

LA PARADOJA URBANA:  
LECTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO  
A TRAVÉS DE NOVELAS  
Y MAPAS ARTÍSTICOS\*

*Orly Casandra Cortés Fernández*

El tema de la ciudad resulta fascinante cuando se considera que se construye con base en diversas miradas subjetivas que dan como resultado una suma de realidades. Ricardo Piglia, en *El último lector*, plantea la importancia de la representación urbana cuando escribe cómo conoce a un fotógrafo que intenta replicar Buenos Aires, quien asegura “no es un mapa, ni una maqueta, es una máquina sinóptica; toda la ciudad está ahí, concentrada en sí misma, reducida a su esencia. La ciudad es Buenos Aires pero modificada y alterada por la locura y la visión microscópica del constructor”.<sup>1</sup> En otras palabras, la representación adquiere, ante la mirada observadora, un estatus de verdad que permite conocer, mediante la visión subjetiva del otro, la ciudad que se ha

\* Este artículo forma parte de la investigación doctoral “Contrasentido urbano: representaciones de la ciudad de los monstruos” que se realiza con el apoyo de becas del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt).

<sup>1</sup> Ricardo Piglia, *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2010.

formado a través del tiempo. La Ciudad de México, en este caso, toma forma y se convierte en diversas verdades por medio de las representaciones elegidas en esta investigación.

*Antes*<sup>2</sup> (1989), novela de Carmen Boullosa, y “Patriotismo y Revolución”,<sup>3</sup> mapa artístico de Mónica Mayer, reconstruyen a la Ciudad de México donde se toma en cuenta su pasado histórico y mitológico. Este proyecto parte de la comparación entre dos diferentes expresiones, literatura y cartografía. La confrontación de ambas disciplinas permite explorar la capital mexicana desde un punto de vista fenomenológico, un lugar fascinante, rico en Historia y pequeñas historias, que son las que la definen y la llevan a ser el lugar paradójico que fue y sigue siendo hoy en día.

La Ciudad de México se crea mediante la selección de marcos de realidad plasmados en las representaciones, a través de las cuales el lector establece una relación de interpretación. Las obras de Boullosa y Mayer nos dejan revivir, mirar y caminar sobre la Ciudad de México de los años ochenta, para comprender y reconstruir un espacio a todas luces inasible, pero que resulta fascinante para todos aquellos que la hemos habitado.

Esta fue una época de grandes cambios a nivel mundial y nacional; incluida la herida de los terremotos de 1985 y el hecho de que el espacio se transformó ideológica y físicamente con el descubrimiento del Templo Mayor y el monolito de Coyolxauhqui. Llama la atención en particular el gobierno del regente Carlos Hank González, conocido por la construcción de los ejes viales y que estuvo íntimamente ligado al régimen corrupto de López Portillo, quien nacionalizó la banca en 1982, haciendo estallar una crisis monumental. Los años ochenta se caracterizaron por

<sup>2</sup> Novela ganadora del premio Xavier Villaurrutia.

<sup>3</sup> Mónica Mayer, “Patriotismo y Revolución”, 85 x 147 cm, técnica mixta, colección de la artista, 1986.

la represión, la censura, los altos índices de contaminación, la crisis económica que causó que la ciudad estuviera cada vez más poblada y el incremento del ambulante como una manera de subsistir.

El escritor José Agustín resume en una imagen la Ciudad de México en estos años: “[...] durante tres años semejó el escenario de una guerra: hermosas avenidas con todo y su diversidad de árboles viejos se convirtieron en zanjas horribles e incomodísimas y en un caos de señalización de tránsito, con los correspondientes embotellamientos”.<sup>4</sup> Sobre este espacio urbano, además, se transformaron los habitantes y el paisaje del asfalto vio surgir nuevas situaciones precarias para los ciudadanos: “en esas mismas calles, el desempleo característico de la crisis hizo brotar a los tragafuegos de las esquinas, además, por doquier aparecían las ‘marías’ (ángeles de la ciudad, las llamó Elena Poniatowska), indias de distintas partes de la república que, con los críos a un lado y toda su miseria a costas vendían dulces y chicles”.<sup>5</sup>

Los ochenta en la capital mexicana se pueden leer como años violentos, complejos y que sacuden el espacio físico e ideológicamente. Los mapas artísticos son un medio particular que permiten esta lectura.

