

# El viaje posible a la frontera mexicana: imaginarios arquitectónicos de casa y ciudad



**IZTAPALAPA**

*Agua sobre lajas*

Eloy Méndez Sáinz\*  
Isabel Rodríguez Chumillas\*\*

## Resumen

Las ciudades turísticas europeas han sido acondicionadas para representar los estereotipos difundidos. La imagen se ha revertido a la fuente, la retiene como la apariencia de lo que quizás fue y que ahora el consumo cultural demanda. Por tanto, el viaje al encuentro de espacios previstos se enfrenta sólo con la imagen que persiste, haciendo imposible la experiencia imaginada. Se verá, en cambio, cómo las ciudades fronterizas del norte de México –Tijuana, Juárez y Nogales–, ofrecen la realidad reproducida en imágenes; esto precedido de un largo preámbulo de acercamiento a las arquitecturas y vecindarios defensivos.

**Palabras clave:** casa imaginada, vecindario defensivo, ciudad-memoria/ciudad-transitoria, ciudad-encuentro/ciudad de paso, ciudad-ficción/ciudad-defensiva

## Abstract

Touristic European cities have been attired to fit within widely-held stereotypes. The image has been transposed back to the source, and it holds it in place as the appearance of what it perhaps was and which cultural consumption demands that it be now. Thus the trip towards foreseen spaces only arrives at the existing image, making the imagined experience impossible. This article will explore how the Northern-border cities of Mexico – Tijuana, Juarez and Nogales – offer, on the other hand, reality reproduced in images; this shall be preceded by a long preamble that closely explores defensive architectures and neighborhoods.

**Key words:** imagined homes, defensive neighborhood, memory-city/transitional-city, encounter-city/transit city, fiction-city/defensive-city

\* Profesor-investigador de El Colegio de Sonora, adscrito al Centro de Estudios de América del Norte. emendez@colson.edu.mx

\*\* Profesora titular del Departamento de Geografía, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid. isabel.rodriguez@uam.es

## Introducción

**M**arc Augé (1998) tiene claro que es imposible hacer el viaje de descubrimiento prometido en la publicidad del turismo. La expectativa de nuevos paisajes, encuentros o personas se reduce a la confirmación ritual de imágenes presentadas como placebo de realidades desaparecidas. Con el rápido paseo por un muestrario de lugares turísticos del Primer Mundo, el autor nos corrobora su condición de espectáculo. En contraparte, intentaremos mostrar un viaje posible a las ciudades de la frontera norte de México.

Exploramos cómo los fronterizos se representan su ciudad y cómo se representan en ella en la fórmula del vecindario defensivo que prolifera imparable. El propósito es rescatar el esbozo de las cualidades a las que aspiran en el espacio construido. Partimos del croquis de la casa imaginada a manera de clave para interpretar la ciudad. Luego tomamos los conceptos ciudad-memoria, ciudad-encuentro y ciudad-ficción de Augé, cuyas limitaciones emergen ante nociones<sup>1</sup> orientadas al estudio de la ciudad local: transitoria, de paso y defensiva, entretejidas en el recorrido, nombramiento y representación visual de los lugares.

## La casa imaginada

En el segundo cuarto del siglo XX es enunciado y plasmado el poderoso imaginario de la arquitectura moderna. Principios racionalistas abanderados primero por los reducidos núcleos vanguardistas de las economías centrales son luego suscritos por la academia. Aunque mediatizados en el cartabón del estilo internacional, los sueños de los pioneros permean a la larga el gusto, los materiales, el lenguaje, la tecnología y las prácticas ligadas a la construcción del espacio habitado de cualquier lugar. Un entramado normativo y reglamentario acompañará la

<sup>1</sup> Apoyadas en entrevistas semiestructuradas a los residentes (2003-2005).

bibliografía que desglosa tanto el espacio urbano como el arquitectónico hasta en los más diminutos componentes, dimensionado y prefigurado el primero, a partir del automóvil y de la figura humana, el segundo.

P. Scheerbart (cit. en Marchán, 1974: 87) anticipa en 1914 la doble ambivalencia de cierre-apertura y transparencia-reflejo en el manejo del vidrio como material de construcción. Aboga por abrir los prevalecientes espacios cerrados a través de la “arquitectura de cristal, que dejará entrar en nuestras viviendas la luz solar y la luz de la luna y de las estrellas, no por un par de ventanas simplemente, sino, simultáneamente, por el mayor número posible de paredes completamente de cristal, de cristales coloreados”. Reconoce que esto podría parecer frío, pero se le antoja que “los colores en el cristal pueden surtir efectos muy calurosos” e imagina la Tierra “enjoyada” gracias a la sustitución del ladrillo por el vidrio, logrando “cosas más exquisitas que los jardines de ‘Las mil y una noches’”. Más tarde, el estilo internacional deja claro que las cortinas de vidrio no exhiben los interiores de las construcciones, más bien las ocultan. De ahí que el manejo de las superficies vítreas anticipe la ambigüedad simbólica de la arquitectura moderna.

En la modernidad arquitectónica del siglo XX se muestra la relatividad de las nociones dentro-fuera y abierto-cerrado, lo que da lugar a múltiples ambivalencias respecto a la inclusión y la exclusión en el espacio. Éstas devendrán luego el motivo de variadas lecturas de soluciones particulares y, agregadas al diseño urbano, serán la razón de exclusiones virtuales de espacios concretos. El diseño abstracto del entorno construido requerirá usuarios y “lectores” advertidos de las claves crípticas; por lo mismo será refractario a los reclamos de identidad.

Con el movimiento moderno se implantó un código de representación basado en la autorreferencia del vacío, con el propósito de reproducir en el espacio habitable la estética de los artefactos industriales, desembocando en dispositivos urbanos y arquitectónicos del orden y el control panóptico. La transparencia, la luz, la nitidez de la geometría básica y la incorporación de los materiales industriales fueron los instrumentos para lograrlo. La modalidad por excelencia es la producción en serie de viviendas acabadas referidas a tipos rígidos (véase Méndez, en prensa).

