

Miradas en cruce sobre la ciudad moderna¹

*Alicia Montes, Ph. D.
Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Letras
alisumontes@gmail.com*

Ejercer la ciudad en el México moderno de Juan Gelpí (2017) propone un recorrido no lineal, con los meandros, las detenciones y las dispersiones característicos de la marcha urbana, en torno a los modos en que el ensayo, la novela, la crónica, la fotografía, la música popular, la arquitectura y el cine fueron construyendo el espacio ciudadano moderno, y sobreimprimiendo en él sus percepciones, prejuicios, deseos y utopías, resignificados por la coyuntura histórica y los intereses en juego de la política de cada momento.

A través de materiales diversos, que proponen la erosión de los rígidos límites disciplinares y de las fronteras entre campos, la escritura engarza con sutil filigrana, y sin pretensión de totalidad, una serie de escenas fragmentarias que escenifican la multiplicidad de la experiencia urbana, a partir de los escritos de Samuel Ramos, Octavio Paz, Elena Poniatowska, Salvador Novo, José Joaquín Blanco y Carlos Monsiváis, el lenguaje de los boleros, los proyectos arquitectónicos masivos de Mario Pani, la fotografía urbana de Manuel Álvarez Bravo, y el cine de Julio Bracho.

El texto de Gelpí, que participa en el *modo de hacer* característico de la crítica contemporánea, produce desvíos en la forma severa del artículo académico y en la selección del corpus de trabajo, y se permite, por ello, jugar con la yuxtaposición de materiales heterogéneos para configurar el complejo perfil de la ciudad de México en proceso de modernización.

Así, con pulso firme va mostrando a través de la lectura minuciosa de textos y contextos culturales, sociales e históricos qué zonas permanecieron invisibilizadas, en cada caso y por qué ; qué territorios urbanos fueron

¹ Presentación realizada en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires.

puestos en el centro en cada producción, y qué partición de lo sensible llevó a cabo cada configuración discursiva, imagen o proyecto sobre la ciudad, subrayando los vínculos culturales entre el adentro y el afuera, lo privado y lo público, la sociedad y el Estado, la norma y la transgresión.

De este modo, en el cuerpo de la escritura de Gelpí se desarrolla un juego de espejos en el que el marco teórico elegido en cada capítulo, la cita de lo ya dicho por la crítica sobre el objeto de estudio, las referencias a las diversas coyunturas políticas y sociales, y el análisis inmanente de los materiales del corpus seleccionado abren la posibilidad de percibir, como en un calidoscopio, los diferentes imaginarios a través de los que se construye la figura de una ciudad que se transforma en la tensión surgida entre de la racionalidad y el caos.

El texto de Gelpí narra, argumenta, describe, repone información sobre la realidad de los diversos contextos de producción, y abre pasajes entre su propia mirada y la perspectiva de los autores seleccionados, para no configurar una ciudad-entelequia, mero resultado de la abstracción especulativa, sino una urbe compleja y contradictoria. Esta operación de lectura, que va y viene de un texto a otro, de un autor a otro, de una visión a otra, como una lanzadera, y pone al descubierto, en los materiales analizados, el uso de dos modos simultáneos de construir la ciudad de México: el de los mirones, distanciados, panorámicos, fóbicos frente a lo desconocido y por ello abroquelados en la alta cultura, el yo cartesiano y su racionalidad; y el de los caminantes, que disfrutan la proximidad con el otro, se interesan por la cultura popular y se detienen en el detalle, muchas veces transgresor, de la vida urbana cotidiana y sus vicisitudes.

El texto de Gelpí traza sus recorridos entre unos y otros, marcando coincidencias entre ellos, restableciendo diferencias, proponiendo matrices de lectura diferenciales y resignificando a través del diálogo con esos objetos los hallazgos de sus análisis, por ejemplo, cuando compara el lugar de enunciación del ensayista, al que se dedica en los primeros capítulos, con el del cronista, que estudia hacia el final de su trabajo, por solo dar un ejemplo.

Así, en “Cultura urbana y género expositivo”, analiza la producción ensayística de Samuel Ramos y propone una lectura diferente de la obra de este autor que en sus escritos demuestra una preocupación por el hombre y la cultura mexicanas desde la perspectiva de lo nacional. En lugar de seguir la línea crítica frecuente en torno a la obra de Ramos, Gelpí decide

leerlo a partir de su inscripción en la tradición ensayística que inaugura M. de Montaigne, para poner el acento en la especificidad de un género, que si bien no desdeña algunos planteos propios del tratado filosófico, se mueve con más soltura que este y se nutre de la relación con el aquí y el ahora de la historia y la sociedad. Ya Adorno lo decía, el ensayo vive de la heterodoxia, de la tensión entre ley y ruptura.

