

# Arquitectura MEX-USA\*



**Eloy Méndez Sáinz**  
*Universidad de Sonora*



## Introducción

El presente escrito deriva de un recorrido de campo a través de las ciudades ubicadas en el límite del suroeste de Estados Unidos, así como en el límite del noroeste mexicano. Es también un esbozo de la construcción imaginaria que los habitantes fronterizos tienen del entorno construido, apoyado en entrevistas realizadas a los actores locales durante el recorrido exploratorio efectuado en el lapso de septiembre de 1998 a julio de 1999.

En el necesario acotamiento geográfico del trabajo realizado a partir de Hermosillo, Sonora, se eligió, por razones operativas, el segmento poniente de la Línea y, dentro de éste, los pares urbanos Tijuana-San Diego, Ciudad Juárez-El Paso y ambos Nogales. De ellos se ha recogido información para intentar responder a las preguntas iniciales: ¿cómo se expresa la influencia cultural recíproca a través de la arquitectura y el urbanismo?, ¿cómo perciben estas prácticas algunos de los actores involucrados? Y, sobre todo, ¿qué elementos físico espaciales destacan en el imaginario de los habitantes fronterizos?, ¿es la frontera un laboratorio de experiencias que preludian —o condensan— formas espaciales difundidas desde las metrópolis norteamericanas?

Los materiales están ordenados de tal manera que primero se abordan las comunidades de los barrios populares y luego los centros comerciales seleccionados, pues el estudio está limitado a estas pequeñas porciones del espacio en la vida social, enfatizando sólo dos géneros arquitectónicos, la vivienda y las plazas comerciales.

• Este texto es uno de los resultados obtenidos del proyecto de investigación "márgenes fronteras", financiado por el Fondo comiso para a Cultura México-USA

Hay aspectos que evidencian la singularidad de las seis ciudades estudiadas, por ejemplo, el núcleo antiguo de San Diego está frente a una bahía del Pacífico y alcanza el borde fronterizo a través de la comunidad de San Ysidro; Tijuana y San Diego forman parte de una megalópolis binacional (cada núcleo, por separado, cuenta con más de un millón de habitantes); Ciudad Juárez y El Paso (la primera con más de un millón de habitantes y la segunda con poco más de medio millón) están separadas por un lecho ribereño, los otros por un borde construido; estas cuatro ciudades constituyen las mayores concentraciones urbanas de toda la frontera; ambos Nogales se originaron como un solo asentamiento en correspondencia a un diseño urbano continuo (Nogales, Arizona, apenas rebasa los 6 mil habitantes, mientras la gemela mexicana rebasa los 150 mil); los proyectos fundacionales de Juárez y San Diego provienen de la Colonia, mientras el resto datan de las últimas décadas del siglo XIX.

Pero la condición fronteriza les brinda homogeneidad cuando en ellas se observan altas tasas de crecimiento demográfico, o la intensa actividad industrial y de servicios. Destaca, para el interés de esta aproximación, la creatividad arquitectónica provisional, *transitoria*, experimentada en algunos puntos del territorio donde bienes y personas están en tránsito permanente de un país al otro, y las personas que se establecen son consustanciales a las actividades derivadas de la movilidad en el territorio. Esto sucede porque la frontera es área de transición en amplio sentido, en ella se define, sólo de manera momentánea, el destino de los flujos concurrentes. Esta conciencia de lo efímero y lo relativo en el espacio es lo que configura los rasgos arquitectónicos peculiares a detectar e interpretar.

Lo transitorio está delimitado por oposición con lo permanente. Las aspiraciones de permanencia, a

través de la arquitectura, provienen del efecto de ésta en la diferenciación del lugar en el espacio indistinto, diferencias importantes para los procesos productivos y la re-creación del imaginario, los primeros necesarios para la subsistencia y los segundos imprescindibles en la cohesión social.

La construcción de espacios responde, pues, a la fijación de relaciones sociales, pues materializan posibilidades (de actividades, de aspiraciones, de representaciones, de ser), se erigen como resultados de un conjunto de actividades repetidas, y a seguirse repitiendo por tiempo indefinido, en el mismo sitio. La tendencia a conservar lo construido, la preservación de los lugares inspira la prefiguración de la arquitectura como objeto que ancla y entreteje, espacialmente, requerimientos materiales y metáforas que el imaginario colectivo sedimenta, reconoce, reinterpreta y discrimina.

Lo transitorio (*transitorius* indica lo que sirve de paso, lo pasajero, de acuerdo al *Diccionario* de J. P. Mentel), edificado en términos de experiencia urbana, es definido por la arquitectura-de-paso configurada mediante actos que, para ser efectivos, disocian la relación de pertenencia entre las personas y el sitio, el cual encarna un valor de uso genérico, que borra especificidades culturales, es desposeído de la facultad de dar sentido, de afirmarse como lugar. Las transiciones propician el sin sentido, la negación del lugar. Es decir, los flujos vertiginosos de los migrantes y su confrontación con delincuentes y policías, el vaivén binacional y sus roces con agentes aduanales, la expansión en la periferia de la mancha urbana y los conflictos con los propietarios del suelo y los servicios, la captación de drogas y los enlaces con las redes de narcotraficantes, son relaciones sociales que establecen espacialidades frágiles, signos volátiles, identificaciones simbólicas polivalentes, morfologías fugaces.

Los escenarios se basan en claves comunicativas locales, aunque sugieren códigos universales. La diversidad de señales, símbolos y signos caprichosamente sobrepuestos muestran la pugna imprevisible de los actores sociales por la apropiación de los lugares, por el otorgamiento designificados trascendentes y compartidos.

En primer término, la arquitectura es de paso por estar emplazada en puntos de paso de un espacio cultural a otro, referidos a ámbitos jurídicos de entidades e identidades nacionales distintas (una fincada en la modernidad, la otra en mezclas de tradición y modernidad). También, porque escenifican el flujo de mercancías y personas de un lado al otro, o debido a que constituyen el hábitat de personas cuya vida cotidiana transcurre en el paso interminable de un lugar a otro. En un mundo distinguido por los flujos migratorios, *pasar* es la acción de transponer la Línea divisoria; *pasar* es, desde luego, un verbo frecuente en el lenguaje cotidiano sobre la relación binacional, lo mismo que *cruzar*, ya sea de Norte a Sur, o en sentido inverso.

Pero *pasar* es también el *pase* de droga hacia los consumidores del Norte. *Ir y venir* son, además, acciones derivadas de los dos territorios reconocidos como distintos. En cambio, *brincar o saltar*, son verbos exclusivos del lenguaje empleado en el flujo de Sur a Norte, para los que transitan al margen de la legalidad violando el carácter restrictivo de la Línea, son verbos de la transgresión. Por tanto, las ciudades fronterizas son puertos internacionales destinados a conjugar las condiciones de puntos de paso, de salto, de pase, del ir y venir.

Así entendidos los núcleos urbanos, antes que grandes contenedores son grandes cauces, vías rápidas para el tráfico mercantil, donde la arquitectura es con frecuencia despojada de los atributos necesarios al proceso comunitario. De referente

organizador del espacio pasa a ser cascarón anónimo carente de significado. En esta dialéctica del lugar, como escenario de la relación momentánea, se construye la arquitectura transitoria. Lo transitorio arquitectónico es un contrasentido de la vocación de permanencia que naufraga en aguas de lo efímero, está asociado con los contenedores internacionales que registran relaciones multiculturales circunstanciales. Lo efímero y lo contingente de la realidad, según la acepción de Baudelaire citada por M. Berman (1989: p. 131), anclan en la modernidad, sugiriendo la compleja causa dual de la transitoriedad fronteriza: la acelerada expulsión demográfica desde el sur debida a las condiciones impuestas por la modernización excluyente e incompleta, y las dificultades de esta población "excedente" para sumarse a la modernidad incluyente del norte.