La cartografía es, para la lectora de la ciudad, un discurso que ofrece una amplia gama de visiones e interpretaciones comparables con la literatura. Denis Wood asegura que las artistas despojan a la cartografía tradicional de su máscara de objetividad, reclamándola así como un discurso funcional para el grueso de la población.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> José Agustín, *Tragicomedia mexicana 2. La vida de México de 1970 a 1982*, México, Debolsillo, 2013, p. 178.

<sup>5</sup> *Loc. cit.*

<sup>6</sup> Denis Wood, “Map Art”, en *Cartographic Perspectives*, núm. 53, 2006, p. 5.

Los mapas artísticos cuestionan el poder, ya que las autoras utilizan a su favor la idea de que un mapa debe ser objetivo y mostrar verdades, lo que les permite jugar con su propia subjetividad. Al hacer esto, las cartógrafas artísticas borran las líneas impuestas por las cartógrafas tradicionales y reclaman el discurso del mapa para debatir ideas establecidas sobre un espacio determinado.

Por otro lado, John Brian Harley afirma que los mapas han sido desde hace milenios instrumentos por medio de los cuales se ejerce y asienta el poder: herramientas que representan un sistema de ideas y valores en un espacio y tiempo determinado, por lo que mapear supone mostrar a través de imágenes una revelación de emociones, sentimientos e historias.<sup>7</sup>

Un mapa artístico que cuestiona a todas luces a la cartografía tradicional es el llamado “Bellman’s Map”, de Lewis Carroll, que aparece en *The Hunting of the Snark* (1876). En el poema que acompaña a este mapa, los marineros expresan felicidad porque es una representación perfecta, un blanco absoluto donde no se pueden perder y no intervienen líneas ni proporciones como las de Mercator.

Otro ejemplo que evidencia que el cuestionamiento de la cartografía es tan importante como elaborarla es el relato “Del rigor en la ciencia”, de Jorge Luis Borges, que juega con la idea de crear un mapa que sea exacto al territorio y parodia la pretensión de objetividad científica de la cartografía tradicional: “los Colegios de Cartógrafos levantaron un mapa del imperio, que tenía el tamaño del imperio y coincidía puntualmente con él. Menos adictas al estudio de la Cartografía, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado mapa era inútil y no sin impiedad

<sup>7</sup> John Brian Harley, “Deconstructing the map”, en *Cartographica: The international journal for geographic information and geovisualization*, vol. 26, núm. 2, University of Toronto Press, 1989, p. 289.

lo entregaron a las inclemencias del sol y de los inviernos”.<sup>8</sup> En otras palabras, el mapa sin la representación queda anulado.

Textos literarios y mapas artísticos juegan con el pacto de ficción que se establece con la receptora y presentan una realidad que por el breve momento de la lectura se debe asumir como verdadera; además, tienen como intención moldear el comportamiento de otras al transmitir el cuestionamiento del *status quo*, ya que toda lectora busca a dónde ir o cómo llegar a un lugar espacial o ideológico.

Es por eso que la novela de Boullosa y el mapa artístico de Mayer, analizados en esta investigación, aportan una multiplicidad de significados sobre la historia de la comunidad en la que se encuentran.

*Antes* narra en primera persona la infancia de una persona sin nombre que habita la Ciudad de México. A lo largo de la novela, se hace un recorrido de memorias que entretejen un sentido de realidad con nociones fantásticas. La protagonista se aferra a la infancia a pesar de que vive con miedo desde el nacimiento. Ella es perseguida por sonidos y presencias fantasmagóricas. A pesar de todo, la narradora deja claro que la niñez es el único marco protector que un ser humano puede tener porque sólo muerte y sufrimiento existen una vez que la edad adulta llega. Cuando sus hermanas crecen, ella: “lloraba la falta de atención del par de hadas madrinas que habían velado el umbral de lo que yo era, impidiendo la entrada a monstruos del exterior, sin saber que lo que yo debía estar lamentando era la desaparición de las niñas que fueron mis hermanas”.<sup>9</sup>

Ninguna representación puede existir sin la selección de marcos de realidad. Boullosa realiza un reflejo literario de la

<sup>8</sup> Jorge Luis Borges, “Del rigor en la ciencia”, en *Arte y Parte*, núm. 4, España, 1996, p. 65.

<sup>9</sup> Carmen Boullosa, *Antes*, México, Santillana, 2012, p. 132.

Ciudad de México habitada por la protagonista de *Antes*, quien se encuentra posicionada fuera de un límite fundamental: la vida. El marco elegido para narrar la historia de la niña se hace desde el tiempo pausado de la muerte prematura.

