

Los espacios de la identidad

*y la socialización de la memoria
colectiva en el ámbito urbano**

Jorge Morales Moreno

*División de Ciencias y Artes para el Diseño/
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco*
jmm@correo.azc.uam.mx

DOI: <https://doi.org/10.24275/OYKG5740>

Resumen

En este artículo se desarrolla el tema de los espacios de la identidad, concebidos como los lugares de una determinada ciudad donde se escenifican prácticas comunitarias de identidad y/o que acumulan elementos simbólicos del imaginario colectivo que denotan aspiraciones o demandas de identidad, pertenencia o reconocimiento. Asimismo, se les concibe como los andamios urbanos donde se socializan aspectos propios de la memoria colectiva (conmemoraciones, rituales, performances, dramatizaciones). El autor sostiene que la mejor estrategia para abordarlos es a través del análisis de los elementos tangibles (propios del ámbito urbano-arquitectónico) e intangibles (propios del capital simbólico-cultural) que los caracterizan, mediante una lectura hipertextual que desglose las múltiples convergencias que ofrecen en términos de sus contenidos (arquitecturas), sus representaciones (prácticas sociales) y los discursos de poder (apropiaciones simbólicas del espacio).

Palabras clave: construcción social de las identidades, hitos urbanos, prácticas sociales, lexias, capital simbólico, objetos arquitectónicos como textos culturales, hipertexto, espacios de la identidad.

Abstract

This paper approaches identity spaces, which are the urban sites where some community practices of identity are performed, gathering some symbolic elements from the collective imaginary that expresses demands of recognition or identity. Identity spaces are also the physical structures where some contents from the collective memory are socialized (commemorative dates, rituals, social performances or dramatic representations). The author proposes that the best way to study them is analyzing its material elements (such as the urban and architectural data) but also its immaterial ones (such as cultural and symbolic data), making a hypertextual reading in order to understand its several convergences, according to its contents (architecture), representations (social practices) and discourses of power (symbolic appropriation of space).

Keywords: social construction of identities, urban landmarks, social practices, lexias, symbolic capital, architectural objects as cultural texts, hypertext, identity space.

* Una primera versión de este artículo se presentó en el Seminario Internacional *Repensar la Metrópoli* (Rectoría General - UAM, México D.F., 3 al 7 octubre de 2005), con el título "La ciudad como constructor de identidades: los espacios de la identidad y la socialización de la memoria colectiva en el ámbito urbano". La versión que el lector tiene ahora en sus manos ha sido enriquecida por los diversos comentarios recibidos en aquella ocasión y aún por lecturas externas.

Introducción: del largo antecedente de un texto largo

En un trabajo anterior expongo avances de una larga investigación que indaga sobre la construcción social de las identidades en ámbitos urbanos.¹ Enfocado en los impactos que la construcción social de una identidad va dejando a lo largo del tiempo, argumento que los atributos tangibles e intangibles² que manifiestan (o proyectan) alteran tanto al paisaje construido como al capital simbólico del lugar. En el caso de estudio abordado, un tramo significativo del Paseo de la Reforma de la ciudad de México, rico en fragmentos de un discurso urbano en torno a la identidad nacional,³ desmenucé sus múltiples proyecciones oficiales o anónimas ahí representadas, subrayando las prácticas sociales afines en las que participaron (a veces como actores, a veces como escenarios), con el fin de establecer correspondencias entre sí en la medida en que se vinculaban con discursos de identidad.

Los impactos considerados fueron las arquitecturas conmemorativas de cuatro glorietas que corren a lo largo de la famosa avenida, monumentos instalados entre 1852 y 1910 que mo-

dificaron sustancialmente el paisaje urbano-arquitectónico de la ciudad de México, que han encarnado importantes hitos urbanos⁴ de gran valor simbólico, y que resaltaban como documentos estéticos (arqueológicos) que los discursos de identidad iban develando sobre la traza urbana. Más allá del aspecto físico con el que se presentaban, me interesé en resaltar las otras *lexias*⁵ del documento, es decir los atributos de

4. Cito textualmente: "Un 'hito' es, según el diccionario de la Lengua Española una 'mojon' o poste de piedra, por lo común labrada, que sirve para conocer la dirección de un camino y para señalar los límites de un territorio. El término proviene, según la misma fuente, de latín 'fictus' que quiere decir fijo. Al trasladarse el término a lenguaje urbanístico y arquitectónico se refiere a aquellos puntos fijos en la trama urbana que son significativos bien por su presencia material, bien por su significado simbólico. El término se impuso en el lenguaje urbanístico y arquitectónico luego de la publicación del libro 'La imagen de la ciudad' del autor norteamericano Kevin Lynch, quien propuso como elementos de imagen urbana los recorridos o senderos ('paths', en el idioma inglés), los bordes ('edges'), los distritos ('districts'), los nodos ('nodes') y los hitos ('landmarks'). La palabra inglesa 'landmark' tiene prácticamente el mismo significado de la española hito: se refiere a marcas que señalan límites y direcciones"; en: *Sogotá CO, instante, memoria, espacio* (1999), página de la web que promociona un CD sobre hitos históricos (1538-1990) de la ciudad de Bogotá, <http://www.banrep.gov.co/blaavrtual/etra-bzbooolacd/urbanos.htm>

5. Por este término entiendo aquí a los otros aspectos o atributos de carácter cultural que dan sentido social al objeto. Estos atributos pueden haber incluido por todo el objeto, o ser sólo una parte en el andamiaje de sus significados. Cuando reflexionaba sobre esta analogía ('Lexia=elementos narrativos de un discurso'), me encontré en la disyuntiva de citar un 'breve fragmento' de Monsieur Barthes contiguo al término, o sustituir como ejemplo una *lexia* del largo texto anónimo, periférico y académicamente desautorizado de la internet, como recién he hecho en la cita anterior. En homenaje al Autor que declaró la muerte del autor preferí citarlo desde el discurso sin autor (mi traducción de inglés). En su libro 5/2

carácter cualitativo que me ayudaban a entender los significados culturales o las prácticas sociales a las que daban lugar.

Concluí entonces que los espacios se veían afectados por la presencia de ciertos elementos arquitectónicos, físicos y tangibles, que cargaban (o encarnaban) piezas importantes de una retórica de la identidad. Pero que también cargaban (o encarnaban) elementos simbólicos, intangibles en términos de una sola lectura, cuyos significados señalaban la coexistencia de un 'espacio' cualitativo de significado cultural. Supuse que, metodológicamente, para su estudio resultaba importante distinguir dos perspectivas de análisis: una que enfoque los argumentos del 'paisaje físico' tales como la composición urbana, los estilos e historia de las arquitecturas, y otra que enfoque sobre los del 'contexto cultural', ese mundo siempre difuso y arriesgado de los significados culturales y los capitales simbólicos que, sin embargo, son compartidos y difundidos en la memoria colectiva.

(1974) Roland Barthes introduce la idea de una *lexia*, que describe como "[...] un pequeño fragmento contiguo" (1974:13) que puede ser usado como bloque significante en textos largos. Una *lexia* es entonces un pedazo de texto que tiene significado por ser parte de un texto largo. Una *lexia* también puede tener una existencia independiente fuera de los textos largos, y puede suministrarse su propio contexto (o deliberadamente no suministrarse un contexto). Las *lexias* son una parte significativa de la teoría de hipertexto en tanto todos los hipertextos son colecciones de *lexias* conectadas por ligas (*links*). Hablando en términos generales, se puede decir que en el hipertexto el autor suministra las *lexias* y figas y el lector hace una lectura del texto mediante la exploración de las ligas. Las *lexias* y las ligas dan al hipertexto un significado colaborativo (*collaborative*). en: www.student.unimelb.edu.au/~pietznr/content/lexas.html

Ahora bien, una vez reconocida esta doble perspectiva de análisis, lo que me propongo en este artículo es indagar cómo, sobre el signo de la arquitectura conmemorativa (es decir sobre el objeto que la representa), se concentran también valores agregados –tanto por el edificio en sí como por el contexto urbano en el que se encuentra y la historia del lugar– cuya multiplicidad de significados incrementa su capital simbólico (le adhiere significados), ya en función de los discursos que encarna (y/o socializa), ya en función de las múltiples interpretaciones que los vecinos (habitantes de la ciudad, espectadores, peatones) se hacen de tales discursos (imaginarios colectivos) y que podemos estudiar mediante las prácticas sociales que generan, ya en función de la *interacción discursiva* que establecen los actores sociales respecto a los significados culturales que conmemoran (la *forma* en que se apropian del objeto, la *modalidad* que adquiere el objeto cuando es interpretado).

Revisaré así la evidencia de que la arquitectura soporta una carga simbólica que la rebasa y le impone significados culturales (y con ellos distintas funciones, otros atributos, nuevos valores). Que la arquitectura conmemorativa pertenece al mundo simbólico de la memoria colectiva, en tanto le proporciona vestigios que testimonian (o recrean) materialmente la existencia del mito. Que la función histórica de la arquitectura conmemorativa es estimular y enriquecer la memoria colectiva con nuevas versiones del mito. Que los objetos arquitectónicos pueden ser abordados como textos culturales, portadores de significados inmersos en discursos políticos de identidad, e interpretados como vehículos portadores

1. "El Paseo de la Reforma y el espectáculo de la identidad nacional. Reflexiones sobre el carácter ideológico de los objetos urbano-arquitectónicos", en *Anuario de Estudios de Arquitectura 2004*, México, UNAM-Azcapotzalco, Depto. de Evaluación del Diseño en el Tiempo, pp. 163 - 180. Por cierto, en la *Biblioteca de Nueva* hay una página muy entretenida y bien documentada sobre el tema: <http://www.mexicomax.co.org/Reforma/reforma.htm>

2. Propios de la naturaleza física del objeto y propios de su conación cultural, respectivamente

3. Parafraseando al Monsieur Roland Barthes (1915 - 1980)

de ideología, pues difunden y transportan narrativas oficiales en el espacio público, exponiendo (socializando) en la calle (espacio público) la visión (versión) de una historia oficial.