Gelpí sigue muy de cerca los diferentes ensayos de Ramos, y coloca el acento de su análisis en la representación que este diseña sobre la capital mexicana y las nuevas relaciones intersubjetivas que tienen lugar en la ciudad moderna. En esta instancia, resulta particularmente iluminadora la inclusión de los ensayos del autor mexicano, en la tradición iniciada por *Ariel* y, en consecuencia, el rescate de la escena fundadora del ensayo cultural hispanoamericano, ligada al resguardo en la interioridad, tanto espacial como subjetiva de quien enuncia, y a la distancia intelectual que toma respecto de lo otro que constituye su objeto. En el caso de Ramos, observa Gelpí, eso otro son las masas urbanas, que aparecen, por ejemplo, a través de la sinécdoque del “pelado”.

En la perspectiva de los ensayos de Ramos, que pone en evidencia la lectura de Gelpí, se configura una visión moderna sobre los problemas de la ciudad, pero a partir de un desvío freudiano que la lleva a intentar “penetrar” lo aparente para dilucidar las causas ocultas del carácter mexicano, en un intento de racionalizar el caos que observa por doquier.

En este gesto omnisciente, Gelpí reconoce el narcicismo y la fobia característica del intelectual moderno, que elige el arriba-abajo y la distancia para hablar de la ciudad y sus subjetividades, sin advertir que en esa superficie defensiva se escribe también el temor del yo cartesiano ante el anonimato y la otredad de la vida fuera del recinto del entre-nos propio de la alta cultura.

Para no cerrar con esta visión unilateral su lectura, Gelpí organiza un diálogo polémico entre los ensayos de Ramos, y la tradición ensayística cultural de la que son portadores, y la imágenes de gente anónima que capta la fotografía de Manuel Álvarez Bravo. En esas escenas de la vida urbana se hace visible la contundencia del claroscuro que consituye la vida urbana, y el recorte de unos cuerpos que no son los que están en el interior burgués sino en las calles. Esas figuras no pretenden dar cuenta de un “tipo” urbano, como “el pelado”, susceptible del cliché miserabilista. En este sentido, Gelpí subraya hasta qué punto esas fotografías, a partir

del juego con los espacios en sombras, que solo dejan visibles ciertos elementos corporales, dejan al descubierto la ajenidad del otro pero también la imposibilidad de penetrarlo con la mirada. En esas imágenes, el crítico ve, más que un cuerpo, o la tipicidad paródica de una individualidad, la ocupación masculina del espacio, el fluir de la ciudad y el anonimato de la multitud que allí hace su vida.

Es posible reconocer, en este primer capítulo de los ocho que constituyen el libro, una matriz de lectura y escritura que con variaciones motivadas por cada texto, irá bordando los diferentes imaginarios que fueron surgiendo o coexistiendo en torno a la ciudad, en el período que cubre la investigación, a través del doble juego que marca, por un lado la autonomía y autosuficiencia de cada nueva lectura que pone en evidencia la novedad de la perspectiva, y, por el otro y al mismo tiempo, la articulación de esta nueva mirada con las observaciones ya hechas en los capítulos que precedentes. Así, en el Capítulo II, “El ensayo como maqueta de la cultura”, vuelve a proponer un diálogo polémico entre producciones de campos diversos, pero a partir de materiales nuevos, los ensayos de *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz y la arquitectura urbanística de Mario Pani. Gelpí articula ambas obras a partir de la tensión distopía presente-utopía futura.

En la serie de ensayos que constituyen el texto de O. Paz, Gelpí lee la actitud ambigua de un intelectual que celebra la modernización artística pero rechaza la tecnocracia que orienta el programa de modernización estatal; mientras que en el análisis, y contextualización, que lleva a cabo en torno a la obra y los planteos urbanísticos de Pani, muestra la otra cara de la maqueta negativa que construye el discurso del primero, ya que este arquitecto, que sigue los postulados de Le Corbusier, subraya la importancia de racionalizar y mejorar la vida urbana a través de la alianza entre tecnología y arquitectura.

De un lado la visión aristocrática y desencantada de la ciudad y las subjetividades urbanas modernas, del otro la utopía de la modernidad urbanística que busca la creación de un tipo de vivienda masiva a bajo costo, y la transformación de la cuadrícula urbana. Emerge así una urbe bifronte.

