

Fernando Carrión, editor

**La ciudad construida**  
**urbanismo en América Latina**

FLACSO - ECUADOR  
JUNTA DE ANDALUCIA

© 2001 FLACSO, Sede Ecuador  
Páez N19-26 y Patria, Quito – Ecuador  
Télf.: (593-2) 232030  
Fax: (593-2) 566139

ISBN-9978-67-057-2  
Coordinación editorial: Alicia Torres  
Corrección de textos: Edmundo Guerra  
Diseño de portada y páginas interiores: Antonio Mena  
Impresión: RISPERGRAF  
Quito, Ecuador, 2001

# Índice

Presentación . . . . .	5
Las nuevas tendencias de la urbanización en América Latina <i>Fernando Carrión</i> . . . . .	7
El regreso a la ciudad construida. La recuperación de la ciudad <i>Luis González Tamarit</i> . . . . .	25
Población urbana y urbanización en América Latina <i>Alfredo E. Lattes</i> . . . . .	49
Modelos de gestión en los centros históricos de América Latina y el Caribe En busca de la integralidad, la gobernabilidad democrática y la sostenibilidad <i>René Coulomb</i> . . . . .	77
De los ábsides urbanos <i>Ariel Núñez</i> . . . . .	97
La economía de las ciudades en su contexto <i>José Luis Coraggio</i> . . . . .	113
Elementos teóricos y metodológicos para el estudio de la ciudad global <i>Saskia Sassen</i> . . . . .	177
Algunas observaciones respecto a cómo el capital está reorganizando nuestro territorio <i>Alfredo M. Garay</i> . . . . .	199
Instrumentos de transformación del espacio urbano; presencia y operatividad en América Latina <i>Manuel Herce</i> . . . . .	233

Ordenación del territorio, desarrollo sostenible y planeamiento Reflexiones de un extranjero sobre la última década y apuntes para el futuro <i>José Román Ruiz</i> . . . . .	247
Plan urbano ambiental de la ciudad de Buenos Aires <i>Silvia Marta Fajre</i> . . . . .	257
Los centros históricos latinoamericanos y la globalización <i>Paulo Ormino de Azevedo</i> . . . . .	275
La centralidad urbana <i>Luis Prado Ríos</i> . . . . .	289
La vivienda en los centros históricos <i>José Ramón Moreno García</i> . . . . .	297
La vivienda urbana en el mejoramiento de los asentamientos precarios <i>Edin Martínez</i> . . . . .	309
Infraestructura y servicios públicos en América Latina Colapso, privatización y alternativas <i>Emilio Dubau</i> . . . . .	325
Urbanismo al eje El Plan de Ordenamiento Territorial y la Bahía de Montevideo <i>Hugo Gilmet</i> . . . . .	343
Vivienda en centros históricos <i>Margarita Magdaleno</i> . . . . .	367
Políticas de desarrollo y políticas de transporte urbano Coherencias y contradicciones <i>Oscar Figueroa</i> . . . . .	377
La ciudad del deseo <i>Jordi Borja</i> . . . . .	391
Algunos imaginarios urbanos desde centros históricos de América Latina <i>Armando Silva</i> . . . . .	397

# Algunos imaginarios urbanos desde centros históricos de América Latina

Armando Silva

Si pensamos los centros de nuestras ciudades, desde los espacios públicos, en las plazas, en los parques; desde el modo de imaginarlo de sus ciudadanos o desde las nuevas prácticas o intervenciones a que son sometidos, tendríamos algunas novedades para explorar<sup>1</sup>.

