

Ricardo Antonio Tena Núñez

t

TIEMPO Y DESTIEMPO De LA
MODERNIDAD URBANA.
ESCENAS MODERNAS Y
VIRTUALES EN LAS CIUDADES
LATINOAMERICANAS

084

pós-

RESUMEN

Basado en estudios ya realizados en las ciudades de México y São Paulo sobre los procesos de urbanización sociocultural, este trabajo aborda el cambio en la percepción espacial que desarrollan los habitantes de estas grandes ciudades latinoamericanas, como efecto del proceso social que acompaña la modernización y la expansión urbana. La ciudad se despliega en un juego de imágenes que van de lo real a lo virtual, situándonos en un escenario urbano que estructura en forma distinta a los ciudadanos; esta nueva forma de la cultura urbana nos coloca en el umbral de la posmodernidad, donde el territorio se organiza de forma distinta a la tradicional (mancha, pedazo – Magnani) y adquiere un nuevo significado social, con formas culturales de carácter comunitario y tradicional (étnicas) pero en espacios urbanos concebidos como propios de la modernidad urbana y eventualmente emblemáticos de la globalización, posando como escenas virtuales.

ABSTRACT

Based on studies previously undertaken in Mexico City and São Paulo city that investigate social and cultural urbanization processes, this article sets out to review the changes in spatial perception felt by the inhabitants of these two large Latin-American metropolises, the consequence of the social process that follows modernization and urban expansion. The city unfolds in a set of images that go from real to virtual, an urban scenario that structures its dwellers in different ways. This new form of urban culture places us at the threshold of postmodernism, where the territory is organized in a manner different from the traditional one (stain, chunk – *Magnani*), and acquires a new social meaning, with cultural forms of traditional and community character (ethnic), but located within urban spaces conceived as intrinsic to urban modernity and eventually representing globalization, posing as a set of virtual scenes.

I. DEL CAMPANARIO AL SATÉLITE ESPACIAL

El siglo 20 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 19 con la introducción de nuevos ambientes que anunciaban la llegada de la *modernidad* surcando sus aires coloniales con *nuevas formas de vida* (cosas, 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, crecieron rápidamente en población, tamaño y actividad, en un entramado social complejo: con gobiernos de corte populista (indecisos, prendidos



Figura 1. Centro de São Paulo, 1902 (Ligth)
Fonte: Archivo fotográfico, Light, SP, Brasil, 2001
www.aprendiz.org.br

o espantados por el fantasma comunista), atados al férreo control del capital inmobiliario y financiero de la vieja oligarquía, que renovada explotaba el 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 Europa que derramaron sobre América a millones de inmigrantes desocupados y perseguidos por el fascismo, el nazismo y el franquismo.

En la década de 50, las olas de inmigrantes fueron cada vez más grandes y frecuentes, pronto saturaron la capacidad de los barrios tradicionales, cambiando su composición social, las costumbres y el uso de los espacios vecinales; los viejos inmuebles resultaron insuficientes e inadecuados y comenzaron a ser sustituidos para atender 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); las 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 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 favorecieron el crecimiento de la ciudad en sucesivas periferias, que 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 19 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 la podía abarcar visualmente desde un globo aerostático y más tarde desde un aeroplano; actualmente, 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 toda y conocerla completa, experiencia que al parecer ahora resulta innecesaria ¿a quien le interesa y para qué?



Figura 2. Zócalo y Catedral, Ciudad de México, 1923 (AVA)
Crédito: Artemio de Valle Arizpe. Cronista de la ciudad de México, "Por la veja calzada de Teleacopon", México: Cia. General de Ediciones, S.A 1954



Figura 3. Cuadro «Future New York», 1905
Fonte: Revista *Esencia y Espacio*, México, Instituto Politécnico Nacional, n. 13, p. 6, abr./jun. 2001



Figura 4. Escenas de París, siglo 19
Fonte: Revista *Esencia y Espacio*. México, Instituto Politécnico Nacional, n. 13, p. 7, abr./jun. 2001

Esto significa, entre otras cosas, que actualmente los habitantes de las grandes ciudades *viven la imposibilidad* de conocer empíricamente la totalidad del entorno que habitan; así, para el ciudadano común la denominación de *ciudad* alude a un universo socioespacial 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 mismas 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, que incluye las formas de vida, las actividades, productos, valores y las concepciones de todo ello; es decir, 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.

