta a distancia simultánea del espectador y del espectáculo no está aquí siempre ausente. Starobinski, en su comentario del primer poema de los *Tableaux parisiens*, insiste en que la coexistencia de dos mundos es lo que hace la ciudad moderna, chimeneas y campanarios confundidos, pero sitúa también la posición particular del poeta que quiere, en suma, ver las cosas desde lo alto y de lejos, y no pertenece ni al universo de la religión ni al del trabajo. Esta posición corresponde al doble aspecto de la modernidad: "La pérdida del sujeto en la muchedumbre o, a la inversa, el poder absoluto, reivindicado por la conciencia individual".

Pero se puede también señalar que la posición del poeta que mira es en sí misma espectáculo. En ese cuadro parisiense, es Baudelaire quien ocupa el primer lugar, aquel desde donde ve la ciudad pero que otro yo, a distancia, constituye en objeto una "segunda visión":

Las dos manos en el mentón, desde lo alto de mi  
bohardilla,  
veré el taller que canta y que charla,  
las chimeneas, los campanarios...

Así Baudelaire no pondría simplemente en escena la necesaria coexistencia de la antigua religión y de la industria nueva, o el poder absoluto de la conciencia individual, sino una forma muy particular y muy moderna de soledad. Poner de manifiesto una posición, una "postura", una actitud, en el sentido más físico y más trivial del término, es algo que se efectúa al término de un movimiento que vacía de todo contenido y de todo sentido el paisaje y la mirada que lo tomaba por objeto, puesto que, precisamente la mirada se funde en el paisaje y se vuelve el objeto de una mirada segunda e inasignable: la misma, otra.

A tales desplazamientos de la mirada, a tales juegos de imágenes, a tales vaciamientos de la conciencia pueden conducir, a mi entender, pero esta vez aquí de modo sistemático, generalizado y prosaico, las manifestaciones más

características de lo que yo propondría llamar "sobremodernidad". Esta impone en efecto a las conciencias individuales experiencias y pruebas muy nuevas de soledad, directamente ligadas a la aparición y a la proliferación de no lugares. Pero sin duda era útil, antes de pasar al examen de lo que son los no lugares de la sobremodernidad, mencionar aunque fuese alusivamente, la relación que mantenían con las nociones de lugar y de espacio los representantes más reconocidos de la "modernidad" en arte. Sabemos que una parte del interés que despertaban en Benjamin los "pasajes" parisienses y, más en general, la arquitectura de hierro y de vidrio, se debe al hecho de que puede discernir allí una voluntad de prefigurar lo que será la arquitectura del siglo siguiente, un sueño o una anticipación. Podemos preguntarnos en este mismo sentido si los representantes de la modernidad de ayer, a quienes el espacio concreto del mundo ofreció materia de reflexión, no han iluminado por anticipado ciertos aspectos de la sobremodernidad de hoy, no por el azar de algunas intuiciones felices sino porque encarnaban ya, de un modo excepcional (en su carácter de artistas), situaciones (posturas, actitudes) que se convirtieron en modalidades más prosaicas, en el destino común.

Se ve claramente que por "no lugar" designamos dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio), y la relación que los individuos mantienen con esos espacios. Si las dos relaciones se superponen bastante ampliamente, en todo caso, oficialmente (los individuos viajan, compran, descansan), no se confunden por eso pues los no lugares mediatizan todo un conjunto de relaciones consigo mismo y con los otros que no apuntan sino indirectamente a sus fines: como los lugares antropológicos crean lo social orgánico, los no lugares crean la contractualidad solitaria. ¿Cómo imaginar el análisis durkheimiano de una sala de espera de Roissy?

La mediación que establece el vínculo de los individuos con su entorno en el espacio del no lugar pasa por las palabras, hasta por los textos. Sabemos ante todo que hay palabras que hacen imagen o más bien imágenes: cada uno de aquellos que nunca fueron a Tahití o a Marrakesh puede dar libre curso a su imaginación apenas leen u oyen estos nombres. Algunos concursos televisivos logran así una parte de su prestigio del hecho de que ofrecen una enorme cantidad de premios, en especial viajes y estadías ("una semana para dos en un hotel de tres estrellas en Marruecos", "quince días con pensión completa en Florida") cuya sola mención basta para despertar el placer de los espectadores que no son ni serán nunca los beneficiarios. El "peso de las palabras" del cual se enorgullece un semanario francés que lo asocia con "la impresión que causan las fotos", no es solamente el de los nombres propios. Una cantidad de nombres comunes (estadía,

