

Del campanario al satélite espacial

Tiempo y destiempo de la modernidad urbana

Ricardo A. Tena Núñez*

El siglo XX fue el escenario de los cambios más rápidos y radicales en la historia urbana de América Latina, aunque en las capitales y ciudades importantes se iniciaron en las últimas décadas del siglo XIX, con la introducción de nuevos ambientes que anunciaban la llegada de la "modernidad" surcando los aires coloniales con nuevas formas de vida (luz eléctrica, agua entubada, drenaje, edificios, fraccionamientos, transportes, fábricas, artes, recreación y deportes); este ímpetu se extendió hasta los años 20 como una prueba casi irrefutable de la instauración de la vida moderna, ajustándose al contexto histórico que dio el banderazo a las grandes transformaciones sociales y urbanas, cuyo aliento persiste hasta la fecha.

Entre 1930 y 1945 las principales ciudades latinoamericanas fueron incorporadas al circuito de la modernidad con el proceso de industrialización mundial, se observó un rápido crecimiento en población, tamaño y actividad en un entramado social complejo: gobiernos de corte populista (indecisos, prendidos o espantados por el fantasma comunista), atados al férreo control del capital inmobiliario y financiero de la vieja oligarquía, que renovada, explotaba al pujante sector agrario (nacional e internacional); una burguesía industrial y comercial en ciernes (inexperta, ambiciosa y rapaz), ligada a la emergencia de las clases medias despampanadas por el modo gringo de vida; un cuantioso sector campesino de amplia diversidad cultural con formas de vida tradicional (utilizado, golpeado y segregado) expulsado del campo a la ciudad, donde debía ser incorporado a la joven clase obrera, irreverentemente popular y en vías de ser institucionalizada. Todo ello, a la sombra de la economía de guerra; aún frescas las huellas de la crisis económica de entreguerras y abiertas las heridas de Eu-



Centro de São Paulo, 1902 (Light).

ropa que derramaron sobre América, a millones de inmigrantes desocupados y perseguidos por el fascismo, el nazismo y el franquismo.

En la década de 1950, las olas de inmigrantes fueron cada vez más grandes y frecuentes, pronto saturaron la capacidad de los barrios tradicionales, cambiando su composición social, costumbres y el uso de los espacios vecinales. Los viejos inmuebles resultaron insuficientes e inadecuados y comenzaron a ser sustituidos con la creciente demanda de habitación, educación, salud, justicia, servicios, producción y comercio; aumentó la demolición de la ciudad antigua y se desató la especulación inmobiliaria con la demanda de terrenos para alojar nuevos edificios (públicos y privados). Plazas, jardines y calles perdieron su sabor provinciano, la vía pública fue insuficiente para conducir el intenso tráfico de peatones, vehículos y mercancías.

En poco tiempo el crecimiento urbano rebasó el ritmo de demolición-construcción del centro, los sectores populares dejaron de estar concentrados

*Maestro en Ciencias, coordinador académico de la SEPI.

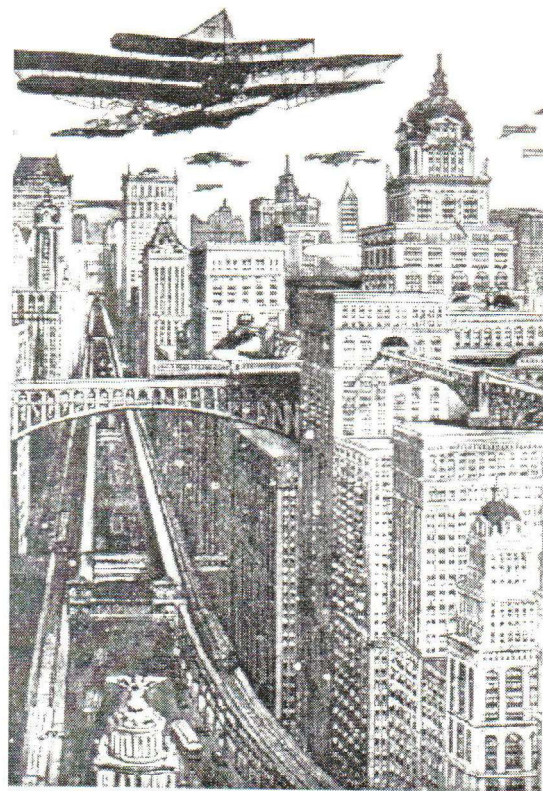
en las vecindades y avanzaron a los alrededores junto con las fábricas. La ciudad se expandía con una nueva dinámica de exclusión e inclusión social y urbana; con el carácter de ciudad industrial surgieron los primeros planos reguladores, se proyectaron anillos de circunvalación, puentes y viaductos, se intensificó la obra pública de equipamiento e infraestructura, el congelamiento de rentas y otras medidas del gobierno que favorecieron el crecimiento de la ciudad en sucesivas periferias, desde entonces, se enciman sobre otros asentamientos y se expanden por los restos del medio rural.