Con excepciones cada vez más reducidas de ciudades americanas (quizá algo de Buenos Aires, Montevideo y otras pocas) que cuentan todavía con espacios y calles generosas usadas para caminatas y paseos urbanos, los otros centros de las grandes ciudades del continente, están, por lo general, casi abandonados. ‘La gente de bien se ha marchado’ y han llegado otros moradores: los pordioseros de Lima, los vendedores de flores que se toman a Santiago, los ‘rastros’ que pasean aterrorizando a bogotanos, los ‘picadores’ que recorren los muros paulistanos, llenándolos con sus extrañas ‘grafías’ de escrituras cirílicas, los indígenas sin trabajo que se han instalado en la plaza de comercio de Quito, los carros disparados por las calles de Caracas por sobre los puentes del Centro Bolívar, los desfiles sindicales a toda hora que truncan y hacen imposible recorrer a La Paz, en Bolivia. Aquellos que tenían el poder y vivían en los centros, se han marchado en búsqueda de más orden, silencio y tranquilidad.

Al respecto, son interesantes las observaciones del estudio que sobre ciudad de México realizó el sociólogo Raúl Nieto (1998) sobre marginalidad en esa ciudad, uno de sus apartes se ocupa de evaluar cómo ellos califican o interpretan su nivel de vida asociado al uso de la ciudad. Según las respuestas obte-

---

1 Presento el ejercicio de un trabajo que busca llevar la propuesta de los imaginarios urbanos al uso y evocación de los centros de las ciudades americanas. Como autor pido que se entienda solo como borrador de trabajo.

nidas, en su generalidad, con excepciones, sus niveles de vida son reconocidos entre regulares y malos, “siendo las respuestas negativas predominantes”. Pero el panorama cambia cuando se trata de evaluar las fiestas o reuniones informales que se realizan entre vecinos sobre las cuales se encuentran expresiones de aprecio, confianza y bienestar. Se deja ver en ello algo que posiblemente es constante en el continente: cómo lo grupal se valora sobre lo público; como lo micro (el barrio o colonia) adquiere importancia sobre lo macro (la ciudad total) que incluye al centro, que más bien se deja como espacio de anonimato.

Si bien los centros de las ciudades se desocupan de la ‘gente de bien’, tampoco los ‘marginales’ lo toman como suyo, como sí lo hacen respecto a sus barrios o colonias.

Cuando los habitantes de Bogotá, (Silva 2000) concluyen en sus mundos imaginarios que la Carrera 15 es femenina, mientras la Carrera 10, en el centro, es masculina, están construyendo, bajo el mundo de una forma humana, dos caracteres opuestos.

Bajo los signos del arte no estudiamos el objeto en su materialidad, en su esencia de cosa, sino en su manifestación sensible, como objeto estético de la cultura. Las calles descritas son mujer y hombre, no porque sobre la una o la otra no transiten los del sexo opuesto, sino porque los bogotanos le han asignado formas sensibles, han antropologizado un espacio, han hecho de la calle un signo de otra cosa: del sexo de la ciudad. Y cuando indagamos qué es hombre y qué es mujer para los bogotanos, entonces el mapa mental se amplía: la mujer es aquel sujeto imaginario que huele bien, es bonita, se muestra como una vitrina, se deja caminar y se goza mirando. El hombre, triste episodio urbano, sigue siendo para varios habitantes de la ciudad mencionada, lo que despidе malos olores, es identificado con ferretería y herramientas, agresivo como un chofer de bus, veloz y pendenciero.

Caracas, por su parte, la veloz, la intrépida, la moderna, es quizá, de las urbes del continente, la que más da a sus moradores la sensación que señala el sociólogo Tulio Hernández de estarse haciendo, de “promesa irrealizable de una ciudad siempre inconclusa” (Hernández 1998). Estos atributos de lo nuevo, de no-histórica que le otorga también el escritor José Ignacio Cabrujas al considerarla tan solo la “maqueta de una ciudad universal, incapaz hasta ahora de encontrar su funcionamiento”, corresponden a designaciones evocativas con las que el afecto (patriótico o ciudadano) sale para expresar el deseo al contrario: el amor por el terruño dicho con venganza.

Algo parecido ocurre, como actitud literaria, en el México de Carlos Monsiváis, siempre expresando su afecto al revés, por el odio y el rechazo, por negación a las infamias que nos toca vivir en nuestras ciudades. Interesante, para otro capítulo, ese amor al revés de tantos escritores y estudiosos de las ciudades de América Latina que, a través de la prensa y otros medios, se lanzan contra sus propias ciudades para expresar cuánto la aman y cuánto desean que sea otra. Están allí los efectos literarios de unos imaginarios sociales que son reinterpretados por la escritura de algunos escritores.