viaje, mar, sol, crucero...) poseen en cada caso, en ciertos contextos, la misma fuerza de evocación. En sentido inverso, nos imaginamos perfectamente la atracción que pudieron y pueden ejercer por otra parte palabras para nosotros menos exóticas, o aun despojadas de todo efecto de distancia, como América, Europa, Occidente, consumo, circulación. Ciertos lugares no existen sino por las palabras que los evocan, no lugares en este sentido o más bien lugares imaginarios, utopías triviales, clisés. Son lo contrario del no lugar según Michel de Certeau, lo contrario del lugar dicho (del que no se sabe, casi nunca, quién lo ha dicho y lo que dijo). Aquí la palabra no crea una separación entre la funcionalidad cotidiana y el mito perdido: crea la imagen, produce el mito y al mismo tiempo lo hace funcionar (los teleespectadores permanecen fieles a la emisión, los albaneses acampan en Italia soñando con América, el turismo se desarrolla).

Pero los no lugares reales de la sobremodernidad, los que tomamos cuando transitamos por la autopista, hacemos las compras en el supermercado o esperamos en un aeropuerto el próximo vuelo para Londres o Marsella, tienen de particular que se definen también por las palabras o los textos que nos proponen: su modo de empleo, en suma, que se expresa según los casos de modo prescriptivo ("tomar el carril de la derecha"), prohibitivo ("prohibido fumar") o informativo ("usted entra en el Beaujolais") y que recurre tanto a ideogramas más o menos explícitos y codificados (los del código vial o los de las guías turísticas) como a la lengua natural. Así son puestas en su lugar las condiciones de circulación en los espacios donde se considera que los individuos no interactúan sino con los textos sin otros enunciadores que las personas "morales" o las instituciones (aeropuertos, compañías de aviación, ministerio de transportes, sociedades comerciales, policía caminera, municipalidades) cuya presencia se adivina vagamente o se afirma más explícitamente ("el Consejo general financia este tramo de ruta", "el Estado trabaja para mejorar sus condiciones de vida" ) detrás de los mandatos, los consejos, los comentarios, los "mensajes" transmitidos por los innumerables "soportes" (carteles, pantallas, afiches) que forman parte integrante del paisaje contemporáneo.

Las autopistas en Francia fueron bien diseñadas y revelan los paisajes, a veces casi aéreos, muy diferentes de los que puede apreciar el viajero que toma las rutas nacionales o departamentales. Con ellas se ha pasado del filme intimista a los grandes horizontes de los westerns. Pero son los textos diseminados por los recorridos los que dicen el paisaje y explicitan sus secretas bellezas. Ya no se atraviesan las ciudades, sino que los puntos notables están señalados en carteles en los que se inscribe un verdadero comentario. El viajero ya no necesita detenerse e inclusive ni mirar. Así, se le ruega en la autopista del sur que preste cierta atención a tal pueblo fortificado del siglo XVIII o a tal viñedo renombrado, a Vézelay, "colina eterna", o aun a los paisajes del Avallonnais, o del propio Cézanne

(retorno de la cultura en una naturaleza en sí misma escondida pero siempre comentada). El paisaje toma sus distancias, y sus detalles arquitectónicos o naturales son la ocasión para un texto, a veces adornado con un dibujo esquemático cuando parece que el viajero de paso no está verdaderamente en situación de ver el punto notable señalado a su atención y se encuentra entonces condenado a obtener placer con el solo conocimiento de su proximidad.

El recorrido por la autopista es por lo tanto doblemente notable: por necesidad funcional, evita todos los lugares importantes a los que nos aproxima; pero los comenta. Las estaciones de servicio agregan algo a esta información y se dan cada vez más aires de casas de la cultura regional, proponiendo algunos productos locales, algunos mapas y guías que podrían ser útiles a quien se detuviera. Pero la mayor parte de los que pasan no se detienen, justamente; eventualmente vuelven a pasar, cada verano o varias veces por año; de suerte que el espacio abstracto que se ven obligados regularmente a leer más que a mirar se les vuelve a la larga extrañamente familiar, como a otros, más afortunados, el vendedor de orquídeas de Bangkok o el *duty-free* de Roissy I.