¿Qué es el carácter transitorio de la arquitectura fronteriza? ¿Qué particularidades observa, respecto a la práctica arquitectónica de ambos países, la realizada fuera de la frontera? ¿Incorpora cada uno los aportes de "la otra"? Son preguntas pertinentes para el objetivo de interpretar la idea de arquitectura y ciudad en la frontera; interpretación elaborada con base en la percepción de los residentes fronterizos, quienes "ven" provisional, pasajera, improvisada, fuera de tiempo y lugar, sin identidad, la arquitectura del entorno. Arquitectura transitoria alude al proceso de apropiación de un lenguaje con identidad definida, en principio configurada con rasgos híbridos al provenir de raíces culturales distintas aún no asimiladas. La arquitectura de paso es la hipótesis, la opción interpretativa a explorar. Este punto de vista renuncia a la sistematización requerida por el estudio tipológico, o a la esquematización del espacio urbano de acuerdo a los puntos, líneas y áreas físicas indicat-

vas de la percepción predominante, métodos posibles para lograr la caracterización de la arquitectura apuntada. El primero arraigado en la academia y revisado en la actualidad por autores como Carlos Martí (1993), o Marina Waisman (1990), el segundo familiarizado con la percepción psicológica de la imágenes, desarrollada en los años sesenta del siglo pasado por Kevin Lynch en *La imagen de la ciudad* (1976) y, más recientemente, por especialistas del diseño gráfico (Arfuch, L. y otros, 1997).

Para lo anterior se abordan primero las claves brindadas por las descripciones de habitantes de la frontera, sin duda, con respuestas multidireccionales. Enseguida se hace un esfuerzo por leer las imágenes de los espacios locales a partir de éstas.

### Imaginario fronterizo

Para la selección del objeto particular de interés, barrios o colonias populares, se han considerado los que forman parte del tejido urbano más antiguo de las respectivas ciudades, lo cual supone la presencia de familias establecidas transmisoras de la historia oral del asentamiento, muy probablemente, instalados en edificaciones añejas, testimonios de las diferentes etapas de inicio y consolidación constructiva.

Además, son asentamientos humanos física y socialmente delimitados como comunidades cohesionadas, con personalidad distintiva dentro del núcleo urbano, que implica la conciencia local de la constitución del barrio con rasgos y propósitos determinados, así como sus diferencias respecto al resto de la ciudad a la que pertenecen y respecto a la vecina gemela, frente a "los otros". El universo sociespacial se ajusta a barrios de migrantes de origen mexicano, tanto de un lado como del otro.

Congruente con lo anterior, se diseñaron dos entrevistas tipo, una dirigida a los vecinos de los

barrios y la otra a profesionales vinculados con la arquitectura, la construcción, o la gestión de obra pública. Ambas abarcan dos actores sociales indisolublemente ligados a la experiencia local.

El contacto con los vecinos se ha dado—salvo excepciones—, con personas adultas, padres de familia, abuelos, viejos luchadores sociales pertenecientes al núcleo combativo que en algún momento pugnó por reivindicaciones de la comunidad. Son aquellos orgullosos de saberse pioneros del origen, o de algún afortunado evento fundante. De éstos se asegura el testimonio del militante en la causa social, del migrante que ha pasado o conoce las vanas etapas del ambo desde el Sur mexicano (extendido a todo México y al resto de Latinoamérica), tiene la experiencia de pasar al otro lado, se ha asentado en alguno de los dos países y observa las sucesivas oleadas de paisanos que siguen llegando del Sur, o los que parten más hacia el Norte (extendido a todos los Estados Unidos y Canadá), o los que, ya instalados, no cesan de ir y venir a través de la Línea.

El otro grupo de vecinos entrevistados se integra con personajes importantes en la cohesión de la vida comunitaria: el cura, la maestra de escuela, el médico de barrio, el tendero de la esquina, quienes también cultivan cierta relación de liderazgo. Mantienen una relativa distancia hacia el vecindario, sobre el que adquieren una visión calificada, así como de las preocupaciones, luchas y organizaciones colectivas, y por ende de las instituciones locales. Ambos grupos responden a preguntas relativas a la definición de la comunidad, ¿quiénes somos? ¿Adónde vamos? ¿De dónde venimos? ¿Qué nos falta? ¿Qué nos gusta? ¿Qué rechazamos? ¿Qué nos une? ¿Qué nos diferencia del resto de la ciudad?

A diferencia de los anteriores, los especialistas y gestores ofrecen puntos de vista relativamente externos, emiten opiniones de la totalidad actual del

asentamiento y la relación del mismo con la ciudad. Engarzan los problemas locales en el discurso de la planeación urbana, e interpretan la arquitectura en el marco de las tipologías regionales. Esta opinión es el contrapunto y complemento a las versiones de los vecindarios. Los dos tipos de vecino sancionan las relaciones internas, lo bueno y lo malo, los valores simbólicos.

Las entrevistas están diseñadas en torno a dos ejes: a) el espacial, captado en las relaciones señaladas de los rincones de la casa, con los vecinos, la calle, el barrio, la ciudad, con el otro lado y con las instituciones (la religión templo, la educación-escuela, normatividad-gobierno municipal), y b) el temporal, evocado en los procesos constructivos de la casa, del barrio, de la historia personal y familiar, del origen más o menos remoto. Ambos ejes están verbalizados en datos, comparaciones inevitables, proyectos y, sobre todo, imágenes fragmentadas que se cruzan caprichosamente en las alusiones espacio temporales, remitidas siempre al esbozo imaginario.

De los vecinos interesa saber cómo perciben su casa, el entorno inmediato, la colonia, el barrio, la ciudad, la relación binacional, en el marco de conformación material, cultural y afectiva del entorno fronterizo; cómo ven los espacios que les pertenecen, cómo piensan que son vistos y cómo quieren ser vistos. Esto importa porque la interacción de las ciudades gemelas tiene fuertes paralelismos con la modernización asimétrica observada entre las colonias pobres y los fraccionamientos elitistas de las ciudades mexicanas.

Las constantes en las respuestas tocan diversos campos incorporados al imaginario: a) el lenguaje verbal es inconfundiblemente espacialista, refleja la ubicación del interlocutor respecto a los demás, reconoce el eje Oriente-Poniente invariablemente

situado sobre la Línea divisoria y el Norte-Sur en las vías férreas y la carretera que atraviesan también la Línea, en consecuencia, el punto "cero", el origen, coincide simbólica e históricamente con la garita fundacional. El otro lado juega en el sentido múltiple de ambos ejes, ampliada a las referencias topográficas de las cañadas, aquí y allá sirven también para referir espacios en la oposición inclusión-exclusión; b) los migrantes establecen el perfil predominante de los vecindarios, quienes llegaron años atrás, o descienden de aquéllos, y el entorno es ambiente movido de población recién llegada y de paso, es población flotante y vecinos potenciales, son personas ajenas a los intereses de los ya asentados, conforman un mundo paralelo con amplias superficies impermeables y puntos emergentes de comunicación, apoyo y solidaridad, bien detectados y sancionados por los receptores; c) la relación de identidad con el medio se manifiesta en formas más epidérmicas y aún conscientes en comparación con los habitantes de tierra adentro, siendo la pertenencia espacial motivo de aglomeración de signos de identidad que oponen a las autoridades del resto de la ciudad, con quienes guardan una relación tensa entre el litigio y la diferencia; d) los otros son los migrantes nuevos, los nativos de otras naciones, en oposición al nosotros extendido al terruño lejano, a los paisanos y aun a Latinoamérica, y e) la continuidad establece relaciones topológicas entre los espacios físicos y sociales y la temporalidad, la noción de casa es inseparable de la familia, de la memoria, de los vecinos y del barrio, a su vez la noción de barrio está indisolublemente ligada a las instituciones, los linderos físicos y al terruño.

Así, los objetos arquitectónicos emergen como la representación particular de una forma, estilo y hasta calidad de vida. Son la piedra angular del te-

jido urbano, literalmente construido para resolver necesidades de habitación en el pasado, de un pretérito extendido sin solución de continuidad en el presente; la lectura apropiada de esta superficie es el paso necesario para cruzar el espesor de la realidad manifiesta. En este panorama de emergencias, más o menos notorias, se imponen las inocultables diferencias, a revisar sintéticamente en cada lado.

### Este lado

Las viviendas de los barrios del lado mexicano suelen ser construcciones heredadas por generaciones que llegaron con la intención de dirigirse al otro país, o de regresar pronto a su patria chica, nunca para afianzarse en el punto de partida. Quizás los hijos convirtieron el tránsito de los padres en construcciones para el abrigo, protección y bien patrimonial. Pero estas permanencias son archipiélagos arquitectónicos en un mar de actividades y personas que renuevan permanentemente la intención y las formas de pasar a Estados Unidos.