(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).

2. ESCENAS MODERNAS PRIMARIAS Y VIRTUALES

El advenimiento de la *modernidad* impactó la configuración de las ciudades europeas del siglo 19 y 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 19, 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 como la modernización de la ciudad inspira e impone a la vez *modernización en 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 urbana².

En "*Los ojos de los pobres*" Baudelaire muestra como el *bulevar* crea una escena primaria: lo describe como un espacio donde una pareja puede tener

intimidad en público: estar íntimamente juntos sin estar físicamente a solas, mostrar su amor ante el interminable desfile de desconocidos que transitan por el bulevar 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 público urbano, que generó un *nuevo mundo* público y privado. La ironía del bulevar es 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, que rompen el idilio y llevan al desencanto, como se puede percibir en las siguientes líneas:

“(...) 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 enternecido 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 insoportable con sus ojos abiertos como puertas cocheras! ¿No podrías pedirle al camarero que los alejase de aquí?’



Figura 5. Bulevar, Escenas de París siglo 20
 Fuente: *Revista Esencia y Espacio*. México Instituto Politécnico Nacional, n. 13, p. 7, abr./jun. 2001



Figura 6. Exposición Universal, París, 1889
 Fuente: *Revista Esencia y Espacio*, México, Instituto Politécnico Nacional, n. 13, p. 7 abr./jun. 2001

¡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, etc.), incluyó también nuevas tipologías arquitectónicas (estilo Haussmann) empleando altas cantidades de acero y cristal en los edificios, elevadores mecánicos, iluminación artificial (con gas y luego energía eléctrica), pasajes, galerías, mobiliario y decoración, entre otros elementos.

Las obras emplearon a una gran cantidad de personas y estimularon el desarrollo de industrias locales de materia prima y de productos industriales (postes, rieles, cubiertas, muebles, cortinas, ropa, comida, etc.), lo que generó una gran actividad económica que hacía mucho no se veía en París, creó temporalmente un nivel de bienestar que se asoció con la modernización de la ciudad y el poder, desencadenando 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 se 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 de las Exposiciones Universales y el europeísmo de las elites –, sino porque la condición histórica era radicalmente distinta; así, su 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* distintas⁴.

Esta situación no pude entenderse con claridad si no se toman en cuenta las diferencias intercontinentales del siglo 19: 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 estructurales⁵; 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

(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 nacieron como ciudades industriales, salvo en ciudades de la costa Atlántica, como Nueva York, Boston, Washington DC o Nueva Orleans, con antecedentes coloniales y objeto 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.

empresas extranjeras, contaba con una planta productiva frágil, predominantemente rural, con una industria nacional incipiente, ajena a la ideología burguesa y 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 19), asumió el carácter de *modernidad virtual*, ya que se adoptaron elementos urbanos propios de la modernidad en 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 interpeló a los sectores populares, no 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 obstruían el desarrollo capitalista y 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 20, hechos que frenaron los cambios y reinterpretaron la adecuación urbana como parte del ideario del antiguo régimen y favorecieron la construcción del *imaginario social* que requerían las



Figura 7. Madero en la Ciudad de México, 1910
Fuente: Fondo Casasola. *Jefes, héroes y Caudillos*. México: Instituto Nacional de Antropología y Historia/Fondo de Cultura Económica, 1996



Figura 8. Entrada de Madero a Cuernavaca, 1911
Fuente: Fondo Casasola. *Jefes, héroes y Caudillos*. México: Instituto Nacional de Antropología y Historia/Fondo de Cultura Económica, 1996

escenas modernas, dándoles una connotación moderna y eventualmente nacionalista; también, 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.