Hace unos treinta años, en Francia, las rutas nacionales, las departamentales o las vías férreas penetraban en la intimidad de la vida cotidiana. El recorrido vial y el recorrido ferroviario se oponían, desde este punto de vista, como el anverso y el reverso, y esta oposición resulta parcialmente actual para aquel que se atiende, hoy, a la frecuentación de las rutas departamentales y los transportes ferroviarios distintos del TGV, aun de las líneas regionales, cuando quedan, puesto que significativamente los que desaparecen son los servicios *locales*, las vías de interés *local*. Las rutas departamentales, hoy a menudo condenadas a rodear los conglomerados urbanos, se transformaban antes regularmente en calles de ciudad o de pueblo, bordeadas a cada lado por las fachadas de las casas. Antes de las ocho de la mañana, o después de las siete de la tarde, el viajero al volante atravesaba un desierto de fachadas cerradas (persianas cerradas, luces que se filtraban por las celosías o directamente sin luces, ya que las habitaciones y salas de estar solían dar a la parte de atrás de las casas): ese viajero era testigo de la imagen digna y acompasada que los franceses gustan dar de sí mismos, que cada francés gusta darles a sus vecinos. El automovilista de paso observaba alguna cosa de las ciudades que hoy se han vuelto nombres de un itinerario (La Ferté-Bernard, Nogent-le-Rotrou); al detenerse ante un semáforo en rojo o por una congestión de tránsito, podía ocurrir que tuviese que descifrar textos (carteles de los comercios de la ciudad, informes municipales), que no le estaban prioritariamente destinados. El tren, por su parte, era más indiscreto, lo es todavía. La vía férrea, a menudo trazada detrás de las casas que constituyen el conglomerado, sorprende a los provincianos en la intimidad de su vida cotidiana, no

ya del lado de la fachada sino del jardín, del lado de la cocina o de la habitación y, por la noche, del lado de la luz, mientras que, si no hubiese alumbrado público, la calle sería el dominio de la sombra y de la noche. Y antes, el tren no era tan rápido que impidiese al viajero curioso descifrar al pasar el nombre de la estación..., cosa que impide la excesiva velocidad de los trenes actuales, como si ciertos textos se hubiesen vuelto obsoletos para el pasajero de hoy. Se le propone otra cosa; en el "tren-avión", que es en parte el TGV, puede consultar una revista bastante semejante a las que las compañías aéreas ponen a disposición de su clientela: esta revista le recuerda, a través de reportajes, fotos y anuncios publicitarios, la necesidad de vivir a escala (o a la imagen) del mundo de hoy.

Otro ejemplo de invasión del espacio por el texto: los grandes supermercados en los cuales el cliente circula silenciosamente, consulta las etiquetas, pesa las verduras o las frutas en una máquina que le indica, con el peso, el precio, luego tiende su tarjeta de crédito a una mujer joven pero también silenciosa, o poco locuaz, que somete cada artículo al registro de una máquina decodificadora antes de verificar si la tarjeta de crédito está en condiciones. Diálogo más directo pero aun más silencioso: el que cada titular de una tarjeta de crédito mantiene con la máquina distribuidora donde la inserta y en cuya pantalla le son transmitidas instrucciones generalmente alentadoras pero que constituyen a veces verdaderos llamados al orden ("Tarjeta mal introducida", "Retire su tarjeta", "Lea atentamente las instrucciones"). Todas las interpelaciones que emanan de las rutas, de los centros comerciales o del servicio de guardia del sistema bancario que está en la esquina de nuestra calle apuntan en forma simultánea, indiferente, a cada uno de nosotros ("Gracias por su visita", "Buen viaje", "Gracias por su confianza"), no importa a quién: son las que fabrican al "hombre medio", definido como usuario del sistema vial, comercial o bancario. Esas interpelaciones lo construyen y eventualmente lo individualizan: en algunas rutas y autopistas, la advertencia súbita de un letrero luminoso (¡110!; ¡110!) llama al orden al automovilista demasiado apurado; en algunos cruces de rutas parisienses, cuando se pasa un semáforo en rojo eso queda automáticamente registrado y el coche del culpable identificado por foto. Toda tarjeta de crédito lleva un código de identificación que le permite a la máquina distribuidora proveer a su titular informaciones al mismo tiempo que un recordatorio de las reglas del juego: "Usted puede retirar 600 francos". Mientras que la identidad de unos y otros constituía el "lugar antropológico", a través de las complicidades del lenguaje, las referencias del paisaje, las reglas no formuladas del saber vivir, el no lugar es el que crea la identidad compartida de los pasajeros, de la clientela o de los conductores del domingo. Sin duda, inclusive, el anonimato relativo que necesita esta identidad provisional puede ser sentido como una liberación por aquellos que, por un tiempo,