Peter Hall (1990) ofrece un balance de la práctica urbanística del siglo comprendido entre 1880 y 1980, evidenciando la ausencia de la planeación de las ciudades en el mundo occidental, en particular el anglosajón y más aún en Estados Unidos. La persistencia de la pobreza, los guetos de base racial y los errores cometidos por las políticas de renovación urbana demuestran las mal llevadas tesis de la magnánima utopía anarquista decimonónica y, sobre todo, las aberraciones del urbanismo que, para dicho autor, encarna la planeación autoritaria.

Ahora, sin favorecer género arquitectónico alguno, los rasgos populares configuran la arquitectura de las ciudades actuales. En la zona fronteriza del norte de México estas características se presentan exacerbadas. Los edificios del comercio, y de los servicios en general, muestran códigos cifrados en la autorreferencia, pero ya no aquella fundada en la operación intelectual propiciada por la observación de referentes abstractos sujetos a la interpretación según el sentido metafórico, sino la erigida a la manera de arte objeto. Es decir, el vacío dejado por el modernismo es colmado con el lenguaje figurativo del objeto mismo en presentación macro, logrando un muestrario ilustrativo de la antítesis de la modernidad: el expendio de cerveza es una gigantesca canastilla de cerveza, o una descomunal barra de hielo; el restaurante de comida tradicional mexicana es un gran sombrero charro; el expendio de helados es un inmenso cono de nieve; el puesto de tortas es una torta imaginada por el gran glotón; el puesto de mariscos son las enormes fauces de una ballena; la discoteca roquera es un cúmulo de rocas; y así sigue el muestrario interminable (véanse figuras 1 y 2). Cabe agregar que el agotamiento del movimiento moderno es de época y de impacto desigual. En Tijuana, por ejemplo, ha prevalecido desde su origen la disposición de la representación lúdica, asociada a soluciones híbridas de la aquí ensayada ciudad casino, luego depurada en Las Vegas.

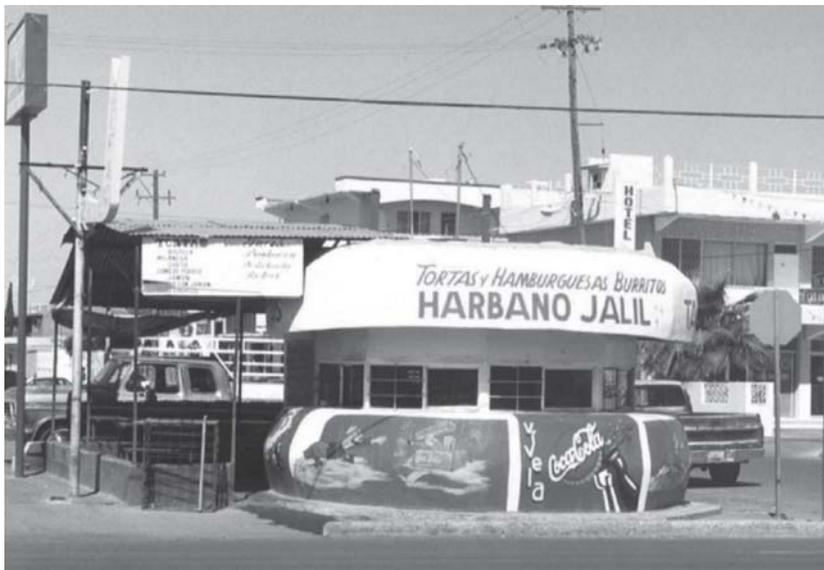


FIGURA 1. Puesto de tortas en Nogales



FIGURA 2. *Discoteca roquera en Tijuana*

La arquitectura es el mensaje, si extendemos la tesis de Marshall McLuhan. Varias operaciones subyacen este desplazamiento del diseño arquitectónico moderno por la imposición del objeto difundido, que subordina al edificio a mero soporte del decorado. Una es la supresión del papel mediador del diseño entre la necesidad a satisfacer y el espacio modificado para lograrlo. En arquitectura, es tarea del diseño distribuir las actividades en el espacio de acuerdo con criterios definidos y condiciones existentes. Esto no importa más en los ejemplos anti-modernos del lenguaje figurativo mencionados, en los cuales dicha distribución está predeterminada, es asumida de una vez y queda inalterable. Son diseños contruados a la manera de productos acabados, completos, cuya modificación les trastornaría en su totalidad y por ello han de funcionar con el imperativo de la forma, a manera de moldes a los que se han de adaptar los requerimientos sociales de espacio, no a la inversa, obedeciendo al precepto funcionalista. La actitud no es distinta de la del modernismo que también suele adoptar modelos rígidos manufacturados con frecuencia en estructuras de concreto que no admiten cambios. Ambos son agarraderas visuales de imaginarios gemelos y contrapuestos.

Ahora, un reto nada fácil de salvar por el residente ha sido la identificación del modernismo con la casa. La desnudez de la propuesta arquitectónica del especialista rechaza el ornamento y todo agregado que vulnere el purismo de la funcionalidad impecable. A pesar de esta condición, los diseños originales son transformados por los residentes, propiciando un doble proceso constructivo,

de especialistas y de usuarios que se retroalimentan. El terreno de encuentro de éstos no es la “caja negra” del diseñador profesional, ni la “espontaneidad” popular inaprehensible en los catálogos o tratados, sino la solución ordinaria, que “ha transitado de ‘fracaso de la elegancia’ a la ‘elegancia históricamente posible en el subdesarrollo’” (Monsiváis, 1986: 64), al código del gusto universalmente aceptado, o al menos abrazado sin reservas por promotores y arquitectos que renuncian sin rubor a la épica modernista. Así, el abandono de los cánones del diseño tiene un motivo en el pragmatismo asumido ante la masificación de la oferta de vivienda planeada y a la multiplicación casi masiva de los profesionales del “buen gusto”, el diseño y la construcción.