3. 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, etc.) que 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 que van a movilizar grandes cantidades de recursos a su economía, además realizan cambios importantes en su organización política interna y externa que va a generar efectos perdurables en América Latina, principalmente en materia



Figura 9. Playa de Santos, São Paulo, 1920. (NGR)
Fonte: Reis Filho, Nestor Goulart. *São Paulo e outras cidades*. São Paulo: Hucitec, 1994. p. 3



Figura 10. Almacén *El Palacio de Hierro*, México, DF construido en 1921
Fonte: Archivo del arquitecto Ricardo Tena Uribe, México, 1927

de energéticos, alimentos y materias primas, provocando 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 realmente se puede considerar que la industrialización se incorpora a una forma particular de *modernidad* urbana, donde más bien 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 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 áreas centrales y de grandes extensiones de tierra en la periferia (comúnmente en zonas de alto riesgo o de reserva ecológica, sin interés para el mercado inmobiliario); grandes y lujosos centros comerciales 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.

En esta línea de reflexión, podemos percibir varias implicaciones para las ciudades de América Latina que 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*.

4. ESCENAS VIRTUALES EN LAS CIUDADES TROPICALES DE LATINOAMÉRICA

Pensando en los cambios ocurridos en las ciudades que han reunido la concentración urbana más grandes de Latinoamérica: México y São Paulo, podemos advertir el impacto recibido por las generaciones que nacieron en la década de 20 y pueden atestiguar los cambios socioespaciales operados en los últimos 80 años. Para ellos, 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 cabe desilusión ni desencanto, pero 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, actores dinámicos, nacidos en el centro, en las primeras periferias 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.

En este orden de ideas, 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. ¿Cuales son las *escenas primordiales contemporáneas*? Para aproximarnos, miremos algunos datos e imágenes, y consideremos algunas escenas virtuales recientes.

Figura 11. Artesano, centro de São Paulo
Crédito: Ricardo Tena Núñez, São Paulo/Brasil/ 2000



Figura 12. Mutirão en São Paulo, 2001
Crédito: Ricardo Tena Núñez, São Paulo/Brasil/ 2000



Población aproximada en miles

Ciudad /Area 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)

5. ESCENAS MODERNAS VIRTUALES EN LAS CIUDADES 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, que se articulan alternativamente con procesos económicos, sociales y culturales, desbordan los 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 la ciudad que actúan en el espacio público 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

ellas se perciben *trayectos* particulares, unos las estructuran internamente y otros parten de sus *pórticos* y límites a diversos puntos de la ciudad, conducen y derivan de ellas, empleando redes de relaciones sociales impersonales que se tejen con la trama de la ciudad en su conjunto, creando ligas y *anclas* locales y extralocales con barrios o con *pedazos* de barrio, que en ocasiones se extienden hasta la periferia o vienen de ella, sin excluir otros núcleos de población, escuelas o centros de trabajo⁶.

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 emergen cuando se da un posible acto mercantil o un intercambio (troca) de favores, servicios o experiencias. Las *manchas* se articulan y se superponen, se pueden distinguir sólo a partir de la mirada del espectador, cuando busca y encuentra. Cuando está, siempre de paso.



Figura 13. Anuncios, centro nuevo de São Paulo, 2000
Crédito: Ricardo Tena Núñez, São Paulo/Brasil/2000

(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 Antropologia*, USP, São Paulo, Brasil, 1992. (p. 191-203).