“Patriotismo y Revolución”, mapa artístico que forma parte de la serie “Novela rosa o me agarró el arquetipo”, delimita las fronteras de realidad en la representación con dibujos que se encuentran dispuestos en capas de distintos materiales. Uno de estos niveles es el propio marco de la obra, donde la artista interviene para romper con los bordes en el mapa: la ventana hacia la visión transgrede los límites y la representación de lo urbano se sobrepone a sus propias fronteras. La narración en *Antes* simula también la excavación de capas arqueológicas. La niña guía a la lectora por los recovecos de su memoria para mostrar una infancia en la capital mexicana. La voz que recorre las reminiscencias está al margen de la vida, lo cual determina el tono de la novela.

La figuración de la Ciudad de México en “Patriotismo y Revolución” difumina los confines de su propio marco al realizar parte del mapeo sobre él. Jen Webb, al hablar sobre el concepto de representación, considera que es necesario entender que la visión del mundo se encuentra limitada por marcos culturales y lingüísticos; sin embargo, aquello que no esté contenido en el marco de la representación no deja de existir, simplemente se halla en otro lugar y de tiempo en tiempo se colará en la mirada paralela del observador.<sup>10</sup> Aunque es imposible incluirlo en su totalidad, las realidades urbanas que no aparecen en las obras no desaparecen.

El título del mapa artístico, por su parte, evoca un nacionalismo instaurado a partir de la Revolución mexicana. La historia del referente acuña la representación cartográfica a través de la

<sup>10</sup> Jen Webb, *Understanding representation*, Nueva Delhi, Sage, 2008, p. 75.

nomenclatura de las avenidas y la carga ideológica que tienen estos nombres. Tanto en la cartografía como en el paisaje urbano se fija un momento histórico que se ha construido desde el discurso oficial. El nacionalismo representado se acentúa con la bandera mexicana que está fuera del recuadro.

Harley plantea la importancia del contexto social en el cual todo mapa es creado; sugiere que los mapas son un texto que no tiene forma de libro, al igual que la música y las construcciones arquitectónicas. Al reconocer la textualidad de la cartografía, se enriquece la lectura de los mapas, ya que su interpretación aceptará, entonces, preocupaciones mitológicas, antropológicas e históricas de la imagen.<sup>11</sup> “Patriotismo y Revolución”, así como *Antes* resultan de un contexto particular, emergen de un referente ciudadano, que tal como sus representaciones no puede contenerse dentro de los márgenes.

Tim Ingold plantea un paralelismo entre elaborar un mapa y narrar. La narrativa es continua como la línea de un mapa. Contar una historia es relacionar en un nivel narrativo eventos pasados que trazan un camino en el mundo que otros pueden seguir. Escribir textos literarios o cartográficos es realizar un tejido en el cual el hilo del pasado y el retomado en el presente son de la misma madeja.<sup>12</sup> *Antes* muestra en el nivel del discurso la importancia de las líneas cartográficas: “mis hermanas y yo inventamos trazar territorios con las piedritas blancas: hacíamos en el piso o en el jardín mapas de tierras inexistentes, en el centro de los cuales nos coronábamos, en fastuosas ceremonias, reinas del país que delimitaban”.<sup>13</sup> Las piedras son fragmentos urbanos que se cuelan al hogar en una especie de conjuro.

<sup>11</sup> Harley, *op. cit.*, p. 281.

<sup>12</sup> Tim Ingold, *Lines: A Brief History*, Reino Unido, Routledge, 2007, p. 90.

<sup>13</sup> Boulosa, *op. cit.*, p. 76.

Las presencias mortíferas que persiguen a la narradora quedan fuera de las fronteras creadas con piedras. Esta situación apunta hacia la importancia de las líneas cartográficas: de acuerdo con Ingold, los trazos de los mapas no tienen una contraparte física en el mundo al cual representan. Son una especie de presencia fantasmagórica que, a pesar de esto, tiene consecuencias reales en la movilidad de las personas.<sup>14</sup> Anna Reid, al analizar la novela de Boullosa, considera que las piedras son una referencia a su uso como amuletos en las creencias populares europeas medievales, donde el círculo mágico fue comúnmente usado como un dispositivo protector contra demonios.<sup>15</sup>

La construcción simbólica de fronteras en *Antes* es una labor cartográfica por medio de la cual la representación transcende diversos límites. Cuando las piedras para hacer los mapas desaparecen, los pasos y sonidos que la atormentan regresan a acecharla. La realidad urbana encuentra de nuevo paso hacia la intimidad de la narradora.