Por lo menos desde los años noventa arquitectos y urbanistas han planteado de manera explícita la necesidad de crear un nuevo imaginario arquitectónico. Otra vez, los principios y obras fundacionales son expuestos por pequeños grupos de profesionales en una nueva *Carta* y enseguida han proporcionado un discurso disciplinar a las prácticas emergentes. Tanto la reunión de especialistas y estudiantes de la arquitectura y el urbanismo (1993), en Alejandría, Estados Unidos, como el Congreso para el Nuevo Urbanismo (1996), en Bolonia, Italia, dotan de espíritu universal a la iniciativa. Ésta tuvo un carácter fundacional y estipula los postulados de la “Ciudad del Nuevo Renacimiento” en la *Carta del Nuevo Urbanismo* (Lejeune, 1996; Leccese y McCormick, s.f.), emulación de la *Carta de Atenas* respecto al urbanismo moderno.

La nueva *Carta* intenta ser el punto de partida para la conformación de comunidades en el territorio, deja atrás “ciudades centrales sin inversión, la difusión de no-lugares dispersos, el incremento de la separación por motivos raciales e ingresos, deterioro medioambiental, pérdida de tierras agrícolas y naturales, y la erosión del patrimonio edificado” (Leccese y McCormick, s.f.: s.p.). También es punto de llegada de la práctica reciente representada por los congresistas, ante todo en suelo estadounidense, así como de la experiencia urbanística acumulada antes de la Segunda Guerra Mundial (considerado el hito de la arquitectura y el urbanismo más importante desde el neolítico), y el testimonio de las viejas ciudades. Es clara la influencia del regionalismo de Lewis Mumford, los usos del suelo mezclados de Jane Jacobs y la metodología del diseño de Christopher Alexander, del mismo modo que conceptos y lenguaje familiarizados con la percepción cotidiana de la ciudad mediante referencias físicas como las empleadas por Kevin Lynch en *La imagen de la ciudad* (1976). Además incorpora aportaciones destacadas de la “ciudad verde”, del movimiento historicista por la “ciudad bella”, de los montajes simuladores de Disneylandia y del bagaje vernáculo: el pragmatismo naturalizado al fin en este campo, a veces reconocido como eclecticismo.

En las nuevas prácticas, globalizadas de inmediato, los vecindarios autosegregados logran el efecto de privatización del espacio público, sumándose a la tendencia observada por los *shopping malls* y los parques temáticos, vigilados por fuerzas de seguridad privadas. Tanto la plaza y la calle, como los equipamientos emplazados en el interior de los vecindarios amurallados, se privatizan al ser sólo accesibles a usuarios seleccionados, y al establecerse en predios de propiedad privada. Para Margaret Kohn, estos vecindarios son comunidades imaginarias,

un grupo que es sostenido por similitudes percibidas en el estilo de vida y la ausencia de conflictos. Es una comunidad reforzada por patrones similares de consumo y normas culturales más que por prácticas y actividades compartidas [...]. Estos nuevos vecindarios bravos de moradas de lujo casi idénticas son vendidos para atraer una cierta fantasía. Proveen un modo de evadir los irreconciliables antagonismos sociales que impregnan la vida moderna. Hacen posible evitar el insufrible encuentro potencial con el extraño (2004: 123-124).

En la casa blindada del vecindario defensivo se conjugan imaginarios dominantes y de resistencia. Los primeros cristalizan en la comunidad aparente, los segundos asoman en el reciclaje de la tradición, así sea epidérmico. La publicidad se ha encargado de dar forma a la demanda, que “enchufa” sin roces con el producto en existencia (véase Lipovetsky, 2000). Pero, sobre todo, el nuevo urbanismo destaca la disposición a interpretar de otra manera el diagnóstico de la realidad urbana e innovar las aspiraciones por la forma espacial utópica adecuada a quienes pueden pagarla. Se construye sobre “imágenes de...”

Lo anterior da lugar a la pregunta: qué sucede con el nuevo imaginario de la vivienda resguardada tras murallas, donde la individualidad del edificio es cada vez más remota. El vecindario, sólo como conjunto, se constituye en elemento ordenador respecto a la ciudad. Es la obra aislada concebida como megaestructura. Historicismo y regionalismo arquitectónicos han coincidido con el aumento de la demanda de espacio habitable hermético. Es un ascenso que corresponde al declive del movimiento moderno y con él al de la arquitectura de espacios abiertos o, al menos, con forma de apertura. Las barreras simbólicas son así desplazadas y hasta reforzadas con las barreras físicas. Pero el fenómeno está lejos de reducirse a este cambio, ya que la figura de la casa tradicional se revalora en el marco de las connotaciones de un mundo con certidumbre, más ordenado, armónico, seguro, de relaciones cara a cara, familia cohesionada y relaciones más amables con la naturaleza. De manera que la recuperación de este imaginario pasa por la reconstrucción física del hogar y su entorno, aunque sea una simulación de ambientes

sociales irrecuperables. Lo novedoso es la barda de contención que mantiene encapsulado al vecindario para conservar incontaminada la utopía. La búsqueda de la casa apropiada sostiene una liga inevitable con las aspiraciones de libertad, asociada con la fluidez de movimiento seguro en el interior (de ahí la recuperación del muro opaco tradicional) y sus alrededores (por ello la analogía con el pueblo o con la fortaleza). Entonces, la oferta de los promotores inmobiliarios es la fórmula del vecindario cercado, figura intermedia entre la ciudad y la casa, aún factible de ordenamiento y control, esfera de libertad condicionada.