En las últimas encuestas que adelanta el equipo de investigación sobre culturas urbanas<sup>2</sup> ha salido que, en Bogotá, una gran parte de sus ciudadanos afirman y expresan el odio contra su ciudad, pero también reconocen que no la cambiarían por ninguna otra. Este mismo espacio es el sustento de la novela sobre Medellín del joven escritor 'paisa' José Franco quien concluye, por boca de su narrador, que "algo muy extraño nos sucede con ella porque a pesar del miedo que nos mete, de las ganas de largarnos que todos alguna vez hemos tenido, a pesar de haberla matado muchas veces, Medellín termina ganando... piadosa y posesiva pero, también, puta, exuberante y fulgurosa" (Franco 1999).

Los anteriores ejemplos recurren a una verdad que mueve los imaginarios, una especie de pragmática urbana mediante la cual la ciudad está expuesta a una permanente actualización de su poética ciudadana. Una pragmática urbana que atiende a la interiorización de los usos de la ciudad para que cada urbe la 'acometa' como acto ciudadano. Quizá sea la forma de establecer un parangón sostenible entre el ciudadano y el artista: mientras el arte público de hoy habla de 'intervenciones' o de *performances* (Silva 1999), los ciudadanos, desde siempre, hacen la ciudad, interviniéndola. O, ¿cómo descifrar al caraqueño que hace su ciudad, en sus imaginarios, la más 'veloz' (como lo dicen Hernández o Cabrijas en el párrafo anterior) o la más 'modernista' (cuando se asocia a la Caracas del escultor Soto con el *Op Art* 'propio' de Caracas)?

A pesar de todo, en los últimos años, quizá también paralelo a la evolución del nuevo arte público, se vuelve a mirar la ciudad con sus centros históricos como conjunto; entonces los llamados espacios públicos, ahora por acción de autoridades oficiales, se tornan objetos de embellecimiento y funcionalidad y así se apunta a la ciudad bajo pretexto de cualquier evento. Sevilla y la celebración de los 500 años o Barcelona y los olímpicos; el centro de Manhattan y

---

2 Me refiero a la investigación en marcha gestada por el Convenio Andrés Bello, en el equipo de Bogotá, según información de su coordinador, el antropólogo Guillermo Santos.

su nueva visión turística de Nueva York o, más recientemente, en América de Sur los centros de Bogotá, Santiago y otras del continente se ‘recuperan’ para fines sociales y lúdicos.

La construcción de la imagen de una ciudad en su nivel superior, aquel en el cual se hace por segmentación y cortes imaginarios de sus moradores, o sea la ciudad subjetiva, conduce a un encuentro de especial afecto con la ciudad: ciudad vivida, interiorizada y proyectada por grupos sociales que la habitan y que en sus relaciones de uso con la urbe no sólo la recorren, sino la interfieren dialógicamente, reconstruyéndola como imagen urbana. De este modo, la ciudad puede proyectarse como un cuerpo humano, con sexo, corazón, miembros, pero también con sentidos: huele, sabe, mira, oye y se hace oír y se interviene colectivamente. La ciudad, así, corresponde a una organización cultural de un espacio físico, mediático y social.

Una ciudad no sólo es topografía, sino también utopía y ensoñación. Una ciudad es lugar, aquel sitio privilegiado por un uso, también es lugar excluido, aquel sitio despojado de normalidad colectiva por un sector social. Una ciudad es día, lo que hacemos y recorreremos y es noche, lo que recorreremos pero dentro de ciertos cuidados o bajo ciertas emociones nocturnas. Una ciudad es límite, hasta donde llegamos, pero también es abertura, desde donde entramos. Una ciudad es imagen abstracta, la que nos hace evocar alguna de sus partes, pero también es iconografía, en un cartel surrealista o una vitrina que nos hace vivirla desde una imagen seductora. Una ciudad, pues, es una suma de opciones de espacios, desde lo físico, a lo abstracto y figurativo, hasta lo imaginario, que hoy pasa también por su construcción mediática-digital.

