

Piel de Calle. Una deriva en el tianguis Baratillo

Street's skin. An derive through 'Baratillo' street market

Horacio Espinosa Zepeda

Instituto Mexicano de Prevención Integral, A.C.
horacio.espinosa.zepeda@gmail.com

Resumen. Este texto es producto de un ejercicio de 'derivas' en la ciudad de Guadalajara, México, por 'El Baratillo', el mayor y más renombrado mercadillo callejero, que en ese país se conocen como 'tianguis'. Las derivas, imaginadas y llevadas a la práctica por los situacionistas franceses, tradicionalmente se han presentado como un deambular, sin meta alguna y planeación 'racional', que nos conduciría por los entresijos 'oscuros' y 'olvidados' de la ciudad. Aunque no del todo falso, este tópico sobre las derivas es incompleto ya que estas implican la tensión entre el vagabundeo y un dominio de las variables 'psicogeográficas' del espacio urbano. En un primer momento de este texto hago una introducción, para neófitos y extranjeros, respecto a la historia de los tianguis, que tienen como origen los 'tianquiztli' de tiempos prehispánicos. Se trata de una especie de 'tianguis for dummies'; si eres mexicano o tienes conocimientos históricos respecto a los tianguis, podrías perfectamente saltar esta parte; sin embargo, además de trazar la trayectoria tianguística. en este primer apartado se esconde, cual tigre agazapado, una crítica a las visiones esencialistas del tianguis que oponen una especie de mercadillo 'auténtico' frente a otro, contemporáneo e 'impuro', por no ser tradicional. Una segunda parte está dedicada a explicar las conexiones entre las derivas situacionistas, sus figuras antecesoras como 'el flaneur', y la manera en cómo estas pueden ser integradas a una cierta visión de una etnografía urbana del 'acontecimiento'. Después de este breviarío metodológico abordé directamente, de forma más que nada narrativa, lo que fue el proceso y descripción de la deriva por 'El Baratillo'. De forma libre, pero con cierta visión, mi intención fue la de encontrar 'las porosidades' urbanas, tomando prestado el concepto de Walter Benjamin, que me sirvió para ilustrar la manera en que el tianguis permite un diálogo entre ciertos dualismos de la ciudad moderna, supuestamente infranqueables, y encontrar conexiones, diálogos e hibridaciones.

Palabras clave. Tianguis; derivas; México; cultura urbana; Walter Benjamin; ciudad porosa; el baratillo; etnografía urbana.

Abstract. This text is the result of an exercise of 'derive' in the city of Guadalajara, Mexico, through 'El Baratillo', the largest and most famous street market, known as 'tianguis' in that country. Derives, imagined and put into practice by the French Situationists have traditionally been portrayed as a wandering, without any goals or 'rational' planning that lead us through the 'dark' urban scenes and 'forgotten' city. While not entirely untrue, this topic is incomplete as these drifts involve the tension between the roam and a mastery of the 'psychogeographical' variables of urban space. At first, I made an introduction, for neophytes and foreigners, regarding the history of the tianguis as they arise from the 'tianquiztli' pre-Hispanic times. In certain way, this first part it's a 'tianguis for dummies'; if you are Mexican or have historical knowledge regarding the tianguis, you could skip this part perfectly; however, in addition to charting the path of the tianguis. in this first section is hidden, like a crouching tiger, a critique of essentialist views of tianguis that oppose a 'real' tianguis versus another, contemporary and 'unclean', or in other way: not traditional. A second part is devoted to explain the connections between situationist derives and its predecessors as 'flaneur' and the way how are they can be integrated into a certain vision of an urban ethnography as 'methodology of the event'. After this methodological breviarío I start the narrative and description of the process of drift through the 'Baratillo'. Freely, but with a certain vision, my intention with this derive was to find urban 'porosity' in the tianguis structure and practices; borrowing the concept of Walter Benjamin, who helped me to illustrate how the 'Baratillo' allows to trespass those certain dualisms supposedly impassable for the modern city and find connections, dialogues and hybridizations.

Keywords. Tianguis; derives; México; urban cultura; Walter Benjamin; porous city; el baratillo; urban ethnography.

¡Qué siniestro gabinete de curiosidades aparece allí abajo, donde las zanjas más profundas se hallan reservadas a lo más cotidiano!
Walter Benjamin

Los tianguis son mercadillos callejeros que se remontan a la época prehispánica y que hasta la fecha prevalecen como la principal forma de comercio popular en el país. Sin embargo, existe una larga discusión acerca de si los tianguis de hoy tienen algo o casi nada que ver con los del pasado. Yo, me inclino por la idea de que son un producto del mestizaje

y que el tianguis ‘auténtico’ desde hace tiempo es poco menos que una entelequia, lo cual no debería restarle interés al tianguis, por el contrario.

En la actualidad, las imágenes, reportajes y otros ‘inputs’ mediáticos constructores de ‘opinión pública’ respecto al tianguis suelen poner el acento en el conflicto y la tensión, llegando incluso a la diatriba aireada: desde la falta de inversión en el país, hasta el ‘desorden’ urbano, la venta de armas y la ingobernabilidad de ciertos barrios. Para ser espacios tan habituales en México, los medios suelen tener una opinión bastante oscura acerca de ellos. Bajo la aparente convivencia de la sociedad con el tianguis, se encuentra una tensión, un hormigueo de fuerzas, que hacen del tianguis una *metáfora regia* de las desigualdades sociales en el país.

Son dos los enfoques que prevalecen en la bibliografía sobre los tianguis. Por un lado, el enfoque ‘etnológico’ predominante en la historia y la antropología; por otro, un enfoque ‘socio-económico’ predominante en las teorías acerca del ‘comercio informal’. En mi opinión, ambos (aunque por razones completamente distintas) son ‘invisibilizantes’ del tianguis vivo. El enfoque etnológico ‘invisibiliza’ porque tiende a ver al tianguis o bien de forma ‘nostálgica’, como algo ligado a un pasado indígena glorioso, o bien adoptando una postura ‘paternalista’ que intenta ‘proteger’ la autenticidad de los tianguis indígenas de la ‘impureza’ de los tianguis urbanos. Por otro lado, las teorías de ‘la informalidad’, más que ‘invisibilizar’ al tianguis lo estigmatizan, es decir: lo distorsionan. Bajo el concepto de ‘informalidad’ se esconde una visión del tianguis como obstáculo del ‘progreso’ o su categorización como monstruo mercantil.

Escribir sobre los tianguis es tan viejo como la conquista. A su regreso de México a tierras europeas, Hernán Cortés se puso en contacto con el humanista Francisco López de Gómara (1552), y de las memorias del conquistador este escribiría su ‘Historia General de las Indias’ y, posteriormente, su ‘Historia de la conquista de México’, donde unos de los episodios más emocionantes son las referencias a ese impacto en las tropas de Cortés ante la dantesca presencia del *tianquiztli*¹ en la Plaza Mayor de Tenochtitlan, escena primordial en el contacto de los europeos con el Nuevo Mundo. Los mercadillos aztecas también son descritos en el ‘Códice florentino’ de Fray Bernardino de Sahagún, el cual empezó a escribirse en 1540, en lo que podría considerarse una de las investigaciones pioneras de la Etnología.

Puede hablarse entonces de ‘lo histórico-antropológico’ como una perspectiva centenaria en el estudio de los tianguis. Con el tiempo, los estudios pre-científicos, de intenciones colonial-evangelizadoras, darán paso a una historiografía y una antropología de talante científico. Karl Polanyi (1957) fue pionero con su influyente “*Comercio y mercado en los imperios antiguos*”, donde dedicaría un capítulo al *tianquiztli* y otras ‘instituciones’ mercantiles del México prehispánico, el cual serviría de ejemplo para ilustrar sus tesis acerca de las intrincadas vías que unen Cultura, Estado y Economía, camino contrario al adoptado por los economistas liberales y la difundida idea de ‘la mano invisible del mercado’.

¹ Nombre original en *náhuatl* dado por los mexicas –o ‘aztecas’– al antecesor de los actuales tianguis.