En este proceso la ciudad adquiere una imagen temporal y diversa para sus habitantes, su percepción es parcial y el significado es cada vez más flexible en la medida que el crecimiento, la dinámica y las características de la vida urbana, desbordan las posibilidades de una apreciación y representación real por parte de los ciudadanos. Por ejemplo, en el siglo XIX un habitante común podía apreciar toda la ciudad desde el campanario de la catedral o desde un cerro cercano, incluso podía recorrerla a pie y conocer a personas en los distintos barrios, después sólo se abarcaba visualmente desde un globo aerostático y más tarde desde un aeroplano; actualmente, la urbe sólo se puede ver completa con una toma de satélite espacial que capta y representa a la ciudad (no es), a una escala que la reduce miles de veces de su tamaño real, además, por su extensión, complejidad y constante transformación, nadie es capaz de recorrerla y conocerla completa, experiencia que al parecer ahora resulta innecesaria, ¿a quién le interesa y para qué?

Actualmente los habitantes de las grandes ciudades viven la imposibilidad de conocer empíricamente la totalidad del entorno que habitan. Para el ciudadano común la denominación de ciudad alude a un universo socio-espacial abstracto, complejo y diverso, cuyo conocimiento empírico (vivencia real) sólo puede darse parcialmente en los escenarios que forman parte de su vida cotidiana, y cuya configuración se aprecia cada vez más con las imágenes (representaciones) que se emplean para interpretar todo el universo urbano; es decir, se las imagina, ya que las representaciones son en general más informales que formales y más subjetivas que objetivas.

Por tanto, los cambios que experimentan las ciudades, son también y sobre todo, cambios en la percepción que los ciudadanos tienen de ellas, lo que afecta la vivencia cotidiana, la cual incluye las formas de vida, actividades, productos, valores y concepciones de todo ello es, de-

cir, la cultura. Estos cambios aparecen como resultado del proceso histórico que inaugura la modernidad y que en nuestros días se expresan como una forma particular de la cultura urbana propia de la posmodernidad, cuya referencia son los espacios que crean y recrean el imaginario urbano de los ciudadanos de América Latina.



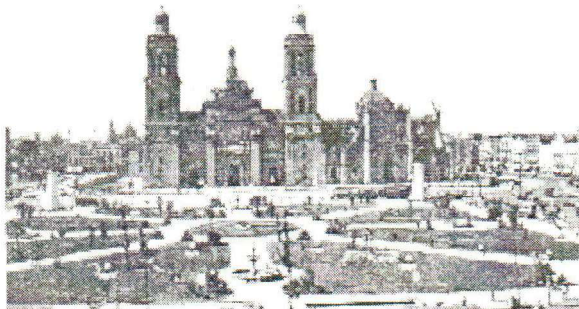
Cuadro "Future New York", 1905.

Escenas modernas primarias y virtuales

El advenimiento de la modernidad impactó la configuración de las ciudades europeas del siglo XIX, sus primeros efectos recayeron en los ciudadanos, quienes al margen de su condición social y económica, se vieron simultáneamente modernizados. Este hecho, que expresa "la íntima unidad del ser moderno con el entorno moderno" (Berman:128), fue percibido y expuesto con su desgarradora materialidad por los más brillantes pensadores y artistas del siglo XIX, entre ellos Charles Baudelaire ocupó un lugar sin precedentes al exponer a los hombres y mujeres de su tiempo la condición moderna que vivían; gente que como él, merecían ser considerados como héroes de su propia historia. (Berman:145).¹

Lo que muestra la innovadora poesía en prosa de Baudelaire, es cómo la modernización de la ciudad, inspira e impone a la vez "modernización en

Los habitantes de las grandes ciudades no conocen la totalidad del entorno que habitan.



Zócalo y Catedral, Ciudad de México, 1923 (AVA).

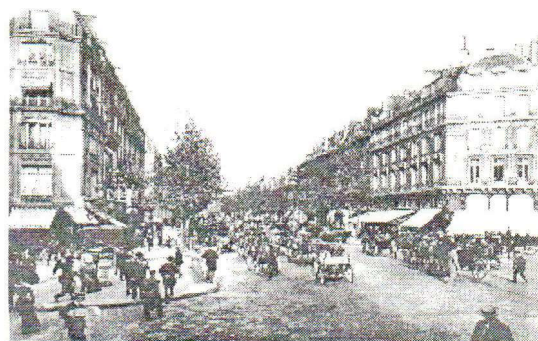
las almas" de sus ciudadanos. Tal percepción se expresa en lo que él llamaría: "escenas modernas primarias" las cuales constituyen arquetipos que surgen de la vida cotidiana que tiene lugar en el París de Luis Bonaparte y Haussmann, justo en el momento en que la ciudad está siendo sistemáticamente demolida y reconstruida, Baudelaire es uno de tantos espectadores y protagonistas en este proceso que materializó la modernidad urbana.²

