

NARRAR LA CIUDAD, DE ELOY MÉNDEZ

María Cristina Saldaña Fernández

Eloy Méndez con su libro *Narrar la ciudad*¹ nos lleva a la generación del pensamiento, de la emoción, del asombro, de la reflexión desde la perspectiva arquitectónica, acerca del impacto a los sentidos, el temor, la noción del bien, el relato, el turista y finalmente de un pueblo mágico. De manera poética nos enfrenta a la crudeza inexorable de la realidad.

A manera de introducción de la obra Eloy Méndez nos lleva a conocer al artista argentino *Chalo* Tulián, quien en su obra artística observa la combinación de los materiales y los significados que las personas atribuyen a los objetos, seres vivos e inanimados que representan sueños, afectos, rencores, orígenes, migraciones. Llama la atención sobre la lógica de comunicación instantánea de grandes firmas comerciales, franquicias menores y oficinas públicas que difunden los rituales del buen vivir urbano, que promueven estilos de vida y de consumo. Este gran relato se vale de referencias históricas y de autores, de manera que llevan al lector a un amplio panorama referencial para seguir con el autor la idea precisa de lo que se expone. Mantiene un eje constante sobre la realidad potenciada que muestra la dualidad, ve lo invisible, construye con optimismo el futuro, logra un equilibrio formal y habitacional. Con su herida de desarraigo curada con los nuevos afectos y un mundo nuevo en su andar por las calles provincianas oaxaqueña y poblanas. El artista muestra en su obra el profundo respeto a lo finito, a la obra humana y a la naturaleza. Su obra, nos dice Méndez, es “decir lo no dicho. Y hacer ver lo oculto”.

La obra *Narrar la ciudad* de amena, interesante y confrontante lectura, está compuesta por cinco capítulos: *Narrar el miedo en arquitectura*; *Arquitectura y ciudad del bien*; *De arquitectura moderna al lugar*; *Narrar la ciudad*; y *Narrativa de Álamos*.

En el capítulo uno *Narrar el miedo en arquitectura*, el autor plantea que en el siglo XXI el recurso de la repetición en arquitectura garantiza, ante el desasosiego la identidad cosmopolita de cualquier ciudadano. La puerta, símbolo de seguridad, de impenetrabilidad para el nosotros protegidos, también del visitante, para ser visto y sentido como infranqueable por los otros externos. La arquitectura ecléctica del siglo XIX fijó la relación entre función del edificio y las figuras de la fachada, brindaba una lectura de relación entre significado e imagen. La importante presencia del artista; que plasmó el capitalismo floreciente en el conservadurismo alegórico en las metrópolis occidentales.

En el nuevo paisaje urbano los vecindarios defensivos son los “otros” para los residentes autoprotegidos. Las ciudades de crecimiento explosivo y acelerada diversificación sociocultural inmersa en el proceso homogeneizador de patrones constructivos.

La nueva ciudad se pierde como maqueta de urbanismo manifiesta. Versiones actualizadas de las murallas con redes electrónicas y videocámaras de control, herederas de la antigua forma de seguridad y espionaje.

La isla natural o artificial igualmente como una figura perfecta del imaginario. Lo real alcanza lo imaginario al mirar el espacio finito, plano, transparente, legible. Las imágenes

¹ Méndez Sainz Eloy, *Narrar la ciudad*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla – Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades - Ediciones Lirio, México, 2017.

exacerbadas de autoprotección se agolpan con coherencia de relato tanto que el signo de la puerta alude a la representación de la seguridad.

Las alegorías de lugar y seguridad, el primero a través de muros estandarte que reúnen identidad grupal, la marca empresarial, la segunda “que naturaliza como signos de libertad a elementos convencionales de la arquitectura carcelaria. Así como las alegorías de las casas mexicana, moderna, de los fieles, la ventana, el portal, el jardín que a veces son lo que parecen, en los cuales hay similitud, redundancia y repetición para alfabetizar visualmente.

Nuestro autor analiza las figuraciones en la arquitectura a partir de la cuales “el significado de las palabras y las que designan varían en el entorno”.