También la casa recupera el ornato como aspecto visible de la flexibilización del diseño. Elementos formales desterrados por el modernismo lucen a través de copias facsimilares, o en nuevos barroquismos de montajes ajenos a los criterios académicos y con frecuencia animadores de eclecticismos exóticos. Se simulan viejas arquitecturas, a la vez simuladas en sus componentes (materiales, formas, fachadas), propiciando el empleo de la última tecnología y de nuevos materiales para parecer otra tecnología, otros materiales, otras formas, otros tiempos, otra arquitectura. Es la resaca tras el minimalismo moderno, es sed de un entorno construido ordinario, accesible, entendible y por tanto identificable. La estética resuelta en claves cifradas por especialistas, y dirigidas a observadores atentos, es ahora sustituida sin ambages por el *kitsch* por medio de la reproducción de modelos emblemáticos como estrategia recurrente de diseño, advirtiendo una ética ajustada al pragmatismo del valor de cambio. Igual sucede con la unicidad de la experiencia artística cuando la etiqueta de autor reconocido es dirigida a poner en valor las grandes inversiones inmobiliarias.

La arquitectura de los vecindarios defensivos responde de nuevo al diseño autorreferido, desplazando el tratamiento metafórico de la forma, pues la solución borra la diferencia entre forma y contenido. De modo que, a la vuelta del tiempo, el diseño moderno ha reproducido la encrucijada que intentó solucionar, la recarga constructiva de elementos ornamentales. La necesidad de una carga retórica explícita y sin ambivalencias, así como el incremento de las incertidumbres e ingenios transitorios, han desembocado por ahora en el retorno a las formalidades acabadas de arquetipos tradicionales y con ellos a la potencial certidumbre emanada de los códigos convencionales.

En efecto, en el interior del vecindario promovido por el nuevo urbanismo se reproduce el tinglado previsto en el acceso. El blasón pasa de imagen síntesis a ser clave de lectura, módulo reproducido y código de representación en prototipos de casa, evocaciones de un nuevo tradicionalismo pronto encajonado en un puñado de citas. Enseguida, los usuarios se encargarán de coronar la operación con los detalles del buzón, las figuras de barro en los muros, el portón o la fuente,

prolongando con frecuencia hasta el último detalle el tinglado recibido. Para ello, asumen reglamentos de construcción que inducen las prácticas reproductoras de formas probadas de diseño en el supuesto seguimiento del lenguaje de patrones codificados por el recién revalorado Christopher Alexander (1980 y 1981).

Así se intenta la homogeneización figurativa del paisaje residencial urbano. Por más que la epidermis del espacio habitable se ajuste a un lenguaje restrictivo, la casa popular sufre el impacto del espacio mínimo sacrificado en aras de la simulación: materiales de baja calidad, habitaciones estrechas, frente de predio ajustado a los tres metros del nuevo módulo puesto en plano, el automóvil. La casa-máquina es desplazada por la casa-auto, que ahora es móvil, intercambiable, efímera. La casa se ha encogido antes que el mobiliario, el auto y el sentido de bien patrimonial. La norma del espacio mínimo se ha desvanecido antes que la familia. La casa es soporte de estilo de vida, antes que condición para reproducir la fuerza de trabajo. Las ampliaciones multiformes (aunque condicionadas por la estrechez, antes que por reglamentos), las adecuaciones multifuncionales (tiendas, talleres y servicios en general, siempre minúsculos y en abigarradas mezclas con las habitaciones) y la horadación disimulada o abierta de muros contenedores, muestran pronto las deficiencias de un modelo. En otras palabras, los patrones de diseño del vecindario defensivo difunden en la ciudad el efecto de frontera.

La búsqueda de la casa segura prolonga la barda en el interior de la ciudad. A pesar de la intrincada topografía que hace compleja la comunicación vial y visual, aislando sobre cerros, en laderas y fondos de cañadas los barrios, colonias y fraccionamientos, los muros envolventes señalan los ámbitos de (in)seguridad compartida. Los dispositivos, más aún, la imaginería de la seguridad, se sobrepone e identifica la casa individual en la amalgama del conjunto de casas como si fuera el lugar idóneo para el plan de vida familiar.

Desde luego, en las empresas promotoras se observa consenso en torno al producto. Bien pronto se ha acartonado el diseño en unas cuantas variantes tipológicas neotradicionales. La publicidad inmobiliaria acota el producto en promoción y define la estrategia para construir similares lugares "ideales" por doquier. Los publicistas montan el mensaje visual en cuatro componentes: la casa, el entorno, los valores y las sensaciones. Con éstos se logra la maqueta impecable del símbolo-casa, cuya ubicuidad es factor básico de enlace. Abordar desde este ángulo el tema de los vecindarios defensivos implica observar cómo se construyen los saberes de la casa apropiada, confortable, necesaria, incluso "ideal", entre quienes fueron clientes cautivos y enseguida residentes.

Imágenes fotográficas, pero sobre todo dibujos, alimentan la versión difundida de la casa en venta. Se erigen prismas impecables, proporcionados, equilibrados,

en colores pastel –que jamás intentan las audacias coloristas de las colonias populares no planeadas– bajo cálidas cubiertas de tono ocre. Nada mejor para sintetizar el mensaje que el imago tipo de la empresa Ybasa, registrado en Ciudad Juárez: árbol, césped y columpio (figura 3).



FIGURA 3. Imagen publicitaria de un vecindario defensivo en Ciudad Juárez

Las distintas promotoras ofrecen al segmento medio de nichos de crédito estatus, tranquilidad familiar, compra-venta accesible y oportunas interrelaciones sociales. El lenguaje publicitario toma el mando. La casa real no desaparece, se confunde con el querer ser al que se aspira, con la quimera, los sueños, las ganas de atrapar la realidad íntima tal cual es representada, y pasar así de lo que se quiere ver a lo que se tiene en el siguiente paso. Es decir, los usuarios transitan sin diferencias entre lo representado por terceros (especialistas de la mercadotecnia) y la representación personal de la vivencia íntima. La simulación<sup>2</sup> fluye y suspende la ruptura. Se ha disuelto en general el cuadro liberal de la interacción de especialista-residente, con el proyecto gráfico como campo de mediación y decisiones. Para el especialista, el ciudadano no es sólo un nicho de crédito, es también un conjunto de satisfactores funcionales. Los millares de unidades clonadas dejan en el terreno de las opciones sólo detalles irrelevantes sobre prototipos rígidos.