Quienes permanecen han establecido una red de relaciones que finca su universo en el estar, mientras los que pasan —o intentan hacerlo— conservan las relaciones con los lejanos y múltiples puntos de origen, integrando universos diferenciados a los locales. Quien se establece percibe su mundo tranquilo y armónico, agradable, las dificultades del barrio le son ajenas; para él, los problemas no son provocados por los vecinos, sino por los migrantes, por aquellos que aún no acaban de pasar o de establecerse. Erige su casa “como quiere” gracias a la libertad de hacerlo, a diferencia de las conocidas restricciones de los reglamentos de construcción en suelo norteamericano:

*... aquí uno es libre, puede irse uno a la hora que quiera, regresa cuando uno quiera, allá tiene que tener sus horas*

*... uno, tiene que bajarle al radio, que los niños no pueden jugar en la calle, es un matrimonio viven el otro lado*  
(Milda Coronado, 07/07/1998, Colonia Buenos Aires, Nogales, Sonora).

Aunque en general los residentes (más del 60% de la muestra consultada) no son conocedores del modo constructivo nacional (reconocido como “estilo mexicano”), ni de cómo expresarlo formalmente, sí se percatan de la diferencia tangible de la casa construida:

*... usted va allá a un barrio de americanos y que vivan dos, tres familias mexicanas en una cuadra por decir algo, luego luego lo identifican, lo que le hace falta pues a la vivienda por ejemplo, ve usted los cercos, ve usted unas curvas ahí, buena, luego luego se identifica la gente de nosotros son los gustos muy diferentes a los gueros, los gueros tienen preferencia casi casi por nada, creo, a ellos les gusta que esté hecho todo*  
(Ángel Ochoa, 09/07/1999, Colonia Libertad, Tijuana, Baja California)

Empero, las posibles limitaciones sobre la cultura de las construcciones no son obstáculo para emitir y realizar propuestas basadas en referentes reconocidos como prototipos de la identidad mexicana en la arquitectura:

*... yo en mi casa tengo un patio mexicano con unas ventanas con la cruz de talavera, un farolito y no sé cómo se llama, una como comisa, así también de talavera, pues por mi gusto nomás, yo abro la ventana y veo una cosita así bonita, pero no todos tienen la manera de tenerla*  
(Padre José Refugio Montoya, 24/02/1999, parroquia Cristo Rey, Colonia Chavéñe, Ciudad Juárez, Chihuahua).

Aun así hay claridad sobre la incorporación de materiales y procedimientos importados, sobre todo

en Tijuana, donde ha sido más frecuente la adquisición de partes, incluyendo viviendas completas de San Diego. El remiendo, el detalle, la adecuación de la casa, suele obedecer a los estándares estadounidenses:

*... pues las modificaciones [de las casas] son una copia del estilo de los vecinos, como es hacer una pared de madera, forrarla con cartón aquí y emplaste por fuera y es lo más barato, es lo más económico y más fácil de construir, bueno, el que sabe ¿verdad?*  
(Ángel Ochoa, Colonia Libertad).

Los arquitectos mexicanos coinciden con los paisanos, tanto en la forma de dar solución a sus requerimientos de habitabilidad como en los gustos. Sensibles al problema y, sin precisar detalles o implicaciones de las propuestas, el 90% de los arquitectos entrevistados manifiesta su inclinación por la arquitectura mexicana, e incluso, regional. Más todavía, la reconocen como un factor de expresión de la identidad:

*... lo que he tratado de impulsar es, número uno, las formas tradicionales de integración de la arquitectura al medio ambiente, eso sería el pensar en el patio, el pensar en la calle inmediata a la vivienda como un elemento de interacción del interior con el exterior, el uso de materiales tradicionales, el empleo, pues vamos a decir, de elementos expresivos a través de la forma de las ventanas, de los dispositivos para sombrear, de los dispositivos para solear, inclusive, de los elementos que propician la convivencia entre los usuarios, y tratar de mantener o de fortalecer, a través del diseño arquitectónico y del diseño urbano, los vínculos familiares.*  
(Gastón Fourzán, 24/02/1999, Ciudad Juárez, Chihuahua).

La lentitud en la elaboración de una propuesta formal arquitectónica se contraponen a la velocidad de los cambios. Por ello la casa o el barrio no son el

objeto de la transformación, en última instancia, articulados por las instituciones fundamentales: la religión, mediante el templo; y el Estado a través de la escuela. El equipamiento refleja las convenciones institucionales, amarradas en el ámbito de las percepciones visuales en una red de símbolos. Pero la movieda realidad no es del todo ordenada por las instituciones y sus edificios imponentes, el empleo profuso y todavía desmesurado de las imágenes religiosas en cualquier casa, calle, cerro y peñasco, revela quizás el afán de empapar de significados espirituales el espacio hostil o indiferente al drama cotidiano de los vaicrucis mundanos de Juan Pérez y Pancho López. La abundancia, o el gran tamaño de las imágenes sacan el objeto del consuelo de la intimidad profunda del creyente, para que no pase desapercibido, para que ningún rincón escape al amparo milagroso, o simplemente para trascender e atropellado anonimato que sólo parecería posible fuera de la creación divina. Paradójicamente, las imágenes ubicuas de lo celestial son un recurso para humanizar el espacio.

Tal vez sea ésta una razón para el empleo de refuerzos gráficos no arquitectónicos que, además de la Virgen de Guadalupe, son frecuentes en los muros de edificios de uso colectivo. El *spray* del graffiti o mismo representa imágenes religiosas sin expresiones hieráticas, o las figuras de los templos, que la lucha contra la adicción a las drogas. Del mismo modo que las bandas de cholos reclaman la pertenencia de ámbitos territoriales mediante garabatos cifrados en códigos crípticos, estas pinturas buscan públicos más amplios, intentan comunicar mensajes de identidad, solidaridad y fraternidad hacia la comunidad interior.

Pero también hacia la comunidad “exterior”, aquélla que se ha apropiado los espacios centrales, los medios de comunicación masiva y el supuesto

derecho de adjetivar al barrio, a la periferia popular, de adjudicarles la culpa de la “leyenda negra” fronteriza, como un mecanismo voluntarioso de encajonamiento y arbitraria identificación espacial del delito. En último término, los pintores aficionados y profesionales instauran íconos comunitarios en muros mudos, asumen una lucha simbólica desigual contra la abrumadora presencia de los anuncios comerciales. De paso crean referentes espaciales en el interior de intrincados tejidos urbanos sin monumentos conmemorativos, sin plazas ni jardines recreativos. Son también imágenes de un mundo inexistente que sirve de emblema protector ante el brutal tráfico de drogas y personas escenificado en la vida cotidiana de sus calles y rincones.

#### Del otro Lado

En el lado estadounidense se erigen espacios para captar el consumo en tránsito, o para asentar a los ejecutivos de empresas ubicadas al sur de la Línea, o para resguardar el territorio de la silenciosa invasión de los sin trabajo. También se estructuran por personas y relaciones que permanecen, muchas de ellas encarnadas por transterrados que echan raíces en el otrora territorio ajeno, con el propósito de regresar al punto de origen, o con la preservación de éste en la memoria, en las relaciones sociales, en los espacios construidos para habitar

Pero son espacios sumergidos en el paso constante de consumidores y migrantes, un tránsito más o menos callado, más o menos controlado y reprimido, o comercializado en su caso. En esta ruta, por ejemplo, el centro comercial, el *mall*, emerge para interceptar el paso peregrino: el consumidor no pretende vivir en él, sólo aspira a la estancia efímera. Sobre éste volveremos más adelante.