no tienen más que atenerse a su rango, mantenerse en su lugar, cuidar de su aspecto. *Duty free*: una vez declarada su identidad personal (la del pasaporte o la cédula de identidad), el pasajero del vuelo próximo se precipita en el espacio "libre de tasas", liberado del peso de sus valijas y de las cargas de la cotidianidad, no tanto para comprar a mejor precio, quizá, como para experimentar la realidad de su disponibilidad del momento, su cualidad irrecusable de pasajero en el momento de la partida.

Solo, pero semejante a los otros, el usuario del no lugar está con ellos (o con los poderes que lo gobiernan) en una relación contractual. La existencia de este contrato se le recuerda en cada caso (el modo de empleo del no lugar es un elemento de eso): el boleto que ha comprado, la tarjeta que deberá presentar en el peaje, o aun el carrito que empuja en las góndolas del supermercado, son la marca más o menos fuerte de todo eso. El contrato tiene siempre relación con la identidad individual de aquel que lo suscribe. Para acceder a las salas de embarque de un aeropuerto, es necesario ante todo presentar el boleto al registro (donde está escrito el nombre del pasajero). La presentación simultánea al control de policía de la tarjeta de embarque y de un documento de identidad provee la prueba de que el contrato ha sido respetado. No todos los países tienen las mismas exigencias (documento de identidad, pasaporte, pasaporte y visa), pero desde la partida se asegura que esto se ha tenido en cuenta. De suerte que el pasajero sólo adquiere su derecho al anonimato después de haber aportado la prueba de su identidad, refrendado el contrato de alguna manera. Cuando el cliente del supermercado paga con cheque o con tarjeta de crédito, también manifiesta su identidad, lo mismo que el usuario de la autopista. En cierto modo, el usuario del no lugar siempre está obligado a probar su inocencia. El control a priori o a posteriori de la identidad y del contrato coloca el espacio del consumo contemporáneo bajo el signo del no lugar: sólo se accede a él en estado de inocencia. Las palabras casi ya no cuentan. No hay individualización (derecho al anonimato) sin control de la identidad. Naturalmente, los criterios de la inocencia son los criterios convenidos y oficiales de la identidad individual (los que figuran en las tarjetas y están registrados en misteriosos ficheros). Pero la inocencia es también otra cosa: el espacio del no lugar libera a quien lo penetra de sus determinaciones habituales. Esa persona sólo es lo que hace o vive como pasajero, cliente, conductor. Quizá se siente todavía molesto por las inquietudes de la víspera, o preocupado por el mañana, pero su entorno del momento lo aleja provisionalmente de todo eso. Objeto de una posesión suave, a la cual se abandona con mayor o menor talento o convicción, como cualquier poseído, saborea por un tiempo las alegrías pasivas de la desidentificación y el placer más activo del desempeño de un rol.

En definitiva, se encuentra confrontado con una imagen de sí mismo, pero bastante extraña en realidad. En el diálogo silencioso que mantiene con el paisaje-texto que se dirige a él como a los demás, el único rostro que se dibuja, la única voz que toma cuerpo, son los suyos: rostro y voz de una soledad tanto más desconcertante en la medida en que evoca a millones de otros. El pasajero de los no lugares sólo encuentra su identidad en el control aduanero, en el peaje o en la caja registradora. Mientras espera, obedece al mismo código que los demás, registra los mismos mensajes, responde a las mismas apelaciones. El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud.