Otros investigadores han insistido en el estudio del tianguis histórico con la vista puesta en el entendimiento de la sociedad prehispánica o colonial de la Nueva España (Ángel Garibay, 1943; Hélène Riviere d' Arc, 1977; Abelino Torres, 1988) o, de forma más específica, buscando luces sobre los tianguis y el comercio en la Guadalajara colonial y el antiguo Reino de la Nueva Galicia del cual Guadalajara fuera capital (Abelino Torres, 1999; Juan Iguíniz, 1989; María Dolores Damián, 2004; Manuel Flores, 2005; José Calderón, 2007). Ha sido de especial utilidad para mí un estudio de caso histórico sobre el tianguis Baratillo (Gustavo Márquez, 2003), así como un hermoso estudio picto-histórico acerca de la evolución en las representaciones visuales del comercio callejero desde la época colonial hasta nuestros días (Martha De Alba, Arnaud Exbalin y Georgina Rodríguez, 2007).

Por lo menos, hay un par de puntos conflictivos acerca del acercamiento a los tianguis desde la visión etno-histórica clásica que a mí, en lo personal, 'me hacen ruido'. Por un lado, se asumen de forma acrítica las crónicas que sobre el tianquiztli legaron los conquistadores, o los frailes que venían con ellos, los cuales suelen tomarse como datos empíricos y no como lo que son: relatos plagados de los esperables prejuicios de unos soldados que venían con intenciones militares y que se encontraban frente a frente, por vez primera, ante unas culturas radicalmente distintas a las suyas. Es decir, no hay lectura decolonial de las crónicas de la conquista. En este sentido, es rupturista el trabajo de Armando Martínez (1985), que reinterpreta los distintos textos europeos o coloniales que hablan sobre el tianguis prehispánico para mostrar que los historiadores y antropólogos dan por sentado unas descripciones de marcado eurocentrismo que, en el mejor de los casos, se acercan al mito, cuando no, al cuento.

En esa misma órbita desmitificadora del historicismo tianguero podemos situar algunos pasajes de la obra del arqueólogo Phil Weigand (1996, 2005 y 2008), especializado en la región occidente de México, donde se encuentra Guadalajara. Él cuestiona el centralismo de la arqueología y la antropología mexicana que ha llevado a presuponer que aquellos fenómenos que tenían lugar en la zona de influencia de la cultura nahua-mexica, con su centro político-religioso en Tenochtitlan, hoy Ciudad de México, podían ser simplemente generalizados a todo el país. En el caso de los tianguis, estudia los restos materiales y arquitectónicos de las 'menos desarrolladas' y más aisladas etnias del occidente y concluye que no se puede garantizar que en épocas prehispánicas hubiese algo parecido a los enormes tianguis del centro del país sino que simplemente se asume acríticamente que los tianguis tapatíos actuales son derivados de los prehispánicos.

Más allá de si el tianguis es indígena o imposición colonial, mi argumento va en la línea de considerar que el tianguis, como otros ejemplos de cultura popular mexicana, son productos híbridos. Y he aquí mi segundo reparo a las tesis histórico-etnológicas. Y es que aparentemente solo muestran interés por lo que hay de histórico (léase: prehispánico) en el tianguis vivo. Por eso mismo, los etnólogos que persisten en su visión folclorista del tianguis tienden a centrarse en aquellos alejados de los centros urbanos y que se consideran 'auténticos' representantes de la cultura indígena y que resisten a la 'contaminación' occidental. A pesar de lo respetable que resulta el estudio del tianguis 'resistente', no habría

que menospreciar los aportes del mestizaje en la cultura popular mexicana como una fuerza integradora de 'los opuestos'. El tianguis actual es una muestra regia de la magistral mixturización entre tradicionalismo y vanguardia, entre lo local y lo global, lo artesanal y lo tecnológico que es palpable en las culturas populares subalternizadas.

Las ciudades del México contemporáneo son el teatro del tianguis, de las que es ruptura y a la vez extensión urbano-popular, unida precariamente a la geografía de las ciudades; el tianguis es un *palimpsesto* antes que una alteración *profunda* de la ciudad. Un tianguis, a diferencia de un centro comercial, no anula la experiencia urbana sino que es una continuidad de ella. El acceso al tianguis sigue siendo público, abierto, pero con un *plus de sentido*: el tianguis es un urbanismo sobrecodificado. Sobre la traza urbana el tianguis introduce un nuevo y fugaz trazado conectado a la infraestructura pública. Por lo tanto, los tianguis no se oponen a la ciudad sino que son su *continuum*.

Andar la ciudad. Estructuras y decorados

¿Qué cambia cuando el etnógrafo ya no estudia al 'otro' sino a lo relativamente cercano o a esa especie de 'otredad interna' propia de la plasticidad urbana? Lo primero que cambia es la pretensión de hacer una lectura global de 'La Cultura', crítica que está en Clifford Geertz (1973) pero que para el etnógrafo de lo urbano tiene otras implicaciones. En las ciudades priman las relaciones sociales de tipo fugaz, de contactos cortos, en espacios que están 'de paso' y funcionan como superficies para la trayectoria. Los personajes que encontramos en las calles de las ciudades son seres anónimos que no corresponden a la idea de 'roles-tipo'. Así, las situaciones a las que se enfrenta el etnógrafo urbano no son necesariamente prácticas rituales institucionalizadas y estables sino acciones puntuales encontradas 'casualmente'. En las ciudades palpita un frenético y fragmentado trajín de personas que se conocen poco pero saben relacionarse, ya que la coexistencia en las ciudades es la base de la supervivencia.

Para Manuel Delgado (1999), existe una diferencia fundamental, anti-intuitiva si se quiere, entre 'la ciudad' y 'lo urbano'. Cuando hablamos de ciudad estamos hablando de un asentamiento humano densamente poblado y con una gran concentración de edificaciones estables; mientras que cuando se habla de lo urbano se hace referencia a una cultura: "*un estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales deslocalizadas y precarias*" (p. 23). La urbanidad aparece como consecuencia de cierto tipo de ciudad, aquella que los teóricos de la Escuela de Chicago denominaron '*heterogénica*', es decir, la ciudad productora de diversidad.

Así, la cultura urbana se opone a las formaciones sociales estables, de obligaciones determinadas en relación a rígidos rangos sociales, de acontecimientos rutinarios, repetidos ritualmente e insoslayables. Sociedades con un orden previsible y sin sobresaltos. Lo opuesto de lo urbano son las sociedades tradicionalistas, y estas pueden proliferar incluso en las ciudades. De forma metafórica y retomando al historiador del arte Giulio Carlo Argam,

para Manuel Delgado la diferencia entre la ciudad y lo urbano es análoga a la diferencia entre *'estructura y decoración'*.

La primera, en consonancia con *'la ciudad'*, hace referencia a *'los tiempos largos'* de *'las grandes configuraciones'* con una existencia medible en años, décadas, siglos..., mientras que la segunda hace referencia a lo que aquí se llama *'lo urbano'* y que no se puede medir en tiempos largos ya que cambia a cada instante. Se trata de *otra ciudad* compuesta de *"imágenes, de sensaciones, de impulsos mentales, una ciudad cuya contemplación nos colocaría en el umbral mismo de la estética del suceso"* (Manuel Delgado, 1999, p. 26).

Una antropología urbana debería entender *"la urbanidad como forma de vida"*, la cual tiene lugar en *"los espacios públicos"* (Manuel Delgado, 1999, p. 26) donde sus protagonistas representan actuaciones e incluso *'coreografías'* que no pueden ser entendidas desde el filtro de una determinada comunidad coherente, homogénea y perfectamente conformada. El estilo de vida urbano estaría caracterizado por relaciones casuales entre las personas, encuentros fortuitos, imágenes fragmentadas, entrecruzamientos y deslizamientos simbólicos permanentes, así como por unos vínculos sociales especialmente precarios y múltiples. Configuraciones formadas sobre la marcha y que se deshacen antes de que fructifiquen. El estilo de vida urbano concibe la ciudad como una sucesión de *"situaciones concretas"* a las cuales tiene que *"adaptarse ventajosamente"* (Manuel Delgado, 1999, p. 31).

Por esto mismo, *'lo urbano'* no se despliega en la ciudad como un todo estructurado (comparable a un mapa turístico, ilusión de urbanidad) sino que se despliega en sus *entresijos*, aquellos espacios que *'son usados'* y *'habitados'* a la vez, geografías de lo liminal y transitorio como los espacios públicos –calles, plazas, parques, tianguis, medios de transporte– y los semi-públicos –bares, cantinas, discotecas, cafés, iglesias, mercados–. Nunca en mejor lugar estaría la afirmación de que el etnógrafo de lo urbano tiene que ir tomando *'cosas al aire'*, las cuales básicamente son de dos tipos: palabras e imágenes, que en conjunto forman lo que Pablo Fernández Christlieb ha denominado *'el espíritu colectivo'*:

El espíritu colectivo es el aire que habitamos, y está forjado con la aleación de dos elementos: las palabras y las imágenes. De las dos, mezcladas en cualquier proporción, están contruidos los espacios comunicativos: sus límites, sus tránsitos, sus interiores, su gente, sus actividades y sus objetos (Fernández Christlieb, 1991, p. 39).