Una vez realizado este objetivo, propondré una definición *operativa* de los espacios de la identidad, para finalizar con un análisis de ejemplos concretos en diversos contextos urbanos. Espero que al término de su lectura, este trabajo le haya proporcionado al lector los prolegómenos de una cartografía de los espacios de la identidad.

I. De la historia textual a la historia hipertextual

Retomaré aquí los mismos monumentos que analicé en el trabajo sobre Paseo de la Reforma. La diferencia será que en esta ocasión los observaré como representaciones míticas de narrativas de identidad construidas a lo largo del siglo XIX. Así, desde la perspectiva cuantitativa observo un contexto histórico de casi medio siglo, desde que la avenida fue concebida y construida como el paseo exclusivo del emperador Maximiliano y su esposa (1865), hasta la inauguración de la columna al Ángel de la Independencia (1910). Es decir, el último tercio del siglo XIX y el primer decenio del XX, principio y fin de un periodo inédito de gobiernos liberales más o menos estables, que enmarcaron la puesta en marcha y desarrollo de una ideología política que salía victoriosa de una catastrófica guerra civil, y

que produciría innumerables discursos oficiales y prácticas sociales asociadas en torno a una idea de *nación* y *nacionalidad*.

La historia del 'escenario' me remonta al dramático siglo XIX (si se me permite la expresión), al que le cabe el mérito de abrir el debate sobre la identidad mexicana desde una perspectiva desarrollista,⁷ y que integró al pasado indígena como antecedente de la nación mexicana (que no origen). Asimismo, este debate proyectó un optimismo en la supuesta madurez que implicaría la consecución, implantación y consolidación de un sistema moderno (al estilo de las grandes potencias de la época), fundado en los anhelos decimonónicos liberales americano-europeos: propietarios, estado de derecho (leyes), democracia (voto), separación de poderes (congreso), ciudadanos (igualdad ante la ley), sociedad secular (separación Estado-Iglesia). La guía temática de este programa de larga duración (o texto largo) la dio el discurso liberal, laico y en apariencia *moderno*, que emergió de las guerras de Reforma e intervención como el único capaz de ofrecer al país una propuesta de organización económica, el ejercicio legal y democrático del poder y la integridad del territorio nacional. En el tiempo estudiado, esta ideología agregó cier-

7. A. respecto, véanse dos textos clásicos: *México a través de los siglos*, la monumental obra dirigida por Vicente Riva Palacio (México, J. Ballestré, 1888-92); y *México: Su evolución social*, de Justo Sierra (México, J. Ballestré y Cía, primera edición: 1900 - 1902; reeditada en 1939 como *La evolución política del pueblo mexicano* por Alfonso Reyes bajo el sello de La Casa de España en México; existe una edición *on line* publicada en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - La Biblioteca de las Culturas Hispánicas: <http://www.cervantesvirtual.com/>).

6. A saber: la estatua ecuestre del rey Carlos IV, los monumentos a Cristóbal Colón, Cuauhtémoc y la columna al Ángel de la Independencia.

tas perspectivas evolucionistas (positivistas) que ubicaban al futuro como el resultado inevitable de un "perpetuo" proceso de transformación de los pueblos, en el que se van desarrollando las circunstancias internas y externas que los caracterizan, generalmente mediante ideales que actúan como fuerzas morales (memoria colectiva) que orientan y empujan la evolución social.⁸ Esta idea de la evolución social queda dramáticamente

8. Por ejemplo, escribe Justo Sierra sobre el enfoque seguido en *México: Su evolución social*: "En primer lugar si hemos procurado estudiar sin prejuicios las condiciones dinámicas de nuestra sociedad, no la hemos estudiado sin sistema. No nos toca exponerla aquí en estilo de escuela pero el título solo de nuestro libro indicaba que, aun cuando pudiéramos disentir en la fórmula de las leyes sociales, y unos, siguiendo la escuela Spenceriana, las asimilasen profundamente a las leyes biológicas, y otros las considerasen, de acuerdo con Giddings, esencialmente psicológicas, y la mayor parte acaso fundamentalmente históricas, en consonancia con Augusto Comte y Littré todos hemos partido de este concepto: la sociedad es un ser vivo, por tanto crece, se desenvuelve y se transforma; esta transformación perpetua es más intensa a medida de la energía interior con que el organismo social reacciona sobre los elementos exteriores para asimilárselos y hacerlos servir a su progresión.

"La ciencia, convertida en un instrumento prodigiosamente complejo y eficaz de trabajo, ha acelerado por centuplicaciones sucesivas la evolución de ciertos grupos humanos, los otros, o se subordinan incondicionalmente a los principales y pierden la conciencia de sí mismos y su personalidad, o precisamente apoyándose en ideales que son fuerzas morales, de tan perfecta realidad como las fuerzas físicas, tienden a aprovechar todo elemento exterior para consolidar su ecuación personal, y logran por resultado imprimir a su evolución una marcha, si no igual a la de quienes por condiciones peculiares llevan la vanguardia de movimiento humano, sí al nivel de sus necesidades de conservación y de bienestar.

"Con este criterio hemos expuesto los fenómenos sociales mexicanos, que libros y documentos y observaciones propias ponían a nuestro alcance; y lógicamente hemos incluido que todos los hechos de cuya certeza tenemos conciencia acu-

ilustrada en el fragmento seleccionado del texto del Paseo de Reforma.

Así, al análisis de las variables temporales que resultaban de la circunstancia histórica del lugar, donde cada documento fue agregando capital simbólico a la traza, se encima el análisis de las variables espaciales, es decir, las de carácter urbano arquitectónico. Su meollo es, entonces, hallar correspondencias históricas, estéticas y filosóficas (del discurso) entre los monumentos y sus símbolos, entre el lugar y los monumentos, entre los símbolos y los discursos y entre éstos y las prácticas sociales que generaron. Esta intrincada aventura exige una *lectura hipertextual*⁹ del tramo seleccionado, lo que al final de cuentas me permitió rastrear y ubicar con cierta nitidez el debate oficial sobre la dirección del tiempo (destino) que las élites políticas trataron de apuntalar en México.

En tanto textos culturales esta aproximación hipertextual hace pasar a los objetos arquitectónicos como *genuinas* representaciones de la memoria colectiva de la época, así como esceni-

saban, aunque en bien distintos grados, un movimiento creciente que resultaba de impulso interior conjugado con otros exteriores ese movimiento es la evolución social mexicana. A este resultado total nos hemos atenido, aun cuando las condiciones y razones íntimas y profundamente reales de esa evolución sean, por escasez de datos y de estudios, más conjetrales que verdaderamente conocidas.", <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/ServicioObras/ecm/67138307599315273976791/p0000007.htm#25>

9. Una (variables temporales) en correspondencia de la otra (variables espaciales) y a su vez, a otras tramas o argumentos que van explicando la creación, aceptación y difusión de estéticas hegemónicas, sus significados, variaciones y/o apreciaciones sociales y sus vínculos con las prácticas sociales que motivan o respaldan.

ficaciones simbólicas de discursos de identidad (generalmente oficiales, desde el poder). Paralelo a los atributos estéticos de los objetos, el capital cultural que reúnen habla de una historia mítica en la que se ha negociado la ubicación del 'cero' (el origen de la narrativa). De esa manera, la dimensión cultural de los objetos me llevó a un debate sobre el origen de la historia nacional,¹⁰ de tal forma que de la arquitectura salté a la política (y viceversa), pasando así de una lectura textual de los objetos (en tanto datos del contexto urbano arquitectónico) a una hipertextual (en tanto textos portadores de ideología).

II. Donde el espacio público es el vehículo que socializa fragmentos de una identidad

En esta propuesta de una historia hipertextual que facilite el análisis de la construcción social

de las identidades, el espacio físico deja de ser considerado exclusivamente como el soporte tridimensional de los objetos y pasa a ser considerado como el escenario activo donde se desarrolla (o focaliza) una representación de un discurso de identidad. Como tal, el espacio físico cumple las veces de un teatro, donde los actores han sido sustituidos por las escenografías (inmuebles, paisaje urbano, acervo urbano arquitectónico) que hablan y dicen de la obra.

Por ejemplo y en referencia al caso que me ocupa, tan pronto como el General Porfirio Díaz asumió su primer periodo presidencial (1877-1880), el debate sobre el sentido de la ornamentación de las calles y plazas públicas de las ciudades del país se volvió casi una razón de estado. Se trataba de utilizar a la arquitectura conmemorativa como la fábrica de un discurso de identidad que enalteciera los mitos históricos y que, por la vía del monumento, los perpetuara en la memoria colectiva y en la imagen urbana. Así, si bien el presidente Díaz había recibido el proyecto del Paseo de la Reforma con dos glorietas que honraban al pasado novohispano,¹¹ no por ello dejó pasar la posibilidad de imprimirle su "sello personal", incorporándole

elementos que fortalecían una nueva perspectiva de la historia. El espacio público se comportó entonces como el escenario de una negociación sobre la representación de la historia.