Algunos recientes filmes (desde *Blade Runner* o *Escape from New York* hasta *The Matrix* o la española *Abre los ojos*) muestran la analogía entre el mundo virtual urbano construido por las computadoras y los espacios de una ciudad donde lo propiamente físico y palpable es vivido desde la clonación tecnológica. Hoy, pues, cuando la ciudad en su avance desterritorializador, en ese ocaso señalado por varios estudiosos, donde las fronteras que “parecían acotarla como espacio definido y que en su condición de tal demarcaban el afuera del adentro”, llega al punto en el que lo urbano les impone desde afuera, para acabar siendo ella un espacio sin fronteras<sup>3</sup>. Es decir, otra vez, lo urbano excede la ciu-

3 Una visión sintética de lo anterior por recoger el pensamiento de varios autores contemporáneos se encuentra en el ensayo de Jairo Montoya: La emergencia de las subjetividades metropolitanas, en *Metropolis, espacio, tiempo y culturas*. Revista de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Medellín (Número 24), 1998.



dad, situación que hace del paradigma de la ciudad imaginada su más fuerte registro. La ciudad pasa a ser aquella concebida en los croquis sociales de sus moradores. Mas si lo pensamos, en la actualidad parece que asistimos a lo que algunos denominan la era de la cultura, donde la vida cotidiana se encuentra anegada por la 'cultura de la empresa', la 'cultura de los jóvenes' o la del 'trabajo', como parte de ese nuevo gran emblema de la globalización y cultura (Bayradi y Lacrarrieu 1999).

Lo imaginario, dentro de imagen de una ciudad, marca un principio fundamental de percepción: la fantasía ciudadana hace efecto en un simbolismo concreto, como el rumor, el chiste, el nombre de un almacén, la selección de un programa televisivo, la navegación por Internet. Aquí vale la pena, a título de reconocimiento de imaginarios de los centros de las ciudades, recordar el nombre evocador de ciertos lugares de la ciudad como, por ejemplo, el restaurante bogotano ubicado en la calle frente al Cementerio Central de Bogotá, llamado, sin más, *Última Lágrima* o la escultura el *Caballito Amarillo*, en el centro de la ciudad de México, poderosa figura hecha en hierro e instalada en al Paseo de la Reforma, en el lugar de donde salían olores nauseabundos de las alcantarillas, actuando como tubo de escape, y hoy sirve más bien como agradable sitio de referencia visual. Parte de la retórica urbana.

Fernando Carrión (1999) demostró que en Quito los nombres de las calles pasan por tres mentalidades en su historia: comenzó por llamárselas según el nombre de lo que ocurría en el sitio, por ejemplo, la Calle de la Quebrada o del Sastre, o el nombre de algún distinguido personaje español o criollo que la habitase, según el recuerdo ciudadano; siguió con el nombre de una conmemoración, por ejemplo, Plaza de la Independencia o del Teatro; mientras hoy las calles se nombran por números, calle N°. B con la avenida 3. La funcionalidad gana terreno frente al recuerdo social.

### **Algunos ritos urbanos desde el centro de las ciudades**

Según lo sostenido hasta aquí, hay obligación de volver a pensar nuestras ciudades, ahora desde otras dimensiones culturales. Intento comprender y evidenciar una naturaleza abstracta, simbólica, para ejercitarnos en los modos cómo se estructura la realidad social. Deben existir lazos profundos que relacionan los croquis grupales y las metáforas urbanas, a aquella operación social de segmentación y representación de un espacio urbano, con los modos ciudadanos de vi-

vir y asumir, 'realizando', una urbe. La memoria urbana se construye a través de sus metáforas. Comprender lo urbano de una ciudad, pasa, por decirlo de este modo, por el entendimiento de ciertos sentidos de urbanización. La comprensión del símbolo urbano, entendido éste como construcción social de un imaginario, requiere de un esfuerzo de observación y segmentación en cuanto experiencias que emergen de la misma cotidianidad.