En "Los ojos de los pobres" Baudelaire muestra cómo el bulevar crea una nueva escena primaria: lo describe como un espacio donde una pareja puede tener intimidad en público: estar juntos sin estar físicamente a solas, mostrar su amor ante el interminable desfile de desconocidos y extraer de todo ello formas diferentes de goce, que se multiplica con diversos elementos (luces, espejos, cuadros, fotos, libros, música, vino o café), desplegando un nuevo universo de fantasías. Descubre que el exhibirse enriquece la visión de sí mismo, que ese mirar/se en lo público es una parte esencial de la modernización del espacio urbano, el cual generó un "nuevo mundo" público y privado. La ironía del bulevar fue que abrió la ciudad para todos (ricos y pobres, buenos y malos, decentes e indecentes, revolucionarios y reaccionarios), y que los ojos miran desde lugares que confrontan posturas sociales, morales y políticas, rompen el idilio y llevan al desencanto, como se puede percibir en las siguientes fragmento:

"(...) Por la noche, un poco fatigada, quisiste sentarte en un café que había en la esquina de un nuevo bulevar lleno todavía de escombros, pero mostrando ya gloriosamente sus inacabados esplendores. (...)

Erguido en la calzada, delante de nosotros se había parado un buen hombre de unos cuarenta años, de rostro cansado y barba encanecida, llevaba de la mano a un pequeño muchacho y en el otro brazo a un pequeño ser demasiado débil para andar. (...) Todos andrajosos. Aquellos tres rostros tenían una extraordinaria gravedad, y aquellos seis ojos contemplaban fijamente el nuevo café con la misma admiración, pero matizada de forma diferente por la edad.

(...) No solamente estaba enternido por aquella familia de ojos, sino que me sentía un poco avergonzado de nuestros vasos y nuestras botellas más grandes que nuestra sed. Volví, mis ojos hacia los tuyos, mi querido amor, para leer en ellos mi pensamiento; me sumergí en tus ojos tan bellos y tan extrañamente dulces, en tus ojos verdes, habitados por el Capricho e inspirados por la Luna, cuando me dijiste: ¡Esa gente me es insupportable con sus ojos abiertos como puertas cocheras! ¿No podrías pedirle al camarero que los alejase de aquí?



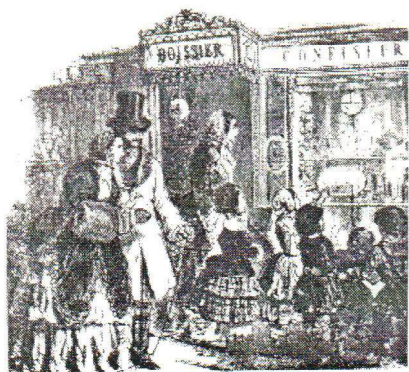
Bulevar, Escenas de París, siglo XX.

¡Qué difícil es entenderse, querido ángel mío, y que incomunicable es el pensamiento hasta incluso entre los que se aman!" (Baudelaire, 1864).³

Si lo anterior puede dar una idea clara del impacto que generó la modernización de la ciudad de París entre sus habitantes, es posible percibir que la profunda transformación que sufrió la ciudad no radicó solamente en modificar la "imagen urbana", sino que el plan urbano consideró los recursos tecnológicos más avanzados para diseñar y construir ejes viales capaces de "ordenar la ciudad": ligar los espacios monumentales más representativos de la ciudad, abrir y alinear calles internas con banquetas y grandes avenidas, nuevos puentes y embarcaderos sobre el río Sena, erigir monumentos, crear plazas y parques, integrar un sistema de transporte con locomoción mecánica (trenes y tranvías), sistemas para dotar agua potable, drenaje y alcantarillado, así como el diseño e instalación de mobiliario urbano (bancas, señalamientos, kioscos, sanitarios, etcétera). Incluyó también nuevas tipologías arquitectónicas (estilo Haussmann) empleando altas cantidades de acero y cristal en edificios, elevadores mecánicos, iluminación artificial primero con gas y luego con energía eléctrica, así como, pasajes, galerías, mobiliario y decoración entre otros elementos.

Las obras emplearon gran cantidad de personas y estimularon el desarrollo de industrias locales de materia prima y productos industriales (postes, rieles, cubiertas, muebles, cortinas, ropa, comida, etcétera), lo que generó una gran actividad económica que hacía mucho no se veía en París, crearon temporalmente un nivel de bienestar que se asoció con la modernización de la ciudad y el poder, lo cual desencadenó varios efectos: alentó la aventura restauradora del imperio que llevó a Bonaparte a la Guerra contra Prusia y México; para el capital la búsqueda de mercados se valió de las exposiciones universales y en los sectores populares, alentó la organización y la rebelión que desembocó en la Comuna de París.