Tampoco le da lugar a la historia, eventualmente transformada en elemento de espectáculo, es decir, por lo general, en textos alusivos. Allí reinan la actualidad y la urgencia del momento presente. Como los no lugares se recorren, se miden en unidades de tiempo. Los itinerarios no se realizan sin horarios, sin tableros de llegada o de partida que siempre dan lugar a la mención de posibles retrasos. Se viven en el presente. Presente del recorrido, que se materializa hoy en los vuelos transcontinentales sobre una pantalla donde se registra a cada minuto el movimiento del aparato. Si es necesario, el comandante de abordaje lo explicita de manera un tanto redundante: "A la derecha del avión, pueden ver la ciudad de Lisboa". De hecho, no se percibe nada: el espectáculo, una vez más, sólo es una idea, una palabra. En la autopista hay carteles luminosos que dan la temperatura del momento y las informaciones útiles para la práctica del espacio: "En la A3, embotellamiento de dos kilómetros". Presente de la actualidad en sentido amplio: en el avión, los diarios se leen y se releen; varias compañías aseguran inclusive la retransmisión de los diarios televisados. La mayor parte de los automóviles están equipados con autorradios. La radio funciona de manera ininterrumpida en las estaciones de servicio o en los supermercados: los estribillos del día, los anuncios publicitarios, algunas noticias son propuestas, impuestas a los clientes de paso. En suma, es como si el espacio estuviese atrapado por el tiempo, como si no hubiera otra historia más que las noticias del día o de la víspera, como si cada historia individual agotara sus motivos, sus palabras y sus imágenes en el stock inagotable de una inacabable historia en el presente.

Asaltado por las imágenes que difunden con exceso las instituciones del comercio, de los transportes o de la venta, el pasajero de los no lugares hace la experiencia simultánea del presente perpetuo y del encuentro de sí. Encuentro, identificación, imagen: ese elegante cuádragenario que parece experimentar una felicidad inefable bajo la mirada atenta de una azafata rubia, es él; ese piloto de mirada segura que lanza su motor de turbinas sobre no se sabe qué pista africana, es él; ese hombre de rostro viril que una mujer contempla amorosamente porque usa un agua de colonia con perfume salvaje, es también él. Si estas invitaciones a

la identificación son esencialmente masculinas es porque el ideal del yo que difunden es en efecto masculino y porque, por el momento, una mujer de negocios o una conductora creíbles sólo se representan con cualidades "masculinas". El tono cambia, naturalmente, y las imágenes también, en los no lugares menos prestigiosos como son los supermercados frecuentados mayoritariamente por mujeres. El tema de la igualdad de los sexos (incluso, en el futuro, la indiferenciación), se aborda allí de modo simétrico e inverso: los nuevos padres, se lee a veces en las revistas "femeninas", se interesan en el cuidado del hogar y en la atención de los bebés. Pero se percibe también en los supermercados el rumor del prestigio contemporáneo: los medios, las vedettes, la actualidad. Pues lo más notable, en suma, resulta lo que se podría llamar las "participaciones cruzadas" de los aparatos publicitarios.

Las radios privadas hacen la publicidad de los grandes supermercados; los grandes supermercados la de las radios privadas. Las estaciones de servicio de los lugares de vacaciones ofrecen viajes a los Estados Unidos y la radio nos lo informa. Las revistas de las compañías aéreas hacen la publicidad de los hoteles que hacen la publicidad de las compañías aéreas... y lo interesante es que todos los consumidores de espacio se encuentran así atrapados en los ecos y las imágenes de una suerte de cosmología objetivamente universal, a diferencia de aquellas que tradicionalmente estudiaban los etnólogos y, al mismo tiempo, familiar y prestigiosa. De todo esto resultan dos cosas por lo menos. Por una parte, esas imágenes tienden a hacer sistema: esbozan un mundo de consumo que todo individuo puede hacer suyo porque allí es incesantemente interpelado. Aquí la tentación del narcisismo es tanto más fascinante en la medida en que parece expresar la ley común: hacer como los demás para ser uno mismo. Por otra parte, como todas las cosmologías, la nueva cosmología produce efectos de reconocimiento. Paradoja del no lugar: el extranjero perdido en un país que no conoce (el extranjero "de paso") sólo se encuentra aquí en el anonimato de las autopistas, de las estaciones de servicio, de los grandes supermercados o de las cadenas de hoteles. El escudo de una marca de nafta constituye para él un punto de referencia tranquilizador, y encuentra con alivio en los estantes del supermercado los productos sanitarios, hogareños o alimenticios consagrados por las firmas multinacionales. Inversamente, los países del Este conservan algún tipo de exotismo porque no cuentan todavía con todos los medios para alcanzar el espacio mundial del consumo.