Me propongo entonces tomar tres casos concretos de ciudades de América Latina y de tales observaciones deducir los puntos que he subrayado de una ritualidad ciudadana que tome origen en habitar e intervenir de manera colectiva los centros de las ciudades.

La primera que destaca la narración urbana a través de una manifiesta disposición ritual en espacios sagrados de la ciudad, en especial referencia a ciudad de México. Otra dominada por experiencias de ritos sobre prácticas visuales en Argentina, alrededor de la Madres de Mayo, en la cual subrayo la teatralidad. La siguiente en relación con representaciones de nuevos actores sociales mediatizadas por la televisión de figuras marginadas y despreciadas que, no obstante, aparecen como nuevos e importantes actores de la vidas cotidiana, en Perú, o nuevas figuraciones de protesta en calidad estética como experiencias venezolanas o brasileñas y en las cuales se destaca su acción performativa entendiendo, en estos casos, un 'centro mediático' que afecta la vida cotidiana.

Ejemplos que constituyen la transformación del espacio empírico en el espacio ritual urbano y, por tanto, el ingreso a la fantasmagoría ciudadana en el uso de ciertos lugares como consecuencia de una actividad límite de la ciudad. Estos casos rivalizan con al abandono físico de nuestros centros urbanos y generan expectativas de nacimiento de nociones urbanas específicas de los pobladores de América Latina que ameritan ser estudiados y reconocidos como parte 'central' de las culturas urbanas.

### *Los salones de baile de ciudad de México desde su propio centro*

Uno de los mejores modos de comprender lo sagrado dentro del espacio urbano, se capta en la organización espacial de los salones de baile de ciudad de México. Esta tradición, que se conserva en esta ciudad desde los años cuarenta y que sigue el estilo de entonces, heredado de los *dancing club* de los Estados Unidos, alcanza hoy éxitos insospechados. Tanto El Salón California, como los otros dedicados a esta actividad, mantienen una *proxémica* estricta, quizá sagra-

da, como argumentó la antropóloga mexicana Amparo Sevilla (1997), quien escribió sobre el tema para la Universidad Nacional Autónoma de México y cuyas observaciones me sirvieron para estas consideraciones.

En el salón California hay una nave central y dos laterales, simulando ya la distribución de la arquitectura gótica de las iglesias católicas. En la nave central se baila por parejas. En el lado izquierdo, permanecen aquellas personas que llegan emparejadas o los que asisten en grupo. En el lado derecho, se colocan los hombres que van ese día o la noche a bailar. El baile se desarrolla en normalidad, bajo un silencio que pesa. Quienes no se conocen e intentan bailar por primera vez, no se miran los rostros, ni se hablan, pues esto podría dar lugar a falsa alarma como permitir pensar que la chica puede estar interesada en algo más que el simple baile. La verdad es que allí, a tales salones, no se va a ligar. El significante es el baile por el baile.

La parte superior de la nave central es el lugar más ritualizado. Allí está reservado al espacio-trofeo, donde se baila porque se es grande. Sólo los verdaderos expertos pueden ocupar este espacio y si lo hacen tienen que hacerlo demostrando sus cualidades bailarinas: se le forma un ruedo a quien se lanza a tomarse el espacio y todos los siguen con las miradas de admiración. Quien allí llega ejecuta varios pasos con su pareja, dentro de un sentido bien tradicional, en el que el hombre siempre lleva la batuta. Igual acontece en todo el salón y las mujeres acompañan al bailarín.

El salón de baile en ciudad de México es una institución de lo urbano. Allí se va a bailar y punto, como dije, en un encuentro con la ciudad. En el California, nada de licor y menos de drogas. Su lema es claro: "El palacio del baile en México: di no a las drogas". Allí asisten personas de todas las edades pero, en especial, la franja entre 20 y 40 años. Se puede ir sin pareja, pero dispuesto a bailar. El que no baila no es bien recibido ni bien mirado por los asistentes que no quieren verse convertidos en espectáculos para ser mirados.