Es en ese contexto donde encaja la difusión de la modernidad en el Continente Americano, generando otro tipo de efectos, no sólo porque llegó de rebote y por otras causas —la promoción mundial y el europeísmo de las elites—, sino porque la condición histórica era radicalmente distinta; así, su



Escenas de París, siglo XIX.

instauración "tardía" en América, realmente fue temprana y discordante, debido a que aún no existían las condiciones sociales que podían ser modernizadas o porque ya se habían iniciado "formas de modernización" distintas.⁴

Esta situación no puede entenderse con claridad si no se toman en cuenta las diferencias intercontinentales del siglo XIX: mientras en Europa los cambios urbanos respondían al ajuste de las condiciones espaciales de la ciudad con la sociedad capitalista, resultado de un proceso histórico con antecedentes seculares de oscurantismo y cambios estructurales,⁵ en América Latina los cambios urbanos fueron más bien formales, la estructura social aún mantenía una fuerte herencia colonial, la base económica estaba en manos de la oligarquía y eventualmente de empresas extranjeras,

contaba con una planta productiva frágil, predominantemente rural, con una industria nacional incipiente, ajena a la ideología burguesa y con una incipiente clase obrera. A los movimientos sociales les faltaba la experiencia de la lucha por el poder, la libertad y la igualdad, como realidad y como parte del proyecto social; la figura del Estado nacional era ideológicamente confusa (patriótica, clasista, soberana, dependiente,

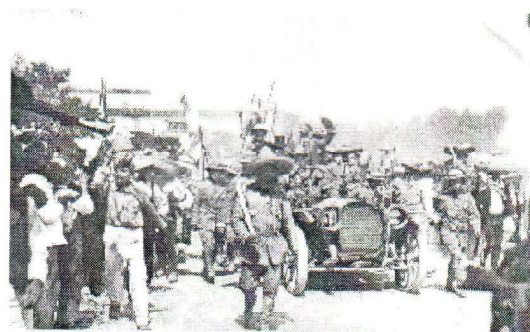
religiosa, laica, libertaria, conservadora y progresista), políticamente indecisa (entre liberalismo y monarquía, centralismo y federalismo, república o imperio) y sumamente inestable (golpes de Estado, guerras internas e invasiones extranjeras).

En esas condiciones, la modernización temprana de las ciudades latinoamericanas (impulsada por las oligarquías nacionales de finales del siglo XIX), asumió el carácter de "modernidad virtual", pues se adoptaron elementos urbanos propios de la modernidad bajo un contexto desprovisto de las condiciones históricas que la hicieron posible y le dieron sentido en Europa, provocando efectos radicalmente diferentes: en lugar de "abrir la ciudad" a la totalidad de ciudadanos y generar "escenas modernas primarias" transformadoras del espacio público y la vida urbana (pública, privada), hicieron de la modernidad urbana una moda exclusiva que reafirmó las posturas conservadoras y no interpelló a los sectores populares, tampoco contribuyó a consolidar la idea de independencia y fortaleció las aspiraciones de "orden y progreso" de las viejas clases dominantes, se abrió servilmente a la inversión extranjera (sector que realmente sembró condiciones modernas), dejó intactas las formas económicas y las estructuras de poder que obstaculizaban el desarrollo capitalista y finalmente no creó el imaginario social de la modernidad.

Sin embargo, la modernidad virtual (adelantada) de las ciudades latinoamericanas agudizó las contradicciones sociales que desembocaron en los estallidos revolucionarios de principios del siglo XX, hechos que frenaron los cambios y reinterpretaron la adecuación urbana como parte del ideal del antiguo régimen y favorecieron la construcción del imaginario social que requerían las escenas modernas, dándoles una connotación moderna y eventualmente nacionalista. Debido a la inestabilidad política reinante, en las dos primeras décadas los cambios urbanos fueron mínimos. Por otra parte, el escenario internacional estaba marcado por la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y en Europa se gestaba el movimiento modernista que envolvió la esfera de la cultura.



Madero en la Ciudad de México, 1910 (AC).



Entrada de Madero a Cuernavaca, 1911 (AC).

De la paradójica modernización a la posmodernidad virtual

Después de la Primera Guerra Mundial y durante los años 20, aún con una planta industrial mínima y una economía rural, las ciudades latinoamericanas presentan escenas modernas primarias en un proceso de transformación urbana intenso que va de la mano con la creación de nuevos espacios públicos y privados (que los ciudadanos abren a la ciudad). La ciudad crece y se modernizan las principales plazas, avenidas y calles, se construyen pasajes comerciales, escuelas públicas, hospitales, bancos, museos, galerías, cines, cafés, restaurantes, balnearios, salones de baile y se multiplican los espectáculos, en este proceso se incorporan y desarrollan nuevas expresiones estéticas (música, letras, pintura, muralismo, escultura, etcétera), las cuales se conjugan con algunas concepciones de la arquitectura (neocolonial, moderna o *nouveau* y *decó*) y se perfilan a la concepción funcionalista moderna.