Las fronteras. A lo largo del siglo XX la delimitación de la frontera pasó a ser una invisible línea a visibles redes de control de vigilancia, prohibición y restricción de flujo. Es el caso de Nogales que quedó dividido entre dos países, que en un tiempo propiciaba un diálogo social que ahora queda separado por la línea fronteriza propiciatoria de distanciamiento, las casas de frontera que dan hacia el Norte cerraron sus ventanas, sombrío escenario de los túneles del narcotráfico y migrantes indocumentados. Los escenarios tan disímiles, al Norte la separación con el muro divisorio, al Sur diversos testimonios de los caídos en el intento de cruzarlo.

El aporte artístico en grafitis en el muro fronterizo, representaciones del caballo de Troya en la frontera con San Diego, la Mona en Tijuana y el Border Dynamics en Nogales, enfatizan el hecho físico de la división internacional, resignifican íconos, son precedentes utilitarios, apropiados en metáforas de frontera. Méndez concluye que los espacios reales son adquiridos y modificados a través de las prácticas sociales que se convalidan en el imaginario.

En el capítulo dos *Arquitectura y ciudad del bien*, Méndez analiza cómo la contigüidad entre los lugares del bien (sitios reservados, con emblemas, delimitados por accesos controlados con artefactos de seguridad y estética) y los lugares del mal (oscuros, intrincados, contenedores de basura, señalados como inseguros códigos de la pobreza y de la híper- pobreza). En la cual juegan como herramientas de estas prácticas el urbanismo y la arquitectura que antaño se ocupaban en la construcción de la ciudad como un bien social. Los conjuntos cerrados y la arquitectura blindada muestran la autoprotección y el control de las relaciones sociales, aunada a la reducción del espacio público.

En este apartado Méndez se propone conocer la arquitectura y el urbanismo implementados en las comunidades cercanas fronterizas del Norte de México.

El urbanismo posmoderno derivado del nuevo urbanismo (que contiene un diseño dislocado de la ciudad, con ejemplos emblemáticos del pasado y viviendas que evocan la forma tradicional) sucumbe a los movimientos que pugnan por la ciudad participativa sustentable, incluyente y multicultural.

Las urbanizaciones cerradas acceden a la arquitectura del desarrollo metropolitano, diversos servicios y entretenimiento, se insertan en tal estructura, no se integran. Las sociedades actuales erigen y transmiten las diferencias a través del consumo. A eso conduce la arquitectura del anonimato. Búsqueda de la seguridad que crea la estética de la construcción inaccesible.

De acuerdo con diversos estudios, tal proceso se observa en toda América Latina, de manera que los factores que provocan mayor desigualdad son los barrios pobres y las

urbanizaciones cerradas, se excluye a la población más pobre de los satisfactores y oportunidades de la ciudad.

La ciudad de Tijuana es representativa de la arquitectura de paso que muestra simultaneidad y sucesión de imágenes discontinuas, contrastantes y fragmentarias; rica en efímeros montajes, creativa, vital, dinámica, miserable y apabullante. Esta ciudad no presenta solución de continuidad entre las representaciones del bien y del mal en un ambiente de aglomeración multicultural. Ante el encuentro polivalente de la diversidad social, el cúmulo de objetos sin sistema, solo es conciliada por la desenfadada convivencia desenfadada con los pequeños absurdos.

El turista que vaga por los espacios públicos o que es atraído en los puntos de consumo, se confunde con el migrante de paso o que fue retenido. En esta, como las otras ciudades fronterizas, puntos de tránsito, la casa solo es un punto de paso.

Los lugares. Los estereotipos del espacio bueno porque es iluminado, despejado, limpio, claro, vigilado armónico, presumiblemente habitable. A diferencia del espacio malo por ser oscuro, confuso, estrecho, contaminado y gente criminalizada, sucia. Espacios excluyentes entre sí. Discurso que ofertan las empresas inmobiliarias. La publicidad contribuye a normar los gustos y un entretenimiento visual –valorativo del cliente que internaliza saberes y relatos; el emplazamiento, la accesibilidad, a fin de cuentas al acceder al mercado de la vivienda el usuario accede al simulacro de los vecindarios defensivos.

En el capítulo tres. *De arquitectura moderna a lugar*, Eloy Méndez propone la hipótesis: la arquitectura y ciudad modernas moldearon las normas nacionales y el código internacional, a su vez configuradores de procesos locales de modernización.

En el análisis arquitectónico se exploran nuevos saberes desde la antropología, la ecología, la economía, sociología, historia, psicología, la crítica del arte, la publicidad, geografía, semiótica. De manera que el imaginario moderno cristalizó en un nuevo sentido del orden “el espacio de encadenamiento lineal compuesto de segmentos sucesivos en el espacio-unidad expuesto e identificable de inmediato en las nuevas construcciones.