El antepasado más afamado del urbanita (y del etnógrafo de ciudad) es *el flâneur*. De talante voyerista y paso pausado, fue literariamente imaginado y descrito por Charles Baudelaire, y después elevado a categoría socio-antropológica por Walter Benjamin en su análisis del París de principios del siglo pasado para dar cuenta de las transformaciones de una sociedad en tránsito hacia la modernidad y la organización en torno al consumo y el ocio:

El flâneur, galán por excelencia, se dedicaba, por tanto, a caminar entre la multitud urbana recorriendo las calles y las galerías de la ciudad con una clara intención voyerista. Pero sin duda la característica principal de esta figura radicaba, esencialmente, en su negativa a

formar parte de esta multitud –se resistía a caer en la neurosis de la masa urbana–. Para el flâneur la metrópolis se había convertido en un aparador con continuos y cambiantes puntos de fuga, que él observaba y registraba en passant, no una imagen de ciudad, sino las presunciones de la misma (Pep Vivas y Tomeu Vidal, 2006, p. 125).

Unidos por un hilo de plata al espíritu del *flâneur*, pero de carácter más bien disruptor, los situacionistas, con Guy Debord (1958) como cabeza visible de este movimiento político-artístico, desarrollan el concepto de 'deriva' "*como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos*" (p. 57); esta técnica fue concebida como una manera de oponerse a la racionalización de espacio urbano efectuada como parte del modelo modernista de organización social. Tradicionalmente, las derivas situacionistas se han presentado como un deambular, sin meta ni planeación 'racional' alguna, que nos conduciría por los entresijos 'oscuros' y 'olvidados' de la ciudad. Aunque no del todo falso, este tópico sobre las derivas es incompleto.

'La deriva' conlleva, en sí misma, una tensión entre el vagabundeo "*y su contradicción necesaria: el dominio de las variables psicogeográficas por el conocimiento y el cálculo de sus posibilidades*", se trata de una herramienta que el mismo denomina "*pasional objetiva*" (Debord, 1958, p. 58), lo cual da cuenta de la heterogénea mezcla de racionalización, por un lado, al delimitarse un territorio-tema a observar, y de exaltación ante lo sorprendente, por el otro, inherente a la actitud de 'dejadez' con la que se debe transitar la urbe. La deriva es tolerante y amigable con el azar, pero no encuentra en este su fundamento. Debord ironiza sobre el azar –y su supuesto carácter liberador y anti determinista– mientras relata una historia contada por un colega:

Pero cierto Pierre Vendryes lleva la irreflexión mucho más lejos en Medium (mayo 1954) creyendo poder añadir a esta anécdota –ya que todo ello participaría de una misma liberación antideterminista– algunas experiencias probabilísticas sobre la distribución aleatoria de renacuajos en un cristalizador circular por ejemplo, cuya clave da al precisar: 'semejante multitud no debe sufrir ninguna influencia directiva exterior'. En estas condiciones se llevan la palma los renacuajos, que tienen la ventaja de estar 'tan desprovistos como es posible de inteligencia, de sociabilidad y de sexualidad', y por consiguiente 'son verdaderamente independientes los unos de los otros' (1958, p. 59).

Walter Benjamin y Guy Debord pre-visualizaron las técnicas etnográficas de investigación urbana con sus escritos y prácticas de deambulación por las ciudades justo en el albor y auge del modelo modernista de organización urbana. En sus planteamientos se encuentran las bases metodológicas para un acercamiento crítico al arte de caminar, acto cotidiano que es la unidad signifiante última en la interacción con lo urbano, ya que "*el acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el speech act) es a la lengua o a los enunciados realizados*" (Michel De Certeau, 1980, pp. 109-110).

El etnógrafo de la urbe posmoderna debería, idealmente, saberse un transeúnte, un paseante, aquel que haciendo uso de su capacidad de tránsito no solamente 'se sabe mover' por la ciudad sino que también 'se sabe mover' entre las categorías etnográficas clásicas, heredadas del realismo, como son las distinciones 'a rajatabla' entre el sujeto y

objeto de la investigación, entre lo que es el campo de estudio y lo que no lo es, entre lo que forma y no forma parte de la investigación. Alguien que pretende investigar lo urbano con enfoque en los aspectos cotidianos no puede permitirse hacer distinciones tan claras, y si se hacen, será por mero pragmatismo, intentando no reificar las categorías, siempre contingentes.

Saberse mover entre categorías implica también saberse mover entre categorías de 'movimiento'. Habría que saber distinguir entre 'las derivas', por ejemplo, como *táctica* pasional-objetiva de tránsito *psicogeográfico* que implicaría el propio movimiento, el del investigador; mientras por otro lado hablaríamos de la *interpretación de trayectorias*, que implicaría la observación flotante de los paseantes 'otros' como *estrategia* de recogida de datos. La deriva es una intervención sobre el espacio, ya que los pasos 'crean' la ciudad, pero también es una técnica de investigación, en tanto el relato de tal experiencia puede asimilarse a una aproximación autoetnográfica en la investigación urbana inspirada claramente en las derivas situacionistas pero en una versión adaptada para funcionar como herramienta para la recogida de datos.

Piel de calle: el Baratillo y sus poros

Como parte de una investigación con perspectiva etnográfica que incluyó la realización de observaciones flotantes, entrevistas en tránsito ('go-alongs'), grabaciones de campo, así como entrevistas en profundidad, tanto a tiangueros como a usuarios de los tianguis, rescato una deriva de las varias que realicé por siete de los más de trescientos tianguis que existen en la Zona Metropolitana de Guadalajara (ZMG). En este caso, transformo en relato parte del diario de campo que resultó de la primera deriva realizada por el tianguis Baratillo.

Con el sugerente nombre de 'Baratillo' surge el más longevo de todos los tianguis de la ciudad de Guadalajara. Su origen se remonta al año de 1570, cuando originalmente se ubicaba a un costado de la plazoleta de San Agustín (Gustavo Márquez Sandoval, 2003, p. 28), en donde actualmente está el Teatro Degollado, uno de los monumentos principales del centro histórico de la ciudad. A partir de ahí, su movimiento ha sido incesante, tanto que hasta podría hablarse de tianguis distintos sino es porque en la memoria colectiva persiste el mismo pintoresco nombre de 'Baratillo'.

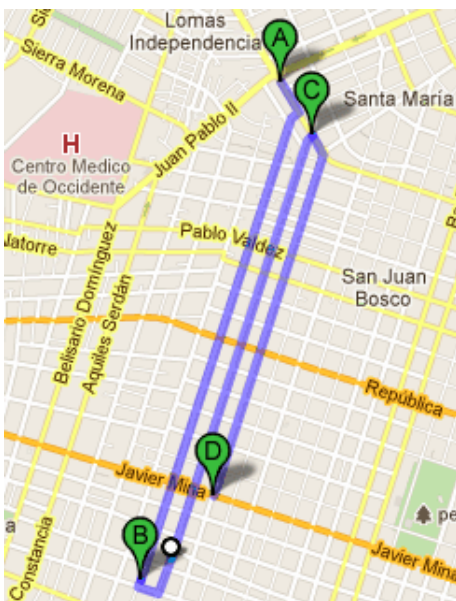
Existen distintas versiones de los distintos 'hogares' del Baratillo pero en lo que parecen coincidir muchos estudiosos del mismo es que es poco probable que el Baratillo siguiera habitando la céntrica plaza ya entrado el siglo XX (Manuel Flores, 2005; Gustavo Márquez Sandoval, 2003), probablemente porque en el año de 1910 recién se estrena el afrancesado y famoso *Kiosco* de la Plaza de Armas, a la cual se le agregó suntuoso mobiliario urbano, y un mundano tianguis habría ensuciado la majestuosidad de la orfebrería parisina.