En este periodo el escenario mundial cambia: se conforma la Unión Soviética, la crisis en Europa se intensifica y los Estados Unidos incursionan en los mercados mundiales con productos industrializados, los

cuales movilizaron grandes cantidades de recursos a la economía, además se realizaron cambios importantes en la organización política interna y externa, lo que generó efectos perdurables en América Latina, principalmente en energéticos, alimentos y materias primas, provocando así un mayor alejamiento de las potencias europeas de sus tradicionales mercados en América, Asia y África, sumidas en una fuerte crisis económica y política, debilidad que desembocó en el fortalecimiento del fascismo en Italia, el nazismo en Alemania y el imperialismo Japonés, triada que estalla la Segunda Guerra Mundial en 1939.

Fue hasta ya iniciado el proceso de industrialización en América Latina, entre 1940 y 1950, con un fuerte y acelerado crecimiento de la población, que se llevan a cabo importantes intervenciones urbanas, por lo que se puede considerar que la industrialización se incorpora a una forma particular de modernidad urbana, donde se asiste a un proceso de modernización virtual de la ciudad y de los ciudadanos, que combina y expresa una gran cantidad de factores culturales "premodernos" (no sólo los tradicionales propios de cada grupo étnico, sino formas económicas, ideológicas y políticas totalmente anacrónicas, como el esclavismo y la servidumbre) con los propiamente modernos, que hacen posible la emergencia de "escenas modernistas virtuales".

Desde esta perspectiva, el escenario de las grandes ciudades (industriales) de América Latina se caracteriza por la configuración de un proceso de exclusión social y urbana que se crea simultáneamente y en la misma ciudad; la legalidad con la ilegalidad, el mercado formal y el tráfico informal (economía subterránea), donde gracias a la expansión económica de las grandes potencias y al subdesarrollo latinoamericano, coexisten y se complementan: los más modernos y eficientes desarrollos urbanos, conjuntos habitacionales y servicios, con la ocupación ilegal de edificios en las centrales y en grandes extensiones de áreas en la periferia (comúnmente en zonas de alto riesgo o de reserva ecológica, sin interés para el mercado inmobiliario); grandes y lujosos centros co-

merciales con innumerables calles saturadas de vendedores ambulantes; las condiciones de vida más opulentas con las más miserables e inhumanas (niños y adultos que viven en la calle); el empleo de las tecnologías de punta con las formas más arcaicas; estas son entre otras, las paradojas de esta forma de modernización.

El escenario de las grandes ciudades se caracteriza por un proceso de exclusión social y urbana.



Almacén "El Palacio de Hierro México", D.F., 1921.



Playa de Santos, São Paulo, 1920 (NGR).

En esta reflexión se perciben varias implicaciones para las ciudades de América Latina, las cuales resultan del proceso de posmodernidad iniciado hace por lo menos 20 años en las metrópolis de los países desarrollados (líderes del capitalismo desorganizado), donde se identifican verdaderas "escenas posmodernas primarias" que expresan la desconfiguración del orden urbano y arquitectónico de la modernidad, formas de integración social y expresiones de la identidad basada en la circulación de productos culturales, identidades colectivas que desplazan las relaciones de comunidad políticas y económicas por símbolos; se trata de una nueva condición social donde predomina la imagen sobre la realidad, de tal suerte que la posmodernidad se asemeja o se encuentra al final con las escenas virtuales latinoamericanas.

Escenas virtuales en ciudades tropicales de Latinoamérica

Pensando en los cambios ocurridos en las ciudades que han reunido a las concentraciones urbanas más grandes de Latinoamérica: México y São Paulo, podemos advertir el impacto recibido por las generaciones que nacieron en la década de 1920 y son ellas quienes pueden atestiguar los cambios socioespaciales operados en los últimos 80 años. Para ellas las escenas modernas primarias, constituyen su referencia primordial, nacieron con ellas, la modernización llenó la mayor parte de su vida con escenas modernas virtuales (idilios, desilusiones y expectativas), hasta el momento en que sus referencias se hicieron difusas y se extraviaron en un entorno social y espacial que cada vez es más distinto, un ahora donde las cosas son de otra forma y responden a otros estímulos, no caben desilusión ni desencanto, pero se enfrentan y son actores de la emergencia de un mundo posmoderno.

Esta percepción es distinta para las generaciones de 1950, desenvueltas en la fase final del crecimiento económico (no del demográfico y urbano) y por tanto en la crisis; los actores dinámicos, nacidos en el centro, en las primeras peri-



Artesano, centro de São Paulo.

ferias o en la provincia, habitantes itinerantes en diversos rumbos de la ciudad, en otras ciudades o en otros países, finalmente asentados en cualquier municipio conurbado o en alguna colonia de la metrópoli. Para estas generaciones el uso de la ciudad implicó la creación e incorporación de códigos y señales que permitieran una lectura diferenciada y parcial de la ciudad, suficiente para desplazarse, sobrevivir y disfrutar de ella.