En el capítulo III, el foco de Gelpí se desplaza hacia la cultura masiva y abandona con ello la mirada moderna distanciada de intelectuales como Ramos y Paz. El bolero, género cursi que al decir de Carlos Monsiváis fue escuela de sentimientos y dotó de un lenguaje para expresarlos a la multi-

tud, ocupa el centro de su escritura. Esta manifestación de la sensibilidad popular es considerada, por el crítico puertorriqueño, un espacio de comunicación que a partir de su producción y difusión masiva logra suturar la fragmentación social propia de la vida urbana para construir un espacio simbólico de “reunión a distancia”, en conjunción con el desarrollo de la radiofonía mexicana.

Gelpí subraya que el bolero propone un entre-nos que privilegia un tipo de intercambio íntimo y, en este sentido, disputa el espacio simbólico al discurso periodístico informativo que se articulaba en torno a lo público y por la misma época ha adquirido una enorme difusión.

La instantaneidad y lo efímero de la experiencia urbana, que ya eran objeto poético en Baudelaire, encuentra su contrapeso en el lenguaje erótico del bolero, señala Gelpí. La figura de la ciudad, que construye la coexistencia del bolero y el periodismo, propone una nueva tensión entre lo íntimo y lo público, lo perdurable y lo efímero, más cerca de la fotografía y del cine, que del ensayo culturalista moderno.

El cine brinda ocasión a Gelpí, en el capítulo siguiente, para analizar la construcción de lo urbano en relación a los géneros y el lugar de la mujer y la familia, que se escenifican en *Distinto amanecer* de Julio Bracho. Esta película es presentada como la versión, recodificada en clave de cultura mexicana patriarcal, de una pieza teatral de Max Aub. *La vida conyugal*. A partir de estos materiales, se lleva a cabo una aproximación a la problemática de los límites que impone la ideología a un arte masivo como el del cine, y a los prejuicios y trabas morales característicos de la sociedad mexicana a principios de los años cuarenta, como efecto de la creciente influencia de la iglesia. En esta instancia, luego de dar cuenta de las transformaciones entre la pieza teatral y la película, Gelpí se ocupa de analizar el estereotipo de mujer que se impone por obra de esta censura, y lee los efectos de esta visión conservadora y cerrada en los silencios del film, el modo de vestirse y las decisiones que toma la protagonista a lo largo de la historia.

Los capítulos siguientes del trabajo de Juan Gelpí, se ocupan de estudiar los modos de construcción de la ciudad y la experiencia urbana que se hacen visibles a partir de una serie de producciones literarias marcadas por el cruce de discursos, la hibridez genérica, la transgresión de normas (morales y escriturales) y el nomadismo. Más cerca de materiales en los que se concreta la caída del límite cultural alto/bajo, el itinerario textual que

abre Gelpí, abandona la mirada dicotómica característica del ensayo culturalista y del intelectual moderno, para adentrarse en la obra de Salvador Novo, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, y José Joaquín Blanco. En esas producciones estudia el cruce entre testimonio y ficción, periodismo y literatura, y trabaja la erosión de esas fronteras.

La mirada crítica de Juan Gelpí se detiene, así, en la marcha del cronista-flâneur que recorre la ciudad siempre en un entrelugar transgresor e incómodo, y desde esa perspectiva cercana, intenta dar cuenta de lo que apenas comprende, la otredad; o hace escuchar su voz disidente y transgresora en términos de género sexual, mostrando lo escamoteado por fallogocentrismo patriarcal, para poner lo marginal en el centro; o analiza el testimonio polifónico de *La noche de Tlatelolco*, que hace visible la transformación de la multitud en sujeto colectivo que lleva a cabo una acción política, y muestra otro modo de contar la historia de México, que polemiza con el proyecto de modernización del estado mexicano mostrando sus aspectos siniestros; o aborda el protagonismo que adquiere la historia oral a través del relato ficcional que organiza la novela *Hasta no verte Jesús mío*, escenificando un modo de habitar la ciudad marcado por el nomadismo y la errancia.

En definitiva, y en este sucinto recorrido por el trabajo de Gelpí, es posible comprender que en los artículos que se reúnen aquí, se construye la visión calidoscópica de una ciudad que es el resultado de la sumatoria polémica de los relatos que sobre ella se han elaborado, y de los imaginarios que sostienen esos relatos. Por eso mismo, a partir del texto de Gelpí no se puede ya hablar de la ciudad de México, en singular, sino hay que pensar su pluralidad a modo de palimpsesto. Sin intentar construir un sistema cerrado, Gelpí articula los materiales, con precisión académica, y logra hacer pensable, imaginable y visible la complejidad y las contradicciones de esa ciudad en su devenir histórico. Y esto no es poca cosa.