En la realidad concreta del mundo de hoy, los lugares y los espacios, los lugares y los no lugares se entrelazan, se interpenetran. La posibilidad del no lugar

no está nunca ausente de cualquier lugar que sea. El retorno al lugar es el recurso de aquel que frecuenta los no lugares (y que sueña, por ejemplo, con una residencia secundaria arraigada en las profundidades del terruño). Lugares y no lugares se oponen (o se atraen) como las palabras y los conceptos que permiten describirlas. Pero las palabras de moda —las que no tenían derecho a la existencia hace unos treinta años— son las de los no lugares. Así podemos oponer las realidades del *tránsito* (los campos de tránsito o los pasajeros en tránsito) a las de la residencia o la vivienda, las *intersecciones* de distintos niveles (donde no se cruza) a los *cruces* de ruta (donde se cruza), el *pasajero* (que define su *destino*) al *viajero* (que vaga por el *camino*) —significativamente, aquellos que son todavía viajeros para la SNCF se vuelven pasajeros cuando toman el TGV—, el *complejo* ("grupo de casas habitación nuevas"), donde no se vive juntos y que no se sitúa nunca en el centro de nada (grandes complejos: símbolo de zonas llamadas periféricas) al *monumento*, donde se comparte y se conmemora; la *comunicación* (sus códigos, sus imágenes, sus estrategias) a la *lengua* (que se habla). En este caso el vocabulario es esencial pues teje la trama de las costumbres, educa la mirada, informa el paisaje. Volvamos un instante a la definición que propone Vincent Descombes de la noción de "país retórico" a partir de un análisis de la "filosofía" o más bien de la "cosmología" de Combray: "¿Dónde el personaje está en su casa? La pregunta no se refiere tanto a un territorio geográfico como a un territorio retórico (tomando la palabra *retórica* en el sentido clásico, sentido definido por ocios *retóricos* como el alegato, la acusación, el elogio, la censura, la recomendación, la admonición, etc.). El personaje está en su casa cuando está a gusto con la retórica de la gente con la que comparte su vida. El signo de que se está en casa es que se logra hacerse entender sin demasiados problemas, y que al mismo tiempo se logra seguir las razones de los interlocutores sin necesidad de largas explicaciones. El país retórico de un personaje finaliza allí donde sus interlocutores ya no comprenden las razones que él da de sus hechos y gestos ni las quejas que formula ni la admiración que manifiesta. Una alteración de la comunicación retórica manifiesta el paso de una frontera, que es necesario con toda seguridad representarse como una zona fronteriza, un escalón, más que como una línea bien trazada" (pág. 179).

Si Descombes está en lo cierto, hay que concluir que en el mundo de la sobremodernidad se está siempre y no se está nunca "en casa": las zonas fronterizas o los "escalones" de los que él habla ya no introducen nunca a mundos totalmente extranjeros. La sobremodernidad (que procede simultáneamente de las tres figuras del exceso que son la superabundancia de acontecimientos, la superabundancia espacial y la individualización de las referencias) encuentra naturalmente su expresión completa en los no lugares. Por éstos, al contrario,

transitan palabras e imágenes que reencuentran su raíz en los lugares todavía diversos donde los hombres tratan de construir una parte de su vida cotidiana. Sucede inversamente que el no lugar pide prestadas sus palabras al terruño, como se ve en las autopistas, donde las "áreas de reposo" — siendo el término área verdaderamente el más neutro posible, el más alejado del lugar y del lugar dicho— son a veces designadas por referencia a algún atributo particular y misterioso del terruño próximo: área de Hibou, área del Gite-aux-Loups, área de la Combe-Tourmente, área de las Croquettes... Vivimos por lo tanto en un mundo donde se ha vuelto un fenómeno general lo que los etnólogos llamaban tradicionalmente "contacto cultural". La primera dificultad de una etnología del "aquí" es que siempre tiene algo que ver con el "afuera", sin que el estatuto de este "afuera" pueda constituirse en objeto singular y distinto (exótico). El lenguaje da testimonio de estas múltiples impregnaciones. En este sentido es muy revelador el recurso al *inglés básico* de las tecnologías de la comunicación o del marketing: esto no marca tanto el triunfo de una lengua sobre las otras como la invasión de todas las lenguas por un vocabulario de audiencia universal. Lo significativo es la necesidad de este vocabulario generalizado y no tanto el hecho de que sea el inglés. El debilitamiento lingüístico (si se denomina así a la disminución de la competencia semántica y sintáctica en la práctica media de las lenguas habladas) es más imputable a esta generalización que a la contaminación y a la subversión de una lengua por otra.