En suma, las imágenes ilustran las palabras y éstas citan a aquéllas. Los cuadros publicitarios se componen de una trama que sintetiza, redundante y marca prioridades en torno al tema que encadena la casa del presente al triángulo futuro de familia-felicidad-propiedad. La forma de las imágenes reitera el contenido de las

<sup>2</sup> Retomamos el concepto de simulación en Jean Baudrillard (2002), la acción de sustituir "lo real por los signos de lo real", produciendo lo que denomina hiperrealidad, "donde lo real se confunde con el modelo", en la que el dispositivo panótico se transfiere a la disuasión (usted es...).

palabras y a la inversa, con el semblante de la seducción. Desde ahí, los destinatarios quedan acotados en nichos de crédito, satisfactores espaciales medidos y cualificados y hasta emplazados sin ambivalencias en la geografía de la ciudad. Más todavía, el publicista asume el rol de predicador del orden urbano proyectado, ubicando en plano equivalente imagen y realidad material. El promotor cristalizará en la línea de la empresa los elementos simbólicos, las construcciones estratégicas y la toponimia.

Desde la posición de los diseñadores promotores, los dispositivos del encierro son la reacción a la violencia del entorno y la exclusión extrema de los criminalizados. La caseta, la barda y el vecindario crean un ambiente de seguridad y confianza en núcleos de comunidades homogéneas, a pesar de su vulnerabilidad. En el reconocimiento de impotencia atisba la realidad de los otros. La respuesta es la simulación mediante los recursos del oficio, el empleo de materiales que representan funciones propias independientes del contexto, como la piedra y con ella el muro. Enseguida, la reglamentación coercitiva para la homogeneidad constructiva legitima la validez absoluta del subterfugio.

Por tanto, la casa individual es una pieza de la megaestructura. La unidad mínima del vecindario es, en términos técnicos, una privada, calle cerrada agrupada con otras similares en torno a una vía troncal abierta, pero con separación simbólica del entorno. El diseño de la casa no se rige por su integración en la ciudad –es una dimensión suprimida–, es más bien el diseño de la privada, o *cluster*, así como el acceso al conjunto de privadas. Priva el criterio de la mercadotecnia y el primer plano de la perspectiva.

La solución formal ha de identificarse con la imagen arquitectónica del “otro lado”. Es el lenguaje genérico estadounidense, con límites difusos, que algunas citas apuntan al californiano, a combinar con lenguajes vagos como “mexicano”, “mediterráneo”, “contemporáneo”, también identificados por algún dato enaltecido como símbolo (la cúpula, la greca, el azulejo, el ladrillo aparente). La forma elude la masa y las distribuciones para refugiarse en la fachada, la cual se independiza en función de los puntos de observación de los compradores inducidos. El volumen de la privada es sugerido por las residencias del acceso-portal, cuya monumentalidad beneficia la modesta masa de las miniviviendas. La casa individual, la vivienda concreta, es vaciada de significado. El contenido, las interrelaciones interiores, se remiten al plano, las áreas, los metros cuadrados que ya no son los mínimos habitables, sino saldos diferenciados.

La vivienda es resignificada en casa por el usuario que ahí traslada las vivencias y proyecta sus planes, donde llega –de acuerdo con Gary Bridge y Sophie Watson (2003)– a imaginar y crear. Aunque en el medio fronterizo persiste el rol de la

casa observatorio. El individuo, la familia, se montan en el piso adquirido a crédito igual que sobre el frágil lomo de la seguridad ilusoria y desde ahí intentan insertar su vida en la narrativa del bienestar que: *a)* contrasta y concilia con el pasado (sumergido en un sur cada vez más profundo), *b)* identifica con un grupo homogéneo, *c)* revela dimensiones satisfactorias de la participación y la solidaridad entre iguales, *d)* legitima las diferencias sociales como factor de exclusión, *e)* “acercas” al estilo de vida estadounidense (remontado en un norte cada vez más intrapable), *f)* brinda para sí el lindero físico poroso ante los otros espacios del caos y la inseguridad, y *g)* “asegura” el confort del parador en el rítmico ciclo de trabajo-consumo-trabajo.

En el ámbito de la construcción de vivienda en vecindarios defensivos planificados, la industria inmobiliaria observa una tendencia general hacia la formación apresurada de comunidades, valiéndose de la simulación de lugares mediante patrones de diseño que condensan y reformulan el imaginario de la casa anhelada. Esto se entreteje con la estrategia de difusión de dispositivos fronterizos que igualan segregación con seguridad. El empleo de un código sintético rápidamente socializado advierte la economía del lenguaje arquitectónico necesario para comunicar el par de valores básicos cifrados en el espacio habitable: seguridad y distinción. Ante el emparejamiento de la imagen que así se consigue, se ha propiciado la apropiación reconstructora de los lugares reales que al menos corre ya por dos vías, la consolidación de las imágenes comercializadas, tanto como su modificación con los más diversos significados que mucho deben a la resistencia a adoptarlos. Veamos ahora la ciudad contenedora de esta casa con base en la revisión de conceptos propuestos por Augé.

## De lo recordado a lo transitorio

Para Augé, la ciudad-memoria se ancla en la historia testimoniada por la arquitectura y las marcas que integran los sedimentos de los diferentes momentos vividos por la sociedad local. También es el tejido urbano de los recorridos; los recuerdos individuales y colectivos están en relación con los trayectos cotidianos que muestran ciertos lugares y experiencias vividos por los individuos y pertenecientes a la memoria colectiva. Referidos a episodios singulares de añejas ciudades europeas, emergen los destellos del ideal de modernidad que ha dejado la impronta conciliatoria con las edificaciones del pasado.