Templo de los recuerdos, la casa es el lugar de la familia nuclear o extensa. En ella se intenta recrear el recuerdo de lo mexicano, a pesar de reconocer las dificultades de construir de acuerdo a los hábitos traspuestos. La memoria se vale de sustitutos accesibles en el comercio, de agarraderas visibles de una realidad mitificada: el perico y la guacamaya son de plástico, la madera y la teja son productos laminados y plastificados, la simulada apariencia vetusta de los muebles agrega valor mercantil, el sol y la luna de barro son mexicanos y no se dan abasto para simular el ambiente pueblerino, pero aluden con afecto a imágenes apenas prendidas a las paredes o colgadas del techo. La casa es el mirador del mundo, donde el porche norteamericano sufre el cruce híbrido con el corredor de los pueblos mexicanos, para observar el movimiento local, o rincones que no terminan de ser abandonados:

*Quisiera agregar a mi casa un porche así, hacer un porche a través y poner muchas cosas de México, adornar el porche con cosas mexicanas, eso es lo que a mí me gustaría, porque, mire, le voy a decir que aquí en el Chamizal, cuando es el 4 de julio, desde aquí vemos todos los fuegos artificiales que echan, ahí vienen conciertos, ahí vienen músicos, todo eso se oye aquí, la música, los cuetes, todo eso que hacen el 16 de septiembre hacen unas fiestas hermosas de mariachis ahí y se oye hasta acá. es muy bonito, traen de todo existe mucha cultura, los educa la gente* (Eva Attagule. 24/02/1999, Segundo Barrio, El Paso, Texas)

El barrio es la demarcación de la identidad, de otra forma de vida, el refugio cálido de los paisanos, de los asentados y de los que van de paso. Es un pequeño universo defendible, pero inconciliable con el urbanismo norteamericano de concepción moderna:

*...yo nací ahí, en el Segundo Barrio, entrando más bien, por lo que yo pasé de mi experiencia ahí, siento que es una comuni-*

*dad que es muy junta y ahí las gentes se conocen uno al otro, al contrario, en los lugares suburbanos he notado yo de que en esos lugares, los vecinos ni se conocen, y en el Segundo Barrio, ahí de tres a cuatro bloques (manzanas) conocía uno a todos y, pues sí, era una comunidad de que la gente se sienten unidos y se sienten, pues sí, que van a conocer a todos y que no hay, si hay problemas, de que el crimen y todo, yo viví hace ya más de veinte años y como estaba a mí, pues sí estaba uno a gusto y si había problemas de las gangas (cholos) y todo, pero no eran tan malas, a sí como mucha gente ha dicho que son. Es un rectángulo y pues aquí y allá tiene sus curvas, pero hay un lugar aquí que se llama el Chihuahuita, y ése es, me imagino que es parte del Segundo Barrio, pero ya también se separó un poquito, porque, pues el nuevo freeway, lo que son las calles Stanford y El Paso, ya lo dividió* (Carlos Adame, 24/02/1999, El Paso, Texas)

Sobre todo, el barrio es espacio de cohesión y en pugna con la ciudad, pero sanciona comportamientos y expresiones locales. El espacio del barrio ya perteneció a otros grupos de subordinados a la ciudad (a los “negritos”, o a los italianos, o a inmigrantes de otras nacionalidades). Es de antemano un área segregada para evitar el decremento del valor de cambio del suelo o de los fraccionamientos residenciales altos y medios con su cercanía. Luego, la estricta reglamentación constructiva le hace impermeable a la presencia de los nuevos usuarios. Entonces, ¿qué otra cosa queda sino el gran muro inexpresivo? No es casual que los elementos constructivos que provocan la ruptura de la continuidad y comunicación vecinal sean los primeros espacios a domesticar (las columnas del Puente Coronado que dividió al barrio Logan Heights y la inmensa fachada “ciega” de la fábrica en San Diego, los amplios muros cabeceros de los conjuntos de departamentos, o las anodinas superficies verticales de los edificios de equipamiento urbano, en El Paso):

*este lugar se llamaba Logan Heights, comenzaron los ingenieros a buscar maneras de cómo iban a dividir esta comunidad por medio de los consejos de los políticos, y los políticos exigen que los ingenieros hicieran la carretera 5, ya cuando se hizo la carretera, ya no era de Logan Heights, pero uno de los ancianos de esa comunidad dijo, y pues ya, nos reunimos en un “barrio”, y así fuimos descubriendo, nosotros mismos, que nosotros tenemos una historia muy profunda y muy grande, entonces yo me dediqué a estudiar los murales de mis grandes maestros, como Siqueiros, Diego Rivera y Clemente Orozco* (Salvador Totres. 14/07/1999, Barrio Logan, San Diego, California).

Con el mural se pretende plasmar símbolos comunes en el espaciosocial ¿qué se expresa? El abanico diverso de las imágenes que aluden al mundo perdido, abandonado, reconstituido en el imaginario que yuxtapone imágenes a capricho, fragmentarias, se dibuja la invasión con figuras de suyo autónomas en el contexto original (Pancho Villa y la Virgen de Guadalupe; el danzante yaqui y la mujer dormida del Iztaccihuatl). La narrativa es clara en la definición de los componentes o figuras agrupadas, pero híbrida en el mensaje: se conjugan imágenes de orígenes históricos disímiles, sólo imaginariamente cohesionados por el origen geográfico o ideológico.

La vivienda individual no puede sufrir grandes modificaciones constructivas, luego, es apropiada con el cactus, el maguey, la siempreviva, la margarita, la madre selva, el perico, o la Virgen de Guadalupe, o San Judas Tadeo, o Jesucristo. Es el recurso extrarquitectónico, la imagen antes que la función, la representación antes que lo representado, la identificación cultural como recurso de supervivencia, pertenencia y solidaridad en el tránsito a la integración económica. Es la subversión de la arquitectura

en objeto de comunicación, o más todavía, es el recargamiento signico del espacio soso, de volumen funcional; el espacio arquitectónico es remitido a soporte simbólico; lo intrascendente es enriquecido como referente *apropiado* al dotarse de nuevos significados.

Es un acto de rebeldía ante el caos complaciente en que se sumerge la metrópoli norteamericana. ¿Qué mayor subversión, ante los sólidos volúmenes de concreto soportantes del eje carretero divisorio del Barrio Logan, que encender, descomponer o gasificar las superficies con imaginarios del origen, la historia y los desafíos de una comunidad soñada, pretendidamente borrada en su indvidualidad y sumada al laconismo del mundo globalizado? Son imágenes que deshacen, disuelven las imágenes impuestas.

### La utopía

Sin prever la riqueza que la realidad ha brindado enseguida, se incluyeron en las dos entrevistas tipo preguntas acerca de cómo les gustarla a los vecinos construir y modificar su casa y el barrio; a los especialistas se les cuestionan sus preferencias en la arquitectura y el urbanismo a promover, derivados de la experiencia local. El interés inicial del estudio partía del supuesto de que en un medio de crecimiento acelerado y construcciones provisionales, los habitantes debían cifrar expectativas del cómo edificar el espacio futuro, luego, esperábamos detectar el mundo imaginado. Los lugareños se han encargado de mostrar cuán nítido está en su mente el espacio que pretenden **erigir**

*{Las casas} están muy bonitas aquí, tienen muchas comodidades, porque ellos, pues las hacen allá con un modelo ca-*

*todas las casas y aquí nosotros, pues va uno construyendo como quiere, nunca se pidió un plano alguien que las dirigiera, nomás uno ahí como va pudiendo, que se hicieron la mayor parte de la colonia, todas, las de enseguida la otra no, porque es comprada del otro lado, pero Delfina se hizo su casa... Alicia...; toda la gente que fue llegando ¿Sabe? Lo único bonito de las casas de los gringos del otro lado, en fraccionamientos, es que todos, la mayor parte de los fraccionamientos residenciales que hacen, o los centros comerciales nuevos que están haciendo, todos los hacen al estilo californiano, pero colonial quieren conservar su identidad mexicana*

(Raquel Benítez, 20/07/1999, colonia Libertad, Tijuana, Baja California)

Según se ve, se quiere sacar el difícil balance respecto a lo que se tiene y, más aún, frente a la imagen de la otra nación. La ambivalencia repite la ecuación en varios sentidos para arrojar la posibilidad de que está todo por hacerse, por tanto, toca a la imaginación desbordar la constreñida y caótica realidad visible:

*Nogales [Sonora] no tiene identidad porque no la tiene? Los pobladores son de fuera la mayoría, entonces la gente que viene de fuera nomás viene de paso, vienen de entrada por salida, los que se quedan no tienen ese cañón al suelo a la ciudad, entonces ha perdido no tiene una identidad, la identidad es retomar los elementos que son de la región, que vienen siendo como retomar una parte de lo que es la zona del centro de la ciudad, de Hermosillo, de Altar, zonas que tienen una historia.*

(Pedro Vi a, 26/04/1999, Nogales, Sonora)

Pero la tensión del conflicto se vuelve la ventaja de contraponer opciones y elegir lo que conviene, donde conviene. El sentido común ante el abanico de posibilidades no tiende hacia los fundamen-

talismos de lo uno o lo otro, de las imágenes acartonadas de la sencilla casa rústica mexicana o la casa alfombrada estadounidense. El resultado es un híbrido cultural que reproduce exponencialmente las alternativas básicas:

*...veo la posibilidad en la frontera de poder intercambiar y obtener, tratar de obtener lo mejor de las dos culturas, eso me interesa, lo que no me gusta procuro olvidarlo, ¿me entiendes? Hacerme el pendejo como vulgarmente dicen, pues no me interesa estar me acordando nada más de cosas malas cuando tengo cosas buenas que absorber de ambas culturas y acostumbrarme de que estoy en medio de esto ¿no? De que debo traer las dos monedas en mi bolsa, de que debo de hablar los dos idiomas porque estoy en una parte que los habla a la hora que sea necesario puedo hablar los dos idiomas estoy consciente que son culturas distintas al fin y al cabo una de la otra y estoy consciente de respetar ambas para no meterme en ellos, tú sabes ¿no?*

(José Luis Toledo de la Cruz, 30/07/1999, East Nogales, Nogales, Arizona)

Luego entonces, el mundo busca la solución en la utopía. Los fragmentos del pasado vivido o imaginado, los conflictos del proceso de adaptación, el coraje por adueñarse del "país de las oportunidades" y el resentimiento frente a la exclusión se conjugan en el maravilloso crisol imaginario del ciudadano híbrido tricéfalo, con tres personalidades, tres culturas, tres orígenes confluyentes en un destino, el pachuco, el chicano *power*, el inmigrante latinoamericano. Pero, sobre todo, se resuelve en la creación de un mundo total (la comunidad local integrada en el universo), dispuesto en el proyecto del Chicano Town, que sería el fruto maduro tras la evolución del Chicano Park del Barrio Logan (Logan Heights incluido):

*...con la toma de la tierra [del Parque Chicano] la responsabilidad era de crear un plan maestro y el plan maestro era no nomás pintar murales, tenemos la responsabilidad de crear una universidad, después que se habla creado la escueta del barrio, entonces la universidad del barrio siguió y luego se hizo el hospital chicano, se creó un ideal de ser un puerto muy libre era un *Internation People* para que vinieran estas gentes [de Latinoamérica] a compartir con su cultura, está contemplado el mercado y luego aquí se ve [en el plan] la Industrial Area, abrimos la bahía y construimos un parque aquí y luego el quiosco Cuando tomamos este terreno, éste es el primer quiosco que hicimos aquí, de piedritas, nadie nos pagó para hacer este trabajo, esto fue todo voluntario colectivo, entonces yo dije que íbamos a hacer estos murales. Miramos que nosotros también queríamos crear murales y los espacios importantes para nosotros era el puente, las escuelas y todo lo que era un paredón grande donde el público pasaba.*

(Salvador Torres 14/07/1999, Logan Barrio, San Diego, California)

Ante las disposiciones arbitrarias del urbanismo funcionalista, los chicanos acataron con precisión los linderos del territorio comunitario; ante las normas de construcción que reproducen sin ambigüedades un modo de vida, el vecindario ocupó los intersticios: la fachada juega el papel de estandar-te, el jardín doméstico es el estuche de aromas y nostalgias, la casa está anclada en el pasado, en los recuerdos, los afectos, la familia, el vecindario, el pueblo. Ante las disposiciones urbanísticas dirigidas a construir una ciudad de orden lacónico y excluyente, el barrio plasma los excesos tropicales del desorden incluyente sugerido por el color, los signos épicos, o los gestos bondadosos. Ante el espacio percibido en la discontinuidad de los fragmentos, los artistas ingenian la continuidad de la pictografía totalizadora.

### Plazas comerciales

Ahora, ¿cuáles son los espacios más sensibles a la interacción de ambas sociedades? Un punto de partida para averiguarlo —ya se mencionó— es que se trata de ciudades orientadas al intercambio comercial y los servicios, con reciente y acelerada implantación industrial maquiladora. Así sean operaciones fugaces, el consumo se realiza en espacios convenientes para ello, en escenarios que cubren estos encuentros polifacéticos. Tales espacios no son las oficinas ejecutivas donde se deciden y gestionan las operaciones, ni los puntos de embarque y estibado de mercancías, sino donde se relacionan las personas para ver, informarse, desear, comparar, descubrir, confirmar, comprar, disfrutar el gusto, gozar, e incluso, consumir productos y servicios, en el sentido más amplio o estricto del término. Son las plazas comerciales, concebidas y realizadas mediante arquitectura cuya estética *simula* ambientes y aún realidades singulares dislocadas del contexto urbano. Esta hipótesis originalmente se construye con la experiencia perceptual arrojada por el recorrido fronterizo, así como de la lectura del brillante texto de P. Sica, *La imagen de la ciudad* (1977), quien señala el énfasis en la arquitectura actual de la función de objeto de comunicación sobre el espacio, a través de mecanismos que le constituyen en espectáculo apoyado en la simulación.

La misma hipótesis se refuerza con la intención de saber cuáles son los lugares donde las sociedades muestran lo propio, donde pretenden cumplir las expectativas del "otro". Simultáneamente son espacios donde se despliegan novedosas prácticas de apropiación del espacio simbólico, a la vez que son poderosos referentes de la violencia simbólica desplegada en el espacio urbano, son portadores

del hecho de subrayar las distinciones sociales, de la exclusividad y del prestigio que los consumidores adquieren por la adquisición de mercancías selectas en lugares acotados.

### La plaza comercial como simulacro

N. García (1990: p. 36) plantea que las sociedades modernas erigen y transmiten a través de la esfera del consumo las diferencias. Luego, los bienes simbólicos son adquiridos por las élites sociales para detentar la distinción a través del capital cultural que atesoran. En ello la arquitectura juega un papel fundamental cuando se erige en espacio privilegiado del consumo y bien que contribuye a forjar la distinción.

Queda así la arquitectura expuesta a la disponibilidad estética que enfatiza el diseño de la forma por encima de la función, la apariencia domina los criterios del diseño sobre las necesidades del contenido, esto es, prioriza el modo de representación sobre el espacio o actividad representada, según lo explica P. Bourdieu en *La distinción* (1991) para la actividad artística en general. Dicha disponibilidad contribuye a explicar el frecuente empleo de oropel en el revestimiento de las austeras "cajas" que constituyen la arquitectura de los centros de consumo, obteniendo ambientaciones caprichosas a través del acabado formal de espacios que, en sí mismos, podrían sólo remitirse a las variantes tipológicas del almacén: la "caja" resuelve la función práctica del hecho del consumo, resuelve su ubicación y la estructura, mientras el enmascaramiento decorativo resuelve las expectativas del gusto, que se extiende al abanico de los bienes clasificados de acuerdo a dosis diferenciadas de prestigio, los que a su vez clasifican a quienes los adquieren ante los demás. Ampliando, sin forzar, las reflexiones de P.

Bourdieu (1997), la arquitectura de la plaza comercial contribuye con el espacio físico demandado para obtener el espacio social correspondiente, de este modo en la plaza comercial confluyen el capital cultural y el capital económico, las dos piedras angulares que definen la diferencia en el interior del espacio social.

Las redes de información, manipulación y seducción propagandística están sembradas en la ciudad y aún en los suburbios, contribuyendo a la fragmentación visual del espacio, pues la ciudad toda es espacio del consumo, desbordando aquella ingenuidad de los urbanistas modernos de la primera mitad del siglo veinte, que pretendían encajonar racionalmente el consumo en los ámbitos de la vivienda y la recreación, a separar del trabajo y traslado de personas.

En la multitud pulverizada de lugares para el consumo y el entretenimiento que llenan gruesos directorios de las áreas metropolitanas, sobresale, sin duda, la figura de la plaza comercial, idónea para los alcances de este estudio. La plaza, ya sea centro comercial en México, o *shopping mall* en Estados Unidos, es la fórmula que condensa los rasgos arriba apuntados. Compacta espacialmente tanto la oferta de los menudos lugares dispersos, como los interminables establecimientos de los corredores comerciales. Constituyen, por sí mismos, nodos de ordenamiento espacial de las tramas de tráfico automovilístico eminentemente funcionales, según lo corroboran los planos turísticos. Mediante la agrupación de áreas de consumidores, se convierten en elementos estructuradores del espacio físico, al tiempo que privatizadores del espacio público, pues la plaza queda ahora constreñida intramuros.

El impacto cultural de estos contenedores de actividades guarda cierta similitud con los palacios de cristal promovidos por la Revolución Industrial, en

los que empezaría a expresarse la cultura anclada en el intercambio y la especulación de la era moderna (Ewen, S., 1991: pág. 191). Ambas edificaciones son motivadas por la búsqueda de la ganancia del inversionista, al tiempo que el deseo de satisfacciones materiales y culturales del consumidor.