Las generaciones nacidas en los últimos 20 años representan una gran incógnita respecto de su condición urbana, sus estrategias para usar la ciudad, su identidad e imaginario colectivo. ¿Cuáles son las escenas primordiales contemporáneas? Para aproximarnos, miremos algunos datos e imágenes, y consideremos algunas escenas virtuales recientes.

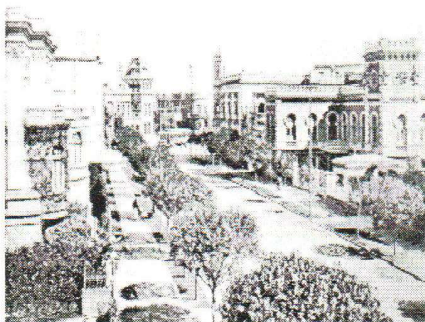


Mutirão en São Paulo, 2000.

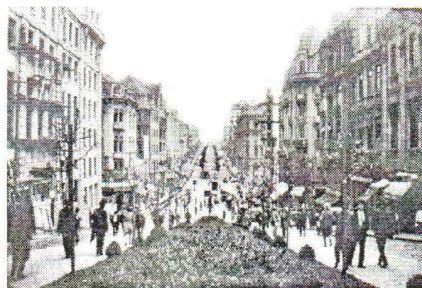
POBLACIÓN APROXIMADA (en miles)

Ciudad/Área Metropolitana	1890	1900	1920	1940	1960	1980	2000
México, DF	470	344	906	1,803	5,409	13,787	20,000
São Paulo, SP.	65	240	579	1,586	3,825	13,355	19,500

Fuentes: Brito, E. (1976), Icazuriaga, C. (1992), Morse, R. (1973), Santos, M. (1990), López Rangel (1989)



Ciudad de México de 1920 al 2000



Ciudad de São Paulo de 1920 al 2000





Escenario citadino.

Escenas modernas virtuales en la ciudad de México y São Paulo

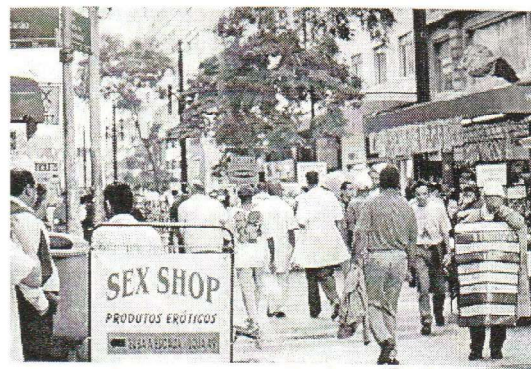
En las grandes ciudades latinoamericanas (como México, São Paulo y Buenos Aires), actualmente se reconocen algunos escenarios que corresponden a la modernidad virtual y resultan de gran significación para la comprensión de la nueva condición urbana de los ciudadanos. Se trata de formas particulares de organización y ocupación del espacio, las cuales se articulan alternativamente con procesos económicos, sociales y culturales, desbordan patrones tradicionales de carácter comunitario y dan cuenta de la emergencia de identidades colectivas nuevas y distintas que se enciman con las anteriores y atraviesan a la sociedad urbana contemporánea, creando escenarios múltiples y sobrepuestos en el espacio público de la ciudad que actúan como si fuera privado y a la inversa, en un proceso de encuentros que se alejan de la modernidad.

En el tejido urbano de la gran ciudad se pueden identificar diversas "manchas" donde se producen los "encuentros" (escenas) que conforman escenarios virtuales (diurnos, vespertinos y nocturnos), ligados a las manchas se perciben "trayectos" particulares, unos los estructuran internamente y otros, parten de sus "pórticos" y límites a diversos puntos de la ciudad, empleando redes de relaciones sociales impersonales que se tejen con la trama de la ciudad en su conjunto, crean "ligas y anclas" locales y extralocales con barrios o con "segmentos de barrio", que en ocasiones se extienden hasta la periferia o vienen de ella, sin excluir otros núcleos de población, escuelas o centros de trabajo.⁶

En la "mancha" las redes de relaciones se generalizan, las diferencias se disuelven, no existe una distinción formal entre habitantes, usuarios, público, compradores, vendedores y prestadores de servicios, debido a la virtualidad de las escenas que crea, sólo la relación emerge cuando se da un posible acto mercantil o un intercambio (troca) de favores, servicios o experiencias. Las manchas se articulan y se sobrepone, se pueden distinguir sólo a partir de la mirada del espectador, cuando busca y encuentra, cuando está, siempre de paso.