En otras palabras, la forma de la ciudad se mantiene en el recuerdo sazónada por las circunstancias y la significación. La circunstancia es definida por múltiples

factores combinables de cualquier manera. Ésta a su vez adquiere el sentido que le otorga el contexto sociohistórico. En consecuencia, no hay mapa que registre la riqueza y versatilidad del pasado retenido en el imaginario de la ciudad.

¿Qué pasado es el fronterizo y cómo es retenido? Sin duda, lo imaginario fronterizo observa regulaciones análogas pero peculiares por la dimensión histórica. Sugiere repensar el papel del imaginario como fuente y acervo para la historia territorial y urbana; ahora que ya se han consumado varias décadas de destrucción del patrimonio físico-arquitectónico sólo va quedando el pasado retenido en la memoria, por breves que fueran las trayectorias urbanas. Si acaso, es particularmente valioso este rescate metodológico del imaginario como patrimonio del capital humano en ciudades de crecimiento explosivo como las fronterizas que, precisamente, adquieren la morfología de ciudad transitoria<sup>3</sup> caracterizada por: a) la sobreposición y adyacencia de urbanismos inacabados, b) la rapidez en el relevo formal sobre estructuras arquitectónicas permanentes y c) el constante carácter híbrido y desterritorializado de la arquitectura y el urbanismo. O sea, es una aproximación a la antimemoria.

Es el imaginario de lo efímero. Las referencias históricas plasmadas en monumentos, edificios y lugares dando forma a la ciudad persistente en la memoria, en la frontera se transfieren en edificaciones momentáneas. La paradoja cunde en periodos de sucesión rápida a lo largo del siglo xx, que Tijuana ejemplifica a la perfección: a la pionera ciudad del juego y las apuestas se sobrepone pronto la trama nacionalista, que de inmediato es relevada por el dinamismo de las plantas maquiladoras, combinada en años recientes con la multiplicación imparable de nuevas centralidades. Similar al servicio de comida rápida, la arquitectura de montaje y cambio súbito marca el ritmo de ocupación en los corredores comerciales, megaproyectos residenciales y en el reciclaje de materiales de desecho en la vivienda precaria de sucesivas periferias de inmigrantes.

En este ambiente de fugacidad arquitectónica, la pesadez de la permanencia planeada fracasa. Si acaso subsiste el trazo del borde internacional, cuya fisonomía exagera la imagen prohibitoria, al tiempo que es lienzo del "arte contra los muros" desplegado por los artistas tijuanenses en 2004 (véase Navalón, 2005). De manera que el pasado emerge apenas advertido en la caligrafía de la toponimia nacionalista, en edificaciones celebratorias en réplica *kitsch* de originales demolidos y los vigorosos garabatos de la imperante urbanización desordenada.

<sup>3</sup> Esta propuesta fue desarrollada en Méndez (2002).

Lo que pasa es que nosotros estábamos bien impuestas a vivir en una mansión, mansión no digo a comparación de eso, la casa de mi mamá es muy grandísima..., era una familia muy grande, muy numerosa, pero gracias a Dios nunca nos hizo falta nada, nunca... Ahorita, para esta casa, a mí me gustaría una sala esquinada, espejos, para que la casa se mirara mucho más grande, un comedor más chico..., más bien a mí me gustan mucho las cosas grandes, que lucieran mucho..., yo saqué lo que fue el juego del comedor, y el juego de sala es de tres piezas... Me dijo un tío que vino del otro lado, "no mi'ja, aquí no se sabe ni cuál es la cocina ni cuál es la sala", y vino una hermana que está aquí, dice "mira, la gente tarada no sabe qué tienes", "¡ah! es que mi tío me dijo esto y esto otro", "no te agüites, mira, para la gente tarada no sabe ni qué onda", pero ella me lo dijo porque ya no me agüitara, a lo mejor: "Sí –me dice– mira, viéndolo bien, tu casita está chiquita, pero la tienes muy bien acomodada"... es que el comedor está muy grande, pero haz de cuenta que yo lo puse en una esquina, no se ve mal, pero tampoco se ve bien (testimonio de una residente y propietaria de tienda de abarrotes en Villa del Sol, Tijuana).

## Del lugar de encuentro al espacio de paso

La ciudad del encuentro es, para Augé, la captada por los sentidos. Es la que halla o descubre el campesino atónito, invadido de pronto por las señales más disímiles. Es también la del reencuentro de quien regresa tras la ausencia, e invita a la reflexión de la ciudad a través de la metonimia, del dato o aspecto redescubierto en la experiencia personal dimensionada por su engarce social, y en esta medida adquiere sentido; lo imaginario es entonces fraguado en la sociabilidad. Encontrar la ciudad es coincidir en ella con otra persona, objeto del deambular y propiedad de la vida social en la ciudad.

La experiencia en la ciudad de paso,<sup>4</sup> fronteriza, es distinta, y propicia el antiencontro. Entendemos ciudad de paso como: *a*) la emplazada en la franja de mayor intensidad de tránsito entre ambas naciones, vaya, que tiene la función de escenario para el paso de personas y mercancías, antes que su destino o partida; *b*) como aquella donde, en consecuencia, los elementos primarios reúnen en conjunto el carácter de ciudad-aduana; y *c*) donde la arquitectura y el urbanismo incorporan las inevitables marcas de la relación pasajera, restringiendo por regla los espacios públicos.

<sup>4</sup> Noción derivada de *arquitectura de paso*, trabajada en Méndez (2002). Las ciudades fronterizas del noroeste mexicano son de paso en su origen en la medida en que son puntos de tránsito mercantil y de personas. Constituidas en núcleos urbanos, este rol se acentúa con la función contemporánea de estación de migrantes y turistas, a pesar de haberse diversificado como receptáculo.