A partir de esto podemos ver bien qué es lo que distingue a la sobremodernidad de la modernidad, tal como la definió Starobinski a través de Baudelaire. La supermodernidad no es el todo de la contemporaneidad. En la modernidad del paisaje baudelero, por el contrario, todo se mezcla, todo se unifica: los campanarios son los "dueños de la ciudad". Lo que contempla el espectador de la modernidad es la imbricación de lo antiguo y de lo nuevo. La sobremodernidad convierte a lo antiguo (la historia) en un espectáculo específico, así como a todos los exotismos y a todos los particularismos locales. La historia y el exotismo desempeñan el mismo papel que las "citas" en el texto escrito, estatuto que se expresa de maravillas en los catálogos editados por las agencias de viajes. En los no lugares de la sobremodernidad hay siempre un lugar específico (en el escaparate, en un cartel, a la derecha del aparato, a la izquierda de la autopista) para las "curiosidades" presentadas como tales: ananás de la Costa de Marfil, los "jefes" de la República de Venecia, la ciudad de Tánger, el paisaje de Alesia.

Pero éstos no operan ninguna síntesis, no integran nada, autorizan solamente el tiempo de un recorrido, la coexistencia de individualidades distintas, semejantes e indiferentes las unas a las otras. Si los no lugares son el espacio de la sobremodernidad, ésta no puede, por lo tanto, aspirar a las mismas ambiciones que la modernidad. Cuando los individuos se acercan, hacen lo social y disponen los

lugares. El espacio de la sobremodernidad está trabajado por ésta contradicción: sólo tiene que ver con individuos (clientes, pasajeros, usuarios, oyentes) pero no están identificados, socializados ni localizados (nombre, profesión, lugar de nacimiento, domicilio) más que a la entrada o a la salida. Si los no lugares son el espacio de la sobremodernidad, es necesario explicar esta paradoja: el juego social parece desarrollarse fuera de los puestos de avanzada de la contemporaneidad. Es a modo de un inmenso paréntesis como los no lugares acogen a los individuos cada día más numerosos, tanto más cuanto que a ellos apuntan particularmente todos aquellos que llevan hasta el terrorismo su pasión del territorio a preservar o a conquistar. Si los aeropuertos y los aviones, los supermercados y las estaciones fueron siempre el blanco privilegiado de los atentados (para no hablar de los coches bombas), es sin duda por razones de eficacia, si se puede utilizar esta palabra. Pero es quizá también porque, más o menos confusamente, aquellos que reivindican nuevas socializaciones y nuevas localizaciones no pueden ver en ello sino la negación de su ideal. El no lugar es lo contrario de la utopía: existe y no postula ninguna sociedad orgánica.

En este punto volvemos a encontrarnos con una cuestión que hemos rozado antes: la de la política. En un artículo consagrado a la ciudad,<sup>\*</sup> Sylviane Agacinski recuerda lo que fueron el ideal y la exigencia del convencional Anacharsis Cloots. Hostil a todo poder "incorporado", reclama la muerte del rey. Toda localización del poder, toda soberanía singular, aun la división de la humanidad en pueblos, le parecen incompatibles con la soberanía indivisible del género humano. En esta perspectiva, la capital, París, no es un lugar privilegiado más que porque se privilegia "un pensamiento desarraigado, desterritorializado"; "La paradoja del lugar dominante de esta humanidad abstracta, universal y quizá no simplemente *burguesa* —escribe Agacinski— es que es también un no lugar, un ninguna parte, un poco lo que Michel Foucault, sin incluir allí la ciudad, llamaba una "heterotopía" (págs. 204, 205). Es muy cierto que hoy la tensión entre pensamiento de lo universal y pensamiento de la territorialidad se manifiesta a escala mundial. Aquí sólo hemos abordado el estudio por uno de sus aspectos, a partir de la comprobación de que una parte cada vez mayor de la humanidad vive, por lo menos una parte del tiempo, fuera del territorio y que, en consecuencia, las condiciones mismas de definición de lo empírico y lo abstracto varían según los efectos de la triple aceleración característica de la supermodernidad.