Es urbano también, pues se trata de hacer cosas urbanas, como estar con otros ciudadanos en el anonimato. Se dan muchos eventos de personas que viven en la provincia y viajan los domingos por la mañana al centro de la ciudad de México, con el fin de pasar allí la tarde y regresar por la noche a su pueblos o pequeñas ciudades cercanas a la capital. Pasar un día en el salón les significa bailar, ver jóvenes de la ciudad, y sentir los ritmos de moda. Pero sobre todo, significa hacer vida social urbana, sin ser vistos por los compadres y comadres de su pueblo.

La música que tocan también es urbana. Se dedican sobre todo al danzón mexicano, al rock americano, a los ritmos caribeños, como salsa y a la cumbia colombiana. Estos son los bailes predilectos, pero todos los siguen y mueven estilo danzón-rock.

En realidad, estos salones son un lugar regio del mestizaje y todo allí aparece como de otro lugar y de otro tiempo. Hay cierto anacronismo, en medio de lo 'puro mexicano', como la ranchera y el danzón adaptado que dejan ver una dimensión popular bien equilibrada. Quizá esto no anda lejos de cierto estilo mexicano en darle todo un sabor muy local y, al mismo tiempo, ser una cultura muy abierta a nuevas influencias foráneas.

El salón de baile en ciudad de México, por lo dicho, es uno de los lugares más expresivos de ritualidad ciudadana. Sus ceremonias son repetitivas, pero se vive cada una como si fuese única y en la más lejana sospecha de tratarse de un ritmo que se repite ritualmente y que hace ciudadanos a quienes participan en él.

### *La teatralidad en el ritual de las Madres de Mayo, en Argentina*

Lo ocurrido en Argentina, luego del 24 de marzo de 1976, es ejemplar, en la dimensión de resistencia simbólica, cuando se inicia el proceso de "Reorganización Nacional", lanzado por la Junta Militar que se hace cargo del gobierno. Durante su mandato, los ciudadanos son sospechosos de subversivos. Se trata de reorientar la sociedad argentina bajo el lema: 'un cambio de mentalidad'. Nada menos que esto. La misma junta introduce unos componentes imaginarios que vale la pena tener en cuenta en la reacción que ocasiona.

Quizá lo visual como denuncia no había adquirido, como en Argentina de entonces, una dimensión tan colosal, pues abarca a casi toda la sociedad civil. La comunicadora Miryam Casco (1993) fue redactando una descripción de los más importantes ritos visuales de las Madres de Mayo, que juzgo interesante reubicar para este ensayo.

Ante la imposibilidad de que los reclamos deban ser escuchados por las vías tradicionales: juzgados, comisarías, etc., los familiares de los desaparecidos fueron creando formas alternativas y pidieron explicaciones a la dictadura desde el único espacio donde se pueden hacer escuchar: la calle. La situación es original. Ante el silencio obligado por la dictadura, las madres responden con lo mismo: no hablan. Se busca mostrar su presencia real, no desaparecida. La ca-

lle adquiere el sentido urbano de testimonio que como lo concibe la crítica literaria chilena Nelly Richard, está llamado a desempeñar un rol estratégico en los contextos de violencia y destrucción sociales, de luchas históricas “porque su convención de objetividad acredita una verdad de los hechos” (Richard 1998), se trata de un ‘documentalismo en primera persona’, como veremos a continuación.