Tanto el palacio acristalado decimonónico como el actual centro comercial metropolitano, lucen las innovaciones tecnológicas en el andamiaje de exhibición de las novedades mercantiles, en sí mismas son íconos del progreso y de las relaciones de consumo. Aunque el visitante no compre, se informa, conoce, goza e interactúa, consume el espacio. Los *malls* contemporáneos son verdaderos hitos en las rutas turísticas del territorio y piezas detonantes del desarrollo urbano (*Shopping Centers & Malls/4*).

El *shopping mall* es un espacio urbano que pretende sustituir la plaza pública, en tanto agrupa las funciones de encuentro, convivencia social, distracción, juego, paseo, descanso, sobre todo porque crea la sensación de participar en un evento colectivo en el que los presentes parecerían tener las mismas expectativas, pretensiones, gustos, capacidades adquisitivas, la misma calidad y modo de vida. Más todavía, es un espacio cuyo diseño y funciones están orientados a la realización de sueños y fantasías, intercala experiencias como cambiar de canal en el televisor, mediante el universal ábrete sésamo de la tarjeta de crédito (Verdú, V., [http://www.unesco.org/couner/2000\\_11/sp/dici.htm](http://www.unesco.org/couner/2000_11/sp/dici.htm)).

L. López, en su estudio de *Centros comerciales* (1999), emplea la noción de hiperrealidad para contribuir a la interpretación de un fenómeno en el que las fronteras entre la ficción y la realidad no existen, al grado que las personas aceptan como real el escenario ofrecido, pues éste aún ofrece sustitutos de mayor intensidad que los reales. Con la hiperrealidad se pretende obtener la percepción de

la realidad cual si fuese espectáculo, armado éste de acuerdo a las reglas de la estética moderna, esto es, como logro del racionalismo productivista que, basado en la aplicación de la ciencia y la tecnología, ha de comportarse en virtud de condicionantes normativas. Simultáneamente, es un producto fantástico de la irracionalidad, constituye por sí misma una realidad estructurada por los símbolos necesarios para obtener efectos delirantes (Subirats, E., 2001: p. 25). H. Ibelings (1998: p. 10) retoma de M. Augé (1994) la condición sobremoderna, manifiesta en la nueva forma en que las personas se relacionan con el entorno, y enuncia su propuesta del supermodernismo en la arquitectura de la globalización: carece de simbolismos, tiene apariencia neutra, con el propósito de asociarse a formas universales (Ibelings, H., *Ibid.*, p. 129), desligadas de las condicionantes del lugar específico; es probable que el *mall* carezca de símbolos, pero es por sí mismo símbolo. Los centros comerciales, y más aún los *malls*, son segmentos del espacio urbano que mediante la simulación espectacular condensan la realidad para tornarla más real, hiperreal y en consecuencia otra realidad, en la que el consumidor se sumerge cautivado, con una actitud distinta a la que presenta frente a espacios convencionales, cual si fuese una cueva maravillosa.

La metáfora de Platón sobre la caverna (1981: pp. 778 y ss.) es una analogía aplicable a la atmósfera provocada en el pequeño universo urbano del *mall*. Al hablar de la *República*, o de la *Justicia*, Platón reflexiona acerca de la visión relativa de la realidad y el conocimiento de quienes, debido a circunstancias especiales, han pasado su vida en el interior de una caverna, donde han aprendido a percibir el mundo sólo a partir de las sombras de formadas de productos artificiales reflejados en la pared de la gruta, gracias a la luz de una flama

especialmente dispuesta. Si tales personas salieran a la superficie, rechazarían el mundo exterior en virtud de la ilusoria realidad subterránea, para ellos la única verdadera (Gómez, A., 1982: p. 188), en la que han creado sus propios valores y referentes.

El supuesto platónico ha sido recientemente retomado por el escritor José Saramago en *La caverna* (2000), seguramente impactado por sus vivencias en los ambientes artificiosos del *West Edmonton Mall* (Alberta, Canadá), según lo describe en su diario *Cuadernos de Lanzarote*, asombrado por las dimensiones del complejo subterráneo, la inmensa variedad de tiendas, las simulaciones climáticas y ambientes artificiales (1998: pp. 363 y 364). La novela del literato es un franco cuestionamiento a la cancelación de la vida cotidiana tradicional en el interior de los modernos centros comerciales erigidos con símiles de pequeñas ciudades amuralladas. Estas mini ciudades han sido largamente experimentadas por los norteamericanos, sobre todo en la fórmula del hotel-casino de Las Vegas, complejo arquitectónico concentrador de espacios equivalentes a los agrupados en la ciudad (viviendas, residencias, plaza, parque, oficinas) (Venturi, R. et al, 1971).

La caverna es también una figura a la que recurre F. Jameson (1988: p. 175), para ilustrar el actual confinamiento de la producción cultural en el interior de la mente humana, generando la percepción de la realidad histórica mediada por estereotipos e imágenes *pop*. Ciertamente, la percepción de la realidad desde el encuadre del *mall* está filtrada por los ejes viales y la deslumbrante tormenta de mensajes gráficos, es la superficie multiforme y caótica, la sociedad inaprehensible y la actividad frenética. La perspectiva de la plaza comercial desde la aglomeración urbana es lo contrario: la "caja de sorpresas", no sólo sugerida por la arquitectura de la "caja" tan frecuente, también por la expecta-

tiva que provoca el traspaso al interior del recinto, donde el orden, la transparencia y la legibilidad del espacio son complacientes.

El relato metafórico del filósofo griego inspira a E. Subirats (*Ibid.*, pp. 75 y ss.), para reconocer la realidad simulada en la analogía de la caverna, similar a la realidad virtual lograda por la revolución cibernética en la era de la información a través de múltiples y ubicuas pantallas teledirigidas. E. Subirats deduce, también de la obra de Platón, las acepciones del término griego *eidolon* (ídolo), de latín *simulacrum* (simulacro): imagen, simulacro, ilusión. Construir un simulacro es representar, copiar o imitar la realidad, que dentro del idealismo platónico tal artificio sería función del arte. Sólo así sería comprensible la conformación de la ciudad ideal aludida en la caverna. La conjunción de arquitectura y comunicación electrónica reiteran sobre la realidad cotidiana la prevalencia del orden espectacular de la aldea global.

La arquitectura como factor relevante del espacio estructurador del simulacro se instala, para J. Baudrillard (1997) en cualquier punto de la metrópoli, testimonio de la utopía realizada de la sociedad norteamericana, en especial en aquellos rascacielos concebidos como micro ciudades autónomas y emblemas del "sueño americano". El rascacielos es el símbolo del triunfo tecnológico en la edificación, es también la construcción anónima que emerge en el ámbito urbano negando a la ciudad, a la que no interesa integrarse, se vuelve sobre sí mismo y asegura la privacidad cubierto de vidrio espejo que refleja, no comunica con el entorno y el observador. Es una forma de edificación congruente con el individualismo y narcisismo manifiestos en el actual paisaje urbano norteamericano analizado por J. Miller en *Egotopia* (1997), en tanto inductor del consumismo dirigido a la búsqueda irrefrenable del placer.

Los espacios del anonimato o no-lugares de M. Augé (*Ibid.*, p. 41), es arquitectura que constituye los espacios más diversos, entre ellos los centros comerciales, infraestructura y equipamientos requeridos al movimiento rápido de bienes y personas. Es una definición aplicable a la trama y causa de la ciudad fronteriza, más aún si, de acuerdo con J. M. Montaner (1999: pág. 47), consideramos que los no lugares están marcados por la premura, por el paso rápido de un lugar a otro. En la vorágine fronteriza, las plazas comerciales se insertan audaces para simular el efecto caverna de la ciudad ideal frente a la ciudad real. El espacio de la plaza comercial materializa el ideal del espacio social moderno, donde toda persona tiene la fantasía de ocupar su lugar sin conflicto, en un escenario donde cada detalle es diseñado en congruencia con el todo ordenado armónicamente. Las Vegas es producto ejemplar de esta obsesión, en ella el diseño del espacio se extiende a las calles y a la arquitectura en éstas adosada. Es la realidad espacial racionalizada técnicamente y subvertida lúdicamente para lograr el espectáculo de la ciudad total como artificio autónomo, sin contradicción, con la naturalidad de la costumbre, lleva a la catarsis el modo de vida norteamericano.