Por lo tanto, al 'Bara', como cariñosamente se le conoce, se le ubica cerca del Jardín de Analco ya entrado el siglo XX, de donde siguió un continuo peregrinaje a la calle de Pedro Loza, para después montarse en la calle José María Mercado y después regresar al centro, pero ahora cerca del Hospicio Cabañas. Tradicionalmente vinculado a algún monumento o

plaza histórica, a partir de los años treinta comienza su trayectoria hacia el poniente de la ciudad, en los barrios pobres, donde ya no hay monumentos que puedan ser ensuciados.

No sin controversia, se dice que no fue hasta el año 1982 que se instala en su residencia actual de la calle 38 (Manuel Flores, 2005, p. 92). Sin embargo, hay quien niega esto afirmando que el baratillo reside donde mismo desde el año 1968 (Gustavo Márquez Sandoval, 2003, p. 30). Valga decir que si hacemos caso de lo declarado por mis informantes, lo más probable es que el tianguis resida en su actual locación, como mínimo, desde los años setenta. El Baratillo, como artefacto popular que es, tiene una historia cercana a la leyenda por lo que su crónica no puede escapar al mito y al rumor.

A dos siglos del proyecto ilustrado, cada domingo, entre las cinco de la mañana, cuando empieza a instalarse, hasta las cinco o seis de la tarde, que desaparece el último puesto, se puede constatar que el baratillo sigue ahí, desafiando a la modernidad. En la actualidad, no solo ha perdurado, sino que se ha extendido de forma espectacular, con sus más o menos diez mil comerciantes, cincuenta calles de puestos y siete kilómetros de largo, según cálculos conservadores². Según mis propios cálculos, el baratillo se extiende por un mínimo de sesenta y cinco cuadras en aproximadamente nueve kilómetros de largo. *“Puestos más puestos menos”*, el Baratillo es sin duda uno de los tianguis más grandes del país, aunque incluso se hable de él *“como el más grande de America Latina”*³.

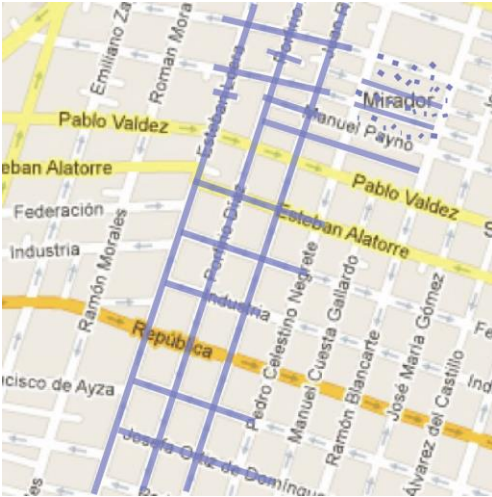


Vista sin detalle de las principales calles del Baratillo

A pesar de que se hable del Baratillo de ‘la 36’ o de ‘la 38’, en realidad, el baratillo se extiende a lo largo de la 34, la 36, la 38 y hasta la 40. En las dos primeras calles desde la de Aldama hasta la calzada del obrero hoy cristianamente reconvertida en Juan Pablo II y por la 40, desde Javier Mina hasta Puerto Melaque. Al Baratillo habría que sumarle todas las calles que cruzan las vías principales con excepción de la avenida República y Pablo Valdés, abiertas al tráfico vehicular. Entre la 34 y la 38, a la altura de la 25 y la cerrada Manuel Payno se pone el famoso (o infame) mercado de animales de ‘El Mirador’ que también habría que sumar al baratillo así como los puestos de la glorieta (rotonda) de la 29 y el laberinto de puestos en las calles de la colonia Santa María que se encuentra al final (o al principio, depende) del baratillo, entre las calles Puerto Melaque y San Esteban.

² *La Jornada Jalisco*. “El Baratillo , considerado el más grande de AL [America Latina], cuenta con 10 mil vendedores”. 29 de Enero del 2007.

³ *La Jornada Jalisco*. “El Baratillo [...]”. *Op cit*.



Mi deriva por el Baratillo comenzó a la altura de Javier Mina con 'la 34', serpenteando por la misma giré hacia 'la 36' y de ahí hasta 'la 38', entrando y saliendo de las mismas por Santiago de Vera, Josefa Ortiz de Domínguez, Ramón Blancarte e Industria, hasta tomar 'la recta' de nuevo por 'la 36' y enfilarme hacia el conocido como 'El Mirador', el mercadillo de mascotas y animales 'exóticos', punto donde las pandillas arreglan las peleas de perros clandestinas. En total, habré recorrido entre cuatro y cinco kilómetros 'derivando' por El Baratillo.

La ruta, por supuesto, es aproximada. Mientras me encontraba en el terreno entré en diálogo con el espacio, construyendo hipótesis, dejándome desafiar y en ciertos momentos 'dejándome llevar' por el mismo. Sin embargo, como ya he anotado, esto hay que tomarlo con cautela. La deriva no es un abordaje 'inconsciente' de la geografía urbana como quisieran algunos románticos, pero tampoco es una guía inflexible, más bien es un diálogo, donde uno aprende a 'escuchar' al terreno, y así, mi intención, hasta cierto punto planificada, era la de atravesar las distintas 'atmósferas' del tianguis.



Empezar la deriva por los márgenes del Baratillo tuvo como intención el cruzar de un ambiente dominado en su mayoría por 'los tiraderos', es decir, vendedores modestos de cosas usadas. Puestos que en su mayoría son más bien mantas en donde se conforma, en un sentido vivencial, un Baratillo 'abierto' sin esa atmósfera de claroscuro que se crea al llegar al centro del tianguis, donde son predominantes los puestos con lonas que cubren del sol y venta de productos nuevos, aunque piratas en su mayoría.

Como una mano y sus líneas distintivas, cada tianguis es único, pero en el caso del Baratillo en particular se podría decir que este tianguis se va desarrollando de la descomposición al aglutinamiento para terminar nuevamente en la descomposición. Los primeros puestos son los 'tiraderos', mantas en el suelo, donde señoras, señores, niños, familias enteras, ofrecen, sin un orden aparente, objetos de todo tipo. Acá, el tianguis es amplio, el cielo se funde con la ciudad, el viento circula libremente y el ambiente todavía no está mezclado de olores a comida, cosméticos, frutas, sudor y heces animales. Como dice Ulises Zarazúa (2006) respecto al 'Baratillo': *"un ciego podría reconstruir la geografía del baratillo usando solo su olfato"*.



Para algunos de mis informantes, los 'tiraderos' o 'basureros' son 'lo chido' y el 'origen de todo' ⁴, antes de que entrara lo 'más comercial' ⁵. Son 'el tianguis original' ⁶. Hacer una tipología de lo que se vende ahí es una labor titánica. Un puesto, por ejemplo, consistía en

⁴ "Pancho", Deriva Baratillo, página 3, párrafo 9.

⁵ "Mariana", Entrevista 2, página 6, párrafo 7.

unas cuantas películas piratas en DVD, '¡de a peso la peli!', con títulos como "El rey del barrio", protagonizada por Tin Tán, "Las verduleras 3", "Leaving Las Vegas" y "Rápido y Furioso"; un espejo individual con brazo, dos cepillos usados todavía con restos de cabellos de sus anteriores dueños, varios álbumes infantiles de calcomanías⁷, un trabajo 'escolar' de escuela primaria⁸ (un mapa de la república mexicana relleno con pasta alimenticia coloreada), un porta-cds en formato de carpeta, un walkman y varias prendas de ropa ochentera aparentemente usada.

Puestos como estos se encuentran diseminados, de forma igualmente desordenada que su contenido, en cerca de ocho manzanas. El tianguis sucumbe fácilmente al poder de la improvisación, su distribución se encuentra viva. La atmósfera del tianguis en su zona más marcadamente 'de segundas', antes de llegar a los puestos más 'comerciales', se parece más bien a la música *ambient*, murmullos aislados que son reflejados por las casas, una risotada por allá, una airada conversación a unos metros. Los vendedores 'pregonan' más bien poco, si acaso un 'lo que se le ofrezca'. La mirada también es de mayor amplitud ofreciéndonos el horizonte a la vista, cosa complicada mientras se avanza en el tianguis 'denso', lleno de lonas para el sol.