En el teatro de Reforma aquí resumido, la negociación hizo desplazar al cero fundacional de los pedestales de un oscuro rey europeo o del malogrado explorador genovés (que "descubrió" América sin saberlo), al monumento a Cuauhtémoc y mártires adjuntos de la defensa de Tenochtitlán (1887), proyectándolo a la columna del Ángel de la Independencia (1910).¹² Así, la aparición "accidental" de estos cuatro monumentos en un periodo no mayor a 60 años y sobre un trayecto lineal y continuo que se extiende por poco más dos kilómetros, marca los tiempos (y ritmos) de este "ensayo" de la identidad.

Sin embargo, debo resaltar aquí una convergencia que me ayuda a definir los atributos cualitativos del espacio de la identidad: la convergencia de espacios físicos (escenarios) donde se negocian representaciones de discursos de identidad, con objetos urbano arquitectónicos que encarnan representaciones de la memoria colectiva. Desde este punto de vista, las primeras cuatro glorietas del Paseo de Reforma la definen como un espacio de la identidad donde se han negociado (y se siguen negociando) discursos de poder que hacen referencia al tema de la identidad nacional. Esta negociación de espacios simbólicos dentro de una senda que se nos presenta como el texto oficial de una voluntad de poder

(el liberalismo triunfante del general Díaz), hizo que al paso del tiempo (1864-1910 y aún después) se construyeran narrativas urbano-arquitectónicas disímiles, cuando no contradictorias, que dicen mucho de los contextos ideológicos y culturales en los que se han dado los debates sobre la identidad nacional.

Por ejemplo, en su primera etapa este debate contradictorio tuvo la virtud de materializarse en un discurso ornamental (escenográfico) que expresó cabalmente las tensiones por las que pasó una de las primeras definiciones modernas de la historia de México: el eje (o fragmento) "Carlos IV Cristóbal Colón" en contraposición al eje (o fragmento) "Cuauhtémoc Ángel de la Independencia" (véase el iconograma 1).¹³

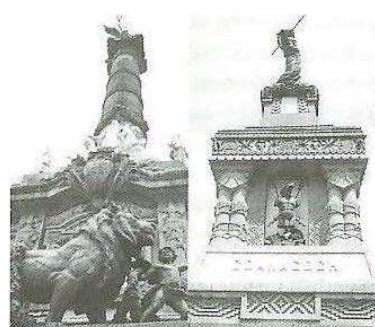
Desde una perspectiva actual, podemos observar que ninguna de las dos narrativas logró orientarse hacia el futuro. Simbólicamente, además de ser excluyente, el debate miraba hacia el pasado: o Carlos IV o Cuauhtémoc, y/o Cristóbal Colón o la columna al Ángel de la Independencia. En un caso, el debate estuvo centrado en Europa ("Carlos IV Cristóbal Colón"), fijando la mirada fuera del país. Cuando más a la asociación "Cristóbal Colón-Nuevo Mundo / Ferrocarril-Civilización" (en tanto herramienta del futuro que abre nuevos mundos al progreso). Como los mitos de la república federal y las cartas constitucionales, el de la expansión del progreso mediante vías férreas había sido incubado en una realidad histórica ajena a la circunstancia nacional. Su implantación en México era más el

10. En términos generales, el discurso liberal de finales del siglo XIX, hegemónico, excluyente y asumido como doctrina de estado por la élite gobernante, había optado por una narrativa de nación que definía su origen en la mezcla de razas producto de la conquista española y cuyo vértice fundacional se daba en la independencia de la metrópoli, signo evidente de que el pueblo estaba preparado para formar una nación. Este discurso chocaba con las narrativas conservadoras y pro-monárquicas que desconfiaban de las ideas de la Ilustración en tanto suponían que la soberanía radicaba en el pueblo y que, por lo tanto, las masas podían gobernarse y dotarse incluso de leyes y gobierno. El mejor ejemplo de estas narrativas reaccionarias lo encontramos en un texto de Lucas Alamán (1849-1852): *Historia de México desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año 1808 hasta la época presente*, México, imprenta de José Mariano Lavieja (existen ediciones más o menos recientes, como la de la editorial Jus [*Historia de México*], 1942; y la del Instituto Cultural Mexicano - Fondo de Cultura Económica, 1985).

11. La estatua ecuestre de Carlos IV había llegado a la entonces primera glorieta del Paseo de Bucareli en 1852, después de un azaroso recorrido que la llevó del centro del zócalo capitalino (donde fue develada el 9 de diciembre de 1803) a los patios del antiguo colegio de San Ildefonso (en 1822), donde permaneció durante 30 años; mientras que el monumento a Cristóbal Colón llegó a Reforma justo en 1877, directamente de Francia y como un homenaje al ferrocarril que unía a la ciudad capital con el puerto de Veracruz y que, por lo mismo, se presentaba como un infalible "instrumento" civilizatorio y auténtica máquina del progreso.

12. Pasando, por cierto, por los *tlaloani* aztecas (o "indios verdes") que escoltaron temporalmente a la propia estatua ecuestre de Carlos IV (1891).

13. Composición de dos o más imágenes que proponen una narrativa.



1910

1887

VS



1877

1852

Iconograma 1. Las primeras cuatro glorietas de Reforma: una puesta en escena simbólicamente contradictoria a lo largo de dos kilómetros. Fuente: las tres primeras fotos de izquierda a derecha son del autor, la cuarta a obtuvo en (Benítez, 1984).

esfuerzo de voluntades políticas o privadas individuales, que resultado de aspiraciones colectivas.

En el otro caso, el debate ubicaba el origen de la historia nacional en Cuauhtémoc. Es decir todo lo que había pasado hasta antes de 1521, deteniéndose en su martirio y en el de los defensores de “la primera identidad” (imperio azteca), para después dar un salto cuántico a la Guerra de Independencia (1810), iniciada por un puñado de españoles mexicanos de primera generación que contaron con el decidido apoyo de masas de indígenas cargados de vejaciones y rencores sin fin. Dramatizando las representaciones del debate, puede decirse que en el escenario aludido (Paseo de Reforma) la Independencia tardó más de tres glorietas en reivindicarnos como nación. En todo caso, la flecha del tiempo queda detenida en su columna conmemorativa que consagra la reinvención del

país, marcando “para siempre” un punto que es principio y fin de “una” historia.¹⁴

¿Será que el general Díaz creyó que encarnaba al futuro, que la historia acababa con su gobierno, cuya misión suprema era encarrilar al país por la senda de la “paz” y el “progreso”, mismos que supervisó escrupulosamente (muchas veces con fuego) en los diversos periodos presidencia-

14. Quizá en consonancia con un texto clásico de Vicente Riva Palacio (1832 – 1896), cuyo argumento central establece (que): “La historia del virreinato en la Nueva España no es la del pueblo mexicano: nació, creció y se desarrolló ese pueblo teniendo por origen la dominación española; téjase su historia con la de la metrópoli, pero los sucesos de aquel período de tres siglos deben considerarse más bien como pertenecientes a la historia general de España, porque son el gobierno, las autoridades, las leyes y los hombres de la península los que han ocupado siempre la atención de los cronistas y los historiadores, que se han preocupado poco del nacimiento y del desarrollo de nuevo pueblo que ha llegado a formar una nacionalidad independiente. [...] Comienza México a contar la

les que tuvo a bien reelegirse? Hoy podemos ver, ya sin la pasión ideológica de la época, cómo el reo de la historia que la administración Díaz instaló en Paseo de la Reforma se detiene en 1810. Está enclavado en el ayer y más que a héroes forjadores, sus símbolos hacen referencia a mártires del destino (Cuauhtémoc Cura Hidalgo). No manifiestan vocación de futuro (planteamientos, proclamas, metáforas), están llenos de tragedia y sobreviven anclados entre la nostalgia y el nacionalismo romántico propios del siglo XIX.

He querido traer de nueva cuenta los ejemplos anteriores para destacar un avance importante sobre la caracterización de lo que llamaré aquí ‘espacios de la identidad’. Por ahora y ante los argumentos de que la arquitectura conmemorativa se comporta como referente del imaginario y la memoria colectivas, entrelazados e “influidos” por no tan misteriosos discursos de poder, terminaré este inciso mencionando las evidencias que me permiten hablar de esos espacios de la identidad donde se negocian las costumbres y los valores, donde se promueven y socializan los mitos y se corrigen y repiten (escenifican) diversas versiones de la historia (generalmente oficiales).

Así, y conforme a lo analizado en el Paseo de la Reforma, definiré a los espacios de la identi-

15. Ejemplos de lugares de identidad que experimentan la apropiación simbólica de espacio: un panteón civil de una comunidad campesina o semi rural al sur del Distrito Federal (Mixquic, San Gregorio en Xochimilco), durante la celebración del día de los muertos; otra, a glorietta al Ángel de la Independencia durante la celebración de una victoria futbolística. Ejemplos de prácticas sociales de identidad escenificadas en un contexto urbano: una procesión de semana santa en alguna calle del centro histórico de la ciudad de Puebla; otra, la marcha del Love Parade por ciertos tramos del Paseo de la Reforma.

les, ceremonias, *instalaciones* semánticas), incluso más allá de sus propias características simbólicas y propiedades materiales, los lugares devienen en actores que, lejos de permanecer estáticos, participan del drama, tanto como su *locus* (localización: el lugar de la dramatización) como con el capital simbólico urbano incorporado (los elementos que acompañan y acentúan los significados de la dramatización).