Escenas modernas en las huellas de la ciudad de México

En la historia de la capital mexicana figuran una gran cantidad de cronistas urbanos, entre ellos, la obra narrativa de Carlos Monsiváis es particularmente enriquecedora. En *Escenas de pudor y liviandad*, Monsiváis no sólo brinda un amplio panorama del proceso de conformación del imaginario social que envuelve a la ciudad de México durante casi todo el siglo XX, sino que documenta los cambios socio-espaciales generados por la modernidad (arquetipos), describe los lugares y ambientes citadinos



Anuncios, Centro Nuevo de São Paulo, 2000.

más significativos a partir de los personajes, sucesos y expresiones que modelan la vida cotidiana de la metrópoli, formando una identidad urbana reconocible en distintos escenarios, con diversos actores y en múltiples escenas.⁷

Si bien este trabajo es de gran valor para comprender los procesos de modernización urbana de México, los dispositivos que emplea no resultan adecuados para interpretar la relación entre las formas de sociabilidad y los escenarios urbanos (públicos y privados) que hoy se configuran en la ciudad de México debido a la existencia de formas de la cultura urbana (diferentes de las modernas) que se articulan y actúan de distinta manera con los espacios desagregados de la ciudad (un medio urbano físicamente unido, pero funcional, social y culturalmente desarticulado). Ello hace que los espacios comunitarios tradicionales se adapten a las nuevas formas de identidad colectiva que se expresa en las manchas urbanas donde surgen las escenas primarias de la virtual posmodernidad mexicana.

Alameda Central: mancha urbana tejedora de sueños

La Alameda Central o el Paseo de la Alameda, constituye una de las manchas urbanas más importantes de la capital. Ubicada en el primer borde de la ciudad colonial, está flanqueada por dos avenidas emblemáticas (Juárez y Tacuba) y circundada por importantes edificios que atestiguan el paso de



"Bataclana", 1921.



Signos en la Alameda Central.

otras modernizaciones, es una profunda huella de la historia viva de la ciudad, donde cotidianamente se reivindica su carácter popular.⁸

Los pórticos con que ahora cuenta la Alameda son las estaciones del metro (Hidalgo y Bellas Artes), los trayectos más importantes son los perimetrales y se desbordan a los barrios del norte y a las zonas comerciales del norte y el poniente.

Entre semana, este viejo jardín tiene una apariencia moderna; es un sitio de descanso momentáneo para quienes visitan, transitan o trabajan en esa zona, allí pueden leer, limpiarse el calzado, deambular o tomar un refresco a la sombra de los árboles. Es un lugar donde la soledad se recrea en la multitud, se pasean las miradas sobre el paisaje, se observan unos y otros (los mismos), se puede coquetear y pisar la cancha de piropos. Es un espacio de espera (mientras) o de encuentro amoroso, amistoso o de negocios; área de espectación ante la posibilidad de una batalla, un crimen, un pecado o un accidente; es

también, con todo, un lugar de trabajo, un mercado y una gran pasarela recreada en ese espacio siempre temporal, ajeno y propio de todos los que están y participan en ese permanente y particular tejido de sueños.

El fin de semana La Alameda es una mancha distinta, un sitio de encuentros colectivos, toma el lugar del jardín central de un pueblo del interior; es una feria

popular que convoca a familias de bajos ingresos, recién inmigrados o de paso, albañiles, empleadas domésticas, vendedores y turistas. Allí se crean circuitos interiores con grupos de jóvenes que portan todo tipo de indumentaria; se juega con los niños en las fuentes, hay curas con medicina tradicional o con magia, se leen las cartas, rezan las sectas, se hacen y deshacen parejas, se comen golosinas, se encuentran los parientes, se planea la fiesta del pueblo, se intercambian cartas, fotos, cintas y videos, se mandan mensajes y presentes con los paisanos, ya sea al pueblo o a Estados Unidos. También se toman fotos del recuerdo y se compran diversos artículos: mochilas, ropa, música, dulces, elotes y antojitos: con un fondo musical que se mezcla y matiza distintas partes del jardín, con artistas que van por iniciativa propia o del gobierno. Al final del día La Alameda está en el imaginario popular, es parte de los sueños posibles y aguarda el próximo fin de semana de la ciudad de México.

Viaducto do Chá: una mancha mágica.

Entre las manchas con que cuenta actualmente la ciudad de São Paulo, destaca por su fuerte carácter simbólico *el Viaducto do Chá* (Puente del Té), se trata de un viejo puente de acero y concreto, con dos carriles para vehículos y dos aceras (permanentemente intervenido y varias veces modificado) que ligan el Centro Viejo (ciudad antigua) con el Centro Nuevo (primera expansión urbana); pasa por encima del emblemático *Valle Anhangabaú* (en *Tupí*: Lugar de los malos espíritus), que cubre una vía rápida (9 de Julio), construida encima del viejo río que aporta el nombre.