Casi todos iguales, casi todos, le digo, aquí hay mucha gente, todos, puedo decirle de cada casa, son de diferentes ciudades, no son de aquí, entonces, y también está repitiéndose el mismo patrón, todos están buscando trabajo y están buscando un buen trabajo, supuestamente se comenta mucho aquí que hay mucha gente de Hermosillo y de Obregón. Pues también, pero son los menos, que son de Guadalajara, hay de Chiapas, hay de Nayarit, Jalisco... y eso es lo que nos está moviendo casi a todos, todos es lo mismo, en diciembre aquí casi está solo porque todos se van a sus partes de origen, si es cerquita o si es lejos. Y luego todos vienen buscando lo mismo y como éste presenta eso de la seguridad, pues, casi todos en lo mismo (testimonio de la familia Córdova, Santa Lucía, Nogales).

El lenguaje de los vecinos transmite la percepción metonímica de la ciudad. Según nuestros registros de campo, la aglomeración urbana es percibida por los residentes a través del lente de la vivencia cotidiana de los ritos que enlazan con los sitios más significativos. El vecino se asume vigilante y selector de las relaciones confiables y se posiciona con fluidez en la esquizofrenia tanto de vigilante como de vigilado, es residente y migrante, o seguro e inseguro, víctima y atacante. Con el tiempo, ha llegado a calar la relación aduanal –supervisión del paso fronterizo–, reproducido en conjuntos habitacionales, espacios públicos y equipamientos urbanos, ofreciendo la perspectiva de ciudad-aduana, pues siempre se transita a través de fronteras entre partes y totalidades. No sólo por la proliferación de sitios de control, sobre todo porque la ciudad en su conjunto está orientada a funcionar como aduana, es también la función predominante de la trama vial y de transporte. Es igualmente el sentido de las edificaciones de relevancia simbólica y las de funciones estratégicas, además de los abundantes “yunques”, basureros y numerosos accidentes topográficos. En general, la relación del individuo con el entorno social tiene el remanente de la frustración al no lograr acceder a satisfactores de la vida cotidiana. La ciudad no se acepta amigable, al grado de que los vecinos segregados confiesan advertir en un árbol el bosque donde podría emboscarse el delincuente (esto último no es una metáfora, es una aseveración registrada en campo).

## Ciudad ficción/ciudad defensiva

Según Augé, la ciudad de lo ficticio la apropiamos mediante imágenes, unas que captamos y otras que producimos. Con esta premisa, los promotores de la mercadotecnia urbana proveen de imágenes y montan el espectáculo. Aludiendo a

Latinoamérica, el autor detectó desde la década de 1960 un fenómeno que se consolidará a partir de los años noventa: la fragmentación del espacio urbano, debido al distanciamiento fortificado de los ricos respecto a los guetos de los pobres, sólo enlazados en el espectáculo televisivo, nunca en la realidad. Observa también en las grandes ciudades de las economías centrales el fenómeno paradójico de la realidad inspirada en la ficción y con ello advierte la mortal declinación de los ámbitos interdependientes de lo imaginario y la ciudad. Por ello, entrevé señas vitales en el giro cinematográfico hacia la reinención del espacio en partes ahora abandonadas en las metrópolis, áreas marginales, aparentemente sin función alguna.

En cambio, para nosotros, la ciudad defensiva (véase Méndez, en prensa) es la ciudad norfronteriza que separa la distinción y seguridad de los espacios otros, y cuyos rasgos serían: *a*) el predominio del urbanismo privado orientado al atrincheramiento exacerbado de unidades residenciales planeadas, fuera de las cuales todo sería, en su acepción, espacio intersticial; *b*) la proliferación de la imaginaria que promueve y simula estilos de vida tradicionales; *c*) naturalización de dispositivos de control y disuasivos para garantizar la permanencia de las fronteras internas; y *d*) espacios públicos y en general espacios arquitectónicos sometidos a régimen de socialidad vigilada.

A nosotros se nos vendió en una maqueta un fraccionamiento completamente bardeado, inclusive así era la idea, por ahí tengo toda la documentación..., y dije "¡qué chulada!" ..., pues se parece algo de lo que, de donde nosotros veníamos y qué suave que aquí en Nogales..., no hay nada, nada de barda, nada de cerrado, no era cierto, o sea, no hubo congruencia entre la oferta y lo que se nos dio realmente... mira, aquí está [lee unos papeles] "seguridad y tranquilidad, completamente bardeado"..., y lo demandamos esto, o sea, "completamente bardeado", bardas en el cerebro tenían los que lo ofrecieron... Entonces, conclusión del asunto, nosotros ya como asociación civil nos dimos a la tarea de cerrar ¿a qué me refiero con cerrar?, levantar bardas y cerrar los accesos hacia el poniente, que estaban completamente abiertos, en donde se metían vacas y caballos y carros y mañosos que vivían aquí atrás y vendían droga, etcétera (testimonio de Clarisa, Real del Arco, Nogales).

Es indudable la consolidación de la ciudad latinoamericana fragmentaria en la frontera. Los terrenos vagos de las ciudades del mundo desarrollado atraen para erigir opciones de revitalización a lo existente orientado al espectáculo. Son los *terrain vague* "lugares externos, extraños, que quedan fuera de los circuitos, de las estructuras productivas" (Solá-Morales, 2002: 187), son lunares del tejido urbano

a recuperar con una actitud alternativa. Estos lunares son la regla en la ciudad fronteriza, donde abundan intersticios irregulares, inseguros e improductivos, combinados con amplísimas franjas de aglomeración precaria frente a las áreas normalizadas, autosegregadas, homogeneizadas, que simulan el monopolio de la seguridad y la vida comunitaria. En ellos emergen representaciones y usos alternativos que por lo general quedan desarticulados, aislados, pero evidencian la alta frecuencia de lo anómalo. En torno a éstos se teje la pugna tanto por incorporarlos a la tendencia homogeneizadora, como por la apropiación precaria o la revitalización. Pero la experiencia alternativa no es tanto ante el espectáculo como ante la miseria y lo uniforme.