III. Hacia una cartografía de los espacios de la identidad: interacciones de los objetos urbano-arquitectónicos en el espacio público

De cómo los lugares participan del drama de la (construcción social de la) identidad, compor tándose incluso como sujetos activos en tanto escenarios y en tanto iconos que resumen los capitales culturales y simbólicos del momento, es tema de este último inciso. En congruencia con lo expuesto a lo largo de los incisos precedentes, y limitado por las extensiones impuestas que reglamentan las colaboraciones para este anuario, reseñaré aquí tan sólo dos casos ilustrativos que hablan "a la perfección" de la naturaleza tangible e intangible de los impactos que en el ámbito urbano suelen tener los procesos de construcción social de las identidades.

Si bien el catálogo de los espacios de la identidad es a todas luces amplio, diverso y vasto,¹⁶

generalmente determinado por la historia y cultura del lugar, me centraré tan sólo en dos de ellos en función de la interacción que establecen con el espacio público, impactándolo no sólo en términos de su valoración física, cuantitativa (incremento o decremento en su valor económico o de la imagen pública), sino también en términos de su valoración cualitativa (el valor o asociación cultural agregado u otorgado a la hora de su consumo o uso social). Así, he seleccionado para el primer caso a un "viejo" edificio de 34 plantas, un objeto arquitectónico tan obvio como "común y corriente" y que, sin embargo, su participación (activa o pasiva) en la construcción de un paisaje colectivo que se identifica con una idea de modernidad, ha sido sustancial. Y para el segundo caso he seleccionado trozos de tres largas avenidas o calles en las que se expresan o escenifican representaciones sociales que dan cuenta de diversos discursos de identidad.

Con ello he querido contrapuntar "materiales" de la ciudad vinculados con ejercicios de la identidad en su doble carácter, es decir, tanto en su dimensión tangible como en la intangible. Por ejemplo, en el primer caso el edificio se comporta como una pieza de rompecabezas que, tal como una *lexia*, explica en sí mismo la esencia del rompecabezas. Ahora bien, ese rompecabezas es un paisaje colectivo en constante desarrollo y transformación que, sin embargo, puede constatarse día a día. Cada una de sus piezas puede ser objeto de medición u observación di-

recta y pueden ser registradas por las cámaras fotográficas del espectador. Un día están ahí en un determinado lugar y al otro también, salvo que en verdad sucede algún evento extraordinario (algún sismo fuera de serie, un siniestro inesperado o un ataque terrorista). A diferencia del segundo caso, nuestro edificio participa de un paisaje colectivo que es la hechura de un autor (firmas de arquitectos bien identificables con nombres y apellidos), digamos una suerte de voluntades nada anónimas que definen e imponen una imagen de la ciudad a partir de intereses financieros e ideológicos.

Respecto al segundo caso, los *materiales urbanos* que aquí participan en la construcción social de las identidades se comportan más como referentes y escenarios que como sujetos de la acción discursiva. Digamos que ofrecen el teatro donde se dramatizará un fragmento de un discurso de identidad por actores sociales tan diversos como anónimos. El observador tendrá aquí un problema para su registro, pues estas prácticas suelen ser, además de efímeras, generalmente únicas o irrepetibles.¹⁷ Es posible que se escenifiquen de acuerdo con un calendario conmemorativo, pero nada asegura que el evento sucedido en tal día vuelva a tener las mismas características o componentes simbólicos que su replica o repetición en la fecha siguiente (lap sos de un año, un mes, etc.). En todo caso, lo que aquí me interesa resaltar es precisamente el vínculo que se establece entre la *dramatización*

del discurso y el lugar, en tanto el lugar otorga a la misma el andamiaje simbólico que la refuerza y la contextualiza.

a) El paisaje como elemento de identidad

Uno de los primeros referentes de identidad urbana es el paisaje urbano. Ello explica, a veces, que su iconización (su expresión gráfica en un icono o imagen) resuelva de manera sintética la identificación de los sujetos con el lugar, como si se tratara de un *logo* que resume en sí mismo las referencias de pertenencia o identidad.¹⁸ Éste sin embargo, no es neutral y se nos presenta como una representación oficial en tanto se compone con elementos que se suponen representativos de una imagen urbana que se desea transmitir como colectiva o institucional. Es, en definitiva, una síntesis reduccionista que selecciona la mirada de los agentes interesados en la construcción de la imagen oficial (amigable, rentable, accesible, segura, limpia), tales como agencias de turismo, planeadores o desarrolladores urbanos, autoridades municipales o nacionales, empresas del espectáculo, etc.

Por lo general, en este tipo de representaciones se acude a ciertos hitos del lugar, que pueden ir desde arquitecturas conmemorativas o distintivas, hasta las miradas panópticas que ofrecen perspectivas áreas y/o simbólicas que difícilmente pueden ser experimentadas por el

16. Como se verá más adelante a este catálogo iniciado en la no anterior habrá que agregar los lugares constituidos o imitados por objetos urbano arquitectónicos que, por sí solos propician prácticas iconofactorias, tales como las plazas públicas, ciertos edificios públicos (palacios municipales

monumentos conmemorativos), calles con capital histórico, mercados, iglesias, centros comerciales que funcionan como nodos, bordes o hilos, barrios, edificios representativos de estilos arquitectónicos, universidades, estadios deportivos...

17. Para una propuesta metodológica sobre cómo registrar este tipo de eventos "únicos e irrepetibles" que impactan los imaginarios urbanos, véase: Tamayo y Cruz Guzmán, 2005.

18. Sea el caso de la columna al Ángel de la Independencia, la estatua a la Libertad, las torres Eiffel o CN para buena parte de los habitantes de las ciudades de México, Nueva York, París o Toronto respectivamente.

peatón de la calle, pero que se imponen como una visión *natural* del lugar. El mejor ejemplo que puedo ofrecer al respecto es el seguimiento del paisaje urbano de la ciudad de Toronto (Ontario, Canadá) a través de ciertas taretas postales que circularon en el transcurso de 40 años (1960-2000). En ellas se aprecian las impresionantes modificaciones de su escala mediante la irrupción de *arquitecturas de rascacielos* que fueron, paulatinamente, modificando el 'techo' no sólo de la ciudad sino del país entero, y que moldearon un tipo de urbanización *moderna* inspirada por el experimentado en ciudades como Chicago o Nueva York, de tal forma que la pregunta subyacente que aquí puede plantearse es: ¿y qué significa un rascacielos para una ciudad (norte)americana del siglo XX? Respuesta: lo mismo que la presencia de una estación de ferrocarril en cualquier ciudad europea del XIX. Es decir, *modernidad*: los rascacielos se impusieron como los fetiches de la modernidad urbana, por lo menos en la inspirada por el modelo estadounidense.

En ese orden de ideas y en concordancia con las ideas y conceptos expuestos a lo largo de este trabajo, tomaré como punto de referencia un objeto arquitectónico que, como si fuera un *link* hipertextual, me encamine al desentrañamiento de cómo esa idea de modernidad se fue desarrollando en un contexto urbano específico al paso del tiempo. Sea así el caso del primer rascacielos de Toronto que marcó durante más de tres décadas el techo más alto del Canadá: el edificio *Commerce Court North* (Darling and Pearson, York & Sawyer) que se encuentra en el distrito financiero, una torre tipo 'pastel de boda'

de estilo *decó* con 34 plantas y 145 metros sobre el nivel del suelo.¹⁹ Desde su construcción en el año de 1931, fue el más alto del Canadá durante 31 años y el más alto de Toronto por 36 años, delineando inobjetablemente su paisaje urbano (véase imagen 1).

Ahora bien, en las siguientes imágenes el lector podrá apreciar cómo el paisaje de Toronto



Imagen 1. Edificio *Commerce Court North*, el primer rascacielos de Toronto y techo nacional durante más de 30 años. Fuente: <http://www.empor.com/en/wm/vu/?id=112670>.

19. El lector podrá darse una idea de esta altura en comparación con nuestra Torre Latinoamericana de la ciudad de México, construida en 1956 con una altura de 182 metros en 44 plantas (37 metros más alta).

se fue transformando en la medida en que 'aparecieron' diversos rascacielos a tal grado que, para el no versado en estos temas, bien podrían hacerla pasar como una ciudad estadounidense cualquiera. Notará también que a partir de la irrupción del edificio *Toronto Dominion Bank Tower* (Ludwig Mies van der Rohe, Bregman +

para la nostalgia la imagen de su paisaje centrado en el *Commerce Court North*.