Su carácter de puente, evoca y expresa toda la fuerza de una transición, va de uno a otro lado de la tierra, está entre el arriba y el abajo, flanqueado por vacíos que rematan en paisajes lejanos, es un trayecto en medio

de todo, es un tramo largo de ida y vuelta que pasa como un suspiro mientras se aprecia el paisaje (si las obras, los vendedores, los mendigos, el tráfico y los misterios, lo permiten).

Es el lugar ideal para pensar en el cambio, en el atrás y el adelante, es un trayecto donde el destino está definido, sólo un gran accidente o la suerte lo pueden cambiar, es ir o regresar; por eso es el lugar perfecto de los adivinadores, los magos y los místicos.

Ellos están allí, siempre del lado sur, son más de 15 con sus mesitas para lanzar conchas, huesos, cristales y cartas, los hay parados con charolas de amuletos, o con vitroleros donde bucean pequeños monstruos verdes que se pueden ver en bolas de cristal, aves mágicas y atuendos místicos: destacan entre la multitud y el tráfico, permanecen aún en las *segundas feiras* (lunes). Cuando las autoridades no dejan que los ambulantes se pongan, es cuando mejor se aprecia su presencia y su fuerza.

La escena virtual de la mancha es totalmente expresiva, envuelta en la atmósfera de modernidad de São Paulo. Los transeúntes, empleados y trabajadores de las grandes y pequeñas empresas, de las instituciones que se ubican en el centro, se ven atraídos por ese misterioso trayecto, y cuando lo necesitan van a este pasaje mágico, quieren cerrar cicatrices, resolver problemas, pedir un "trabajo" (abertura de camino,



Viaducto do Chá, São Paulo, SP. 1998.

Lugar donde la soledad se recrea en la multitud.

transporte espiritual, hacer volver a la persona amada, separación, simpatías para el amor, frigidez, impotencia sexual, negocios, demandas, empleo, salud, desarmonía en el hogar, mal de ojo...), o simplemente conocer su destino y encontrar respuestas en su pasado.

Los adivinadores son predominantemente mujeres negras, pero hay blancas y hay hombres. Los clientes son de todo género y edad, pero predominan las mujeres jóvenes y maduras, bien vestidas y portadoras del estandarte liberador que les dio la modernidad, quieren saber los secretos del pasado y los misterios del futuro, su vida está en una mesita de paño rojo y su destino, al final del *Viaducto do Chá* ⁶

Notas:

¹ Los pensamientos más ricos y profundos de Baudelaire acerca de la modernidad comienzan justamente después de *El pintor de la vida moderna* a comienzos de la década de 1860 y continúan (...) hasta 1867 antes de su muerte. Esta obra está contenida en una serie de poemas en prosa que planeaba editar bajo el título de *El Spleen de París*. (...) Walter Benjamin, en su colección de ensayos sobre Baudelaire y París, fue el primero en advertir la riqueza de estos poemas en prosa. (...). Marshal Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México. Siglo XXI, 2000.

² París es objeto de un nuevo orden espacial basado en principios militares, estéticos y de higiene, que derribó cientos de edificios, destruyó barrios completos y expulsó a los habitantes a la periferia, pero que por primera vez abrió la totalidad de ciudad a todos sus habitantes (Berman:150).

³ Fragmentos del poema "Los ojos de los pobres", *El Spleen de París*. Charles Baudelaire, 1864 (p. 183).

⁴ Por un lado, existen importantes antecedentes derivados de las culturas indígenas, que desde la Colonia impusieron una concepción particular del espacio público (el uso de plazas asociadas a edificios religiosos y de gobierno, por ejemplo). Otro factor, es el desarrollo desigual entre los países americanos, donde las ciudades coloniales requieren de adecuaciones progresivas para incorporarse a la industrialización, mientras que la rápida consolidación del proyecto nacional norteamericano bajo la ideología liberal, contó con un escenario adecuado, ya que la mayor parte de las ciudades nacen como ciudades industriales, salvo en ciudades de la costa atlántica, como Nueva York, Boston, Washington DC o Nueva Orleans, con antecedentes coloniales y blanco de intervenciones urbanas.

⁵ Estos antecedentes se refieren a cuatro eventos que marcan la historia de Europa: la Reforma Protestante, la construcción de los Estados Nacionales, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial.

⁶ Las categorías de "pedazo, mancha y trayecto" corresponden a las formulaciones de José Magnani en "De la periferia al centro, pedazos y trayectos". *Revista de Antropología*, USP, Sao Paulo, Brasil, 1992. (pp. 191-203).

⁷ Carlos Monsivais, *Escenas de pudor y liviandad*, México, Editorial Grijalbo, 1988.

⁸ Iniciada la desecación del lago de Tenochtitlán por el virrey Antonio de Mendoza para distribuir terrenos entre los conquistadores y las órdenes religiosas, el Paseo de la Alameda fue creado en 1593 por orden del virrey Luis de Velasco: ocupó el espacio del tianguis de San Hipólito y compartió el área con el "quemadero" de la Inquisición.