## Conclusión

El lenguaje de patrones propuesto por Alexander y su equipo consiste en la recreación arquitectónica popular. Se inclina por incorporar la experiencia tradicional del diseño, en cuanto catálogo de formas probadas de soluciones a retos que persisten. Deudores de este planteamiento crítico al estilo internacional, los neourbanistas lo retoman de tal manera que no apunta a mejores soluciones de diseño, pues instan a repetir, a calcar, a producir copias facsimilares de modelos del pasado. Lejos de profundizar en un antecedente que es sobre todo un método de diseño e investigación, se apresuran a sumarlo en la lista de conocimientos acabados sobre la arquitectura. El hecho de restringirlo a elementos emblemáticos no socializa el aprendizaje de las fuentes vernáculos, ni es respuesta a la demanda multicultural, sólo retiene el estereotipo de lo clasificado como marca de supuesta calidad. Una salida de la mediocre y opresiva homogeneidad resultante la brinda el propio Alexander, quien proponía echar mano del rico bagaje de las regiones con variantes espacio-temporales. La epidermis de lo exótico, lo refinado distintivo o el exceso redundante en unos cuantos patrones es, en América Latina, sólo la caricatura de lo vernáculo, tanto como de la propuesta de Alexander y sus seguidores. Esto es, se propicia la simulación de pueblos armónicos idealizados, no el aprendizaje mediante la reflexión sobre la experiencia; se estimula la norma y con ella el retorno al encajonamiento paternalista de los “conocedores”, no la participación de usuarios ajenos a las disposiciones canónicas. El paso necesario para superar esta trampa de mercado es la comunicación alternativa con los usuarios, la investigación de las tradiciones locales recreadas con las innovaciones globales, y el respeto al “espíritu” del lugar. Tal es la aportación de considerar la arquitectura un lenguaje referido a un código de patrones indicativos –no imperativos–

del diseño en un lugar y momento determinados, según se desprende de la lectura de Alexander. Veamos ahora la ciudad contenedora de la casa desde dos perspectivas posibles.

La ciudad fronteriza se construye sobre ejes contradictorios donde lo imaginario no ha sido aún abrumado por las imágenes de la simulación. La transitoriedad le imprime la velocidad de cambio e incertidumbre sólo auxiliados por referentes efímeros; los espacios de paso relegan el protagonismo del encuentro amable a la convivencia selectiva; los dispositivos defensivos se subsumen en el laberinto de imágenes espejadas de autorreferencia de lo satisfactorio. Este triple binarismo disloca la ciudad en dos esferas sociales y territoriales en desencuentro. Sin embargo, son ricas minas de oportunidades alternativas sugeridas por los urbanismos inacabados: 1) la arquitectura débil de la antimemoria observa la fácil difusión de los códigos que actúan de enlaces imaginarios a través y a pesar del espacio efímero y prescindible; 2) el antiencuentro de los espacios convencionales propicia la emergencia de lugares de encuentro singulares requeridos por relaciones singulares, y 3) el encierro defensivo no sólo se difunde, también tiende a sucumbir ante la obiedad de las limitaciones manifiestas, frente al riesgo de encorsetar inseguridades, sobre todo ante la persistencia de incontrolables puentes imaginarios.

## Bibliografía

Alexander, Christopher

1981 *El modo intemporal de construir*, Gustavo Gili, Barcelona.

Alexander, Christopher et al.

1980 *A Pattern Language/Un lenguaje de patrones*, Gustavo Gili, Barcelona.

Augé, Marc

1998 *El viaje imposible: el turismo y sus imágenes*, Gedisa, Barcelona [1977].

Baudrillard, Jean

2002 "La precesión de los simulacros", en *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, pp. 7-80 [1978].

Bridge, Gary y Sophie Watson

2003 "City Imaginaries", en G. Bridge y S. Watson (eds.), *A Companion to the City*, Blackwell, Oxford, pp. 7-17.

Hall, Peter

1990 *Cities of Tomorrow*, Basil Blackwell, Oxford y Cambridge.

- Kohn, Margaret  
 2004 *Brave New Neighborhoods. The Privatization of Public Space*, Routledge, Nueva York y Londres.
- Leccese, M. y K. McCormick (eds.)  
 s.f. *Charter of the New Urbanism*, McGraw-Hill, s.l..
- Lejeune, Jean-Francois (ed.)  
 1996 *The New City, vol. 3, Modern Cities*, otoño, Princeton Architectural Press.
- Lipovetsky, Gilles  
 2000 *El imperio de lo efímero*, Anagrama, Barcelona [1987].
- Lynch, Kevin  
 1976 *La imagen de la ciudad*, Infinito, Buenos Aires [primera edición en inglés por el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT), 1960].
- Marchán, Simón (recop.)  
 1974 *Arquitectura del siglo XX. Textos*, Alberto Corazón, Madrid.
- Méndez, Eloy  
 2002 *Arquitectura transitoria: espacios de paso y simulación en la frontera México-Estados Unidos*, El Colegio de Sonora/Instituto Tecnológico Superior de Cajeme/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), Hermosillo.  
 en prensa *Arquitectura simulacro*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara.
- Monsiváis, Carlos  
 1986 *Amor perdido*, Era/Secretaría de Educación Pública (SEP), México [1977].
- Navalón, Antonio et al.  
 2005 *Tijuana la Tercera Nación: grito creativo, arte contra los muros*, Santillana/Telefónica MoviStar/El País/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta)/Centro Cultural Tijuana (Cecut)/Sistema Educativo Estatal (SEE) de Baja California/XEWT 12 Televisión, Tijuana.
- Solá-Morales, Ignasi de  
 2002 *Territorios*, pról. de Saskia Sassen, Gustavo Gili, Barcelona.