Anotaré aquí que 36 años separan a un edificio del otro (1931-1967), mismos que hablan del entonces 'famoso' espíritu conservador de la ciudad, quizá bastante renuente a experimentar una *norteamericanización* de su imagen ur-

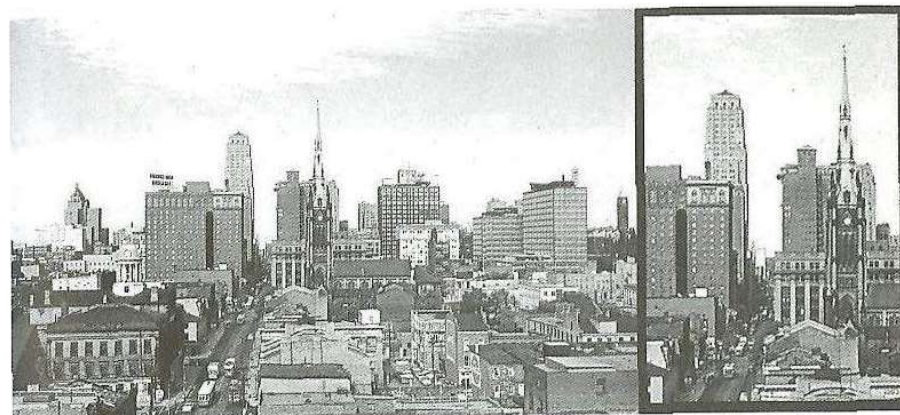


Imagen 2. Paisaje urbano centrado en el distrito financiero de Toronto en 1960 (aprox.), desde un eje este-oeste que cruza por el centro de la ciudad (precisamente por King Street). Puede observarse la torre en punta de la catedral anglicana de *Saint James* (centro) y la torre decó del *Commerce Court North* (centro-izquierda), entonces el edificio más alto de la ciudad. En el recuadro de la derecha las he amplificado para distinguirlas de otras edificaciones. Fuente: tarjeta postal propiedad del autor.

Hamann Architects) en 1967, que lo sustituyó como el techo más alto de la ciudad (223 metros con 56 plantas),²⁰ Toronto experimentará un cambio crucial en su imagen urbana, de ando

bana. Pero si agregamos otros 36 años a partir del edificio simbólico de Mies referido (1967-2003), entonces el resultado es espectacular (véanse imágenes 2, 3, 4, 5 y 6): la imagen actual de la ciudad que alberga al principal centro financiero del país y, al mismo tiempo, argumenta ser la ciudad más multicultural del mundo, nada tiene que ver con la imagen *provinciana* de los tiempos cuando el *Commerce Court North*

20. De nueva cuenta, el lector podrá comparar esta altura con los 225 metros en 55 plantas de nuestra Torre Mayor (2003) por cierto el edificio más alto de Latinoamérica.

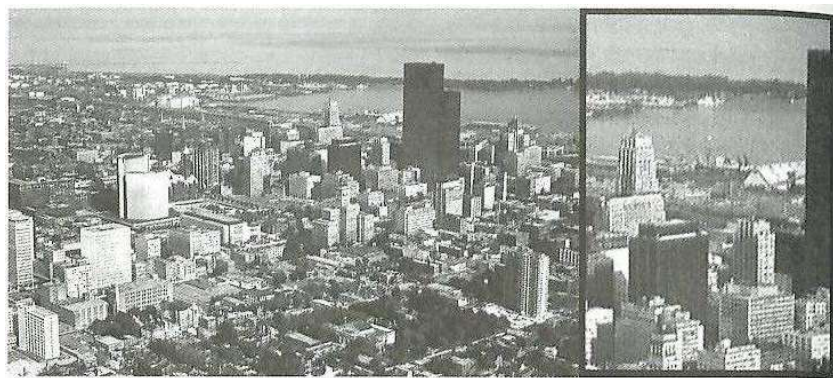


Imagen 3. El mismo paisaje desde un eje aéreo noroeste-sureste, en 1970 (aprox.). El cambio notable aquí es la aparición de las torres funcionalistas del *Toronto Dominion Bank*, especialmente la diseñada por Mies van der Rohe (223m) que se encuentra a la derecha del *Commerce Court North* (145m) y que, por contraste, se aprecia notoriamente empujueñido. Fuente: tarjeta postal propiedad del autor

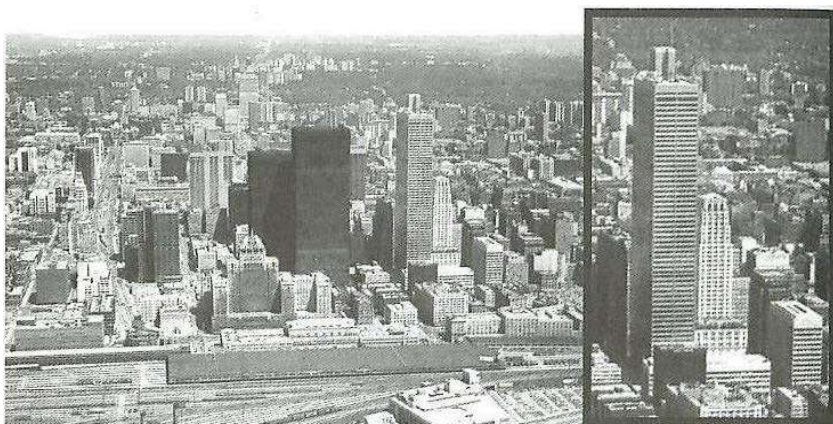


Imagen 4. De nueva cuenta el paisaje del centro financiero desde un eje aéreo sur-norte, pero en 1973 (aprox.). La novedad aquí es la aparición de la ultrafuncionalista torre del *Commerce Court West* (I.M. Pei Partners, Page + Steele Inc.), construida en 1972 con una altura de 239 metros en 57 plantas. Puede decirse que a partir de este momento la antigua 'torre' del *Commerce Court North* ha dejado de ser un marcador de la altura de la ciudad, y abre paso a una nueva escala de rascacielos que van imponiendo una imagen completamente novedosa, acaso sólo observable desde una perspectiva aérea. Fuente: tarjeta postal propiedad del autor



Imagen 5. El mismo centro financiero a finales del siglo XX (alrededor de 1999), desde un eje noreste-suroeste. Nótese cómo nuestra referencia ha quedado fuera de escala y proporción respecto al nuevo techo de la ciudad (y del mundo, por cierto), la *CN Tower* (construida en 1976) que con sus 553 metros de altura prácticamente define el paisaje urbano desde cualquier punto de perspectiva. Comparada con ella, incluso los otros rascacielos parecen alturas mediocres en una ciudad obsesionada con alcanzar alturas incommensurables del tamaño mismo de los egos de sus arquitectos. Fuente: tarjeta postal propiedad del autor

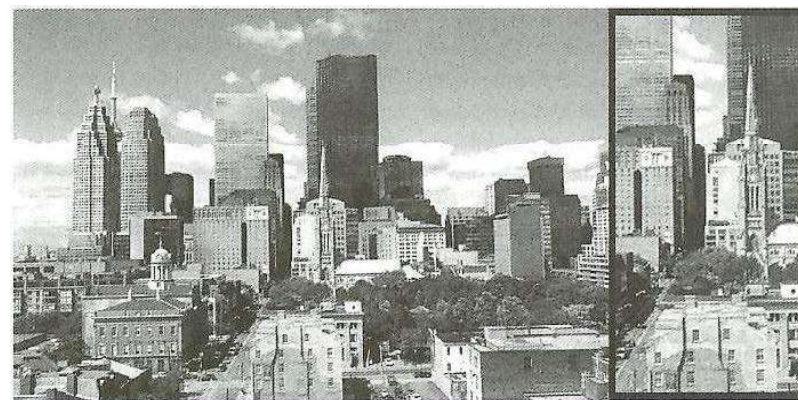
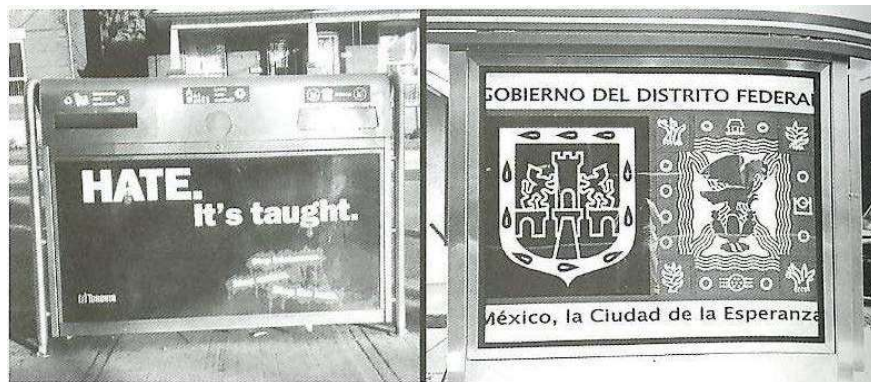


Imagen 6. Finalmente una imagen actual de la ciudad de alrededores de 2003, y que reproduce la misma perspectiva de 1960 de la imagen 2. El lector podrá así sacar sus propias conclusiones. Por lo que a mí respecta, me resulta curioso observar cómo el centro financiero conforma una cortina-isla de arquitectura de rascacielos que se encuentra literalmente rodeada por los otros Torontos (el histórico, el de los barrios étnicos, el cultural), que no necesariamente se resumen o se reflejan en ella. Fuente: <http://www.stamscathedra.on.ca/>



Iconograma 2. Equipamiento urbano en sendas vías públicas de las ciudades de Toronto y México (calle Bathurst y Avenida Reforma, respectivamente): en la imagen de la izquierda se observa un depósito de basura que la selecciona según el tipo de desecho (vidrios, plásticos, papel, orgánicos, etc.), mientras que en la imagen de la derecha un parabús con publicidad del gobierno local. Fuente: fotos del autor, tomadas entre 2001 y 2002.

se erguía solitario como la torre más alta del país. En la imagen actual incluso éste aparece engullido por una cortina impresionante de rascacielos que compiten babilónicamente por alcanzar las alturas más irracionales posibles, escoltados sin duda por la desafiante CN Tower (WZMH Architect, Roger du Toit Architects, John Andrews International) con su medio kilómetro de altura sobre el nivel del suelo.²¹

21. Para determinar tanto las fechas de construcción como las firmas que en ella participaron de los edificios que aquí se mencionan, consulte la impresionante página *Emporis*, que ofrece información actualizada del estado del arte de la arquitectura internacional, especialmente la de rascacielos: <http://www.emporis.com/en/>

b) La calle como escenario natural de las representaciones (y proyecciones) sociales

Observe el lector el iconograma 2.