Las fronteras de la Ciudad de México son difusas en un nivel horizontal: la zona conurbada no tiene límites claros. Es difícil determinar dónde termina la mancha urbana. Lo mismo sucede en un sentido vertical, donde las urbes históricas dejan su rastro. Eduardo Matos Moctezuma, arqueólogo encargado de la excavación en el Templo Mayor, describe el renacer de la época de la ciudad prehispánica de la siguiente manera:

Ha vuelto a surgir un nuevo dios [...] Ayer fue la diosa madre, Coatlicue, quien aprovechó los trabajos que se realizaron hace alrededor de doscientos años para surgir. Sin embargo, se dio cuenta que se había precipitado [...] Hubo que esperar tiempos más

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>15</sup> Anna Reid, "Haunting Inheritances: Persecution and the Uncanny in Carmen Boullosa's Novel *Antes* [Before]", en *Journal of Romance Studies*, vol. 12, núm. 1, Communication & Mass Media Complete, 2012, p. 46.

propicios para que todos los dioses pudieran salir. Primero fue su hija Coyolxauhqui. A ella le siguieron otros dioses [...].<sup>16</sup>

Las representaciones de la Ciudad de México muestran esta misma borradura de fronteras espaciales, ideológicas e históricas. “Patriotismo y Revolución” plasma una dicotomía entre el paisaje natural y el urbano. La Ciudad de México, enmarcada dentro del mapa con un acercamiento a las avenidas Patriotismo y Revolución, se sobrepone a las montañas que rodean el valle y sobre las cuales se levanta en el centro la bandera mexicana, tal como lo hiciera en un nivel mitológico el águila que se posó sobre el corazón convertido en nopal de Copil, hijo de la diosa lunar Coyolxauhqui.

Gutierre Tibón afirma que el mito hace parecer dos veces a Coyolxauhqui: “[...] una primera cuando su hermano el sol la decapita y la desmiembra con su espada de fuego [...] una segunda bajo la especie de su hijo, cuyo corazón lanzado en los pantanos de la laguna dará nacimiento al nopal, símbolo de México”.<sup>17</sup> El mapa artístico no muestra una ideología nacionalista, sino que la cuestiona; plantea una lucha por la posesión del espacio urbano y nacional. La imagen de la artista se sobrepone en una postura de carrera sobre la enmarcación urbana en un acto de apropiación.

Francesco Careri considera que las fronteras de la ciudad son puestas de manifiesto con el andar. Este acto revela las zonas urbanas y pone en movimiento al cuerpo individual y social.<sup>18</sup> A

<sup>16</sup> Eduardo Matos Moctezuma, “El rostro de la vida y de la muerte”, en *Revista de la Universidad de México*, vol. 38, núm. 15, México, Nueva Época, julio de 1982, p. 26.

<sup>17</sup> Gutierre Tibón, *Historia del nombre y de la fundación de México*, México, FCE, 2013, p. 134.

<sup>18</sup> Francesco Careri, *El andar como práctica estética*, Barcelona, GG, 2002, p. 16.

través del andar se establecen y cuestionan otras fronteras urbanas. Los trazos narrativos y cartográficos recorren la Ciudad de México en un acto de apropiación: “la ciudad descubierta por los vagabundeos de los artistas es una ciudad líquida [...] un archipiélago urbano por el que navegar caminando a la deriva: una ciudad en la cual los espacios del estar son como las islas del inmenso océano formado por el espacio del andar”.<sup>19</sup>

“Patriotismo y Revolución” y *Antes* incluyen dentro de la representación la situación general de las ciudades a partir del siglo xx. Elizabeth Wilson considera que desde la década de los sesenta se crearon nuevos anillos y agrupaciones urbanas en lo que antes eran considerados como suburbios, extendiéndose hacia el campo y eliminando así la división entre rural y urbano. Los enclaves rurales cerca de zonas urbanas se convirtieron en centros industriales.<sup>20</sup> En la década de los ochenta, los intentos pasados por crear sociedades utópicas resultaron en *ghettoes* internos, baldíos residenciales y periferias contaminadas donde los escombros urbanos se filtraron hacia el campo.<sup>21</sup> Es en esa urbe donde la mujer toma un papel central,<sup>22</sup> tal como lo muestran Boullosa y Mayer en las representaciones que tienen como referente la capital mexicana.