6. ESCENAS MODERNAS EN LAS HUELLAS DE LA CIUDAD DE MÉXICO

(7) En una línea distinta a la tradición narrativa de Luis González Obregón, Artemio de Valle Arizpe y Salvador Novo (creadores del acervo costumbrista de la Ciudad de México del siglo 16 al 19), se aprecia un amplio y diverso caudal de artistas que con su obra documentan las formas de vida, los problemas y los sueños de los *chilangos* del siglo 20, entre ellos destacan Diego Rivera, Juan O’Gorman, David Alfaro Siqueiros, Agustín Lara, Cri Cri, Chava Flores, Guillermo Velázquez, Octavio Paz, Elena Poniatowska, Carlos Monsivais, José Agustín, Paco Ignacio Taibo II, Eduardo del Río (Rius), Armando Jiménez, Pedro Valtierra y muchas otras personas que deliberada o casual ilustran la condición moderna de la ciudad de México.

(8) MONSIVAIS, Carlos. *Escenas de pudor y liviandad*. México: Editorial Grijalbo, 1988.

En la historia de la capital mexicana figuran una gran cantidad de cronistas urbanos⁷, entre ellos, la obra narrativa de Carlos Monsivais es particularmente enriquecedora. En *Escenas de pudor y liviandad*, Monsivais no sólo brinda un amplio panorama del proceso de conformación del *imaginario social* que envuelve a la ciudad de México durante el siglo 20, sino que documenta los cambios socioespaciales generados por la modernidad (arquetipos), describe los lugares y ambientes ciudadanos 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 escenas⁸.

Actualmente, este ejercicio resulta memorable y hasta cierto punto ajeno a la forma y velocidad con que se materializan y extinguen las *escenas modernas* que documentan la condición cultural de los habitantes de la ciudad de México, con hechos que afirma una suerte de anti-institucionalidad, que no deja lugar a la emergencia y consolidación de personajes de la talla de Celia Montalván, Cantinflas, Dolores del Río, Tin-Tan o Juan Gabriel, ni siquiera a la cursilería o la nostalgia; ahora este tipo de personaje es virtual, la mercadotecnia los erige y la realidad los derriba estrepitosamente aún antes de ser inaugurados, en esta dinámica: Gloria Trevi deja los escenarios y pasa al penal de Brasilia, Paco Estanley abandona la pantalla de la vida con una sobredosis de plomo, el Estadio Azteca pierde su nombre en pugnas de televisoras, la Mis Universo mexicana es una sombra en la vida nacional, Rigo Tovar es denunciado como “degenerado” por su esposa, la anorexia vuelta moda extingue a las voluptuosas *vedettes* de los escenarios y conduce al respetable al *hotline*; los *dancings* son desplazados por *antros* sin sabor y vida efímera, que eventualmente arden con todo y clientes; el

Figura 14. “Bataclana”, 1921
El país y las Tandas. Teatro de Revista 1900-1940. México: Museo Nacional de Culturas Populares – SEP, p. 131



Figura 15. Pintura de Javier Domínguez Camacho
Fonte: *Revista Interlínea*, México, Indal, AC, n. 3, abr./maio 1997

(9) 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.

machismo es ahora una práctica del ambiente homosexual; la imagen de Cristo se disputa en los tribunales y el clero reclama la patente para su explotación comercial; el cine es un arte selecto o una odisea de *shopping*, reto audiovisual cuyo desencanto culmina con la Bruja de Bleair.

Esta situación habla de nuevos tiempos y espacios por conocer, deja ver la existencia de formas y estrategias culturales distintas a las modernas, que se articulan con el diverso e inabarcable universo de la ciudad; es en este contexto donde se forman los imaginarios sociales y se constituyen las *manchas urbanas* de mayor significación, ya que son los espacios arquetípicos donde se producen escenas primarias de la virtual posmodernidad mexicana.

Entre estas manchas destaca una que por su carácter popular y su fuerza reivindica al espacio público de la ciudad de México, ganado a la oligarquía, al capital y a las clases medias, se trata de la Alameda Central.

7. LA ALAMEDA CENTRAL UNA MANCHA URBANA QUE FABRICA 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 otras modernizaciones, es una profunda huella de la historia viva de la ciudad, donde cotidianamente se reivindica su carácter popular⁹.