Conforme uno avanza hacia el 'corazón' del tianguis, su palpitar se hace más cercano. El tono del tianguis se transforma en insidioso y constante, parecido a un zumbido. El tianguis no habla con voz humana, los antropólogos le han dado esa voz, pero el tianguis es *una máquina que zumba*. La calle se ensombrece por efecto de los toldos de los puestos, los olores y sonidos se mezclan. Aún quedan mantas tiradas en la calle, como las del tianguis



‘abierto’ de los puestos con ‘tiliches’⁹ que persistirán durante todo el tianguis, sobre todo en las banquetas; sin embargo, se vuelven mayoritarios los puestos con ‘piratería’, de DVD’s, CD’s, videojuegos, software, etcétera; así como los de ropa y calzado, para todas las edades y de todo tipo, que puede ser igualmente ‘pirata’ u original. Igual de ubicuos son los interminables puestos de comida de toda clase, especialmente, ‘antojitos’ típicos mexicanos.

Con el dominio de los puestos con productos todavía en su ‘primer ciclo’ del consumo, el ambiente se va saturando y uno queda envuelto en el chillido. Los sonidos se superponen de forma cacofónica. ‘¡Está cada vez más cerca el camino a Roma!... el torneo de clubes más importante del mundo, la champions league... la liga de campeones... este es el partido de Semifinales’, escupe una Television donde se arremolinan, curiosos, compradores y vendedores para ver un partido de futbol. Superpuestos se escuchan fragmentos de conversaciones: ‘Y que me dice el muy cabrón...’, uno quisiera quedarse, escuchar en su enteridad quién es el ‘cabrón’ en cuestión.

Apenas se escucha la melodía de un éxito popular ‘de barrio’, proveniente de algún puesto de discos piratas, como aquella de Los Bukis donde el estribillo canta ‘Pero recuerda, nadie es perfecto y tú lo verás...’, cuando ya se está reconociendo el ‘riff’ de un éxito del grupo de heavy metal *Deep Purple*, la guitarra de ‘Smoke in the water’ resuena plana y contundente mientras tanto Los Bukis no han desaparecido del todo, su coro permanece flotando en el ambiente, como el olor de los tacos de barbacoa y los gritos de los pregoneros: ‘a dieeeeez la bola de sandía, páasele a dieeeeez’.



Un puesto de DVD's piratas es una instalación multimedia. Dos o tres pantallas de televisión colocadas estratégicamente para mostrar al cliente la calidad de la película, muchas veces cuestionada por los casos de películas en mal estado o aquellas que son grabadas directamente del cine con cámaras de video. Uno reconoce estos fraudes por las risotadas de sala de cine difíciles de disimular y que también van incluidas en la grabación. El cliente, antes de comprar, emite un '¿me la cala?' (¿la prueba?). Así se van superponiendo una tras otra distintos tipos de películas que se pueden ir intercalando, en audio e imagen, con aquella que los chicos del puesto están viendo por elección. Las risas, el ruido de los puestos aledaños y los críticos cinematográficos a pie de calle, transforman el consumo de espectáculo en espectáculo del consumo.

Mientras avanzo por este ambiente que se empieza a 'densificar' en 'la zona tecnológica' me doy cuenta de que mis movimientos se vuelven cada vez más serpenteantes e 'inconscientes'. Siempre llego a un sitio pero 'sin razón' y el movimiento instrumental (tipo: 'de la casa al trabajo') ha mutado, aunque no desaparecido. A posteriori, este 'movimiento en la conciencia' lo puedo comparar con la diferencia que Giles Deleuze y Félix Guattari (1980) hacían entre 'espacio liso' y 'espacio estriado', el primero sería como el juego oriental Go y el segundo como el *ajedrez*:

[...] no se trata del mismo espacio: en el caso del ajedrez, se trata de distribuir un espacio cerrado, así pues, de ir de un punto a otro, de ocupar un máximo de casillas con un mínimo de piezas. En el go, se trata de distribuirse en un espacio abierto, de ocupar el espacio, de conservar la posibilidad de surgir en cualquier punto: el movimiento ya no va de un punto a otro, sino que deviene perpetuo, sin meta ni destino, sin salida ni llegada. Espacio 'liso' del go frente a espacio 'estriado' del ajedrez. **Nomos** del go frente a **Estado** del ajedrez, nomos frente a polis. Pues el ajedrez codifica y descodifica el espacio, mientras que el go procede de otra forma, lo territorializa y lo desterritorializa [...] Otra justicia, otro movimiento, otro espacio-tiempo (Gilles Deleuze y Félix Guattari, 1980, p. 361; énfasis del autor).

Este movimiento en el tianguis, '*no saber qué camino he tomado pero llegar siempre a «un lugar»*', tiene su símil en los viajes lisérgicos. Hablamos del paso a través de una primera '*porosidad*': la conexión entre lo 'voluntario' y lo 'involuntario'. En el tianguis, ya sea por una cuestión práctica de que llega un punto que las muchas personas empujan y hay que trasladarse para no quedar 'aplastado', pero igualmente se trata de un movimiento 'mental' donde me voy 'moviendo' de un acontecimiento a otro. De esta manera, la ruta tianguera tiene mucho de flujo ('la marea que lleva'), pero no aquel desprovisto de deseo ya que, al disminuir la importancia en la propia voluntad, se empieza a disfrutar de la exploración y el 'trance'. Uno 'desea' entrar en aquella *marea* hedonista y sensorial.

Así, voy caminando y durante un tiempo '*se me va el rollo*'¹⁰, hasta aparecer de nuevo en el lugar de las certidumbres. Es decir, 'los claros' donde el tianguis hace pausa: entre pasillo y pasillo o los cruces de calles. La repentina interrupción del *palimpsesto* donde el tianguis se diluye y nos muestra la evidencia que bajo el tianguis la ciudad de Guadalajara se ha convertido en apenas tráfico vehicular. Lo que me importa en ese momento de la deriva no

¹⁰ Pierdo la noción del camino.

es la dirección, ni el destino, sino el proceso de 'entrar y salir' del tianguis. Me siento envuelto de una enorme fuerza sensorial producto de la paradoja de tener una sola vía (de ida y vuelta) donde se acumula la más estrambótica de las diversidades. Seguir una ruta que unifica todo: en la mayoría de las ocasiones sin posibilidad de ir hacia atrás, lo cual significaría *remar a contracorriente* de la multitud.

Desde mi perspectiva, el tianguis es una larga línea donde solo existe la pantalla sensorial de lo por-venir. Calle de 'dirección única', como dijera Benjamin. Se trata de una experiencia sinestésica a la manera de una *inmersión*, como en una sala de cine. Al igual que en el cine, me encuentro en una atmósfera cerrada y envolvente, con la diferencia de que el Baratillo me presenta fugas, escapes hacia la luz solar, que se cuele y trasluce a través de los techos porosos de esas lonas de plástico que nunca están perfectamente selladas y que funcionan como techos para que los tiangueros se protejan del inclemente sol. La imagen de estas líneas de luz que conectan al tianguis con el exterior me sugiere aquellos '*poros*' de los que Walter Benjamin habla para referirse a la ciudad de Nápoles. Urbe '*porosa*' como un enorme Baratillo donde universos que no deberían entremezclarse se influyen mutuamente.

En los años veinte del siglo pasado, Walter Benjamin y Asja Lacis visitaron Nápoles; de sus impresiones sobre la ciudad surgió el ensayo "*Nápoles*" (1924). En éste se habla de la ciudad en términos de 'porosidad', tanto espacial como temporal. A la pareja, de origen nórdico (él, alemán; ella, letona), les impresiona la voluptuosidad de la vida de calle sureña, sobre todo ciertos detalles que para los locales seguramente son considerados normales. Las arcadas de los pasajes comerciales, por ejemplo, son objeto de su fascinación.

La arcada napolitana Vittorio Emmanuele cubre con su techo de vidrio varios metros de calle, generando la impresión de ser un espacio cerrado pero a la vez dejando filtrar la luz, abriendo lo 'privado' al cielo, pero también confundiendo la ciudad con el espacio de consumo. La porosidad es una manera de hacer gráfica la influencia mutua entre espacios urbanos que hace que la cultura e instituciones de ciertas ciudades sean difícilmente delimitables. En el caso de las arcadas napolitanas, por ejemplo, son espacios semi-cerrados 'al aire libre', pero que escapan a una definición estricta de la dicotomía público/privado.