Si suponemos que las calles son, por definición, las vitrinas de la proyección social, entonces valdría la pena detenerse en los mensajes publicitarios que aquí se socializan. Empezaré por el de la izquierda, hallado sobre una calle de Toronto. El letrero en cuestión dice así: *HATE. It's taught.* (Odio. Es enseñado), escrito en letras blancas de las que caen las gotas de sangre, formando un charco en el que se aprecian tres frases más: *Stop intolerance* (Alto a la intolerancia), *Stop racism* (Alto al racismo) y *Stop the hate* (Alto al odio). Finalmente se aprecia en el vértice inferior izquierdo el logo de la alcaldía de To-

ronto. Si, como hemos establecido desde el principio de este artículo, este anuncio fuera una reflexión de una realidad más compleja, ¿qué significado pueden tener tales mensajes?, ¿a quién o quiénes van dirigidos?, ¿cuál es el contexto en que pueden ser interpretados?

Las posibles respuestas a estas preguntas ameritan bosquejar ciertos antecedentes sobre el 'modo de vida' que caracteriza a esta industrializada ciudad, enmarcada por una política oficial (o sea gubernamental) que define al multiculturalismo como la filosofía que inspira las políticas de población e inmigración canadienses desde hace ya cuatro décadas.²² Así, debe decirse, que de cada diez inmigrantes que en 1997 seleccionaron a Canadá como su nuevo país, cuatro optaron por la ciudad de Toronto como lugar de residencia, de tal manera que el porcentaje de población inmigrante que vive ahí alcanza 40%, en comparación con 11% del promedio nacional. Según estadísticas recientes, se considera que ese porcentaje alcanzó 50% en el año 2001.²³ O sea, uno de cada dos habitantes de Toronto es de origen extranjero.

22. De hecho, el término *multiculturalismo* fue acuñado en 1965 por la *Canadian Royal Commission*, y figura en la *Carta Canadiense de Derechos y Libertades* (a constitución del país) bajo el rubro "Herencia Multicultural", donde el artículo 27 proclama que la Carta "deberá ser interpretada de forma consistente con la preservación y el realce (*enhancement*) de la herencia multicultural de los canadienses". Ver Morales Moreno, Jorge (2002): "La cuestión de las identidades en contextos multiculturales", trabajo inédito en espera de aparecer publicado en el libro colectivo *Identidades: México, la otol de una* (Tamayo, Sergio y Wildner, Kathrin, compñadores).

23. Datos obtenidos de su página oficial vigente [10-2005]: www.toronto.ca/quality_of_life/diversity.htm

Si el lector aún no se sorprende con el dato anterior citaré entonces una lista de cifras cuantitativas que hablan del impacto que tiene en el modo de vida torontiano la variable inmigrante. Veamos: en 1996, de cada mil habitantes que habitaban en la totalidad del área metropolitana,²⁴ 605 hablaban inglés como lengua materna, 60 chino, 48 italiano, 25 portugués, 19 polaco, 17 español, 15 punjabi, 14 tagalo (filipino), 13 tamil, 12 francés (la otra lengua oficial), 12 griego, 11 alemán, 8 árabe, 7 vietnamita, 7 persa (farsi), con seis cada una ucraniano o gujarati o urdu o ruso y cinco húngaro. Los otros 98 restantes al menos una de otras tantas 80 lenguas distintas posibles. En 1997 se calculaba en más de un millón los habitantes que no hablaban ninguna de las dos lenguas oficiales (inglés y francés), mientras que en su población total se contabilizaban más de 90 grupos étnicos diferentes, entre los que se destacaban los de origen europeo (997,180), del este y sudeste de Asia (488,350), británicos (457,990), canadienses (311,965), sudasiáticos (291,520) y caribeños (167,295).

Ahora bien, si el lector traduce los datos anteriores en variables cualitativas, por ejemplo en patrones culinarios (productos alimenticios y mercados, tiendas y restaurantes para su venta o consumo), en tradiciones religiosas (templos, iglesias, conmemoraciones o ceremonias religiosas) o en hábitos de consumo cultural (música, literatura, vestido), podrá entonces imaginar el

24. En ese año vivían 4.233 millones de personas en el así llamado *Greater Toronto Area*. [10-2005]: www.toronto.ca/quality_of_life/visit.htm

porqué de un letrado público financiado por el gobierno municipal que advierte sobre la enseñanza del odio y de la necesidad de detenerlo tanto como a la intolerancia y al racismo. Sin embargo, la pregunta fina que uno podría plantearse al respecto no está orientada a subrayar las evidentes e inevitables diferencias que existen en una población multiétnica, sino más bien sobre aquellas prácticas sociales que socializan una idea o actitud aglutinante, incluyente o comunitaria con los cuales un alto porcentaje de la misma pueda identificarse. Es decir, ¿qué prácticas de carácter comunitario pueden ensayarse en una ciudad donde menos de 10 % de la población se asume como de origen canadiense?

Al respecto, me parece que dos eventos masivos de gran tradición en la ciudad, prácticamente equidistantes uno del otro, pueden proporcionarnos suficientes elementos para una respuesta: se trata de los desfiles del orgullo homosexual (*Pride Parade*) y de Santa Claus que, año con año y en fechas preestablecidas, reúne a más de un millón de espectadores (aproximadamente 20 % de la población total). Si bien no todos ellos se identifican con los contenidos, mensajes o escenificaciones de los eventos, éstos sí reafirman el carácter pluricultural y tolerante de la ciudad de Toronto.

Por ejemplo, el desfile de Santa Claus tiene 100 años de celebrarse, desde 1995 mantiene la reputación de ser el desfile para niños más largo del mundo y llega a ser televisado a Norteamérica y países tan lejanos como Nueva Zelanda, Noruega e Irlanda. Celebrado cada tercer domingo del mes de noviembre marca el inicio de la temporada navideña y del invierno, que

suele prolongarse hasta finales de abril del siguiente año. Así, por espacio de más de tres horas docenas de carros animados, una centena de animadores profesionales y más de 1,500 personas de todas las edades desfilan disfrazados de personajes navideños o de cuentos (y aún programas) infantiles por las principales arterias de la ciudad²⁵ y acompañados por múltiples bandas de música escoltan al personaje principal, un animoso *Santa Claus* que cierra el desfile como número final.²⁶

De cierta forma, se trata de “inflar” el espíritu navideño de los torontinos, al socializar ciertas prácticas, imágenes o “sentimientos” de temporada en un público infantil cautivo, y en el que no están exentas las banderas e insignias patrias o la entonación de música tradicional escocesa. La navidad (impregnada por una idea de nacionalidad) es así inducida socialmente a temprana edad mediante una escenificación colectiva que pretende ponerse por encima de cualquier marca o gesto étnico o de distinción cultural.

Una situación similar acontece cada último sábado (o domingo) del mes de junio de cada año, por lo menos desde 1980. Ese día, una impresionante multitud de espectadores, que algunos calculan en más de un millón de personas, se vuelca por ambos costados de un largo tramo de la calle Yonge, sin duda la más extra-

vagante de la ciudad.²⁷ En conmemoración a los famosos disturbios suscitados en el bar *Stonewall Inn* neoyorquino un 29 de junio de 1969, y que marcaron el inicio de la liberación homosexual en Norteamérica (y prácticamente en el mundo occidental),²⁸ la *empoderada* y bien organizada comunidad gay de Toronto escenifica la marcha del *orgullo homosexual*, con la que pretende reafirmar el nivel de inserción, integración y aceptación social de que gozan sus miembros.