El "fuera de lugar" o el "no lugar" que frecuenta el individuo de la sobremodernidad no es el "no lugar" de poder donde se anuda la doble y contradictoria necesidad de pensar y de situar lo universal, de anular y de fundar lo

---

\* "La ville inquiète", *Le Temps de la réflexion*, 1987.

local, de afirmar y de recusar el origen. Esta parte no pensable del poder que siempre ha constituido la base del orden social, si es necesario invirtiendo, como por lo arbitrario de un hecho natural, los términos que sirven para pensarlo, encuentra sin duda una expresión particular en la voluntad revolucionaria de pensar a la vez lo universal y la autoridad, de recusar a la vez el despotismo y la anarquía, pero, en términos más generales, esa expresión es constitutiva de todo orden localizado que, por definición, debe elaborar una expresión espacializada de la autoridad. La coacción que pesa sobre el pensamiento de Anacharsis Cloots (lo que permite, en determinados momentos, subrayar su "ingenuidad") es que él ve el mundo como un lugar —lugar del género humano, por cierto—, pero que pasa por la organización de un espacio y el reconocimiento de un centro. Por otra parte es bastante significativo que, cuando se habla hoy de la Europa de los Doce o del nuevo orden mundial, la cuestión que se plantea inmediatamente sea otra vez la de la localización del verdadero centro de cada uno de ellos: ¿Bruselas (por no hablar de Estrasburgo) o Bonn (por no decir Berlín)? ¿Nueva York y la sede de la ONU, o Washington y el Pentágono? El pensamiento del lugar nos preocupa siempre y el "resurgimiento" de los nacionalismos, que le confiere una actualidad nueva, podría pasar por un "retorno" a la localización de la cual parecería haberse alejado el Imperio, como presunta prefiguración del futuro género humano. Pero, de hecho, el lenguaje del Imperio era el mismo que el de las naciones que lo rechazan, quizá porque el antiguo Imperio, al igual que las nuevas naciones, deben conquistar su modernidad antes de pasar a la sobremodernidad. El Imperio, pensado como universo "totalitario", no es nunca un no lugar. La imagen que está asociada con él es, al contrario, la de un universo donde nadie está nunca solo, donde todo el mundo está bajo control inmediato, donde el pasado como tal es rechazado (se ha hecho tabla rasa con él). El Imperio, como el mundo de Orwell o el de Kafka, no es premoderno sino "paramoderno"; como aborto de la modernidad, no es en ningún caso su futuro y no depende de ninguna de las tres figuras de la sobremodernidad que hemos intentado poner de manifiesto. En términos estrictos, hasta es el negativo de esa sobremodernidad. Insensible a la aceleración de la historia, la reescribe; preserva a los que dependen de su jurisdicción del sentimiento de achicamiento del espacio limitando la libertad de circulación y de información; por eso mismo (y como se ve en sus reacciones crispadas ante las iniciativas tornadas en favor del respeto a los derechos del hombre), separa de su ideología la referencia individual y asume el riesgo de proyectarla al exterior de sus fronteras, como figura cambiante del mal absoluto o de la seducción suprema. Pensamos seguramente ante todo en lo que fue la Unión Soviética pero hay otros imperios, grandes o pequeños, y la tentación que tienen a veces algunos de nuestros hombres políticos de pensar que la institución del partido único y del ejecutivo

soberano constituye un prerrequisito necesario para la democracia, en África y en Asia, depende extrañamente de esquemas de pensamiento que esos mismos políticos denuncian como arcaicos e intrínsecamente perversos cuando se trata del Este europeo. En la coexistencia de lugares y de no lugares, el mayor obstáculo será siempre político. Sin duda los países del Este, y otros, encontrarán su lugar en las redes mundiales de la circulación y del consumo. Pero la extensión de los no lugares que les corresponden —no lugares empíricamente reconocibles y analizables cuya definición es ante todo económica— ha contagiado ya de velocidad la reflexión de los políticos que sólo se preguntan cada vez más adónde van porque saben cada vez menos dónde están.