La porosidad no termina en las arcadas, se extiende a las 'formas' de la ciudad entera, metáfora que muestra la comunicación, interdependencia y transmutación de los espacios, en el sentido de cómo los distintos órdenes se mezclan y conectan. A la pareja, admiradores de la obra de Lukacs, que habla del capitalismo en términos de procesos de cosificación, les parece que Nápoles posibilita una experiencia de la modernidad urbana menos homogénea que la planteada por el marxismo ortodoxo. El Nápoles capitalista algo tendrá del Nueva York o el Londres capitalista, pero como experiencia de ciudad son difícilmente igualables¹¹.

¹¹ Si el cristal de las arcadas napolitanas trasluce el cielo, el cristal de los rascacielos neoyorkinos es reflejante, como una metáfora del individualismo de la sociedad capitalista más avanzada: la norteamericana; en esta sociedad, los espacios se encuentran racionalizados y se resisten a dejarse filtrar unos con otros.

Mientras New York representa un modelo urbano racionalizante, en ciudades como Nápoles son todavía posibles 'las filtraciones' entre un espacio y otro.

La improvisación de la vida callejera napolitana se filtra en las instituciones, las leyes no están claras y hay confusión respecto a quién debe ocupar la centralidad en la estructura de toma decisiones de la ciudad, las cuales se distribuyen entre la mafia (la camorra), la iglesia y el estado fascista mussoliniano que recién se instauraba en Italia. Esta porosidad también se da en un plano temporal. Los edificios, por ejemplo, no se tiene la certeza de si están en proceso de construcción o de decadencia y ruina; "*the stamp of the definitive is avoided*" (1924a, pp. 165-166)¹².

Similar a la experiencia de los pasajes comerciales napolitanos relatada por Benjamin y Lacis, en el tianguis encontramos esa porosidad lumínica, ya no gracias al cristal que trasluce, sino en la porosidad, aún más literal, de las lonas que cubren los puestos y que con su precaria instalación dejan pequeños o grandes 'poros' por los cuales se cuele la luz, generando un extraño efecto atmosférico parecido al claroscuro. Estas lonas, siempre imperfectas, cubren el sol por momentos en algunos tramos. El cielo conecta con el suelo gracias a las líneas de luz descendentes que abren el tianguis al esplendor celeste.



¹² Con 1924a hago referencia al texto en inglés, ciertos pasajes del texto tienen más 'fuerza' en esta traducción que en la castellana.

También 'se instaura' ¹³ la porosidad entre la 'arquitectura' efímera del tianguis y la 'perenne' de la ciudad. La infraestructura de las casas 'sale' hacia la calle a prestar su solidez a la fragilidad del mercado. De sus muros, varillas, puertas, rejas o postes de la luz se atan las cuerdas que darán sostén a las lonas de los puestos; de los cables que alimentan eléctricamente cada hogar, se 'cuelgan' los 'diablitos' ¹⁴ con los que se echan a funcionar refrigeradores, televisiones, equipos de sonido y otros aparatos eléctricos utilizados por los tiangueros.

Aunque de intenciones obviamente mercantilistas, el tianguis se encuentra atravesado por formas de organización social que lo transforman en un espacio particular post-mercantil donde los límites porosos generan filtraciones entre el ámbito público y privado, lo laboral y lo familiar, lo lúdico y lo económico. Las interacciones comerciales, aunque eficientes, no parecen seguir exclusivamente el principio capitalista de la aplicación de la mínima energía para obtener la máxima ganancia. No hay repetición de gestos útiles como en un supermercado, sino improvisación sobre la marcha. En este escenario, es común que la relación de intercambio comercial esté permeada por consideraciones de tipo personal. El espacio del tianguis sirve de teatro público para la representación de los dramas privados.

Una manifestación de esta porosidad se encuentra en la observación de cómo la gente, usualmente temerosa de ciertas leyes, empieza a comportarse de manera inusual ante las normas explícitas o implícitas del espacio público. Las personas hacen *como si* la calle y los policías que la observan y controlan no existieran. Una parte de la explicación de este fenómeno tiene que ver con que esa transgresión de la norma se hace en masa, no individualmente. Para esto, no hacen uso de armas o barricadas como en La Comuna. Los tiangueros, con gestos simples y cotidianos, van 'marcando territorio', por ejemplo: bloquear el tráfico con una camioneta o un puesto.

Así, el tianguis, tan solo por instalarse ya subvirtió el esquema más básico de lo público en la ciudad moderna: se da una abolición de la obligación de movimiento en la calle y se sustituye por un criterio mixto que incluye el movimiento pero también la reunión. Pero la porosidad tianguera no termina ahí, ya que temporalmente, ciertas prácticas que antiguamente tenían lugar en la calle y después quedaron relegadas al espacio de lo privado son restituidas al espacio público por lo que se puede hablar de una *adelgazamiento performativo de la ley*. No hablo de *suspensión de la ley* pero sí de un adelgazamiento o debilitamiento de la aplicación de esta. Un ejemplo es el veto del alcohol en la vía pública que es tan evidente en Guadalajara, donde por beber una cerveza afuera de tu casa te pueden llevar a la cárcel. Sin embargo, en el tianguis, aquel que quiere emborracharse tiene en la densidad de la multitud una barrera de protección frente a las fuerzas del orden.

Este debilitamiento de la aplicación de la ley es debido a la misma estructura del tianguis, laberíntica y cerrada, como las callejuelas de los barrios medievales que tanto temía

¹³ Paradoja para lo que no es del orden de la rigidez, sino del 'poro', de la fragilidad y movilidad de los vínculos.

¹⁴ Mecanismo casero para 'robar' energía eléctrica del cableado público.

Hausman. Los cerrados laberintos de los pasillos del tianguis no solamente impiden que pasen los autos particulares, también los policías tienen difícil su entrada y, aunque consiguieran entrar, su acción se volvería totalmente inoperante. Si hay puestos con piratería, por ejemplo, y quisieran requisarla, en lo que llegan al corazón del tianguis, los tiangueros de los puestos sospechosos ya han tenido bastante tiempo para ser avisados por otros tiangueros de las presencias extrañas haciendo uso de equipos de radiocomunicación.

En algunas zonas del Baratillo, especialmente angostas, los puestos se encuentran casi *volcados* sobre los transeúntes generando una sensación extrañamente claustrofóbica. Los puestos a los lados, atrás la gente pisándote los pies en tropel, arriba el cielo cuadriculado de las lonas de los tiangueros y el próximo solar al final del túnel sensorial, un destello de luz formado por un cruce de calles: el resto de '*normalidad*' urbana dispuesto en trozos, por donde los coches siguen siendo los soberanos. Reino automovilístico que dura poco ya que vuelve a ser interrumpido por el frenesí tianguero con solo cruzar la calle. 'Serpentear' por los pasillos del Baratillo significa adaptarse pero también mimetizarse con los pasillos: es tanto *ser* como *hacer uso* del tianguis. Richard Sennet (1994) refiere que el espacio libre de roces de la ciudad contemporánea como 'puro movimiento' construye ciudadanos individualistas, faltos de piedad y goce del otro. El tianguis, por el contrario, es todo roce.

Como un *flâneur de barrio*, durante el recorrido voy dando 'saltos' que me hacen 'cambiar de dimensión', del espacio mental al puesto de bisutería: '*la dispersión de los relatos*' que se da en 'lo memorable', es decir, en lo '*no localizable*' (Michel De Certeau, 1980, p. 120), ya que la memoria se encuentra dispersa sobre el lugar. Los espacios dispersos y que nos permiten recorrerlos fragmentariamente, narrados a trozos, son los más parecidos al espacio mental. El tianguis, con su parecido al sueño o al viaje de aventuras, se funde con la memoria fabricando una *psicogeografía*, de la que ya hablaban los situacionistas; esto es posible por su construcción ajena a la ciudad-señal de la moderna racionalidad que dice: entre aquí, salga acá y ahora disminuya la velocidad.

Los andares de tianguis imprimen cierta retórica al mismo, transformándolo en 'el viaje' que uno esté dispuesto a hacer, pero así como el tianguis ya escribió sobre la ciudad, ajustándose a sus calles, el tianguis no es una página en blanco, impoluta, donde plasmar la propia subjetividad sino más bien un espacio polifónico donde meterse a derivar mientras se escucha el canto de lo múltiple. El Baratillo, podría decirse, es un 'laberinto' y, como metáfora del tianguis, es una figura de estilo que sirve para dar cuenta de la cualidad desorientante de este, pero también es una metáfora del espacio sin fin, aquel que se encuentra en continua autogestión. La metáfora es construcción y a la vez instrumento de incursión del Baratillo multidimensional.