En cierta medida, en un país donde el matrimonio entre homosexuales es legal, esta marcha no es un pretexto para demandar el reconocimiento a la diferencia (como pudiera ser el caso de las marchas gays en la ciudad de México), sino más bien para subrayar el derecho a la diferencia, de tal forma que la condición gay se asemeja a una ciudadanía cultural emergente que compite en forma y fondo, espacios y leyes, con las otras ciudadanías tradicionales (ya sean civiles o étnicas). Así, la puesta en práctica del “derecho a la diferencia” genera una identidad (y/o conciencia) de la distinción. Y en Toronto esta identidad de la diferencia logra su máxima expresión cada primer domingo de verano, cuando cobra las características de una militancia (membresía) que se escenifica públicamente. Entonces los rasgos culturales que definen tal diferencia se acentúan o exageran, oscilando entre una representación carnavalesca y un acto colectivo de reafirmación en torno a una prefe-

rencia de carácter netamente personal. La calle y sus múltiples y anónimos espectadores se vuelven testigos de la publicidad de esa preferencia personal. Su socialización en el ámbito de lo público hace que esta comunidad por sí misma, más allá incluso de los rasgos u orígenes étnicos de sus miembros, sea vista como uno de los rasgos distintivos de su cultura urbana.²⁹

Pasemos finalmente a la imagen izquierda del iconograma 2. El cartel publicitario que se observa muestra los logos oficiales que utiliza el Gobierno del Distrito Federal tanto en sus documentos legales como en su papelería y publicidad contratada. Ambos hacen referencia a los foros tradicionales en las que suele representarse a la ciudad de México: una, la de izquierda, es una estilización iconográfica del escudo de armas que el Rey Carlos I de España otorgó a la entonces muy noble y leal ciudad de México, en la primera mitad de siglo XVI; mientras que la otra, la de la derecha, es una síntesis iconográfica de un folio del Códice Mendocino donde se representa a la antigua ciudad de Tenochtitlan desde una perspectiva indígena. Es decir, representan una dualidad que habla de una misma ciudad.

Ahora bien, esa dualidad iconográfica es más real de lo que uno pudiera imaginarse. Si tomáramos este anuncio publicitario como una *lexia* de un todo aún más contradictorio, digamos de un rompecabezas compuesto con piezas encontradas o incluso antagónicas que, sin embargo, se complementan, el recorrido conceptual por el que nos llevaría estaría plagado por esas ‘con-

25. Usualmente las calles Bloor y Yonge, más la avenida University que probablemente es la más importante de la ciudad y por la que se realiza la mayor parte de evento.

26. El lector podrá tener mayor información al respecto si consulta la página oficial del evento: <http://www.thesantaclausparade.com/>.

27. Para ser exacto, entre las calles Bloor y Gerrard, partiendo y terminando en la calle Church.

28. Sobre una interpretación de significado de este evento (Harris Marvin, 1984).

29. Más referencias en torno al *Pride Parade* (2005) en: <http://www.prideontario.com/parade/>.



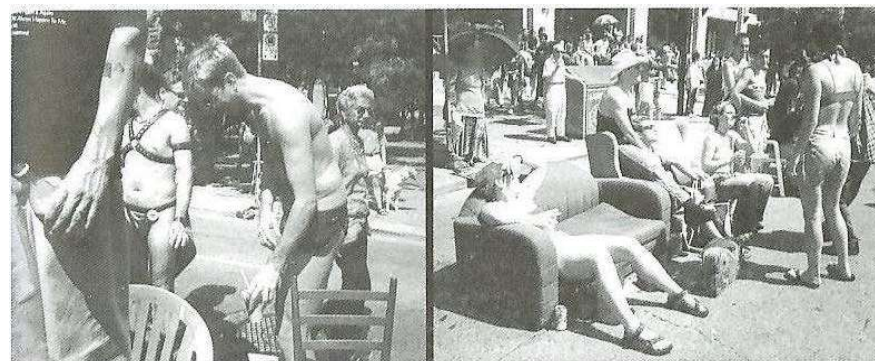
Iconograma 3. Dos aspectos del desfile de *Santa Claus* (18 diciembre de 2001), en los que puede observarse la sutil mezcla que se da entre la aparentemente neutra inauguración de la temporada navideña y el reforzamiento de los símbolos nacionales. En la imagen de la izquierda puede apreciarse a un grupo de muchachas que abren paso a los tradicionales carros alegóricos (imagen de la derecha), mientras van portando insignias nacionales o afines a la identidad nacional (banderas inglesas, norteamericanas, de las diversas provincias canadienses). A la derecha, precisamente uno de los carros alegóricos que representan escenas o imágenes propias del mundo infantil. Fuente: fotografías del autor



Iconograma 4. El público que asiste a este evento es mayoritariamente infantil, de tal manera que esta escenificación escapa a los filtros o resistencias culturales o étnicas de los padres. La socialización en plena vía pública de una idea de la navidad (acaso más comercial que conceptual), rodeada de sutiles muestras de elementos propios de la identidad canadiense, asegura por lo menos el consumo de un producto doble que es parte de un mismo discurso: la identificación de lo canadiense con la celebración del rito navideño. Fuente: zq., foto del autor; der., crónica publicada en *Metro Today*, Toronto 19 de noviembre de 2001.



Iconograma 5. Dos imágenes contrastantes de participantes del *Pride Parade* (¿1999?): en la imagen de la izquierda, un personaje gay vestido con un traje extravagante que reproduce los símbolos y colores nacionales; en la derecha, una mujer semidesnuda que además de escoltar los contingentes participantes, animaba a los espectadores con porras y otras acciones. La actitud desinhibida y resuelta de la mayoría de los participantes logran transmitir al evento un clima de distensión y completa libertad, propiciando en el público un comportamiento de absoluto respeto y tolerancia, cuando no de simpatía o identificación. Fuente: fotos del autor



Iconograma 6. Espectadores del *Pride Parade*. El carácter festivo y performancero (actual) del evento hace que el público juegue un papel central durante su desarrollo. De hecho, a veces resulta inevitable la comparación en torno a dónde está la acción real, si en los personajes que se reafirman a sí mismos desfilando con el atuendo que mejor les place, o el público que a veces se diluye como una proyección de aquéllos, tal y como una vitrina que refleja los contenidos hacia el exterior cuando, en verdad, el exterior es el contenido. Fuente: fotos del autor



Imagen 7. Collage del *Pride Parade* en el que se aprecian algunos participantes en diversas situaciones. Este evento único permite a un número importante de la población reconocerse públicamente en la particularidad de su identidad sexual. Es, en ese sentido, un evento de catarsis colectiva en tanto permite liberar las posibles represiones acumuladas en el contexto de la vida cotidiana. Por lo mismo, suele contener elementos carnales que oscilan entre lo grotesco y lo sublime. Fuente: composición del autor a partir de fotografías propias.

traredades complementarias'. Tal ha sido el caso de las cuatro glorietsas del Paseo de la Reforma que se han reproducido en el iconograma 1. ¿Querrá esto decir que la ciudad de México está formada por numerosas contrariedades, tanto en su cultura como en su historia que, sin embargo, la definen como una sola totalidad, precisamente una que se forma de múltiples imágenes opuestas y/o superpuestas y que, en apariencia, no guardan ninguna relación entre sí? ¿Se debe esta situación al doble origen fundacional que explica que en la ciudad de México convivan al menos dos tipos de culturas históricas que dificultan cualquier intento reduccionista sobre su identidad e imagen urbana? ¿Qué tipo de prácticas y representaciones de la identi-

dad pueden suscitarse en semejantes circunstancias? Terminaré este artículo bosquejando algunas respuestas a estas preguntas, tomando siempre ejemplos de la avenida Reforma.

Así, observe el lector iconograma 7.

Estas imágenes bien pueden ser el 'complemento contradictorio' de las que se exhiben en el iconograma 2, en tanto una nos habla de una fobia ancestral anti-hispánica que sobrevive en los sótanos de una memoria colectiva contagiada por la ignorancia y un fanatismo fundamentalista, generalmente alimentada por mitos distorsionados o fantasiosos de la historia nacional (como presuponer que los pueblos mesoamericanos vivían en una situación idílica antes de la conquista española); y la otra de una acción cir-



Iconograma 7. Dos escenificaciones simbólicas que expresan una idea de la identidad nacional. La imagen de la derecha representa el monumento a Cristóbal Colón durante un 12 de octubre (2003), cuando literalmente suele ser empaquetado para evitar que diversos manifestantes lo dañen en señal de protesta por lo que significó para las culturas mesoamericanas el "descubrimiento" de América. La imagen de la izquierda reproduce el fragmento de un desfile que promocionaba una exposición sobre el legado de la España medieval en México, y en el que participaron cerca de 300 actores que desfilaron por la avenida Reforma vestidos de cruzados e hidalgos españoles (en la imagen puede verse a uno que recién ha pasado por la glorieta a Cuauhtémoc). Fuente: izq., *Milenio Diario*, 13 de octubre de 2003 (primera plana); der., *Milenio Diario*, 31 de octubre de 2005 (primera plana).

cunstancial que, sin embargo, recrea una imagen extravagante que hace referencia inmediata de nuestra circunstancia histórica en términos de la propia dualidad indígena-española: en pleno corazón de la ciudad y a plena luz del día, el fantasma de un conquistador español osa cruzar el hemisferio a Cuauhtémoc con la espada desenvainada que forma una cruz. Imágenes contradictorias que sólo tienen cabida en un catálogo barroco de enorme complejidad: en

una glorieta ocultamos de lo que renegamos para en otra exhibirlo orgullosos como un trofeo cultural.

Pasemos ahora al campo de las representaciones sociales anónimas y las formas en que socializan aspectos de la memoria colectiva. Observe el lector ahora los iconogramas 8 y 9.

Como con el desfile de Santa Claus, donde ciertas imágenes nacionales o de la tradición navideña son socializadas a los futuros ciudadanos desde temprana edad, también en México las escenificaciones de los mitos son socializados mediante los performances colectivos en los que los menores de edad juegan un papel importante. Es la manera en que se transmite de generación en generación los conocimientos de una ceremonia, una creencia o un ritual. Tal es el objeto de la mayoría de las danzas ceremoniales de las comunidades indígenas mexicanas, incluyendo las de tradición 'conchera'. Lo mismo puede decirse de la participación de los niños en los eventos propios de la fe paterno-materna. Lo curioso aquí, sin embargo, es la coexistencia de dos visiones religiosas aparentemente contradictorias que generan prácticas de identidad tan alejadas una de otra como excluyentes entre sí.