Las plazas comerciales de las últimas décadas ya no son sólo los conjuntos de comercios agrupados por afinidades operativas, ubicados en puntos estratégicos de áreas de consumo. Ahora son complejos arquitectónicos integrados que impactan el tejido urbano y organizan las relaciones orientadas al consumo en y del espacio, son arquitecturas urbanas. Incorporan establecimientos grandes y tiendas departamentales de cadenas comerciales y tiendas especializadas de dimensiones menores, en espacios bruñidos de tal manera fabricados que en la frontera México-USA son experiencias ilustrati-

vas de los puntos de exhibición comercial de "lo mexicano" y "lo estadounidense" en cada lado, en términos de propuestas arquitectónicas.

De manera que al recorrido de los seis barrios se sumó el recorrido de seis plazas comerciales, una por ciudad, indistintamente conocidas como plazas, centros o *malls*. Los seis ejemplos fueron seleccionados considerando dos criterios: debían ser de construcción reciente y destacar entre los diseños más característicos de cada país; el segundo criterio se basó en la percepción de los casos revisados, así como en las sugerencias de los especialistas locales. Las entrevistas a los residentes de los barrios y a los arquitectos se retomaron para establecer relaciones entre los gustos, expectativas, pretensiones y afinidades de éstos con las soluciones concretas de los espacios a donde ellos y muchos más acuden al consumo de productos materiales y culturales. Es decir, ¿hay semejanzas entre las expectativas íntimas de los vecindarios y las inclinaciones de los profesionales de la manufactura del espacio con las identidades expuestas en el mercado? ¿Es la arquitectura del consumo una representación de identidad, o sólo pretende referirse a un imaginario útil para propiciar el consumo?

### Centros comerciales de este lado

Las plazas comerciales del lado mexicano ofrecen al visitante nacional y extranjero la imagen del "México Lindo", forjada por el cine mexicano de los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado. Un México imaginario que nunca existió y no existe en región alguna del país, a pesar de que se basa en fragmentos naturales y contruidos de las haciendas y pueblos del Bajío, forjados en el Barroco de los siglos XVII y XVIII de la Colonia novohispana.

Sin embargo, los procesos productivos y culturales desatados, tanto por la misma revolución mexicana como por los países centrales, filtraron las barreras del monólogo complaciente de la arquitectura colonial cernida por la interpretación californiana, abriendo las condiciones para erigir la arquitectura moderna, difundida a través del estilo internacional.

Frente al desamparo de una propuesta probada y ampliamente aceptada, se recurre al cajón de los recuerdos y se reedita el modelo conocido, con sus variantes. En el centro comercial de Nogales, Sonora, un largo galerón esquinero de manufactura moderna está decorado con tejas y columnas aisladas.

Mientras en Tijuana, el centro comercial *Pueblo Amigo* se vale de gran variedad de recursos: materiales, distribución, color, vegetación y lenguaje. Los materiales son auténticos herrajes, ladrillos, losetas, tejas y detalles de barro y azulejos que provienen del sur del país. Porsí fuera poco, no faltan los visitantes de prestancia ranchera o vaquera que ambientan sin empacho la escenografía montada. Pero nadie se llama a engaño, propios y extraños saben que no es un pueblo auténtico, todos saben que es una *simulación*. Asisten curiosos al simulacro del pueblo y la vivencia, quien entra va a comprar o sólo a curiosear y disfrutar del espacio ingeniado, nadie se extraña de los anuncios de neón, ni de la presencia indistinta de banderas. Parte de la seducción espacial es que la relación directa con el vendedor se esfuma en el trajín de paisanos y obvios turistas.

Si la frontera México-USA es el acceso a las maravillas construidas durante siglos en el amplio territorio nacional, ¿porqué no ofrecer el placebo auxiliado con el efecto mágico de la inmediatez? ¿Por qué no sintetizar los diversos y abundantes

atractivos en cápsulas de digestión rápida? *Pueblo Amigo* es una respuesta, de las que cada vez hay más. Es, quizás, un atributo especialmente valioso, la autenticidad del vendedor (en el lado mexicano), más que lo vendido (simulado, desterritorializado). Así, ¿para qué recorrer un país de inconveniencias tropicales, cuando es posible conocer lo más significativo en la seguridad de un aparador a la mano?

*Pueblito mexicano*, en Ciudad Juárez, reúne los comercios tras una fachada interior continua, con los mismos criterios formales de muros masivos, ventanas verticales en disposición rítmica, en una "acera" de continuidad sólo interrumpida por "calleles" que comunican a los comercios, restaurantes y terrazas superiores. El patio central es amplio, con un quiosco pueblerino al centro y mesas de cafeterías y restaurantes, repitiendo el ambiente provinciano de algún poblado sureño de impronta colonial.

Sin embargo, es sintomático el hecho de que el caso juarensé y el de Tijuana presenten locales vacíos y muestras de abandono incipiente en el año 2001. El paseo relajante y agradable es de pronto interrumpido por puertas y ventanas cegadas con tabloncillos y hojas de triplay, recordando de súbito la realidad externa, que se cuele implacable por los poros de la piel impecable a la vista. Y cae silencioso el efecto del *pastiche*, la parodia sin humor de estilo impostado, la máscara:

*Ciudad Juárez ha sido, a través de la historia, una mezcla de costumbres, de culturas, desde años muy atrás la ciudad siempre fue una ciudad parte de una ruta que iba más hacia el norte, entonces, esa misma idea predomina actualmente, mucha gente que llega aquí a la ciudad, llega siempre con la intención de ir hacia los Estados Unidos entonces no tiene arraigo con el tiempo, por casualidad se quedaron estos señores hacen su familia y todo esto, pero es familia que el señor que viene de Oaxaca tiene su identidad como Oaxaca,*

*el señor que viene de Querétaro todavía él quiere hacer su casita como en Querétaro, entonces una mezcla y una diversidad de culturas que repercute lógicamente en la arquitectura, nosotros carecemos realmente de una identidad de una arquitectura característica.*

(Alfredo Quiñones, 25/02/1999, Ciudad Juárez)

### Shopping Malls del otro lado

Los *malls* norteamericanos actúan sobre el comprador mexicano con un doble efecto de aislamiento de la realidad, le sustraen primero de su ámbito natural, de su modo y calidad de vida y luego le atrapan en ambientes cerrados que le desconectan del entorno, dejándolo inerte ante el hechizo del despliegue insospechado de su capacidad sensible ante la fantasía.

A diferencia de la actitud de los comerciantes mexicanos, los estadounidenses no recurren al arma secreta del "todo americano", no se remiten a la arquitectura de los nativos, tampoco a la rica y antigua experiencia constructiva inglesa, ni a la erigida en el proceso de colonización del territorio. Estos *malls* no merecen grandes atenciones de "revitalización". Los diseñadores, más bien, recurren al amplio bagaje de la arquitectura universal, en congruencia con el mundo globalizado, no se limitan a un lenguaje determinado, aunque prevalece la inclinación hacia el clasicismo grecorromano.

*Nogales Plaza* está concebido con portales y aleros de teja sobre la banqueta, con muros de ladrillo aparente combinado con texturas de estuco y pretils escalonados referidos al rústico "estilo Santa Fe", difundido en el sur norteamericano durante la década de los noventa. En cambio, *Cielo Vista Mall*, en El Paso, está provisto de recursos más elaborados. En la fachada continua y ciega del exterior sólo

destacan los accesos con algún resabio californiano: teja y vigas, arcos y columnas pareadas. Pero los interiores son largos corredores cubiertos con bóveda de cañón corrido, cuya tenue iluminación rasante transmite calidez, abrigo, privacidad y la protección de un encierro suavizado por los tragaluces. Los puestos mercantiles están en dos niveles, sobre sendas filas confrontadas, como aceras de calle, el llamado sistema *Dumbell*. El recorrido de los tramos largos se basa en la atracción funcional de las tiendas ancla en los extremos y el llamativo visual del área notoriamente más iluminada, el centro al que confluyen todos los corredores. El centro es un agradable descanso arrullado por la caída del agua de fuentes brotantes en torno al quiosco. La construcción del conjunto consiste en un cascarón soportado por un esqueleto estructural, las tiendas son casilleros en serie adosados a la estructura y al cascarón, divididos con muros ligeros intercambiables y “cerrados” en fachada con cristales. Es una lógica constructiva perfectamente racionalizada, consistente en un simple andamio que puede ser revestido y decorado de múltiples formas. Todo, gracias a la invención de la escalera eléctrica, el aire acondicionado y las láminas de yeso y cartón.