La arquitectura, hecho urbano al fin, narra la ciudad que le acoge y al mismo tiempo contiene enunciados propios que le narran así misma, hace lugar. El lugar es espacio vivido, dotado de cualidades imaginadas asociadas a la casa, lugar de protección defendido y amado. Igual, el espacio vivido de la ciudad contemporánea genera topofobia, miedo y rechazo por los sitios inseguros.

La dramatización de las aspiraciones, necesidades y ritmos de la vida individual y grupal dotan de identidad al lugar. El drama visibiliza los lugares al ser nombrados. Méndez analiza los casos de la ciudad de “Cien años de soledad” y e lugar en Comala. El turista repite los itinerarios del relato novelesco, aparentemente la traza urbana ha cambiado, pero el entorno en general mantiene la poética interpretación de los literatos.

En el apartado *Obra canónica*. Aquella que ejerce influencia significativa y es de gran originalidad, nuestro autor refiere que es el caso de la obra de Barragán desde la creación de lugares. Su arte es sublime, extraño, ambivalente y bello. Plasmó en obra moderna el espíritu, el espíritu de trayectos y viejos rincones en la región, en los pueblos de Rulfo. El encierra en las casas del Bajío, los claustros religiosos, separados, diferenciados e integrados a la vez. Recogimiento de interiores que guardan una armonía divina imaginada y reproducida en comedores domésticos y capillas. La arquitectura mexicana hizo un aporte importante en la posrevolución, una a partir de la arquitectura oficial, por ejemplo Ciudad Universitaria de la UNAM, y el regionalismo.

Modernidad local. El movimiento moderno se presenta inacabdo, que considera el urbanismo, y es emblemático, que pone acento en la arquitectura. Ejemplo de ello es la ciudad de Hermosillo, una capital provinciana de estampa agrícola; transformada en los años cuarenta en la ciudad moderna, con una forma de verla y de vivirla, donde confluyen mezclas simbólicas, disparejas, con intervenciones urbanísticas que pretendían materializar los emblemas posrevolucionarios.

El museo biblioteca del Estado es por excelencia el ejemplo emblema de la ciudad, obra local inspirada en la conjunción local de imaginario de la revolución mexicana y el movimiento moderno y la visión nacionalista. La obra jugó el papel de moderno referente ejemplar. El imaginario de especialista de la modernidad encajó en el Sonora posrevolucionario. En este estado el año de 1957 marcó la aviada modernista, la feria industrial, el campus universitario que para 1959 se convirtió en el nodo principal de la ciudad de Hermosillo.

El capítulo 4. *Narrar la ciudad*, da pie al análisis de Méndez quien señala que al paso del tiempo el relato “Las emociones, sentimientos y pasiones se verbalizan ocupando el plano narrativo”... “Desasosiego e ilusión es desequilibrio, horizonte abierto, campo fértil a la semilla a germinar en el drama de vidas posibles, no toda visión del mundo es sensata”...”La referencia a la ciudad pretérita es ya una decisión de la estrategia narrativa que ubica en un punto remoto, impreciso (del pasado) los saberes urbanos del presente preciso”.

El lugar ha de ajustarse a la metáfora de habitar en el tiempo y ajustarse sin destruirse a los cambios. Méndez pone como ejemplo a Comala y la ciudad de los portales de Álamos Sonora, que se resisten y se revitalizan con la nueva significación que implica retener el imaginario de nación y resisten ante el revestimiento de pastelería para el turismo. La narrativa tiene lugar, referida a eventos temporales y espaciales, a pesar de lo ficticio se remite a una trama de valores, ideas, acontecimientos y sentimientos de algún punto inscrito de la cartografía del cosmos. Y la arquitectura, el edificar observa analogía con el narrar.

Méndez analiza cómo la intrusión de turistas extranjeros generan transformaciones a fondo en la sociedad receptora pues se convierten en protagonista, director o bien propietario del escenario mismo, en una suerte de intervención colonizadora. De acuerdo con Said, desde el poder y para mantenerlo se inventan tradiciones, se manipula la memoria. Así mismo, el imaginario de las ciudades que se desprende del imaginario social general de ciudad, entendido el imaginario como el conjunto de imágenes, social, temporal y espacialmente compartidos; entre ellos el imaginario del orden basado en valoraciones primarias frío – calor, luz –oscuridad, fuego - agua, tierra - aire, seguridad-inseguridad, etc. Configuraciones ordenadoras que preceden a la oposición lugar –no lugar.