- La ronda de las madres alrededor de la Pirámide de Mayo en pleno centro histórico de la ciudad. Monumento nacional que recuerda la lucha de independencia de España, ubicado justo en el centro de la Plaza de Mayo, famosa por ser el centro de importantes manifestaciones populares y sindicales. Las rondas son rituales para mostrarse, como bailando solas en silencio. Allí aparecen todos los jueves, a las 4 de la tarde, como fantasmas que se han venido envejeciendo. Ahora ya no son madres, sino abuelas. Recordemos que un general las bautizó, como las ‘locas de la Plaza de Mayo’. Increíble metáfora urbana para deshacerse de la racionalidad de una protesta. “La ronda es doblemente eficaz: burla la censura, puesto que habla con sus demostraciones, pero también entra dentro del paisaje urbano, para instalarse como presencia. El transeúnte las ve”. Las tiene que ver. Ellas hacen ver y ocasionan una perturbación en la calle.
- Las madres llevan un pañuelo blanco en forma triangular con nombres escritos: el del desaparecido y su fecha de exclusión. Cuando se encuentra por la calle un pañuelo de esos, es como un grafiti o un aviso de conciencia. Se trata de un recurso performativo.
- Las madres solían caminar con personas que se cubrían el rostro con máscaras blancas, sin orificios, y así los ojos permanecían ocultos. Los documentos fotográficos existentes recogen el impacto que produce unas máscaras sin ojos frente a unas madres con pañuelos en su cabeza, reclamando por sus hijos. Este recurso teatral es interesante: aparece teatralmente una persona que encarna el desaparecido. La máscara es un recurso de protesta simbólica, pero también de marcas arqueológicas: nos reenvía a un origen desapacible y desconocido.
- En los muros de Buenos Aires y en algunas otras ciudades del país, se han dibujado siluetas de tamaño aproximado al natural. Dentro de tales siluetas aparece también el nombre del desaparecido. O sea que la silueta también reemplaza, por metonimia, al ausente. Estamos frente a una acción elíptica: mostrar por ausencia. Ocurre que ‘si la silueta estaba dibujada en

- el suelo, los transeúntes evitaban pisarla', en respeto al cuerpo desaparecido. Quien las pisase estaría de acuerdo con la dictadura militar. En consecuencia estamos frente a un verdadero pacto de cooperación ciudadana.
- En otras manifestaciones callejeras las madres han llevado carteles con fotos ampliadas de sus seres queridos que nunca más volvieron a ver. Esto para que no se olvide el desaparecido. Construcción de la memoria ciudadana.
  - Las madres en las rondas y en otras manifestaciones llevan fotos en el pecho y la espalda de sus hijos. Las fotos van colgadas de un alfiler o de un cordón. El mismo recurso de avivar la memoria.
  - En publicaciones diferentes que se adhirieron a la causa de los desaparecidos, suelen publicarse las fotos de las víctimas, en testimonio gráfico de un ser que no descansa en paz para sus familiares. El efecto es duro y expresivo. Y sobretodo masivo. Lo cual contrasta con el poco espacio que se da en varios países continentales a la información urbana como hecho de ritualidad diaria. Al respecto recordemos un ejemplo traído de México.
  - Las relaciones entre fotografía y prensa, como modo de expresión del espacio público, fue destacada por el investigador mexicano Miguel Angel Aguilar, pero para probar lo contrario. El poco espacio que se le da, no solo a la foto urbana, en seis periódicos que estudió cuidadosamente en una amplia muestra, sino a la misma ciudad, pues según sus estadísticas la ciudad, como tema central, solo ocupa el octavo renglón de información periódica (el 6.3%), luego de otras secciones: internacionales, deporte, economía, Estado, espectáculos, política y cultura. Y en las fotos urbanas, todavía peor, solo ocupan, dentro de su muestra, el 4.4 % del espacio de las páginas de los periódicos (Aguilar 1998). Esta conclusión de Aguilar es muy significativa, en este mecanismo de ignorar la ciudad, por parte de quienes no hacen más que vivir de ella. Y esta paradoja es parte de los reiterados imaginarios continentales.