No es muy diferente la solución constructiva de *Horton Plaza*, en San Diego, aunque los criterios de diseño desembocan en un resultado notoriamente distinto. Mientras el anterior está ubicado sobre un eje carretero metropolitano, éste fue acomodado en los entresijos de viejos edificios del centro de la ciudad, al que se integra y saca partido. El interior está organizado en torno a dos patios interiores descubiertos, de forma irregular, donde las fachadas de los niveles están progresivamente remetidas de arriba hacia abajo, propiciando una perspectiva en la que los rascacielos circundantes aparecen como la cortina de fondo del *mall*. Desde las terrazas del

nivel superior se aprecia el apretado horizonte de rascacielos del Distrito Central de Negocios, logrando el efecto de la *cavema* platónica. Esto es, la luz del caos urbano incierto y riesgoso predominante en el entorno es *re-descubierto* tras los vencuetos de pasillos y escaleras, luego de la inmersión placentera en el armónico submundo cerrado.

### Conclusiones transitorias

1. La transitoriedad arquitectónica, si bien no ha sido definida del todo, se ha detectado en varias experiencias. Por ejemplo, la transición abrumadora en la vivienda de deshecho de todas las periferias de este lado de la línea: aparatos electrodomésticos, piezas de automóviles, puertas y ventanas de desecho, tabloncillos de rehuso, láminas enderezadas, todo ensamblado provisionalmente para formar la unidad de la casa, mientras se venden, o se usan de nuevo, o se vuelven a desechar. La transitoriedad también está presente en las viviendas del lado Norte. En estos casos la transición es la confluencia de usuarios de cambio intermitente en casas y barrios hechos para otro destino, donde la relación de pertenencia está arraigada en imágenes y afectos etéreos, ausentes de materialidades con frecuencia adversas, como el muro ciego, el casco industrial, o la fría columna de concreto, cubiertos de narraciones que los subverten, los humanizan y les otorgan una temporalidad provisoria. Transitorios y todo, los barrios persisten a contrapelo en el intento de lograr el carácter de lugar, de espacio habitable, coexistiendo en el escenario urbano con el no-lugar de la plaza comercial.

2. La arquitectura de los centros comerciales y *malls* forman parte de la transición. Son complejos arquitectónicos tentativamente acabados, completos, pero el dinamismo urbano y el éxito o fracaso

comercial obliga a las consecuentes transformaciones y demoliciones. Los muros cortina pueden horadarse, prolongarse, o crecer por adyacencias, pues finalmente las tiendas dependen más del imago tipo, de las marcas que expenden, del frágil diseño de aparadores de vidrio y cajas de madera o materiales sintéticos adaptables a cualquier lugar, antes que de sólidas estructuras fijas. Claro, la velocidad de innovación es mayor en las metrópolis norteamericanas, pues en el lado mexicano es, sobre todo, frecuente la clausura y el cambio en el giro de las tiendas. Pero el simulacro permanece, alimentando los imaginarios inagotables del consumismo de mundos armónicos encapsulados.

¿Qué función cubre la simulación en la arquitectura? Queda más o menos claro que va dirigida a la seducción de los consumidores, al convencimiento racional y a la captación emotiva de los gestos de compra compulsiva, sirve para montar y combinar los escenarios que integran los espacios del consumo. Está pendiente profundizar la causa de empleo de este mecanismo emergente de la modernidad. Lo cierto es que el ciudadano fronterizo no logra apearse del todo a la plaza comercial ni al barrio, ambos son sólo fragmentos de imaginarios asociados a su lugar de pertenencia.

3. De modo que el producto, la imagen, vuesto mercancía y disociado de las manos del productor y de la fuente, queda en poder del comerciante, quien ha de valerse de los artilugios necesarios para envolver de “magia” los objetos que le brindan ganancias. El mago itinerante como protagonista del espectáculo aislado, como inductor de ritos iniciáticos y cautivador de la curiosidad por lo único y desconocido, ha inspirado y ha sido en buena medida sustituido por las plazas comerciales en la era de la información.

Fuera de las plazas comerciales deambulaban los migrantes, los ciudadanos pertrechados en los ba-

rrros. Ellos compran en las ventas de *garage*, en los tianguis, en el puesto banquetero de artículos de segunda mano, en el supermercado, y se distraen en el bar o plaza del barrio, o en los campos deportivos improvisados en los pliegues del tejido urbano, saben de antemano que la pluralidad cultural de la plaza comercial no se extiende a los diversos estratos socioeconómicos. No son, sin embargo, espacios del todo excluyentes, pues la diversidad social del barrio y la pluralidad cultural del *mall* basan su condición en la disposición a ser espacios abiertos, flexibles. Más bien, son universos paralelos de encuentros eventuales, que no responden a una lógica urbana totalizante.

Debido a esto y a los lazos con el pasado geográfico cultural, los migrantes también acuden a la simulación como forma de repetir lo irrepetible. El hábitat de origen en los espacios de paso. La ideología legitimadora permea dichos espacios creando nuevos mitos del origen remoto y del pasado reciente, del manto protector de la madre-Virgen, o del caudillo grandioso. Y, de ser necesario, el vecino se refugia en el cacharro, la flor, el maguero, o la banderita tricolor, adorados en algún rincón del hogar.

4. La riqueza y complejidad de la arquitectura y el urbanismo fronterizo no se ciñe a los ejemplos citados, ni siquiera estos seis casos se agotan con la descripción —aún parcial— de barrios y plazas comerciales significativos, los cuales materializan aspectos importantes del modo de vida fronterizo: contradicciones, provisionalidad, simulación, iniquidad y segregación socioespacial. Asimismo, las manifestaciones exploradas deben vincularse al estudio de los procesos globales, pues a pesar de las particularidades extremadamente locales, obedecen a causas que rebasan la geografía de la franja fronteriza. Sigue, pues, la revisión bibliográfica del es-

tado de la cuestión, con la idea de profundizar en la interpretación a partir de las líneas sugeridas.

#### Bibliografía

- ARFUCH, L. (1997). "El diseño en la trama de la cultura desafíos contemporáneos" En: *Diseño y comunicación. Teorías y enfoques críticos* Buenos Aires. Paidós, pp. 137-232.
- AUGÉ, M. (1994) *Los "no-lugares" Espacios del anonimato Una antropología de la sobremodernidad* Barcelona: Gedisa.
- BAUDRILLARD, J. (1997). *América* Barcelona: Anagrama.
- BERMAN, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* México Siglo XXI.
- BOURDIEU, P. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social* México: Siglo XXI.
- (1991). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus Humanidades.
- EWEN, S. (1991). *Todas las imágenes del consumismo la política del estilo en la cultura contemporánea*. México: Conaculta y Grijalbo.
- GARCÍA, N. (1990) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Conaculta y Grijalbo.
- GÓMEZ, A. (1982) *Platón. Los seis grandes temas de su filosofía*. México: FCE.
- IBELINGS, H. (1998). *Supermodernismo. Arquitectura en la era de la globalización*. Barcelona: Gustavo Gili.
- JAMESON, F. (1988). "Postmodernismo y sociedad de consumo". En Foster, H., J. Habermas, J. Baudrillard, et al., *La posmodernidad*. México: Kairós y Colofón, pp. 165-186.
- LOPEZ, L. (1999). *Centros comerciales, espacios que navegan entre la realidad y la ficción*. México: Nuestro Tiempo.
- LYNCH, K. (1976) *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.
- MARTÍ, C. (1993). *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Eds. Delserbal.
- MILLER (1997). *Egotopia. Narcissism and the New American Landscape* Universidad de Alabama, Tuscaloosa y Londres.
- MONTANER, J. M. (1999). *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX* Barcelona: Gustavo Gili.
- PIMENTEL, J. (1999). *Breve Diccionario Latín-Español, Español-Latín*. México: Pomija.
- PLATÓN (1981). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- SICA, P. (1977) *La imagen de la ciudad. De Esparta a Las Vegas* Barcelona: Gustavo Gili.
- SUBIRATS, E. (2001). *Culturas virtuales*. México: Ediciones Coyoacán.
- SARAMAGO José (1988). *Cuadernos de Lanzarote* México. Afaguara.
- (2000). *La caverna*. México: Afaguara.
- Shopping Centers & Mills/4* (1992), Retail, Reporting Corporation. Nueva York.
- VENFURI, R. et al. (1971) *Aprendiendo de Las Vegas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- VERDÚ, V. (2000) [http://www.unesco.org/courier/2000\\_11/spvdc.htm](http://www.unesco.org/courier/2000_11/spvdc.htm).
- WAISMAN, M. (1990) *El interior de la Historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos* Colombia: Escala.