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 los que se desbordan a los barrios del norte y a las zonas comerciales del norte y poniente.

Entre semana, este viejo jardín tiene un apariencia moderna, es un sitio de descanso momentáneo para quienes visitan, transitan o trabajan en esa zona, donde pueden leer el diario, limpiarse el calzado, deambular o tomar un refresco



Figura 16. La Alameda, Diego Rivera
Escultura en la Alameda
Fuente: Fotomontaje de Ricardo Tena Núñez (dos fotos tomadas por el autor). Mural de Diego Rivera en Palacio Nacional, México D. F. y una escultura en bronce en la Alameda Central, de la ciudad de México, 1999

a la sombra de los árboles, un lugar donde la soledad se recrea en la multitud, se pasean las miradas sobre el paisaje, se ven los que siempre van, 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 esa permanente y particular fábrica de sueños.

Fin de semana La Alameda es una mancha distinta, un lugar 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, 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.

8. EL VIADUCTO DO CHÁ, UNA MANCHA MÁGICA EN SÃO PAULO

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 liga 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 al valle.

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

Con esas características es el lugar ideal para pensar en el cambio, en el atrás y el adelante, pasado y presente, es un trayecto donde el destino está definido, solo un gran accidente o la suerte lo pueden cambiar, es ir o regresar; por eso es el lugar ideal 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 dentro de 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 saben que precisan vienen a este pasaje mágico, quieren cerrar cicatrices, resolver problemas, pedir un *trabajo* (*abertura de camino, 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 de su pasado.

Los adivinadores son predominantemente mujeres y negras, pero hay blancas y hombres. Los clientes son de todo genero y edad, pero predominan las mujeres jóvenes y maduras, bien vestidas y portadoras del estandarte liberador que dio la modernidad a las mujeres, 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.



Figura 17. Viaducto do Chá, São Paulo, SP. 1998
Fonte: Tarjeta postal, Brasil, 1998



Figura 18. Pajarero de la suerte, Brasil, 2000
Fonte: *Brasil*. Barcelona: Geocolor, 1979. p. 79. Título original: "L'homme à la pèruche". *Figura típique de Santos*"



Figura 19. Adepta del candoblé, São Paulo, 1999
Fonte: *Revista da Folha de S. Paulo*, 2000

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDELAIRE, Charles. *El "Spleen" de París. Pequeños poemas en prosa*. México: Editorial Letras Vivas. 2000.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI Editores, SA de CV. 2000. (Primera edición en inglés).
- ICAZURIAGA MONTES, Carmen. *La metropolización de la ciudad de México a través de la instalación industrial*. México: CIESAS, Ediciones de la Casa Chata. 1992.
- LÓPEZ RANGEL, Rafael. *La modernidad arquitectónica mexicana. Antecedentes y vanguardias 1900 – 1940*. México: Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco. Colección: Cuadernos Temporales, n. 15. 1989.
- MAGNANI CANTOR, José Guilherme. Da periferia ao centro: pedaços & trajetos. *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP, v. 35, p. 191-203, 1992.
- MONSIVAIS, Carlos. *Escenas de pudor y liviandad*. México: Editorial Grijalbo, 1988.
- MORSE, Richard M. *Las ciudades latinoamericanas*. México: Secretaría de Educación Pública, Colección Sep-Setentas, v. 96 y 97, 1973.
- SANTOS, Milton. *Metrópole corporativa fragmentada, o caso de São Paulo*. Brasil, São Paulo: Nobel – Secretaria de Estado da Cultura. 1990.

PALABRAS CLAVE (KEY WORDS):

Urbanismo, cultura urbana, imaginarios urbanos, territorios, América Latina, modernidad, posmodernidad, escenas virtuales.

Urbanism, urban culture, urban imaginary, territories, Latin America, modernity, postmodernity, virtual scenes.

Ricardo Antonio Tena Núñez

Profesor e investigador de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional. México.