El contraste a la hora de sus representaciones no deja de impresionarme: en dos puntos distantes sobre una misma avenida, sendas dramatizaciones asociadas con una idea de dios (o dioses) se escenifican a la luz del día. En ambas los ídolos sustituyen a los dioses, y en ambas sus representaciones requieren del espacio abierto, callejero, fuera de los templos que cobijan a las reliquias originales (museo e iglesia), tal y como se hacían en los tiempos mesoamerica-



Iconograma 8. Sobre la *avenida Reforma*, precisamente a la altura del Museo de Antropología, durante los fines de semana cierto grupo de danzantes tradicionales (o *concheros*) se apropia física y simbólicamente de una de sus explanadas, escenificando ciertos rituales míticos que dedican a los numerosos dioses del Anáhuac que se encuentran resguardados en su interior, incluyendo al monolito asociado al dios Tlaloc ubicado justo sobre el eje de Reforma. Fuente: fotos del autor.

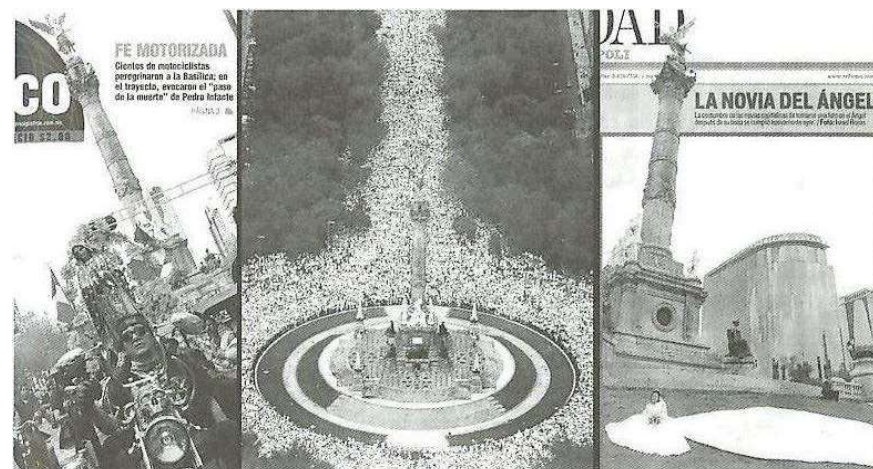


Iconograma 9. Y de nuevo sobre Reforma, pero a la altura de la esquina con la avenida Hidalgo, se ubica la primera iglesia construida por los españoles sobre territorios de lo que fue la antigua Tenochtitlan. Se trata de la iglesia de San Hipólito, cuyo santoral se celebra precisamente el mismo día en que cayó la capital azteca en manos de sus conquistadores (13 de agosto de 1521). Esta iglesia-monumento es también sede de un tan fervoroso como popular culto a San Judas Tadeo, reconocido por sus feligreses como el santo de las 'causas perdidas' o los 'casos imposibles', de tal forma que en las calles adyacentes se encuentran numerosos puestos callejeros que venden réplicas de cualquier tamaño y precio, así como oraciones, veladoras, 'milagros' y otros objetos asociados a su fe. Fuente: fotos del autor.

nos, donde las ceremonias se realizaban aparentemente al aire libre. En una danza se orienta también a los numerosos extranjeros que visitan la zona, lo que constituye un ejercicio pagano disfrazado de ritual sagrado, y en el otro la venta indiscriminada de los ídolos milagrosos y sus artilugios de la fe ocultan el hecho de que ahí donde trabajan se encuentra acaso el único monumento vivo de la conquista de México, de tal forma que unos venden dioses donde otros (dioses) fueron muertos. El lector podrá complementar esta situación aberrante si en medio de tales representaciones agrega un Cristóbal Co-

lón encapuchado y un Cuauhtémoc rodeado por una cuadrilla de cruzados.

¿Pero para qué hacer un recorrido tan largo, de San Hipólito al Museo de Antropología, para constatar este catálogo de 'contradicciones complementarias?', cuando bien podríamos escurrirnos en un solo punto álgido de la ciudad, digamos como si se tratara de un fractal de una identidad en constante tensión o negociación de sus rasgos fundamentales, que diera cuenta además de todas las identidades posibles ¿Cuál sería ese punto imposible que resumiera todas las *lexias* de la identidad de las que aquí he he-



Iconograma 10. Tres representaciones inconexas en torno a uno de los principales referentes de la identidad nacional: el monumento a la independencia nacional. Izq., peregrinación de motociclistas a la Basílica de Guadalupe; centro, mega marcha contra la inseguridad pública en el Distrito Federal; der., una novia que utiliza la columna al Ángel de la Independencia como telón de fondo para una foto de recuerdo. Fuente: *El Universal Gráfico*, 6 de febrero de 2004 (primera plana); *La Crisis* (Voz de la calle), 29 de junio 2004 (primera plana); *Perifoneo* Reforma, s/d (?).

cho mención?³⁰ A parecer, estamos ya preparados para terminar este trabajo. Observe el lector el siguiente —y último— iconograma:

El lector podrá apreciar en esta secuencia de imágenes cómo los espacios de la identidad sucumben a las expropiaciones simbólicas de los sujetos sociales. No es que el edificio (o monumento) haya dejado de ser el andamio que soporta una práctica de identidad colectiva, o al menos mínimamente comunitaria, sino que más bien los actores sociales se vinculan con los monumentos de una manera cuasi personal, afín a los intereses del momento. El monumento, pues, soporta así cualquier clase de lectura, cualquier ejercicio de apropiación. La enorme dispersión que genera la identificación con cualquier clase de símbolo, vulgariza y atrofia sus significados históricos.

De esa forma el monumento deja de ser el referente colectivo asociado con una idea de identidad (vgr. independencia, victoria, resistencia, triunfo) para pasar a convertirse en un fetiche del capricho personal. Digamos en una obsesión egoísta. Al diluirse en un objeto frívolo, o bien en referentes de múltiples valores y significados, el monumento queda convertido en un fantasma de sí mismo. En ese sentido, es un espejo fiel de nuestros discursos populares de la identidad: sin reparar en las contradicciones, los contenidos y prácticas discursivas de nuestros referentes de la identidad se van desfigurando a tal punto que cualquier significado, por

más contradictorio que sea, podrá asociarse. Nuestros discursos de identidad son, pues, oblicuos y los andamios urbanos que los sostienen o los enmarcan poco a poco van adquiriendo la misma condición.

Bibliografía

- Barthes, Roland (1974), *S/Z*, en <<http://www.student.unimelb.edu.au/~pietznier/contentlexias.htm>>
- Benítez, Fernando (1984), *Historia de la Ciudad de México*, México, Salvat.
- Bogotá CD, *instante, memoria, espacio* (1999), en <<http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-b/bogotacd/urbanos.htm>>
- Crisis, La, (*Voz de la calle*), (2004), 28 de junio, primera plana.
- Harris, Marvin (1984), *La cultura norteamericana contemporánea. Una visión antropológica*, Madrid, Alianza Editorial (1919)
- Metro-Today (2001), Toronto, 19 de noviembre de 2001.
- Milenio Diario (2003), 13 de octubre (primera plana).
- Milenio Diario (2005), 31 de octubre (primera plana).
- Morales Moreno, Jorge (2002), "La cuestión de las identidades en contextos multiculturales", trabajo inédito.
- Morales Moreno, Jorge (2004), "El Paseo de la Reforma y el espectáculo de la identidad nacional. Reflexiones sobre el carácter ideológico de los objetos urbano-arquitectónicos", en *Anuario de Estudios de Arquitectura 2004*, UAM-Azcapotzalco, Dpto. de Evaluación del Diseño en el Tiempo, pp 163-180, México.
- Riva Palacio, Vicente (¿1884?), *México a través de los siglos*, Cumbre (ed. facsimilar), tomo cuarto, México.
- Reforma, periódico, s/d (¿?)
- Tamayo, Sergio y Xóchitl Cruz-Guzmán (2005), "Espacios imaginados y formas simbólicas del EZLN en la ciudad de México", en *Anuario de Espacios Urbanos 2005-1*, UAM-Azcapotzalco/CyAD, México

Universal Gráfico El, (2004), 6 de febrero, primera plana.

Recursos electrónicos:

- <<http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-b/bogotacd/urbanos.htm>>
- <<http://www.cervantesvirtual.com>>
- <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/Sirve-Imagen?ecm/67138307599315273976791/p0000007.htm#25>>
- <<http://www.student.unimelb.edu.au/~pietznier/contentlexias.htm>>
- <<http://www.emporis.com/en/wm/bu/?id=112670>>
- <<http://www.stjamescathedral.on.ca/>>
- <http://www.toronto.ca/quality_of_life/diversity.htm>
- <<http://www.thesantaclausparade.com>>
- <<http://www.prideofontario.com/parade/>>

Recibido: 18.III.2005.

Aceptado: 7.VI.2005.

30. Supongamos una suerte de *lexia* de todas las *lexias*, o algo así como 'la madre de todas las *lexias*'.