Entre el puesto de DVD's piratas y el de tostadas recién hechas me encontré con uno de subastas de colchas y edredones. Los clientes se arremolinan alrededor del vendedor que, al más puro estilo de un MC de grupo de hip hop, va soltando arengas acerca de las cualidades de sus colchas, cobertores, almohadas y cojines. "¡Quién da más! ¡Quién da más!... Espectacular cobija, hecha de forma artesanal en Tlaquepaque, atigrada y con un

precioso León, el que levante la mano se la llevará por 200 pesos y de regalo dos fundas para almohadas de *Toy Story*, ideal para los niños. ¡Quién da más! ¡Quién da más!”

A unos metros, opacados por el humo que sueltan los asaderos de carne y chorizo así como las ollas de barro rebozadas de chiles rellenos y arroz rojo que escupen vapor; mientras hierve el aceite quemado de las fritangas de maíz así como la lava es puesta en ebullición por un volcán, es posible entrever aquellos improvisados salones de belleza (¿puestos de belleza?) donde mujeres rubi-teñidas de largas extensiones de cabello colocan uñas postizas de tamaños descomunales en donde son insertados piedruzcos brillantes o son pintadas flores, animales o figuras caracoleantes que dan forma a estas esculturas reticulares. La última novedad es la uña espiral, la cual se coloca normalmente en el dedo meñique, se trata de una extensión reticular en forma de espiral, como un sacacorchos.



El espectáculo del consumo se transforma en morbo escatológico. Hileras de ‘médicos de los pies’ se dedican a remover callos, uñas enterradas y ‘ojos de pescado’ de los maltratados pies de la clientela. Frente a ellos se improvisan unas sillas desde las cuales la gente observa el espectáculo de gestos del paciente siendo intervenido. Mientras esperan su turno, observan atentos o espantados los rictus de dolor del paciente al cual le están extrayendo una uña; la escena nos retrotrae al tipo de morbo que movilizaba a las masas en la Edad Media para presenciar ejecuciones, traslados de prisioneros, torturas u otros ‘espectáculos’ donde el protagonista era el cuerpo, torturado o sometido, de otros

semejantes. En este caso no hay tal tortura 'gratuita' pero persiste el cuerpo como fuente de catarsis colectivas.

Los tiangueros poseen admirables cualidades histriónicas. Más parecido al rol de aquellos presentadores de las ferias ambulantes que a los asépticos muchachitos que con desgano acomodan ropa en una tienda *Pull & Bear*. Un tianguero es un actor, también cantante. *'Pásele a la birra, que aquí está la mejor, pero mire que platazo de birra, sí señor'* (usando la melodía de "Pin Pon es un muñeco"). Y el de la verdura de por allá, suelta: 'Santa María, Santa María, ampara al comprador y llévate al turista'. No solo los tiangueros alegran con su repertorio, también los músicos y cantantes itinerantes. *"Mamáaa el mechóon, présteme el mechóon"*, canta uno, *"un, dos, tres, tamarindo... one, two, tree tamarindo... un, dos, tres tamarindo... one, two, tree tamarindo"*, improvisa otro después. No importa lo entonado del 'cantante' en cuestión, el ruido es premiado como si el silencio fuera el peor enemigo.

Por el contrario, los que hacen mucho ruido y seguramente no reciben ninguna moneda son los animales. No hay tianguis en el que no falten las jaulas con pajaritos, los puestos de mascotas (gatos y perros) o los particulares con sus cachorritos bajo el brazo, pero este tipo de comercio adopta un nivel superior cuando en El Baratillo, a la altura del cruce de la 36 con Pablo Valdez se empieza a vislumbrar la zona conocida como 'El Mirador', sitio donde el comercio de animales llega a un nivel paroxístico: cientos de jaulas y peceras llenas de guacamayas, gallinas, iguanas, ardillas, serpientes, tarántulas, armadillos, mapaches, faisanes, guajolotes¹⁵, perros, gatos y peces de distintos colores, pero también ganado que es ofrecido por humildes campesinos de pueblos aledaños a la ciudad: cerdos, vacas, potros y caballos.

De la venta de animales, además de los exóticos que rara vez están a la luz pública aunque todo mundo sabe que existen —a mí solo me tocó ver una ave rapaz, desconozco la especie, que estaba siendo mostrada a un posible cliente—, los más impresionantes son los gallos de pelea. Cada uno de ellos parados de forma amenazante en sus jaulas individuales para evitar las peleas. Los galleros interesados se acercan con su gallo bajo el brazo y preguntan *"¿me deja calarlo?"*, y saca al gallo para que se den un 'quite' —una batalla corta—, aunque sin navajas y solo por un instante, y si los gladiadores alados se empecinan en la batalla son separados automáticamente: *"ya está, compa, gracias"*, dice el cliente, convencido o no, por las cualidades del gladiador¹⁶.

¹⁵ "Pavos".

¹⁶ Ulises Zarazúa, en sus *"Crónicas Marginales"* (2006), dedicado a la ciudad de Guadalajara y sus zonas 'malditas', describe de forma a la vez cruel, tragicómica y surrealista las peleas de gallos y el ambiente que las rodea en el tianguis Baratillo, donde circula el dinero 'sucio' de las apuestas y los sobornos a la policía. Uno de mis informantes hace mención igualmente a las peleas de perros que, según su opinión, ya están completamente erradicadas del tianguis. Durante mi deriva, efectivamente, no encontré tales ya que se encuentran prohibidas (las peleas de perros) o circunscritas a 'los palenques' (las peleas de gallos) pero, aún así, todavía es posible ver el comercio de perros 'de pelea', donde abundan comerciantes con apariencia de 'cholos' que adornan su cuerpo con imágenes de perros pit bull, rottweiler y otras razas. Es común que los tatuajes vengan 'firmados' con el aparente nombre del animal en cuestión y alguna fecha que podría indicar el día que el can nació o murió 'en batalla'.

El Baratillo muta en Palenque con sus peleas de gallos, los rancheros con sus sombreros y el grupo norteño ambulante que toca justo atrás. Aunque también podría ser un carnaval, con toda la gente representando su papel, de comprador, de vendedor, de artista itinerante, de payasito que vende globos con formas animales. La mutabilidad está en el corazón del tianguis, los límites normativos entre los espacios y actividades son solo indicativos: no está nada claro lo que separa la fiesta del trabajo, el espacio público del espacio privado, el gesto productivo del gratuito, el trato profesional del trato doméstico. En 'El Bara', prácticas y espacios considerados tradicionalmente como excluyentes se encuentran tejidos por una red subterránea de porosidades. El tianguis en tanto 'porosidad' se instituye como lugar/frontera donde los opuestos se entremezclan, manifestándose formalmente en esa incombustible multiplicidad.

Conclusiones

Mientras dura, el tianguis opera sobre el espacio de una manera particular. Unas cuantas horas le basta para instaurar prácticas inauditas para el espacio en el que tiene lugar. La más obvia es vender en la calle en vez de solo en los establecimientos, pero también negociar en vez de fijar el valor de los bienes, socializar en la vía pública en vez de exclusivamente en los espacios privados o semi-privados, escuchar música en vivo por la calle en vez de solo en la sinfonía privada del i-pod, cantar cuando normalmente se va en silencio, bailar cuando solo se puede conducir y pocas veces caminar.

El tianguis es una formación social que emerge, transforma su contexto inmediato y desaparece sin apenas dejar rastro. Con el acontecimiento del tianguis se crean una arquitectura efímera, un diseño urbano efímero, prácticas comerciales, culturales y lúdico-hedonistas efímeras, que luego desaparecen para que regrese la ciudad a la 'normalidad'. Los procesos creativos sobre el espacio que introduce el tianguis se mueven en varios sentidos. A nivel del sistema urbano, se transforma la ciudad pasando ésta de una arquitectura de ladrillo y hormigón a otra más precaria de tubos, plásticos y madera que obstruyen el tráfico de las calles transformándolas 'mágicamente' en peatonales. Igualmente, este nuevo diseño urbano posibilita que las relaciones comerciales sean más cercanas, cara a cara, ya que no hay estructura física que traspasar: un aparador, después una tienda, hasta llegar a un empleado con una rutina aprendida. Esta cercanía meramente incidental, física, facilita el regateo, pero también mucho más.