En *Figurar*. Como en un juego de palabras, Méndez plantea que figurar es articular y articular es significar. De manera que los centros turísticos, específicamente los pueblos mágicos pasan por un intenso proceso de refiguración. En éstos la valoración promovida desde lo oficial no parte de los atractivos e intereses locales sino en formas de intervención. La construcción del atractivo turístico de los pueblos se basa en una puesta en valor del patrimonio a manera de producto a ofertar.

Categorizar lugar y comunidad como patrimonio cultural implica poner en valor, lo cual tiene diversas consecuencias referentes a la legitimación institucional, en el acomodo de relatos, relatos a partir de poner en su lugar, poner en orden, poner en aldea, poner en

imagen, poner en escena, poner en figura, poner en claro y finalmente poner en consumo. A partir de esto “los lugres se ensartan en los hilos de la intriga urbana a manera de rosario que les da continuidad y unidad suficientes para ser insumo del espectáculo, según la perspectiva epidérmica de la imagen”.

La mirada del investigador, la narrativa de la historia oficial y del guía de turistas, en el marco de construir el atractivo turístico de los pueblos mágicos, obedece a una puesta en valor del patrimonio como producto a ofertar.

Acerca de Álamos, pequeña ciudad de Sonora, “la ciudad de los portales” Eloy plantea que en el imaginario se encuentra la relación del portal con el lugar, y de éste con las relaciones socio urbanas con múltiples significados. El portal se encuentra en las representaciones pictórica y escultóricas; la combinación de columnas, arcadas y bóvedas definen el portal que juega un rol común, ocupa el plano de fondo de los protagonistas que aparecen en primer y segundo plano, constituye un marco de acción y llega a ser figura autónoma.

El portal de Álamos en algunos casos sobrio, en otros decorado, es reiterativo y marca diferencias, módulo de la casa y la ciudad, imagen metonímica de unión entre hogar y lugar, metáfora de la ciudad. Ha sufrido “el impacto de la picota neoclásica y moderna” y ahora tiene una maca turística.

En el relato urbano, los mitos y las leyendas de Álamos es recurrente el auge platero. Cuna de personajes importantes de México, dos presidentes, artistas entre otros y la memoria del éxodo que causó la revolución mexicana. En la década de los 40 con la llegada de norteamericanos, ocurre la “refundación” de la ciudad. Llegaron 90 estadounidenses dispuestos a abrazar una segunda vida, a reconstruir las ruinas de palacios blancos de adobe, con sus portales, con sus afirmaciones como “Es primitivo pero es la vida con sus valores básicos”, sitio de descanso donde las mujeres intercambiaban experiencias de su llegada a este lugar.

Los oriundos alamenses cuentan historias, mitos y leyendas. Los estudiosos buscan una explicación ante tal bastedad, acaso sea así por ser un pueblo fantasma, por su aislamiento, porque los viejos edificios guardan secretos o porque fue la soledad, el ocio y la pobreza campo fértil para la imaginación.

Valor. En Álamos al ser intervenido para el turismo, fue puesto en valor el patrimonio cultural mediante lo “mágico”, una magnificación simbólica que trasciende el colapso económico y la guerra, mientras los vecinos recrean la intriga de fantasmas: una metáfora del desvanecimiento y renacimiento de riquezas y linajes. En 2008 Álamos fue nombrado Pueblo Mágico, la intervención en el remozamiento de las casonas abovedadas, presentes ahora como “nuevas” construcciones. Se intensifica la especulación en el área central, el suelo se encarece. Proceso que se presenta en un orden híbrido que combina la traza colonial y sus diferenciaciones con las ruinas y abandono que perviven en la colonización extranjera, con las nuevas colonias periféricas. Frente al programa de promoción turística está el sentir de la población local, lo que los distingue como comunidad: sus tradiciones, la memoria del festival del papalote, sus calles empedradas, su iglesia, sus casonas de arcos, sus fiestas, su gente hospitalaria.

La puesta en imagen del pueblito colonial, pintoresco para el turismo extranjero, construye una imagen dislocada del imaginario.