Los paroxismos y la violencia se acentúan con el aumento de desigualdad y crecimiento de las ciudades, por lo que Wilson considera esencial reconocer que los centros urbanos se han convertido en patios de recreo para los ricos, pero basureros para los pobres.<sup>23</sup> La Ciudad de México, en particular, se

<sup>19</sup> *Ibid.*, 21.

<sup>20</sup> Elizabeth Wilson, *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Berkeley, University of California, 1991, p. 139.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>23</sup> *Loc. cit.*

encuentra dislocada en cuanto a las vivencias que ofrece a quienes andan sobre ella. Los diversos centros que existen dentro de su propia demarcación pueden ser hitos de la opulencia o la miseria absolutas, muchas veces una junto a la otra.

Las contradicciones urbanas matizan la muerte protagónica en *Antes*. Cuando la niña agoniza en el jardín de su casa, aparece una última ancla que la une con la vida, la infancia y el hogar: un corazón latente sobre el césped: “me agaché y tomé con la mano derecha el corazón, sujetándolo, cerrando en torno a él mi puño. Los perseguidores se fueron, mi cuerpo se vio de nuevo lleno de su propio peso, relleno de peso al contacto con el tibio corazón que me había donado la tierra para detenerme”.<sup>24</sup>

*Antes*, igual que “Patriotismo y Revolución”, remite a una mitología fundacional al rememorar el corazón de Copil. Este simboliza un continuo ascenso, en primera instancia, por el crecimiento del nopal y, en segunda, por el águila que se posa sobre él. El elevamiento se acentúa con la muerte de la narradora de *Antes*, quien al soltar el corazón asciende, al mismo tiempo que termina la niñez y comienza a sangrar. La carga fantástica remata el final de la novela cuando se revela que la muerte de la protagonista se dio, de hecho, en su propia habitación, aunque la indeterminación de las causas del fallecimiento continúa.

El andar de la narradora y el planteado en “Patriotismo y Revolución” exponen a la Ciudad de México como un tejido en torno al cual circundan las experiencias de vida que se desentrañan de la memoria personal, histórica y mítica. Ambas representaciones se crean a partir de la selección de marcos de realidad que configuran una fenomenología urbana delimitada por los pasos de las ciudadanas. Las novelas y los mapas artísticos arrojan miradas sobre las múltiples vivencias que son posibles en la capital mexicana. La comparación entre las obras conforma una

<sup>24</sup> Boullosa, *op. cit.*, pp. 179 y 180.

cartografía íntima de la Ciudad de México que ofrece variadas lecturas para quienes tratan de encontrar sentido en esta gran paradoja urbana.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, José, *Tragicomedia mexicana 2. La vida de México de 1970 a 1982*, México, Debolsillo, 2013.
- Borges, Jorge Luis, “Del rigor en la ciencia”, en *Arte y Parte*, núm. 4, España, 1996.
- Boullosa, Carmen, *Antes*, México, Santillana, 2012.
- Careri, Francesco, *El andar como práctica estética*, Barcelona, GG, 2002.
- Harley, John Brian, “Deconstructing the map”, en *Cartographica: The international journal for geographic information and geovisualization*, vol. 26, núm. 2, University of Toronto Press, 1989.
- Ingold, Tim, *Lines: A Brief History*, Reino Unido, Routledge, 2007.
- Mayer, Mónica, “Patriotismo y Revolución”, 85 x 147 cm, técnica mixta, colección de la artista, 1986.
- Matos Moctezuma, Eduardo, “El rostro de la vida y de la muerte”, en *Revista de la Universidad de México*, vol. 38, núm. 15, Nueva Época, México, julio de 1982.
- Piglia, Ricardo, *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2010.
- Reid, Anna, “Haunting Inheritances: Persecution and the Uncanny in Carmen Boullosa’s Novel *Antes* [‘Before’]”, en *Journal of Romance Studies*, vol. 12, núm. 1, Communication & Mass Media Complete, 2012.
- Tibón, Gutierre, *Historia del nombre y de la fundación de México*, México, FCE, 2013.
- Webb, Jen, *Understanding representation*, Nueva Delhi, Sage, 2008.

Wilson, Elizabeth, *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Berkeley, University of California, 1991.

Wood, Denis, "Map Art", en *Cartographic Perspectives*, núm. 53, 2006.