El tianguis es un buen ejemplo de lo social en tanto acontecimiento: podemos contemplar el proceso de creación de toda una formación social, con prácticas y estructuras propias que después se disuelven. Se introduce una ruptura con la inercia cotidiana a partir de los materiales que proporciona la misma cotidianidad. A través de operaciones de transformación del espacio se rompe con la inercia del statu quo urbano aunque a partir de elementos pre-existentes: una tradición popular transmitida por generaciones; redes familiares, políticas y barriales de ayuda; así como operaciones gremiales hechas de favoritismos y corrupción; al igual que ciertas materialidades como puestos pre-

ensamblados, cuerdas, plásticos, mantas y, por supuesto, una red de proveedores de bienes, ya sea usados o nuevos.

Haciendo uso de estas materialidades pre-existentes y en cierta medida opresivas, como el diseño urbano, surge el tianguis como espacio-práctica 'no establecida', y he aquí la paradoja, el tianguis existe a condición de que desaparezca sin dejar rastro. Es un estado de excepción. Y aunque se vea lejano el momento en que el tianguis se 'quite' para nunca más ponerse, sobre él pesa esta amenaza permanente, lo cual lo vuelve un espacio fronterizo, de una rara virtualidad: existe como 'posibilidad' hasta el momento de su materialización efímera.

Nadie en particular ha concebido el tianguis, no hay una ruta marcada, por lo que cada deriva 'hace' al tianguis. Si desde la perspectiva del tianguero, instalar un puesto es el gesto básico de intervención sobre el espacio, para el usuario es 'la deriva' la manera de 'hacer' tianguis, ya que cada ruta es única y en el caminar se va construyendo el espacio. A diferencia de la mitología subyacente en la creación de las marcas comerciales, donde siempre se señala la genialidad de un personaje excepcional, siempre individual (Steve Jobs, Bill Gates, Henry Ford), en el tianguis, por el contrario, es una creación de 'cualquiera' continuada gracias a la creatividad popular. 'Cualquiera con una necesidad' sería esa persona sin atributos, capaz de haber iniciado el Baratillo. El tianguis pertenece a esas obras, fruto de la creatividad social, que se encuentran en el orden de 'lo común' frente a aquello que se encuentra privatizado e individualizado. El tianguis es una creación sobre el espacio que no pertenece a nadie, porque es de 'cualquiera'.

Esta sabiduría tianguera, que no se encuentra sistematizada, ni tampoco 'visible', en tanto no hay un conocimiento escrituario y, por lo tanto, institucionalizado que la visibilice, tiene el poder de transformar estructuras tan visibles, institucionalizadas y sistematizadas como el diseño de una ciudad y su urbanismo. La invisibilidad y a-cientificidad del saber-hacer del tianguero, lo coloca a este en un estatus marginal respecto a los saberes establecidos pero, a su vez, es esta ocultación de los ordenes establecidos la que le da el poder de transformar lo demasiado-visible que es el organigrama urbano.

Existen dos trincheras desde las cuales 'hacer' tianguis. Una es ese saber-hacer del tianguero, constituido como transformación directa, 'efectiva' y política sobre el espacio urbano. La otra trinchera es 'hacer' tianguis como caminante que 'construye' su propio espacio urbano desde la deriva, inscribiendo sobre la calle un estilo propio de andar y, por lo tanto, re-apropiándose. Se trata de un mecanismo poético que hace del caminar una gramática urbana. Pero no solo desde 'el estilo' el usuario 'hace' su propio tianguis, sino también desde los recuerdos que hacen que ciertos puestos o ciertas rutas se transformen en monumentos afectivos personales, sitios de anclaje emocional y 'viaje', ya no sobre la superficie urbana sino 'viaje en el pasado', aquel pasado mítico-personal de lo vivido y añorado.

A diferencia del saber de tipo pedagógico, el conocimiento del tianguero no puede ser codificado y expuesto en un manual, su éxito depende de que no sea revelado hasta que

llegue 'el momento oportuno'. Por eso, más que ciencia del consumo urbano, el tianguis es el arte: no hay manera de prescribir científicamente un plan de acción, ya que se 'piensa mientras hace'; por lo mismo, 'conocer el tianguis' es 'hacer el tianguis'. Como la metis griega, saber tianguear es un 'otro saber' que se adquiere en el momento mismo de la acción y de forma agónica: justo cuando la acción está dejando de tener lugar.

Referencias

- Benjamin, Walter, y Lacis, Asja (1924). 'Nápoles'. En: Walter Benjamin, *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011.
- Calderón, José D. (2007). Pasado y Presente de la ciudad de Guadalajara. *Grieta. Estudios y Narraciones Históricas*, 2(3), 38 - 46.
- Damián, M^a Dolores (2004). *Plazas, parques y jardines en Guadalajara 1877-1910*. Guadalajara: Instituto Jalisciense de Antropología e Historia.
- De Certeau, Michel (1980). *La invención de lo cotidiano, Tomo 1: Artes de hacer*. México, D.F./Guadalajara: Universidad Iberoamericana/ITESO, 2000.
- De Alba, Martha; Exbalin, Arnaud, y Rodríguez, Georgina. (2007). El ambulante en imágenes: una historia de representaciones de la venta callejera en la Ciudad de México (siglos XVIII – XX). *Cybergeo. Revue Européenne de géographie. Avril. Dossiers: Ambulantage et métropolisation*. Document 373. 19.
- Debord, Guy (1958). Teoría de la deriva. En: *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris, 1999.
- Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix (1980). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2004.
- Delgado, Manuel (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- Fernández Christlieb, Pablo (1991). *El espíritu de la calle. Psicología política de la cultura cotidiana*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Flores, Manuel (2005). Tianguis, Mercados y Tenderetes en Jalisco. En Luis A. González (comp.), *Las culturas populares de Jalisco*. Guadalajara: Secretaría de Cultura/Gobierno del Estado de Jalisco.
- Garibay K., Ángel M. (1943). Huehuetlatolli, documento A. *Revista Tlalocan*, 1, 31–53.
- Geertz, Clifford (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1988.
- Iguíniz, Juan B. (1989). *Guadalajara a través de los tiempos. Relatos y descripciones de viajeros y escritores desde el siglo XVI hasta nuestros días*. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara.
- Márquez Sandoval, Gustavo (2003). *El tianguis del Baratillo: conflictos y sobrevivencia, sus vecinos más inmediatos*. Tesis de Licenciatura en Historia. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Martínez, Armando (1985). De la metáfora al mito: la visión de las crónicas sobre el tianguis prehispánico. *Revista Historia Mexicana*, 4, 685-700.
- Polanyi, Karl, et al. (1957). *Comercio y mercado en los imperios antiguos*. Barcelona: Labor, 1976.
- Riviere d'Arc, Hélène (1973). *Guadalajara y su región*. México D.F.: Secretaría de Educación Pública.
- Sennet, Richard (1994). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza, 1997.
- Torres, Abelino (1988). El comercio y su conformación. 1940-1987. *Colección Jalisco desde la Revolución, vol. XIV*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Torres, Abelino (1999). Antecedentes y perspectivas de los mercados públicos municipales de Guadalajara. *Carta Económica Regional*, 65, 3-12.

- Vivas, Pep, y Vidal, Tomeu (2006). Formas de investigación para una cibercidad. En Pep Vivas y Tomeu Vidal (eds.), *Paseando por la cibercidad: tecnología y nuevos espacios urbanos*. Barcelona: UOC.
- Weigand, Phil, y Williams, Eduardo (1996). *Las cuencas del occidente de México*. Zamora: Colegio de Michoacán.
- Weigand, Phil; López Mestas, Lorena, y Grove, David (2005). *El Antiguo Occidente de México: Nuevas perspectivas sobre el pasado Prehispánico*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Weigand, Phil, y García, Acelia (2008). Los antiguos habitantes de Jalisco. En: *Guadalajara en tres tiempos: Ayer* (pp. 9-33). Guadalajara: Biblioteca Milenio de Historia.
- Zarazúa, Ulises (2006). *Crónicas marginales. Cinco espejos para reconstruir la ciudad*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana/Gobierno del Distrito Federal.

Historia editorial

Recibido: 18/3/2014
Aceptado: 28/9/2014
Publicado: 5/11/2014

Formato de citación

Espinosa, Horacio (2014). Piel de calle. Una deriva en el tianguis Baratillo. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(2), 25-47. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/espinosa>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](#). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros hacer cualquier uso permitido por la licencia.