### *Fachas ciudadana desde la televisión de Lima para el centro de su ciudad*

El escritor peruano Abelardo Sánchez (1991), propone algunas nuevas fachas en la iconografía urbana del Lima como centro de representaciones del Perú, que reelaboró con observaciones que he venido haciendo sobre Colombia: los animadores de televisión, los informales, la figura del narcotraficante, el subversivo y el secuestrador. Todos los anteriores personajes poseen ciertas rasgos co-

munes en cuanto carecen de mediadores, pero no obstante hacen fuerte presencia en la vida cultural limeña y de otras ciudades del Perú. Se trata de personajes que refutan el modelo ideal de la clase media céntrica, educada, de buenas maneras, afrancesada y que es movida por, digamos, un imaginario educado. “La imagen de un cholo fornido, vestido de guayabera, bigotes y patillas, al interior de un vehículo último modelo, está ampliamente propagada. Es más: no podría haber un cholo con plata sin que no sea narcotraficante”.

Debe uno reconocer que surgen en medio del caos social estos personajes en América Latina. Y también es verdad que los medios, a fuerza de los hechos, deben registrarlos. Los llamados informales aparecen en paros o distintas acciones sobre la ciudad. Las telenovela y otros programas de la televisión los retratan y recrean permanentemente. Lo cierto es que en Lima, quizá más que en ninguna otra ciudad de los países con mayores conflicto bélicos en América Latina, los olvidados, como diría Buñuel, se hacen ver y sentir.

Incluso las estrategias de la vieja guerrilla senderista, pasó por tocar estos elementos simbólicos, como apagar la luz para que aparezca el sendero. La barahúnda de los pobres que se enriquecen y que se hacen ver en las ciudades, es muy claro en Cochabamba (Bolivia), Cuenca (Ecuador), Medellín y Cali (Colombia). Con el tiempo deben analizarse estos fenómenos tan sugerentes, pues si bien siempre estuvieron vistos como problema de orden público, no deja de ser inquietante comprender otros ejercicios como el cultural, social y el estético.

Pero hacerse sentir y ver en los medios, no es sólo de las fachas subversivas. La verdad es que Perú posee una de las televisiones más populares del continente. Vía satélite uno puede quedar sorprendido de la toma que hace la tele de los sectores de mayor marginalidad: en concursos, programas de opinión, en programas de humor. Por este medio uno puede ver sus pintas, sus vestidos, sus colores. Todo dentro de un ambiente entre pueblerino y ciudadano que deja la sensación de una avalancha popular, sobre todo si uno lo compara con las pintas bien educadas y bien mostrados por la T.V. de los países vecinos: Colombia y Venezuela. Países más bien de reinas de belleza.

## Bibliografía

- Aguilar, Miguel Angel  
1998 Espacio público y prensa urbana, en *Cultura y comunicación en ciudad de México*, García Canclini, Coordinador, Ciudad de México: UNAM.
- Bayradi, Rubens y Lacrarrieu, Mónica  
1999 *La dinámica global / local: cultura y comunicación: nuevos desafíos*, Buenos Aires: Ciccus.
- Carrión, Fernando  
1999 Gobierno de ciudad y comunicación, en *La ciudad escenario de la comunicación*, Quito: Flacso-Ecuador.
- Casco, Miryam  
1993 *Seminario sobre la Imagen*, Universidad Nacional de Colombia.
- Franco, José  
1999 *Rosario Tijeras*, Bogotá: Plaza y Janes.
- Hernández, Tulio  
1998 *¿Caracas? en Dallas...Caracas*, Caracas: Museo Jacobo Arenas.
- Montoya, Jairo  
1998 La emergencia de las subjetividades metropolitanas, en *Metroplis, espacio, tiempo y culturas*. Revista de Ciencias Humanas Universidad Nacional de Colombia, Medellín (Número 24).
- Richard, Nelly  
1998 *Residuos y metáforas*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- Sánchez, Abelardo  
1991 *Encuentro de Estética*, Valparaíso, Chile.
- Sevilla, Amparo  
1997 Los salones de baile de ciudad de México, Tesis de Doctorado de la Universidad Autónoma de México.
- Silva Armando  
1999 Estrategias estético-políticas en el espacio público contemporáneo, *Revista Gaceta* (44-45, Abril), Bogotá, Ministerio de la Cultura.